JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

SZIJJ FERENC versei 1
PARTI NAGY LAJOS: Örkény szemüvege 3
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 7

*

A mai magyar költészetről

MÉSZÁROS SÁNDOR: Mi mennyi? *(Versértés és az új magyar líra)* 12
MARGÓCSY ISTVÁN: „névszón ige" *(Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról)* 18
SCHEIN GÁBOR: Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál *(Vázlat)* 31
BAZSÁNYI SÁNDOR: „...Szűzi harcok, ifjú dühök / Most kellenétek." *(Fiatal költőkről és Térey Jánosról)* 38
MIKOLA GYÖNGYI: Egy verssor azonosítása *(A nyolcvanas évek vajdasági költészetéről)* 45

*

SÁNDOR IVÁN: Innen és túl *(Bevezető* A századvég szellemi körképe *című esszégyűjteményhez)* 49
KARÁTSON ENDRE: In vitro *(elbeszélés)* 58
VISKY ANDRÁS: A séta 66
MAKAY IDA versei 69
BENEY ZSUZSA: Szebb a szebbeknél *(Radnóti Miklós: Ha rámfigyelsz)* 71
SZAMUELY TAMÁS: „Fuor del mar ho un mar in seno" *(Theodor Storm* Viharlovas*áról)* 79
BALASSA PÉTER: Darvasi és Borgognoni *(Bemutatás)* 85

*

JUHÁSZ EMESE: A Nap arcai *(Kornis Mihály: Napkönyv)* 88
HORGAS JUDIT: Péterfy Gergely: Félelem az egértől 92

1995 JANUÁR

BOKÁNYI PÉTER: Lőrinczy Huba: „...személyiségnek lenni a legtöbb..." *(Márai-tanulmányok)* 94

Folyóiratunk 1995-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

XXXVIII. ÉVFOLYAM **1. 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

AZ ÉV KÖNYVE jutalmakat – az 1993. júniusától 1994. júniusáig terjedő időszakban megjelent könyvek közül – a Szerzői Jogvédő Hivatal által felkért bíráló bizottság az alábbiaknak ítélte oda: vers kategóriában *Baka István*nak *(Sztyepan Pehotnij testamentuma)*; kispróza kategóriában *Darvasi László*nak *(A veinhageni rózsabokrok)*, valamint *Gion Nándor*nak *(Izsakhár)*; dráma kategóriában *Márton László*nak *(A nagyratörő)*; kritika kategóriában *Szegedy-Maszák Mihály*nak Ottlik Gézáról írt monográfiájáért, valamint *Orbán Ottó*nak *Cédula a romokon* című kötetéért; szociográfia, publicisztika kategóriában *Parti Nagy Lajos*nak *(Se dobok, se trombiták)*; műfordítás kategóriában *Kemenczky Judit*nak *(Nódrámák)*. A Bizottság a regény valamint a gyermek- és ifjúsági irodalom kategóriákban ez évben nem ítélt oda díjat, helyette a kispróza és a kritika kategóriáiban két-két díjat adott ki. ARTISJUS Irodalmi Díjban részesült *Kovács András Ferenc* és *Szász Imre*. Az átadási ünnepségre december 19-én került sor a Szerzői Jogvédő Hivatalban.

*

CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ néven nyílt bábszínház Kecskeméten. Az ünnepélyes megnyitón Balla Zsófia *Triangulum avagy Száz ördög közt három szentek* című bábjátékát mutatták be *Kovács Ildikó* rendezésében, december 20-án.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Ludwig Múzeumban, a Budavári Palota A épületében *Alejandro Fogel* amerikai művész *Utazás a gyökerekhez: a Rumbach utca* című installációja volt látható november 24-től január 15-ig. – Gellér B. István *Leletek a növekvő városból* című kiállítását tekinthette meg a közönség a Budapest Galéria kiállítótermében december 1. és január 8. között. – A galéria kiállítóházában december 7-én *Beke László* művészettörténész nyitotta meg a *Speculum* című kiállítást, amelyen közel ötven kortárs hazai képzőművész vesz részt műveivel. Az Első Magyar Látványtár Alapítvány által rendezett kiállítás január 22-ig látogatható. – A Műcsarnok kiállítási csarnokában az Újlak Csoport alkotásait láthatták az érdeklődők, december 9-től 25-ig. – *Karácsony 94* címmel iparművészeti kiállítást és vásárt rendezett a Műcsarnok december 9. és 30. között a Hadtörténeti Intézet és Múzeum első emeleti kiállítótermében. – A Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ és a Szent István Király Múzeum rendezésében került sor a Művészeti Központ éves kiállítására. A V = A•Ω című kiállítás a székesfehérvári Csók István Képtárban december 3. és január 31. között látható. – A pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Képzőművészeti Mesteriskolája végzős festő hallgatóinak munkáival ismerkedhetett meg a közönség a Magyar Képzőművészeti Főiskola Barcsay-termében rendezett kiállítássorozaton, melyet december 8-án *Maurer Dóra* nyitott meg. December 8-tól 12-ig *Mátis Rita*, december 13-tól 17-ig *Enyingi Tamás* és *Gyenis Tibor*, december 18-tól 23-ig *Cseke Szilárd* és *Kósa Ferenc*, január 3-tól 8-ig *Hajdú András* és *Somody Péter*, január 9-től 15-ig *Horváth Judit* és *Losonczy István* művei voltak láthatók. – A Pécsi Galéria a Makói Grafikai Művésztelep 15 évét bemutató kiállításnak adott otthont december 1. és január 1. között. – A Pécsi Kisgalériában *T. Surányi Anna* pécsi keramikusművész munkáit tekinthette meg a közönség december 8. és január 8. között.

*

A DÉLSZLÁV VÁLSÁG OKAI ÉS KÖVETKEZMÉNYEI címmel rendezett konferenciát a Friedrich Naumann Alapítvány és a Janus Pannonius Tudományegyetem Pécsett, december 1. és 4. között. A bevezető előadást a Párizsban élő történész, *Fejtő Ferenc* tartotta, akit az egyetem december 1-jén honoris causa doktorává fogadott.

*

„ÚJ HAGYOMÁNYREND – ÚJ DIALÓGUS?" volt a címe a Petőfi Irodalmi Múzeumban november 24-25-én az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet Tudományos Diákköre által rendezett konferenciának; az érdeklődők többek között *Fekete Zoltán, Gulyás Gábor, H. Nagy Péter, Katona Gergely, Kelemen Zoltán, Mekis D. János, Németh Marcell, Nyáry Krisztián, Schein Gábor* előadásait hallhatták.

SZIJJ FERENC

[Részlet]

Amikor alkonyattájt, nyáron, a nyitott ablaknál a madárhangok ritka hálójában ébredek fel. Még nem alkonyat, még semmi, talán csak én hallom úgy hirtelen, hogy fenyegető szorongás, pedig nekik nincs mitől, és nem is készakarva engem, csak meg kellene találnom azt a lábamat vagy kezemet, amelyik beakadt, kilóg, s ki tudja, milyen munkát végez még most is.

Vagy akkor nincs ébredés, vagy csak annyira, vagy egy madárházban, ahol semmi hang, vagy a száraz faágak sűrű égboltja és csak ahogy összekoccannak a súlytól, vagy a rengeteg madár az ágakon és a szárnyuk verdesése némán, és összeáll a szél a sok apró lebbenésből. A madarak én vagyok. A szél szörnyű zaj, amit csak a falakon kívül hallanak.

A kiürült test rögtön hogy mit írhatna magába, üres betűt. Ha megszűnt a rettentő zaj a testből, rögtön az üres hangokat. Az éjszaka apró, foghíjas kerekeinek a hangja, ahogy többfelől is a hazugság, de csak a legvégén ahogy mind egymásba fordul, vagy a fényes hangok délután, nehéz tolatás közben egy teherautó az utcán vagy az udvaron a hosszú kiáltozás. Ahol becsület és igazság, munka és dolgozás, amit soha még ilyen fölöslegbe a világon nem csináltak. Vagy a szenvedést. A fölemelkedés ritka küllős szárnyai, azzal mennyit kell taposni, hogy legalább berezegjen, és a különálló tárgyakra szerelt kis harangok földig érő nyelve meginduljon félkor és egészkor, és a néma vándorlás körbe-körbe, minden létező iránt az általános szeretet. Sötétet és világost, egyre magasabbra temetni. Míg végül hogy a messzi horizontról őrült sebességgel mögém kanyarodjon az altatóvonat.

[Részlet]

[Töredék]

A fényes ég főbb pontjait mozdulni nem, csak megnyílni láttam. Pedig a súlypontok áramlása közben van úgy, hogy tizenegy tengelye közül megdől az egyik, s akkor újra kell tanulni mindent, a csillagoktól a kerítésoszlopig. Kiderül, hogy nem elég mély a gödör, ásni kell, mert nincs meg talán a kellő messzeség az éjszakai égtől, hogy megjegyezhessek mindent pontosan, vagy nem fér el benne a kerti csend, hogy egyszerű kivonással valami eredményre jussak. Miközben a talajrétegek is eléggé lekötik a figyelmemet.

Valahogy ki kellene égetni a fényből a tárgyakat. Ehhez pedig használni őket; a bögréből teát inni gyakran (belül már egészen barna lett), hagyni őket, ahová éppen letettem, a kanál maradhat a nyitott könyvön is, legfeljebb addig nem olvasom tovább, s hozok egy másik kanalat (ezért is mindig mérgesek). Bizonyos napokon nem szabad dolgozni a fénnyel. Nekifog az ember óvatosan, pepecsel, tűnődve öltözik, vizet forral az életveszélyes merülőforralóval, rágyújt, felfigyel valamire, de semmi különös. A váza peremén álló csillámlás milyen régebbi fényeket gyűjt maga köré, különösen az ajtókilincsből. Láttam egyszer, hogy salakot lapátolnak be az ablakon.

Örkény szemüvege

Valamikor a *Tóték*, az *Egyperces novellák* első kiadása és a dicsőséges csehszlovák hadjárat ideje táján írtam először emlékkönyvbe. Lakatocska, piros műbőr, titoksarok, ahogy kell. „Az élet olyan, mint a ringlispíl, egyszer fent, egyszer lent." Meg voltam elégedve. A mondat működött. Füllenthetném, hogy lám, a kis kamasz, aki voltam, feltalálta a maga számára a képzavart. Holott csak összekevertem a ringlispílt az óriáskerékkel. Hogy lehetőleg ne keverjem össze többet, illetve, hogy tudjam, mit mivel és mi célból kever össze az ember, az író, arra ráment nagyjából tizenöt év. A groteszkre, mondjuk. S arra, hogy megint működjön ugyanaz a mondat.

A köd és a működ.

De azért a piros műbőrrel óvatos vagyok azóta is. S nem igazán tudom, mi való egy Emlékkönyvbe. Emlékek, nyilván. „Amikor hosszas tépelődés után a mestert felkerestem, hónom alatt..." Vagy „dobogó szívvel csöngettem a..." Netán „reám emelte okos, és azt mondta, hogy..." De nem emelte. Nem ismertem személyesen Örkény Istvánt. Akkor hát nem emlékek.

Holott.

Egy ilyen sokat sejtető, szikár „holott"-tal lehetne kezdeni valamit. Még Emlékkönyvbe valót is. Lévén az emlék egy igen bonyolult dolog. Amiképpen a viszony is, a közöm is. Hogyan tudatosodik, például, egy köz? Mit jelent ma Örkény? Sokat, egyenletesen sokat. Továbbá a mű 15 éves utóélete. Volna mit írni. Csomó közhely. „Az Örkény-groteszk oltása a magyar irodalom terebély-fájában szárba szökkenvén maradandónak bizonyult, és izmos..." Satöbbi.

De én legyek csak óvatos.

Az írógép fekete műanyagköpenyén háklisan, otthonosan matat egy brandenburgi légy. Október vége van, bőven túlvagyok a határidőn, ideje sietni. Olvastam, firkáltam, élvezkedtem. Tud-e magyarul egy brandenburgi légy? Ha most álegypercesre vetemednék, volt eszemben, akkor lenne egy felütésem. Pár dísztelen, takarékos mondat kéne még, s egy csattanó. Semmi magyarázkodás, semmi jelző. A légy az légy. Az olvasó felnőtt. Tudja, amit én tudok, sőt. Tudjuk: a közlés minimuma az író, a képzelet maximuma az olvasó részéről. Pedig szívesen ragoznám. Szeretek ragozni. Attól lesz az én legyem. Az *ahogy*tól. Különféle ahogyokat variálunk, plusz sors és alkat. Úgy látszik, a légy tud magyarul, mert megunván a szószaporítást, megtelepszik az „emlékkönyv" szón.

Tehát mégis Emlékkönyv.

Örkény egy nagy magyar író. Szépen haladok. Ez a megállapítás meg fogja rengetni az Örkény-recepciót. S ha ehhez még hozzáteszem, hogy az *Egyperces novellák* a század közép-, kelet-közép, közép-kelet-, na jó, szóval, hogy az európai groteszk egyik alapműve, akkor ez máris egy komoly írás.

Közben a légy szép csöndesen átül a nagybetű-váltó billentyűre.

Tace!

Ez a kis cédula van a *Különös házasság* koporsójában. S mért hallgassak, ha eszembe jutott egy ilyen lapidáris Mikszáth-mondat? Ki mondta, hogy hallgass, von vállat a brandenburgi légy, aki tud magyarul, s nyilván olvasott Mikszáthot, hisz aki nem, az nem tud magyarul. Magyarni.

Mikszáth is egy nagy magyar író. Őt se ismertem. És akkor most tovább, szépen, frivolan. Hogy Örkény mit írt volna egy Mikszáth-emlékkönyvbe, pardon. Pogány Süttő fia Süttőt, hogy hányfelé a széjjelfelé. Esetleg abádszalóki házhelyet. Utolsó meggymagot, ilyesmit. Bár megjegyezte volna, hogy terjengősnek tartja, anekdotizmusnak. De amúgy! Jézusmária, hogy az miket vágott a fejünkhöz, nekünk, „álmodó" magyaroknak.

Örkény a leveskockába préselt Mikszáth, mondjuk. Modern idők. A leveskocka utóélete. Maggi. Vegeta. Globus-konzerv. Örkény nélkül nem nagyon van, ha van magyarságismeret.

A légy sokat sejtető tétovasággal otthagyja a nagybetű-váltót, és átrepül a kérdőjelre. Egy ilyen emlékkönyv, gondolom, olyasmi belül, mint valami fogadási kókusz szőnyeg. Mezítláb szúr, ünnepi fekete cipőben (felsőrész: bőr, talp: műanyag) csúszik. Az ember mendegél tehát a kövön, mellette, zokniban.

Örkényen kívül magyar ajak aligha említette együtt Chaplint és Petőfi Sándort.

Ez szép. Ezt én nagyon szeretem. Charles Chaplin: National Song. Avagy szabadság-szerelem a Fifth Avenue-n. Tortadobolás, fújó paripák. Egy mákos, agyonkaristolt segesvári némafilm. Szikra mozi. Vöröscsillag-filmszínház. Chaplinség és Petőfiség. E kettőből ki is áll a magyar groteszk.

Cseplényi Károly és Alexander Petrovicz.

Egyperceseket olvasni tizenhat évesen. Legelőször persze a vicc jön át, a frenetikus bohóckodása. Chaplin *és* Buster Keaton. Utóbb a mód. Megtalálni, lepucolni, beemelni. S még utóbb a részvét. Ami nélkül nincs irodalom. És nincs groteszk. Csöndes, takarékos, de engesztelhetetlen részvét. Az ürge-ethosz egy változata. Az író nem különb, az olvasó nem különb, senki nem különb. Suhognak Deákné vásznai. Deákné a patakban. Hypo. Rapid mosópor. Egy pirinyót mindennek véres a torka. De csak mint egy szórakozott, könnyű nyaksál. Épphogy.

Már nem sejami lobogónk, még nem Deákné.

Viszont arra a legelső Egyperces-élményre illenék jobban emlékeznem. S részleteznem szűkszavúan. Íze, szaga, állaga, körülbelül 1970. De én csak a tényre emlékszem, a vaskos kötetre, ahogy mondani szokták, s hogy Örkény a torkomon akadt. Tán még úgyabbul, mint Karinthy. Hogy azóta számomra evidencia.

„Mi sok mindenben az ő fejével gondolkozunk, csak nem tudunk róla" – írta Örkény Karinthyról, aki szintén egy nagy magyar író. Aha, aha, ennyi nagy magyar író, dörzsölgeti lábait a légy, de nem szól, mégis, ugye, brandenburgi. Ne szóljon bele, mikor egymás közt. Fészkelődik, unatkozik.

Hogyha lehet így írni, hát akkor talán így kéne, erre gondolhattam, akkor. Már maga a szó is: *groteszk*. Groteszk. De tizenhat évesen az ember még ezerféleképp akarna írni. A lelke mélyén, nyilván, Petőfiül. És tengerészül, pilótául,

hiszen még merő Aranyláz. A bakancsszegeit csak jóval később kezdi elszopogatni. Mikorra egy, azaz egyetlenegy bakancsa marad.

De jó, ha idejekorán tudja, hogy van bakancsszeg. És vannak Egypercesek.

Megjegyzem, én itt a Réber-féle *Egypercesek*-ről beszélek. Réber László úgy nőtt össze Örkénnyel, mint Josef Lada Hašekkal. Hašek és Örkény. Azért, bízom benne, belőlük vagyok. Eléggé. Sok mindenem. Ha olykor nem is látszik a bakancs a glett alatt. Remélem, hogy nem. S hogy igen.

Közben beesteledett, mármint hogy *most* közben, és eltűnt a brandenburgi légy, szereplőm, jó kis vehiculumom, akadok is meg. Még utánaszólok, hogy Hašek speciel cseh, de hiába. Pedig tud csehül. Az ember azt megérzi.

A kastélypark, amit százegy napja van szerencsém az ablakomból láthatni, nos, a park olyan sötét, mint. De nem találok ki hasonlatot. Egy Örkény-emlékkönyvben még az is sok volna, hogy „burkolódzott". Sötét van és kész. A többi rá van bízva az olvasó képzeletére.

Jó sötét. Talán látást, azt lehetne Örkénytől tanulni leginkább. Nem is annyira írni, mint látni. Bár, ha az ember Örkényt olvas, utána takarékosabban fogalmaz, sőt, roppant takarékosan. Valahogy meztelenebbül. De se barnára sülve, se Adonisz. Az Örkény-mondat olyan, mint egy hétköznapi aktatáska kattanása. Becsukni, és akkor az ki van nyitva. Alany, állítmány, pont. Ahhoz már hozzányúlni nem lehet.

Az a próza, egyáltalán az az irodalom, ami számomra a nyolcvanas években fontossá vált – ahogy Örkény, mint mondta többször, mindent a költészettől tanult, én szinte mindent a prózától –, az a formálásmód eléggé elkanyarodott a tőmondattól. Mondhatnám, az úgynevezett „szituációt" nyelvivé, olykor mindenestül nyelvivé tette, megtörténtette a nyelvet magamagával, belül keresvén meg, hogy mi van *ekívül*, hogy hol van számára hely, hogyan ábrázolható mégis, ami ábrázolhatatlan. S ami akkor tán lilának tűnt, arról kiderült idővel, hogy ugyanaz az orgona, legföljebb más kéz és más regiszterek. De a levegő közös, s a fújtatók is ugyanonnan. Erdő nem egy van, de egy a szél.

Csinálj több fényt, majd meglátod.

Az érett Örkény-szöveg, mint egy belül tág aktatáska arányos lélegzete. Egyébként színleg semmi különös. Sokan hordanak ilyesmit. Nyüvik, futkároznak vele, rá se néznek. Bőrni bőr, de, mondjuk, nem az a mittudomén. Táska. Holnapi újság, tíz deka parizer, igazolvány, zseblámpa álmosság ellen, vérzivatar, Varsányiné, Egérke, kulcs, parnasszusbérlet, örökíró, szemüveg.

Talán irályt nem, mert az eléggé utánozhatatlan, de látni nagyon is.

Örkény szemüvege nagyon is ott van a magyar irodalom orrán. Viszont egy valamire való, állandóan hordott szemüveg, az észrevétlen. Legalábbis annak, aki hordja. Az csak átnéz rajta, mintha ablaküvegen, de ha leveszi, akkor hunyorog, és se színén nem lát, se fonákján. Ha egyáltalán le lehet venni. Örkény nélkül nincs új magyar próza. Nincs új magyar semmi. Oxigén nélkül levegő, szénsav nélkül szódavíz. Csak erre nem nagyon szoktunk gondolni.

Holott.

Például az *Egypercesek* elpetőfiesültek. Folklórból lettek és folklórrá. Ha az ember, egyre ritkábban, hall valami gyanúsan, írógyanúsan jó viccet, tehát arra-

nyos, remek nyelvi művet, akkor rögtön arra gondol, vajon nincs-e meg Örkénynél. S akár megvan, akár nincs, ilyesmi a halhatatlanság.

Továbbá normálisnak lenni. Örkénytől normálisnak lenni lehet tanulni. Ami voltaképpen nem sok, de Chaplin se sok. Talán ezért nincs iskolája. Vagy van? Mi az, hogy iskola?

Mitől van, hogy sokkal bonyolultabb, illetve monumentálisabb nyelvi konstrukciók sokkal könnyebben utánozhatók? Mitől, hogy látszat szerint nincs könnyebb, mint egyperceseket írni? Majdnem írtam, lám, egyet, csak épp a légy repült el.

Örkény legye mért nem repül el?

Holott a recept, hivalkodóan, hogy ne mondjam, pofátlanul egyszerű. Végy bármi köznapi tárgyat, nézegesd addig, mint Maupassant az almafát, tudj róla sokat, hogy kiválaszthasd azt a keveset, ami dráma, helyezd bizonyos kontextusba, állítsd fejre, avagy talpra, illetve vedd észre, hogy hol áll. És hagyd élni. Ne magyarázd meg.

És hívjanak Örkény Istvánnak. Hm.

Ha lett volna iskolája, az bizonyosan valamilyen ugróiskola lett volna. Vagy volt? Jártam is oda? Mind jártunk, csak nem oktatás folyt ott, hanem valami homályos, kívülről érthetetlen tevékenység? Ki tudja azt? Olyasmi, hogy itt egy pont, ott egy másik pont. S valahol, kiben-kiben hol, van egy legrövidebb út. Más nem is kell hozzá. Illetve, speciel az egypercesekhez még harminc év, egy bizonyos alkat, együttállás. Csipetnyi kegyelem. Ugrálni persze mindenhogy lehet, hosszan, röviden. Még célba érni is. Csakhogy az hiába tart egy percig.

Mert az Egypercesek Örkényé.

De a szemüveg azért a miénk is.

S talán akkor ez mégis valami iskola-féle.

Hogy én magyarok, te magyarsz. Mert ikes az ige.

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR

Kisded székely idyllium

Szovátától ugrás Parajd –
Járhatod a sziklás tarajt!
Mély aknácskát, sóhegyecskét –
Csak ott lelhetsz jó menyecskét!

Lehet Julis, Esztör, Kisó –
Szívén ringat, széltől is ó!
Mos rád, süt rád, sóz is bőven –
Ölel ágyban, temetőben…

Parajd, 1891 októberében

Szerelméről szerzette

Az Bálint báró nótájára

Júliám, gyönyörűm,
Tekints rám könyörűn:
Szünjön szíved haragja…
Kedved légyen selyem,
Másként bolond fejem
Magát bánatra adja:
Keserőn töretve
Hadd fúrjam öledbe
Orczám, árnyas hajadba.

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859-ben született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de hosszabb ideig hivatalnokként is múködött. 1890-től Marosvásárhelyen élt, ott hunyt el 1927-ben. Töredékes önéletrajza, harminchat verse még 1992-ben került elő. A fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve életrajzi nyomozás eredményeképpen további hatvanhárom költeményre, jónéhány levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közzéteszi: *Kovács András Ferenc.*)

Júliám, gyönyerőm,
Légy törékeny erőm:
Gyötrődésem ne féljed…
Mint színjátszó éveg,
Enyésznek az évek,
De szétragyog személyed:
Miként vágy a testbe,
Nappalba nagy estve,
Lelkünk egymásba mélyed.

Kisvárda, 1894 májusában

Tulliához önmagáról

Marullo Pazzi verse

Vénusz jegyében, péntek délelőttjén
Bőgtem magam világra, fürge féreg,
Vérzőn – a fojtó nyári fény előtt én
Fájtam valóm… Oly gyorsan gyűlt e méreg!

Atyám, Francesco, titkon mérgelődvén,
Még túl szelíd volt: tudta, mennyit érek!
Mamám, Santuzza, fölsajgott ledőltén,
Már sírt: magzatja rossz utakra téved!

Toscana szült, tornyos San Gimignano…
Boldogság volt! Majd meghaltam beléje –
Hét férfi kéne életem leélje!

Felnőttem… Lettem bűnöm imígy bánó:
Későn bánók, bolondok mind a Pazzik!
Mi lesz, ha rájuk Isten megharagszik?

UTÓIRAT

Hát ez volnék… Szüvellek, Tulliácska!
Ládd, kész a lélek, kőkemény a cazzo –
Mert nem szeretnék többé hullni másba,
Karom között örökkön megmaradsz, ó!

Maros-Vásárhelyt, 1894 júliusában

Szerelmetes levélke Tulliához

Marullo Pazzi verse

Tertulliám, ne hidd, hogy lágy Marullo!
Mordálya, mintha Pisa tornya, ferde –
Feléd mered föl folyton… Ágyra hulló!
Árulj, ha téged áhít… Ó, a kerge!
Nyílj már, siess, mert gyors a vágy ma, gyúló!
Légy Vénuszom! Hívj: „Merkúrkám, na verd be!
Villámokat vess, bődülj, hagyd a szót,
Mint Juppiter, ki bőszül gyakta Iót!
Bikásan hágta, többször megtekerte!
Tehénkéd volnék, lantod, vad hajód!
Tekerj, tekerj, viharzón add a jót!
Jöjj, férfiszélvész! Törj, tiporj e kertbe!"
Hívj, Tulliám… Ne hagyd epedni Pazzid!
Semmit sem adsz, ha mindent meg nem adsz itt!

Maros-Vásárhelyt, 1894 júliusában

Sóvidéki tréfaszó

Dominak és Lajosnak

Fazakaskorongon
Forog körbe Korond:
Madaras mintákon
Fáradozik, borong…
Bokályra festeget
Tulipántos cserét –
Pünkösdkor tán elkél
Minden pántos cserép…
Kemencét fűt kiki:
Nézdeli hogy s mint áll…
Népművész közösség
Tálat, kancsót pingál…
Módusságban, Krőzus,
Ne múld fölül őket –
Gyúrjanak maguknak
Agyagfütyölőket!

Árcsó, 1914 májusában

Magamról

Elfogy fohászom, Pater Nosterem:
Fűszálnál némább lészek én, a gyarló.
Szívem parlagján meddőn ég a tarló:
A Jó vetésén már Gonosz terem…
Más gráciáról többé nem beszélek –
Mert fölfelé tart s alászáll e lélek
Két sors között egy páternoszteren.

Szatmárnémeti, 1924 áprilisában –
Nagyszombaton

Homo novus

Lám, Lázáry René Sándor
Éppeg korcsomába tántor'…
Mormog, óg-mög, szája cicceg:
Bár elérné már a Ritzet…

Szegény Sándor! Pauvre René!
Be' üldöz a rút rönomé…
Serény lumpol, hanyag ásít:
Isten óvjad Agyagásit!

Maros-Vásárhelyt, 1924 májusában

Harangfölirat

Mikor hívsz engem?
Kinek szólsz értem?
Még el se mentem…
Még meg se tértem…
Vétekben tengtem
Én tetten érten –
Semmit se kértem,
Nem csúsztam térden.
Hogyan hívsz engem?
Szavad sem értem.
Kevés az érdem…
Még nem is éltem.
Ha jössz is értem:
Tisztának látsz-e?
Vajon még látsz-e?
O REX GLORIAE
VENI CUM PACE
A.D. MCMXXVII.

MÉSZÁROS SÁNDOR

MI MENNYI?

Versértés és az új magyar líra

(Mottó helyett két anekdota) Volt egyszer egy amatőr színtársulat. Egy föld- és embertani korszakkal előbb, valamikor a hetvenes évek közepén meghívták őket Lengyelországba egy nemzetközi fesztiválra, ahol bemutatták John Barth *Lost in the Funhouse (Bolyongás az elvarázsolt kastélyban)* című regényének színi adaptációját. A névtelen elbeszélő szerint az előadás sikeres volt, a nézők többé-kevésbé tapsoltak, majd hazamentek; a társulatot pedig meghívták a fogadásra. A kissé szegényes fogadás is jól indult, volt sok vodka és jóindulat. Ám mindkettő vészesen fogyott, mert a házigazdák nem szóltak egy szót sem. Tíz percig a derék magyarok ezt úgy értelmezték, hogy a vendéglátók az előadás hatásától nem tudnak megszólalni: hiába, az új, a soha-nem-volt, az mindig döbbenetes. Hát ez meg mi volt?, kérdezte húsz perc után egy bátrabb lengyel. Az asztal túlsó oldalán már várták a kérdést, bár a hangsúlyok... „Hogyhogy mi?, ez egy posztmodern darab volt!" Azt ők is látták, nyugtázták a nem kevésbé derék lengyelek, de hol volt ebben a darabban az, hogy meg kell dönteni a rendszert? Ez most végre nem olyan, ez posztmodern mű, magyarázták túlfelől az úttörők indignálódottságával. Hogyne, ezt ők is értik, avantgárd-posztmodern, eddig rendben, ezen ők már *túl* vannak, de hol van az az előadásban, hogy meg kell dönteni a rendszert!? Mert mi a kelet-európai művészet feladata? Ezt nálunk minden amatőr színtársulat tudja, így ők, arról kell beszélni, hogyan lehet megdönteni a kommunista rendszert. Nekik személyesen az volt eddig a legnagyobb sikerük, amikor fényes nappal Krakkó főterén a rendőrség betiltotta az előadásukat. Azután az este valahogy véget ért.

Egyelőre ennyit a kontextusról és a rossz kérdésirányokról.

A másik anekdotát a kiváló Rába György mondta el egy rádióbeszélgetésben, amely Végh György költészetét és személyiségét idézte: „Egyszer Végh Gyurka, az ismeretségünk kezdete után jó húsz esztendővel, amikor az irodalmi életnek a perifériáján élt és a költészetét nemigen tartották számon, megkérdezte tőlem, mondd, mi az oka az én mellőztetésemnek, miért nem tartanak számon? Akkor hirtelen azt mondtam neki, amiről lényegében ma is azt hiszem, hogy helytálló: az irodalmi ízlés más mederbe tért, és elfordult tőled." (In: *Legendás irodalom.* Szerk. Albert Zsuzsa, Bp. Szindbád Kiadó, 1944. 130. o.)

---

* Mészáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor és Mikola Gyöngyi itt következő írásai előadás formájában 1994. október 7-én, Pécsett, a JAK Tanulmányi Napok '94 *A mai magyar költészetről* címmel megrendezett tanácskozásán hangzottak el. Az eredeti sorrendet jelen közlés során tematikus okokból megváltoztattuk: itt elsőként Mészáros Sándor tanulmánya olvasható. A tanácskozás másik témakörében, az irodalom és hagyomány összefüggéseinek kérdésében elhangzott előadásokat – Farkas Zsolt, Arató Ferenc, Szilasi László, Szigeti Csaba és Katona Gergely írásait – februári számunkban közöljük. – A JAK Tanulmányi Napokat 1994 őszén második alkalommal rendezte meg a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó, ezúttal a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, a Jelenkor szerkesztősége, valamint Pécs Város Önkormányzatának Szabadművelődési Alapja támogatásával. – Az 1993-as konferencia szerkesztett anyaga a Jelenkor 1994. januári, februári, illetve márciusi számában olvasható. – *A szerk.*

Az anekdotát megmagyarázni nemcsak fölösleges, de ostobaság is. De az talán nem fölösleges, ha Rába György mondását általánosabb kérdéssé átformálva megpróbálom némileg körüljárni: újabb költészetünkben mikor és hogyan „tért más mederbe a versízlés"?

(*A* Mottók egymás alá *és két esszé)* Nincs erre egyetlen és biztos válasz. Már a kezdet meghatározása is kétséges, hiszen már az is értelmezés és opció kérdése, mit tekinthetünk az új magyar költészet korpuszának. Ennek belátása viszonylagosítja a kezdetre vonatkozó kérdést. De ha az új magyar költészet kifejezést értékfogalomként használom, akkor ez lehetővé teszi, hogy *egy* lehetséges kezdetről beszéljek. A különböző értelmezői közösségek között mára kialakult minimális közmegegyezés arról, hogy Tandori Dezső költészetének első periódusa az új líra történetének egyik lehetséges kezdeteként értelmezhető.

Ennél jóval bizonytalanabb a versízlés fogalma. A közelmúltból két igazán jelentős esszét ismerek, amely a magyar lírában megjelent ízlésváltozásokat elemezte. Aligha véletlen, hogy mindkettőt költő írta. Az egyiket Nemes Nagy Ágnes, aki a személyes megértéstörténet felől nézett szembe ifjúkora egyik meghatározó líraeszményével, Kosztolányi költészetével, amitől a negyvenes-ötvenes évek tragikus kortapasztalata és a megváltozott költői szituáció hatására eltávolodott: „Az édes, a könnyed, az elbűvölő, a dekoratív, a méz simaságú, amit a nagy magyar szecesszió legnagyobbjai közül éppen benne éreztünk legerősebben, csillagmérföldre került lelki állagunktól. »A holdat látom égni még – s a régi még, a régi még – a régi-régi hold még«... milyen gyönyörű volt ez kamaszkorunkban. Később már nem volt olyan gyönyörű. Köztapasztalat ez, nem egyeseké, nem csoportoké; az egész irodalmi tudat – ahogy más helyt említettem már – szépségelvonókúrán esett át a szimbolizmus óta. Ami viszont sajátosan a mi költőcsoportunkat illeti, mi nemcsak Kosztolányitól, hanem az utána jövőktől is távolodtunk már, és a szépségelvonás nem minden kikísérletezett szerét tekinthettük magunkénak." Hatástörténeti szempontból igen lényeges az a felismerés, hogy a törés, az eltávolodás, a megszakítottság mozzanata éppen a saját költői törekvések artikulálását és védelmét szolgálják. Egy jelentős költő esetében ez a folyamat nem lezárt és kalkulálhatatlan. Tanulságos, ahogy később Nemes Nagy Ágnes más horizontból „újra felfedezi" a Kosztolányi-lírát, elsősorban tragikumát, emocionalitását és dalszerűségét. (*Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül.* In: *Látkép gesztenyefával,* Bp. Magvető. 1987. 248.).

Most azonban tárgyunk szempontjából fontosabb a másik esszé, Vas István *A ragasztás diadala* című írása. Értekező prózánkban szokatlan Vas hangütése, aki nyíltan bevallja, hogy „vers még soha életemben úgy föl nem bosszantott, első olvasásra", mint Tandori Dezső *Mottók egymás alá* című műve. A *Nyugat* harmadik nemzedéke költőjének felháborodása jogosult, és kérdése nem csupán retorikai fogás: „Hát szabad ezt? Lehet ezt?" Nem lényegtelen az írás keletkezésének időpontja: 1972. (Kötetben: *Az ismeretlen isten.* Bp. Szépirodalmi, 1974. 973-989. o.) Ekkor még nem jelent meg a kiadó által egyszer már visszautasított *Egy talált tárgy megtisztítása* című Tandori-kötet (Bp. Magvető, 1973.), amelyet a visszatekintő irodalomszemlélet többnyire az új magyar líra nyitányaként értelmezett.

Akkor hát miért nevezhető jogosultnak, vagy legalábbis logikusnak Vas István fölháborodása? Azé a költőé, aki kritikái, esszéi tanúsága szerint a korszak egyik legjobb versértőjének tekinthető, és rendkívül sokat tett az új költő-nemzedék felfedezéséért. És aki az elsők közt írt értő bírálatot a *Töredék Hamletnek* költőjéről, majd Petri Györgyről, Várady Szabolcsról és másokról; vagyis nyitottan és fogékonyan reagált az új költői teljesítmények és poétikák megjelenésére – ebben is a *Nyugat*-nemzedékek esszéhagyománya méltó örökösének bizonyult. De éppen ennek a költői és szemléleti tradíciónak a védelme kérdezteti vele, hogy szabad-e egy általa is felfedezett-megbecsült fiatal költőnek átírnia egy nagy nyugatos költő kanonizált versét. Hiszen Tandori Dezső ezt tette Kosztolányi 1920-ban írott versével, a *Csáth Gézának* cíművel. Megszegte az eredetiség követel-

ményét, nem tartotta egyszerinek és megváltoztathatatlannak a szöveget, ezért fölbontotta a Kosztolányi-verset, új címet adott neki, egy irodalmon kívüli, ismeretterjesztő szöveget applikált bele, a versszakokat megcserélte, sőt strófákat hagyott el belőle – feltehetően azon okból, amiről a fenti Nemes Nagy-idézet beszél. Elemzésében Vas István elfogadja ezt, mert az eredeti kontextusban ezeket a szecessziós-dekoratív részeket ő is esztétikailag gyengébbnek találja, ám magát a költői eljárásmódot kérdésesnek tartja. Pontosabban ambivalensen viszonyul hozzá. Érzékletesen tárja fel a Tandori-vers alakításmódját, az idézett költői szöveg és az ezt ellenpontozó orvosi-elsősegélynyújtó vendégszöveg viszonyát, hatásmechanizmusát. Ezt viszont visszaszármaztatja a klasszikus avantgárd ismert művészi eljárásmódjára, a kollázstechnikára, és mint ilyet, akár az egész avantgárdot, – személyes tapasztalatból is – meglehetős távolságtartással kezeli. Méltányolja a Tandori-verset, főként a költő leleménye és tehetsége miatt, de opponálja a költői eljárásmódot, mivel azt az avantgárdban már kiaknázott módszer puszta ismétlésének tekinti: „Elborzadnék arra a gondolatra, hogy ezt az eljárást mások éppúgy alkalmaznák, mint egyéb közhasznú találmányait. De egyszer kitűnően bevált."

Valójában Vas István óvása a hagyomány destrukciója ellen irányult, konkrétan a nyugatos verseszmény, a tradicionális költői szerep és poétika védelmét szolgálták. Jól érzékelte, hogy itt a lírai szubjektum versbeli pozíciója megváltozott, mert a hagyomány normái felől jórészt eldönthetetlen, ki beszél a versben: „Itt semmi sem a költőé, csupán a kombináció, és talán éppen ezen, a *maskara* megválasztásán, az uraságoktól levetett (vagy mondjuk inkább, uraságoktól lehúzott?) darabok viszonyán érdemes elgondolkodni." Valójában nem meglepő, hogy az idős költő a már kialakult esztétikai normarendszere, erudíciója és ízlésvilága felől jelentős költői életmű birtokában emelt óvást egy új lírai eljárásmód ellen, és javasolt visszafordulást. Érvelése már problematikusabb, mert önmagában a líratörténeti visszaszármaztatás még nem diszkreditálhatja a művészi eljárást, hiszen ebben az értelemben egyetlen igazán új irodalmi fogás és írástechnika sincs, bármelyikről kimutatható a hagyománybeli eredete és előzménye: az újítások mindig kontextuálisan meghatározottak, és csak ott s ezáltal nyerik értelmüket. „Ha egy út folytathatatlannak látszik, vagy talán az is, mi magunk változunk meg, hogy továbbléphessünk" – olvasható az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet fülszövegén, amelyet többnyire tanácstalan és zavarban lévő kritikusok szoktak idézni. Pedig ennek a mondatnak *végiggondolása* újítás és hagyomány viszonyának újraértelemzését tette volna lehetővé, s ezáltal más mederbe térhet a versízlés alakulása. Az viszont a legkevésbé Vas Istvánon múlott, hogy a magyar lírakritika viszonylag megkésve reagált ezekre a kérdésekre. Az írás feltételeinek és a vers fogalmának megváltozását csupán jó évtizednyi késéssel érzékelte a kritikai tudat, ezért a hetvenes-nyolcvanas évek eleje irodalmi recepciójának horizontjáról többnyire kiszorultak az újító lírai törekvések.

(*A hetvenes évek lírapolitikája*) Ez az utóbbi állítás kissé méltánytalan. Legalábbis a visszatekintő szemléletmód intranzigenciája nyilvánul meg benne, amely nem veszi figyelembe a kritika általános helyzetét, erős kontextuális kötöttségeit. A kritika ebben az időszakban próbált megszabadulni a korszak nyomasztó beszédrendje és ideológiai ellenőrzöttsége alól. A jelentősebb kritikusok szótárából fokozatosan kikoptak-kicserélődtek a marxista esztétika és tükrözés-elmélet kategóriái, legfőképp azért, mert ezek éppen a költészet értelemezésében bizonyultak használhatatlannak. Ez nyílt vagy alig rejtett konfrontációt jelentett a kor hivatalos művészi értékrendjével szemben, ami a lírai realizmus és/vagy a szocreál nevében eszményített és túlértékelt költők (pl. Benjámin László vagy a *Tűztánc*-csoport) devalvációját idézte elő. Mindez teret adott annak, hogy a megelőző irodalmi korszak legjelentősebb költői teljesítményei legitimálódjanak, és az erősen affirmatív elemzések-értelmezések révén beépüljenek a kor irodalmiságának értékrendjébe.

Ez együtt jár az elvont baloldaliság normái és politikai-ideológiai szempontok alapján leszűkített lírai hagyományfelfogás megtörésével, többirányú újraértelmezésével.

Ennek a folyamatnak az eredménye az, hogy a hetvenes évektől lényegében máig háromféle költői poétika, nyelvi magatartás és verseszmény vált uralkodóvá, és határozta-határozza meg a költészet befogadásmódját egyre szélesebb körben: a nyugatos hagyomány, az újholdas ún. „objektív líra" és a népi költészet látomásos-metaforikus verseszménye, költői beszédmódja. A kritikai recepció defenzív helyzete és megkésettsége, időbeli „elcsúszása" lehet a magyarázata a furcsa jelenségnek, hogy az értelmezők gyakran azzal az új irodalmi jelenséggel sem tudtak szinkronba kerülni, amelyet pedig lelkesen igeneltek, vagy alapvetően affirmatívan értelmeztek. Például Pilinszky János *Szálkák* utáni költészetének értékelését olyan jelentős értői is óvatosan megkerülték és/vagy a kiemelkedő jelentőségű életmű utójátékának tekintették, mint Németh G. Béla, Lengyel Balázs, Béládi Miklós, és első monográfusa, Fülöp László. Csak később születtek meg azok az elemzések, amelyek Pilinszky költői megújulása felől értelmezték az életmű koherenciáját, a két pályaszakasz esztétikai egyenrangúságát – főként Tamás Gáspár Miklós *Az egyenes labirintus* című tanulmánya (In: *A teória esélyei.* Bukarest, 1975. 181-195. o.) és Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus* című könyve (Bp. Akadémiai, 1981.). Kisebb mértékben és nem feltétlenül az értékelés felől észrevétlen maradt a kései Nemes Nagy-líra újításának, a prózaverseknek a poétikai leírása és értelemzése is. Vagy Nagy László *Versben bujdosó* utáni lírájának megváltozott versbeszéde is a költő hatvanas évekbeli műveinek nyelvi magatartása irányából nyert értelmezést a kortárs elemzésekben (Vö.: Hekerle László *Ördög már veletek* című tanulmányával. In: *A nincstelenség előtt.* Bp. Magvető, JAK-füzetek, 1988. 83-93. o.). Mint ahogy *A halottak királya* utáni Juhász Ferenc-költészet részleges kimerülése, művészi hanyatlása is hosszú ideig észrevétlen, legalábbis regisztrálatlan maradt a recens kritikában.

Az említett három, egymással különben nehezen összeegyeztethető poétikai elv és líraeszmény elfogadásáért folytatott küzdelmek, majd ezek megszilárdítására irányuló törekvések vezettek a kritikusi normák és a versízlés megmerevedéséhez. „Az ízlés megmerevítésére irányuló törekvések elválaszthatatlanok a történelemtől. Nincs tapasztalatlan, kezdő olvasó. Valamely műalkotás igazán eredeti értelmezésére aligha van mód, hiszen egyikünk sem vonhatja ki magát korábbi ítéletek hatása alól. Élményünket mindig előfeltevések befolyásolják, melyek kánonokkal függenek össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdezett formában, az értelmezés szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csakis alkotásokhoz képest lehet elolvasni." (*Szegedy-Maszák Mihály: A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképzés a posztmodern korban.* Literatúra, 1992/2, 120. o.) A korszak kritikusai ahelyett, hogy az új költői teljesítményekkel, poétikai elvekkel szembesültek volna, és ez előfeltevéseik, normáik felülvizsgálatára késztette volna őket, többnyire egy megelőző irodalmi szituáció konzerválásához ragaszkodtak. Ez nem jelenti azt, hogy ebben a periódusban nem születtek meg a valóban új költői művek és poétikai törekvések, de ezek jórészt értelmezés nélkül maradtak, ezért kizárultak a korszak irodalmi tudatából. A születőben lévő új kritika pedig elfordult a lírától, s a prózában megjelenő paradigmaváltást részesítette előnyben, azzal alakított ki termékeny kölcsönhatást.

(Régi kérdés: líra vagy próza? A vezető szerep?) A korszak irodalmában líra és próza viszonyának kérdése gyakran felmerült. Leginkább úgy, hogy melyik műnem vette át, illetve őrizte meg az ún. vezető szerepet. Elég közkeletű (volt) az a választípus, amely előbb a kérdés értelmetlenségét bizonygatta, majd számba vette a kiemelkedő költőket és jelentős lírai alkotásokat, és különböző módon hitet tett a költészet primátusa és/vagy örök volta mellett. E válaszok részletes bemutatása helyett álljon itt egyetlen költői idézet, amely persze másról is beszél: „a líra rossz korszakát éli / gondolja a líraszakértő és kéjesen nyújtózva egyet / körültekint a nyomor asztala kontinenseken / csatahajók fű-

kunyhók felhőkarcolók / meg más effélék NEM IS CSODA / gondolja és elmegy a regényelmélet felé / mely naprakészen jelzi a világtőzsde árfolyamingadozásait / miközben Líra anyó / az érdemes madám / talányos mosollyal ül a kassza mögött / ő tudja amit tud / a puritánok jönnek és mennek / de az üzlet marad" (Orbán Ottó: *A líra rossz korszaka.* In: *Összegyűjtött versek.* Bp. Magvető, 1986. 462. o.).

Érdemes két esszét idézni a tagadó válaszok közül, amelyek közös kiinduló pontja az, hogy a líra elvesztette vezető szerepét. Érvelésmódjuk azonban eltérő. Szilágyi Ákos 1981-ben keletkezett, *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban* című írása alapvetően poszt-marxista ideológiai szempontokat érvényesített, amikor a műfajváltásokat és a próza emancipálódását társadalmi okokkal magyarázta: „...amikor a társadalmi értékvilágban bekövetkező változások eredményeként egy konkrét nemzeti irodalomban megjelenik »az epika szükséglete«, akkor az előtérbe kerülő epikai formák is lírai, fantasztikus, vagy gondolati közvetítésre épülnek. Mert a valóságos lét minden elidegenedése és eldologiasulása ellenére is újra és újra felerősödik a valóság, a külvilág, a történeti folytonosság, a tények, a szilárd, megfogható, empirikus életfolyamat iránti érdeklődés, és újra és újra kialakul az ennek megfelelő rezignált és konzervatív érzület, és a valóság nélküli lét újra meg újra elviselhetetlenné válik az egyén, a közösség mozgásának meghatározott pontján." (In: *Nem vagyok kritikus!* Bp. Magvető, 1984. 220. o.) Spiró György *Íróvá ütve* című esszéjében élesen bírálta az irodalom intézményrendszerének monolitikus jellegét, és személyes tapasztalatát túláltalánosítva arra a következtetésre jutott, hogy az olvasói érdeklődés csökkenése, hiánya miatt „menekülnek" az induló tehetségek a próza felé (In: *Fasírt.* Bp. Magvető, JAK-füzetek, 1982. 13-31. o.). Kérdés persze, hogy ez az irodalomszociológiai érvelés mennyiben igaz; nem csupán ok és okozat felcseréléséről van szó? További kérdés, hogy a befogadók számának mennyiségi csökkenése, ami azóta is kétségtelennek látszik, az értő (vers)olvasók fogyatkozását jelenti-e. Az a gyanúm, noha ezt empirikusan nehéz bizonyítani, hogy a versértő befogadók nagyságrendje koronként kevéssé változik.

A valódi kérdés líra és próza viszonyának alakulástörténetében úgy formulázható, hogy miért a próza kapott nagyobb szerepet az új irodalom fogalmának megteremtésében. Ez összefügg azzal a fenti állítással, hogy a hetvenes évek közepén megjelenő új kritika érdeklődésének iránya megújuló prózairodalmunk felé fordult, azzal alakított ki termékeny kölcsönhatást. Ennek egyik és nyilvánvalóan a legfontosabb oka, hogy több esztétikailag értékes, sőt néhány kiemelkedően jelentős prózai mű jelent meg viszonylag rövid idő alatt. Egy olyan vákuumhelyzetben, amikor már jól érzékelhető volt az ideologikus előfeltevésekre épülő, realista karakterű próza és parabolikus epikai alakzatok lassú kimerülése. Mindez kihívást és ösztönzést jelentett az induló kritikusok számára, mivel az élő irodalomban a váltások többnyire oppozicionális természetűek. Nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy a kritika is erős megújulásra készült, illetve kényszerült. Saját legitimációs bázisát, értelmezési stratégiáit és érvkészletét kellett megújítani ahhoz, hogy megszabaduljon a nyomasztó ideológiai örökségtől és a monista irodalomfelfogások kérdéshorizontjától. Az elméleti érdeklődés, a viszonylag újabb esztétikai és irodalomelméleti művek szempontrendszerének, főkét a narratológia eredményeinek hasznosítása fokozatosan átalakította az értelmezők nyelvhasználatát, megújította-felfrissítette a kritikusi szótárakat. Mindezek együttes következménye, hogy szinkronba tudott kerülni azzal a prózai megújulás-folyamattal, amely ezáltal értelmezett alakban jelent meg a korszak irodalmában, és ez irodalomértésünkben is meghatározó szemléletváltozásokat eredményezett.

Az új költészet esetében ez a „találkozás" részben elmaradt. Legalábbis feltűnő, hogy az új kritika mértékadó képviselő közül viszonylag kevesen osztották meg figyelmüket, közel azonos intenzitású érdeklődéssel fordulva a két műnem felé (Radnóti Sándor, Kulcsár Szabó Ernő, Margócsy István). Nyilván ennek, mármint az érdeklődés megosztottságának lehetnek személyes okai is, hiszen az értelmezők ízlése, felkészültsége stb. soha

nem azonos irányultságú – még műfaji értelemben sem. De ez most nem túl lényeges. Valószínűbb az a magyarázat, amely az új költészet és a kritika aszinkronitásában keresi az okát a (részben) elmaradt találkozásnak. Az új költészet fontosabb képviselői (Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre, Várady Szabolcs vagy a tehetségesen induló Dobai Péter) már a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején színre léptek, míg e kritikusnemzedék csak némileg később jelent meg. Addigra már Petri György szamizdat-költő lett, Várady Szabolcs változatlanul évi egy-két verset írt, Dobai Péter és Spiró György főként prózai műveket közölt; Tandori Dezső új költői korszakának termékenysége még legelszántabb híveit is kissé tanácstalan helyzet elé állította. A hatvanas évek underground neoavantgárd irodalma (Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Hajas Tibor, Balaskó Jenő stb.) továbbra sem jelenhetett meg az első nyilvánosságban, és részben ezért felbomlott, illetve hatástalan maradt. E költői-művészi törekvéseknek ekkortájt nem volt valódi magyarországi fóruma, amely integrálta és fókuszálta volna őket, míg a határon túli irodalmi centrumok (a párizsi *Magyar Műhely*, az újvidéki *Új Symposion* és a kolozsvári *Echinox)* hatása – a bornírt politikai és ideológiai tiltások következtében – csekély maradt. Mindez gátat jelentett, vagy legalábbis komoly nehézségeket okozott a kritikai tudat számára az új lírai művek és eljárásmódok recepciójában.

A helyzetet tovább bonyolította és még inkább növelte a zavart, hogy az évtizedfordulón tömegesen jelentek meg ún. fiatal és kevéssé fiatal költők, akik „másodlagos frissességű" újításokkal álltak elő. A megkésettségével küszködő lírakritika jórészt megkerülte a velük való szembesülést (vö.: például a *Ver(s)ziók* antológia fogadtatástörténetével). Ebben az akkori kontextus is kétségkívül közrejátszott. A kultúrpolitika tűrése-tiltása határán túl kockázatos lett volna a kritikai szigor azzal az irodalommal szemben, amely éppen csak megjelenhetett a nyilvánosság margóján. De emellett esztétikai érveket szolgáltatott volna az akkor már egyre tekintélyesebb, bár viszonylag kisebb intézményi hatalommal rendelkező konzervatív kritika számára is, amely merev elutasítással és/vagy tüntető közönnyel reagált az *egész* új lírára. Az esztétikai vitáknak pedig nem volt tere és némileg értelme sem, mivel azok javarészt hatalmi diskurzusok voltak. Talán emiatt történt az is, hogy az új kritika képviselői kitértek az őket megelőző kritikusnemzedékek lírafelfogásának és értékrendjének megvitatása elől, tartózkodtak kánonjaik megtörésétől és újraértelmezésétől. Mindez viszont a versértésben és a költészetről való beszédben meghonosított egyfajta értékóvó, múzeumi szemléletet és beszédmódot, amely az ún. klasszikus értékek védelmében felfüggeszti az értelmezések szabad játékát. Ennek következményei a magyar líra más korszakaiból is eléggé közismertek: az értékkiválasztás és szelekció esetlegessége, nivelláció, a valódi költői-poétikai újítások kizárulása. Az elmúlt két évtized lírakritikája *állagában* sokat megőrzött kritikai hagyományunk rossz tradícióiból: elmélet-ellenességét, kritikai normáinak ridegségét és tetszelgő impresszionizmusát stb. Az utóbbi néhány évben megélénkülő kritikai érdeklődés, amely elsősorban Orbán Ottó, Petri György, Tandori Dezső, Bertók László, Rakovszky Zsuzsa, Parti Nagy Lajos, Marno János, Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc és Borbély Szilárd költészetét övezi, óvatos reményekre jogosít: az új költészettel is folytatható a dialógus. Legalábbis megszólítható.

(Egy szakállas vicc-töredék) Írásom címe egy régi vicc kérdésére (is) utal. Azzal a különbséggel, hogy *ott* visszakérdeznek: Mi harminc? Itt ugyan senki nem kérdezi, de azért mondom, a költészet harminc.

MARGÓCSY ISTVÁN

„NÉVSZÓN IGE"

*Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról**

„Nem találunk szavakat" – Esterházy

Mára már kritikai-irodalomtörténeti közhelyként könyvelhetjük el azt a sokak által újrafogalmazott megfigyelést, miszerint a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a magyar lírában valami igen súlyosan megváltozott. Ettől a többé-kevésbé pontosan meghatározható, s a költői életművek által szolgáltatott példákon kitűnően szemléltethető időhatártól kezdődően az újabban (tehát az utolsó negyedszázadban) született versek többsége (mondhatnám: minősített többsége) valahogy másként, más hangszerelésben, más hang- és nyelvütésben szólal meg. E változást sokan, többféleképpen, sokszor igen kiválóan írták le – igen szép és maradandó tanulságokra mutatván rá például a költői szerepek radikális átalakulását, a szövegformálás elvi összetevőit illetően; többen, sokszor, azt is érintették, hogy a nagy változás mögött egy a magyar költészetben addig (eddig) szokatlan nyelvkritikai gesztusrendszer elméleti-filozófiai jellegű leírására is történt szépszámú, jó néhányszor sikeresnek mondható kísérlet (kiváltképpen Tandori Dezső költészetét elemezvén), az alapvető változásnak azonban analitikus, nyelvi-poétikai jellegű összefoglaló jellemzésére nem (vagy nem elég kimerítően) került sor. Az nem nyert részletes leírást: hogyan lopakodik be a nyelvfilozófiailag megalapozott költői gesztus a versek *nyelviségébe*, azaz hogyan alakítja át az elméletileg kikövetkeztetett szemléletváltozás a költői alkotások anyagát, vagyis magát a nyelvet, hogyan módosítja a megszólalás költői hagyományát.

Az én hipotézisem (melyet itt, a dolgozat elején mintegy propozícióként előre is bocsátok) e költészeti átalakulásban egy tulajdonképpen pofonegyszerűen megfogalmazható változást tételez: a nyelvkritikus költészet (melybe, úgy vélem, az utolsó negyedszázad valamennyi jelentős költője beleértődik), midőn a nyelv segítségével próbálja (hisz költészetről lévén szó, vajon mi mással is próbálhatná?) leírni a nyelvileg elvileg kimondhatatlant (à la Wittgenstein), s a szavak relatív érvénytelenségét látja be és fogalmazza meg, akkor, a *szavak* jelentésének elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a *szavak* önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti

---

* (Előzetes megjegyzések)

1) Leírásomban csak az írott nyelvi tartományt el nem hagyó költészetet vizsgálom, tehát sem az akusztikus költészetre, sem a képversekre nem térek ki.

2) Mikor a (szerintem) kétféle költészettípust elkülönítem, ezt irodalomtörténészként, kizárólag történeti leírás gyanánt teszem, s közöttük nem óhajtok semmiféle értékelő különbséget megállapítani.

3) Ebből következőleg, akiket idézek, azokat mind nagy és jelentős költőknek tekintem; hozzátévén természetesen, hogy nem csak azokat tartom nagy és jelentős költőnek, akiket idézek.

4) Idézeteimben, mivel többnyire közismert versekre hivatkozom, szükségtelennek vélem megadni a bibliográfiai adatokat.

összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.

*

A magyar költészetben az ötvenes-hatvanas évek nagyszabású kísérletei, lettek légyen egymástól bármennyire is különbözőek, mind az önálló szó igézetében, varázsában születtek – nagyformátumú képviselői mind úgy állították be a költészet egészét, mintha a költői alapgesztus egyenlő lenne a tökéletes *igazi* szó (vagy szófüzér, szóhalmaz) keresésével, megtalálásával és kimondásával. Jékely Zoltánnak 1950-ben írott nagy verse, mely már címével is jelzi a törekvést: *Az utolsó szó keresése*, nyíltan meg is fogalmazza a keresés irányát:

„... Az agy gigászi tornán
bizonyította, hogy emlékezik
s titkokat fejt a szörnyű rianásban.
Tán az Igét kereste, mely vala,
hogy azt kiáltsa végső szó jogán is..."

A költő ezek szerint *isteni igéket* keres, s a költészet egésze nem más, mint egyébként meglévő, (a költészeten kívül) szubsztanciálisan létező titkok és jelentések (szójelentések) keresése és felmutatása. Szó szerint úgy, ahogy tíz évvel később Juhász Ferenc írja hatalmas ódájában, a *József Attila sírjá*ban, a szó titokzatos varázsának felfedése révén a megváltást remélvén:

„Mert jaj nekünk és jaj a világnak, ha nem tudjuk csillag-sűrű szavainkkal
körültapasztani a világ tengelyét és pacsirta-könnyű szavakkal, vagy
tűzmadár-szavakkal vagy bálnafújó-szavakkal, vagy sárkány-nehéz,
totyogó-szavakkal, vagy nárcisz-szirom-belső-bársony szavakkal
az izzó világ kemence-vázát betapasztani és csecsemőtalp-puha
szavakkal kitapasztani törékeny kicsi tested,
a világ keresztjéről levett szappanhab-sárkány-törékeny
kicsi tested nyirkos és jéghegy-leheletű és rozmár-zsíros
sír-perselyét..."

De ugyanez a név szerinti, szubsztancialitást feltételező megnevezésre és kimondásra törő szó-gesztus fogalmazódik meg a Juhászhoz oly kevéssé hasonlatos Pilinszky János teoretikusan töprengő vallomásában is, még egy következő tíz év múltán: (*Levél Petőfi Sándorhoz)* (1973) „Te: teremtés voltál, kivont kard, lovasroham. Lángész. Arany és Vörösmarty: érettség, fáradtság, elhomályosuló elme. Te voltál a Fiú, ők voltak az Atya. Te voltál a vállalkozás, ők a lemondás. Fiú voltál, mint Mozart, ők atya, mint Johann Sebastian Bach... Egy dolog van azonban, amit Náladnál tisztábban senki sem képvisel. És ez az igazmondás... Add, hogy veszélyeztetett alkatom és korunk labirintusában vergődve mindig vágyakozzam az egyenes útra, a Szép Szóra, egyszóval – az igazságra". (*Szög és olaj,* 322.) Vagy ugyanő máshol: (*A gyerekkor fái)* (1973), (uo. 362.): „A felnőttkor kimondható, gyakorlati nyelve olykor el-elnémul bennünk, hogy – ha csak pillanatokra is – visszatérjünk az első és paradicsomi eszmélésünk egyetlen néma és hatalmas szavához". S ha a kimondhatóság aktuális kételye e költészetet is megérinti, vö. pl.: *„szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem" (Apokrif);* (bár persze figyelemre méltó, hogy a beszéd itt is a szavakkal lesz azonosítva!), a megnevezésnek és a név kimondásának ideális

lehetőségét nem hogy nem vonja kétségbe, de szinte alapkövetelményként rója elénk, a megismerést, a tudást egyértelműen a szavakban való megnevezéssel rögzítvén:

„Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?...

A fentiekkel szemben felhozható, hogy mindez csupán a költők netán gyarló teoretikus fejtegetése, esetleg pontatlan szóhasználata. Ám ha megvizsgáljuk e költők (vagy akár más ezekből az évtizedekből származó jelentős költő) verseit, azt fogjuk látni, hogy verseikben folyvást az önállóan elképzelt, önállónak tételezett szavak dominanciája figyelhető meg (mint ahogy mindez a fentebb idézett versek szövegformálásában is kitűnik). Mindaz, amit a hagyományos stilisztika e költészetek *kép*használatáról (sokszor helytálló módon) állított, tulajdonképpen e szubsztanciálisnak elképzelt *szó*-fogalom kiterjesztéseként kell hogy felfogassék. Ettől lesz a költők nyelvhasználata oly dús, ékes, díszített: mindenütt a magában vett szavak önértéke lesz hangsúlyozva – hisz minden meg kell hogy neveztessék, s a név kimondásával, a *szép* név elhangzásával valamely speciális titok birtokába jut el a költő, inkluzíve az olvasó is. Emiatt lesz a név keresése és a név *körülírása*, azaz sokféle megismétlése e költészetek alapgesztusa (figyeljük meg például, hogyan burjánzanak el sorozatban a még grammatikailag is homogén rendbe állított metaforák *ugyanarra* a fogalomra Nagy László *Himnusz minden időben* című versében); emiatt lesz e költészeteknek alapstilémája a jelző és a metafora (mint a gondolt és jelölt tárgy ornamensei). A szó költészetének hívei a *név* analógiájára gondolják el *minden* előforduló tárgyukat, s emiatt mindegyiküket szinte külön súllyal fogják *elnehezíteni*. A név, legyen akár közönséges tárgyé, akár személyé, akár istené, szinte mágikus erővel lép elő – s e költészetben minden szó névként funkcionál. Nagy László látványosan foglalja össze e feltételezett szó-szubsztancialitást, megnevezés-igényt, mikor önmagát, egész költészetét, sőt az összes lehetséges költői gesztust a szó varázsbirodalmán belül helyezi el (elméleti szempontból különösen figyelemre méltó, hogy Nagy László, több más társához hasonlóan, a szót a *nyelv* szinonímájaként használja!): „...ami kezdettől az ember lényege. Kezdve attól, hogy alakot adott az első szónak, s mint cselekvő lény egyszerre költő és tudós lett a maga szintjén... A szó nélkül nem történhetett semmi... A szó igazi hőse akarok lenni... Felnövekedtem, s már porcikáim is tudják, hogy azonos vagyok a szóval... Ha van pártatlan ítélet a költőről: az a verse. Mert megnyugtat e bizonyosság: hiszek a szóban. Kötelességem figyelni a szóra. Bánnom a szóval: odaadás és felelősség. Hiszem azt is, elvezet a pecsétek mögé, ahol éppen rám várnak a titkok..." (Nagy László: *Irgalmatlanok ne legyünk...* cím nélküli bevezető szöveg az *Adok nektek aranyvesszőt* című kötethez, 1979. 5.) A továbbiakban aztán szép illusztrációként szolgálhat Juhász Ferenc radikálisan végletes, nevekben (extrém, sosem hallott, tehát titkos és így feltehetően titokzatos nevekben) dúskáló gesztusa, mely persze már a fentebb idézett versének stilisztikájából is kiolvasható volt, s mely Juhász bármely versének egyik leglátványosabb jellemzője (*A virágok hatalma):*

„Álmomból törsz elő, fölkúszva csillagok pikkelyes szárnyaira
Csenkesz, Hólyagos csűdfű, Ebfojtó müge, Bársonykerep, szikár Gurgolya,
Füles hölgymál, Lepkeszeg, Pozdor, Dákoska, Borbálafű,
Kakasmandikó, Borzas szulák, Patkócím, Zsázsa, Ördögharaptafű.

És tódul álmaimból a zöld-taréjú, kehely-tökű virág-horda:
Fodros gólyaorr, Kopasz oroszlánfog, Pézsmaboglár, Vicsorgó, Galléros tarsóka,
az Olocsán, Szirtőr, Sarlós gamandor, Párkányos bangó, Bakszakáll,
a Pukkantó dudafürt, Meténg, Meddő rozsnok, Cickafark, Szalmagyopár..."

De ugyanez a szóra irányuló kiemelő és felemelő technika jellemzi Weöres Sándor egész költészetét is (ha a metafizikai és mágikus összetevők másként jellemzik is az ő poézisét): egyrészt nála található talán először igen nagy mennyiségű kiváló vers, melyekben a szintaktikai viszonyok teljes mértékben jelöletlenek, s melyek szinte önálló szavak nem-grammatikailag szervezett halmazaként lehetnek felfoghatók (szélsőséges példa erre mondjuk a kínai imitációs játék, a *Keresztöltés* vagy a *Dob és tánc*); másrészt ő találta ki az egysoros versek már magában különös kategóriáján belül az egyszavas versek ritka fogását (pl.: *Tojáséj, Bimbósütés, Remetebál, Árnyének* stb.); harmadrészt talán ő használta ki a leginkább az önértékkel rendelkező szavaknak ornamentális lehetőségeit, s ő díszítette fel verseit a legpompázatosabb képszavakkal vagy szóképekkel – figyeljük meg például a szenzációs nagy tanítóköltemény, *Az elveszített napernyő* (1954) káprázatos tobzódását az egyes szavak, jelzők, önálló metaforák rengetegében:

Rálehel a tenger-tüdejű erdő,
mint tegnap még, mint valaha,
párnás lányfészek enyhe illata.
Búvó zöldharkály és szökellő
rozsdaszín mókus rá nem siklana,
ki tudja, mit rejt: ember holmija;
de a kíváncsi sün a szirtre feljő,
a kurtalábú, tövises tekergő,
körülcirkálja mint gőzgép pöfögve;
már a harkály se fél, odút ácsol fölötte.

Úgy látszik persze, e kép- és szóköltészet szoros kapcsolatban áll a nagyszabású szubsztanciális személyiségű költő szerep-felfogásával; olyannyira, hogy módszertanként még azoknál a költőknél is dominánsnak nevezhető, akik pedig külső szerepvállalásukban távol tartották magukat ettől az imágótól. E szóköltészetben a költő az, aki tudja a titkot, tudja a varázsszót, a varázsigét (vagy ha már ő nem is tudja, de azt tudja, hogy hogyan lehetne tudni); a varázsige pedig szinte várja, hogy kimondassék – a költő arra van kitalálva vagy elhivatva, hogy megkeresse a kimondás speciális módozatait. E törekvésnek általánosított, minden művészetre kiterjesztett nagyszabású, árnyalt, szómágiával már magának a versnek gyakorlatában is élő megfogalmazását nyújtja szép versében (*A zene szava*, in: *Új versek*, 1961) Illyés Gyula:

Egy szót, csak egyet ejtene,
abba vörösödik bele,
azért feszül meg a zene,
azért dadog,
nem leli azt a szót,
egy messzi, még ember-előtti
tiszta szót...

... nyelve hegyén volt, az imént
majdnem kimondta az igét,

a könnyítőt, az oldozót,
azt az emberfölötti szót...

... egy
szót, egy ég-sugallta, egy
távoli, tán még isteni
ős szót szeretne ejteni...

Emiatt, a kimondás (talán aszimptotikus) közelítésének folyamatát érzékeltetendő, szerepelnek e költészetben oly gyakran az egymással ekvivalensnek feltüntetett kép- és metaforasorok, emiatt lesz e költészetnek egyik legfontosabb műfogása a variatív ismétlés, az *újramondás:* ugyanannak a feltételezett szubsztancialitásnak más-más (de egyformán nagy erejű, egymást erősítő, nem pedig csupán helyettesítő) szavakkal történő újraidézése. Ennek a gesztusnak egyik legnagyobb mestere nyilvánvalóan Nagy László volt, gondoljunk csak például *A Zöld Angyal* magával ragadó szekvenciáira, vagy a *Menyegző* ellenállhatatlan ismétlés-áradatára (melynek során, az egységeken belül, a sorokban-mondatokban mindig *ugyanaz* járatik körül) – s szinte természetes, hogy épp nála fogalmazódik meg, ha persze szándéktalanul is, e poétika alapkövetelménye a legnyíltabban: *„Íme, testet ölthet az ige, ha tud"* (*Menyegző*).

*

A hatvanas évek végén, úgy látom, e szó-poétika adja át, akarva-akaratlanul helyét a mondat poétikájának (előzetes illusztrációként egy Rakovszky-idézet a *Részlet egy lehetséges verses regényből* című versből:

„...mikor a köztes téren át a
valószínűség hullámaiból
óvatlanul egy mondat létre rántja
az érlelődőt?"...)

A Tandori és Petri felléptével kronologizálható, általában (elfogadható módon) az ő nevükkel fémjelzett váltás ugyanis lényegében leírható a szó önértékének elutasításával, a kitüntetett szónak kontextusba-illesztésével, azaz *mondatosításával* is. Ami a megelőző költők számára szinte magától értetődő volt, miszerint a szó *magában áll*, s nyelvészetileg szólván: szótári jelentésében is megragadható (illetve *azon belül* variálható, s azon belül szótári jellegű asszociációsorral bővíthető), az megszűnik ebben az újabb korszakban evidenciaként működni. A változás a költői művek minden szintjén megérződik. Az újabb költők, amikor a költői hivatás alapkérdésével, a *megszólalással* kezdenek foglalkozni, akkor a megszólalásnak, a szókeresésnek nem pszichológiai összetevőivel, nem esztétikai relevanciájával, hanem a kimondásnak, a *beszédnek* aktusával mint általános *nyelvi*, azaz nyelvelméleti, jelentéselméleti problémával kezdenek küszködni (kivált Tandori első köteteiben találhatjuk e tételnek sok nyílt megfogalmazását, például az *Egy talált tárgy megtisztítása* első részének bevezető és befejező soraiban: *„Hogy egyáltalán / szólhassunk / hosszúra nyúlt W.-i tartózkodásáról..."* és *„... hogy / hosszúra nyúlt tartózkodásáról legalább / valamelyest is tárgyszerűen szólhassunk."* stb.). E küzdelem vagy problémafelvetés során a kimondás egyszeri, mágikusnak feltételezett szintetikus aktusa átadja helyét a nyelvi jellegű, analitikus, *elmélkedő* részletezésnek, a folyamatos *kifejtésnek* (ennek köszönhető például Petri első kötetének meglepő és megrázó műfajújítása a *magyarázat* bevezetésekor, vagy például Tandori mindent, azaz minden gondolatot, fogalmat, szót elemeire és összefüggéseire felbontó, minden részletre kiterjedő, könyör-

telenül aprólékos szerkesztésmódja [*Ahol még nincs elhatározás;* in: *A megnyerhető veszteség,* 1988, 244.]):

„Mihelyt bármi elkezd részleteződni,
kérdésessé válik valami egység…"

Mindezzel analóg mozgás figyelhető meg abban a folyamatban is, melynek során a költészet önreflexiója a továbbiakban a versírás „cselekményét" és aktusát, a nyelvi megfogalmazás folyamatát és kételyeit (akár a technikai jellegű „problémákig", például a sajtóhibák beiktatásáig és jelentéssel való felruházásáig) fogja érinteni, míg mindez a megelőzőkben csak vagy a versre mint szubsztanciális tárgyra vagy a költőre mint kizárólagos alanyra (legfeljebb a költőnek ihletére mint nem-mindennapi lelkiállapotra) vonatkozott (vö. például csak az alap-verseket: Tandoritól az *Egy talált tárgy megtisztítása, Egy vers vágóasztala* vagy a *Még így sem* című kötetben a versírás mechanizmusát tematizáló nagy szonettsorozat; Petritől: *A szerelmi költészet nehézségeiről* stb., szembeállítva például Illyés, Juhász, Nagy László költészetről és más költőkről írott közismert verseivel, illetve például Illyés Gyula: *Versírás* című versével, melyben csak a verszene titokzatossága, illetve az ihlet megfoghatatlan és leírhatatlan pszichológiai jelensége lesz tematizálva). Az analógia egyrészt a tematika, a költői aktus felfogása stb., másrészt a nyelvi megformálás poétikája és gyakorlata között ritka élesen mutatkozik meg; a költői megszólalás egyedisége és kizárólagos *egyszerisége* elveszti kivételességét, s folyamattá és funkcionálássá értékelődik át – ugyanígy a szó/név egyedisége és egyszerisége nyelvileg szintén folyamattá és funkcionálássá oszlik szét és minősíttetik át, azaz grammatikailag nézve: a szó nem szóként, hanem *mondatrészként* fog szerepelni, s a versbeszéd alapegysége nem a szó, hanem a mondat lesz (ahogy Tandori nagyszerű verse közvetlenül a szemünkbe is mondja *[Round Pond avagy a Kerek Tó]:*

Amire rádöbbenhetünk,
Csak mint a nyelvtanban a vonzat).

A történeti átmenetet, úgy látom, érdekes módon egy nem-újító alkatú költő kezdeményezte: Illyés Gyula. Az ő kései költészetében, a hatvanas évek közepén keletkezett *Dőlt vitorla* című kötet verseinek fantasztikus mondattanában ugyanis már ott bujkál, ha rejtetten is, ha állandóan elkendőzve is, a szó leértékelésének s a szó-összefüggések felértékelésének (az önálló szó rovására érvényesülő) furcsa, körmönfont pátosza. Illyés, utolsó évtizedeiben, igen rafinált, nagyon sokszor nagyon nehezen követhető, lényegében, azt hiszem, finoman átironizált szintaxist vezetett be verseibe (melyek pedig hajdanán a szó poétikájának legkitüntetettebb példáit is szolgáltathatták; vö. pl. az *Egy mondat a zsarnokságról* mágikusan újramondott, szó-értékű szekvenciáit), s e szintaxisnak bonyolult modernségét csak időnként tudta vagy akarta (általános költő-imágója ideologikus követelményeinek megfelelően) körmondatainak latinos vagy ómagyaros archaizálásával elfedni. A *Dőlt vitorla* legszebb verseinek páratlanul összetett mondattana (figyeljük meg a folyamatos önkontrollálásnak a nyelvi-mondattani jelenlétét, a beszédszólam állandóan váltogatott átírását, a mondatok töredékességének és a ráértéses jelentéstulajdonításnak kecses játékát, a furcsa, szándékosan nehezen érthetővé bonyolított szórendet, a riadt kiemeléseket!) megszakíthatatlanul a szójelentések sokfelé irányulásával és nyitottságával operál – annak segítségével, hogy az egyedi jelentéseket sohasem hagyja *önmagukban* érvényesülni, hanem csak a mondat relativizáló teljességében (vö. például: *Kaszál, kaszál…*

„Kaszál, kaszál, kaszálja,
ahogy a partra egyre kicsap,

a fémes holdvilágban
rendekbe suhintja a percet a hab...

Hol teli tölti a hold világa,
hol kiüríti a poharakat –
És dönti csak, dönti, kaszálja
örökös rendbe a percet a hab.).

S bár az kétségtelen, hogy Illyés mindvégig megőrzött klasszicizáló gesztusai sokszor sajnos egyszerű (vagy leegyszerűsített) csattanóba futtatták ki nagyszerű bonyolítottságú mondatait (pl. az *Óda a törvényhozóhoz* vagy *Bevezető egy Kodály-hangversenyhez* stb.), mindenkit meglepő szintaktikai újításainak történeti szerepét, azt hiszem, nem lehet kétségbe vonni.

Tandoriék persze ezután (vagy emellett?, esetleg ettől teljesen függetlenül?) már generális radikalizmussal tudtak fellépni. A *Talált tárgy* kötet első ciklusának darabjai látványos arcátlansággal játszanak el azzal a fogással, mely az önálló szavakat szinte kihagyhatónak véli a szöveg kontextusából, s megelégszik azzal, hogy csak a szavak összetartozásának *jeleit*, azaz a szintaktikai formánsokat tüntesse fel, vagy akár csak az írásjeleket tüntesse ki; vö. például a *Változatok homokórára* című vers mottóját:

„A leg, a legbb – nincs!
de a leg, a legbb sincs."

Itt, e szövegtartományban nincs szubsztanciával rendelkező szó vagy fogalom (sőt: a *név*szavak ki is maradhatnak, egymással felcserélhetők!), itt csak *viszony* van, ami akkor is jellemző és fontos, ha az alaptárgyak vagy fogalmak megnevezetlenül kimaradnak a szövegből. Nem a szó, hanem a *formáns*, azaz a nyelvi kapcsolat jele önállósul – nem a jelentés titka, hanem a jelentés *tulajdonításának* mechanizmusa lesz imitálva (ld. például a *Magángyűjtés* című vers mély játékát:

„Vajmi keveset
tudtam meg a ∗-ról, -ről.
Megtudtam például, hogy ∗∗ ;
de azt már például nem tudtam meg, hogy ∗∗ .

∗∗ : l.: ∗")

Tandori *mindig* mondatban gondolkodik: még eredeti, maga által teremtett szó-játékai, etimologikus jelentés-felbontásai is mindig csak adott kontextusban, az éppen alkalmazott *más* szavakra vonatkoztatva elevenednek meg, ennek teoretikus megfogalmazása is elhangzik a *Sem-jelek* című versben:

„Egy szó
más értelemben;
egy hangsúly:
másutt –";

de elég lehet a jelentés-felbontásra *egy* példa is; a következő két sorban az *egyszeregy* szó nyelvi szerkezetének kétféle, egyszerre játékos és tragikus szétanalizálása történik meg,

hol a szótő, hol pedig a formáns felől közelítve, a szóval végzett technikai szerelési műveletek műszavainak *mindennapi* jelentésére is folyamatosan utalván *(Round Pond):*

„Szer-telen is egy lesz a szorzat
Mert egyetlen lesz egyszerünk."

Igen élesen mutatja e technikával szemben a különbséget például Juhász Ferenc sok fantasztikus, sokszor valóban csodálatra méltó szóteremtménye, szóösszetétele, neologizmusa, „hapax legomenon"-ja – melyek mind kiemelt, magános szemantikai egységként funkcionálnak, s *kizárólag* szemantikai műveletek eredményeként jöttek létre (hány gyönyörű, hány elrettentő szócsoda önállósulását idézhetnénk itt fel! vö. például *„kristály-virággal-beforrt szájú", „mészrácsháló-kesztyű", „ősszárnycsontvázhaldoklások", „szájkancsó-dermedés"* stb. stb.). Tandori gesztusa ennek fényében nem teremtő: ő vagy inkább a szavak szétszerelésével, vagy csak több, egymáshoz egyébként nem közelítő szó egymáshoz illesztésével operál. Az ő szóhasználatában azonban még akkor is a kontextus uralkodik, amikor pedig, a nyelvi koncepció érdekében, szándékoltan és durván szótárilag fogalmaz: az *Egy szó alibije (az Országh-szótárból)* című verse, konceptuálisan, az egyes magyar szavak nem-költőileg rendezett (azaz rendezetlen) halmazát az angol kontextusra vonatkoztatja, a feltételezett angol szó jelentését pedig paradox, egyedileg és önmagában nem érvényesülő magyar szavak sorozatának kontextusában tudja csak kivetíteni stb. Sőt: Tandori egyik cikluszáró, versértékű alapmondata a *Talált tárgy...* kötetből: *„Ugyanez elmondható bármiről"*, lényegében össze is foglalja a szópoétikával szembeni alapfenntartást; míg például a Nagy László-vers *ugyanannak* a dolognak kifejezésére kereste mindig a variatíve „legjobb" szót, s mintegy „ugyanarról" akart elmondani „bármit", a Tandori-felfogás ennek éppen inverzét adja – *ugyanaz* a nyelvi elem vonatkozhatik bármely létezőre... stb.; ahogy egy másik idézet mondja a *Sem-jelek* című versből:

„a leletek számbavétele
az összes variáció
helyett –".

A Tandori kezdeményezte nyelvi (akár azt is bátran mondhatnánk: nyelvészeti) gesztusok több jelentős költő életművében folytatódtak – mindegyiküknél másként, a nyelvvel szembeni lehetséges viszonyok más-más aspektusát emelve ki, más-más nyelvi-formálási elvet téve meg vezérmotívumul. Kukorelly Endre versmondatainak példája elég meggyőzően szemléltetheti a nyelv- és mondatkritika továbbfejlesztését: szerintem ugyanis ő az, akinél az esztétikailag sokszor érintett művészetelvi probléma, miszerint az aktuálisan megszólaló poéta személye és megszólalási *joga* joggal kétségbe vonható, először nyer teljesen kiépült, genuin nyelvi formát – nála valóban nem, sőt a legszigorúbban vett „tudományos" mondatelemzés alapján sem lehet tudni, hogy a versében elhangzó mondatokat – a vershelyzetet és a beszédszólamokat tekintve – kicsoda is mondja (gondoljunk csak például az *Azt mondja, aki él...* című és kezdetű vers közvetlen grammatikai értelmezési nehézségeire, melyeknek során még az is tisztázatlannak marad, melyik tagmondat melyiknek van alárendelve, azaz mi állíttatik miről!: „Azt mondja aki él és fönn járkál / azt sem tudni, hogy meddig / bírja..." stb.).

Kukorelly, mikor a körülöttünk nap mint nap felhangzó mindennapi nyelv töredezettségét és szervezetlenségét (ha tetszik: hibásságát) beépíti a vers szövegébe, mikor játszi frázisismétléseivel (anaforikus szerkezeteivel) szinte újra és újra nekivág *mondandójának*, nemcsak az ismétlések által keltett fokozódó feszültséggel (vagy a mindennapi nyelvet érintő utánzás felidéző lehetőségeivel) játszik el, hanem a költői megszólalási aktus

elvi problémáinak imitatív erejét is invokálja. Az ő mondatai *nincsenek* a versen kívül, szavai önmagukban szinte tévedésként lennének csak leírhatók, s akkor semmiféle jelentés nem bogozható ki belőlük, ha eltekintünk épp adott kontextusuktól. Illusztrációként figyeljük meg a *Napos terület 14.* című vers szó- és mondat-kezdemény-ismétléseit, melyeknek során minden egyes újabb előfordulásnál minden szó és szintagma másféle jelentéssel és jelentésirányulással fog bírni:

„... fölfelé mutat amitől megszabadulok
felfelé törekszik, nyugodtan
ott fogom hagyni, ő pedig fölmutat az égre.

Tőlem mutathat. Mutogatni
azt tud. Napos
térség. A Nap felé."

Kukorelly a töredezett, nyelvészeti értelemben véve talán rossz mondatoknak különleges költői alkalmazási lehetőségét találta meg verseiben: azáltal, hogy lemondott (s milyen szerencsésen!) szavainak önálló létjogosultságáról, az akadémikus, azaz generális nyelvhelyesség ideálját is elvetette. Mondatai nem szépek vagy jók a hagyományos grammatikai ideál szempontjából, költői-esztétikai jelentésük azonban, épp éles nyelvi fogásaik révén, ritka gazdagok – s furfangos utalásaik a látszólag tömör és kopár szintagmákat (valamint mondategyütteseket) fantasztikusan ki is tudják tágítani; vö. például a *Balra láttam fordulni és a fényes napba nézni* című vers néhány mondatának egymásra utaló technikáját:

„... Ott ragyog.
Ragyoghat most az ég, ragyoghatunk
mi, égiek. És teli
ragyogással azok, lent
mi, itt, a földön."

Hasonló kemény következetességgel megszervezett nyelvi gesztus figyelhető meg Bertók László mostani korszakának nagy ívű szonettköltészetében is: ő versmondattanának alapkategóriájaként a hiánymorfémát jelölte meg – verseinek nyelvi felépítését az jellemzi, ami hiányzik belőlük. Bertók szonettjeinek majdnem valamennyi mondata hiányos (mind hivatalos grammatikai, mind köznapi értelemben): konvencionális szervezettségű mondatait vagy nem fejezi be, vagy már a közepükről kihagy valamit; a normális, beszéltre emlékeztető mondatszerkezetet ha elindítja is, nyitva hagyja, megcsonkítja (nagyon gyakran a fômondatrészek, azaz alany, állítmány elhagyásával) – ezáltal biztosítva versszövegének sokértelműségét, a hiányok többféle olvasói folytathatóságát és kiegészíthetőségét. (Vö. például az *Ahogy a múlthoz odafagy* című vers mondataiban a sokféleséget hordozó és biztosító névelőhasználat bravúros szabálytalanságait:

„A csont a hús az üregek
s ahogy alattuk beszakad
a nem tudja hova siet
s a minden egyre távolabb").

Az ő példája megvilágító erejű lehet: míg a megelőző költői paradigma a *szemantikai* többértelműség (azaz a *szóasszociáció)* felé nyitott, az újabb a szintaktikai nyitottság jegyében él; azt véli, állítja s mutatja fel, hogy lehetnek bár a szavak olyanok, amilyenek – úgyis csak

együttesükben, a mondat relativizáló újraértelmezése révén, hiányaikkal, torzításaikkal, szófajváltásukkal, paradox együtthatásukkal (melynek során például szócsoportok *együtt* léphetnek fel oly grammatikai szerepben, mintha csak *egy* szó lennének! – ld. a fentebbi idézet példáját) közösen hozzák új jelentésüket. Bertóknál mindezt még meg is erősíti a tudatosan megtervezett címadás hasonló irányulású módszeressége is: a cím maga sem utal egyértelműen valami konvencionálisan feltételezett külső tárgyra, hanem maga is csak a szöveg (a mondategyüttes) egyik rész-alkotóeleme: a cím maga is a vers egyik sorából lépett elő, a versen belül *sorként* meg is ismétlődik; épp a kontextualitást bizonyítandó.

*

Ha most már a formális retorika szempontjából nézzük e két nagy poétikai felfogásrendszer különbségeit, arra az érdekes tanulságra jutunk, hogy a jelentős különbségeket és poláris ellentéteket a nyelvi felépítés minden szintjén megtapasztalhatjuk. Ha például az utolsó félszázad egyik legjelentősebb, s mindenkinél, mindig előforduló költői témáját, azaz a *kimondhatatlanság* problémáját vesszük, akkor is szignifikánsan elkülönböző formai gesztusokat lelünk: míg ennek megjelenítése során a szó-poétika a súlyos *aposziopészisz*, azaz gondolatalakzat-elhagyás kategóriájával él (vagyis egész gondolatszakaszokat, egésznek állított fogalmakat, *lényegiségeket* titkosít, – gondoljunk csak például Pilinszky elhallgatásaira!), addig a mondat-poétika „megelégszik" az *ellipszis* alkalmazásával, s „csak" grammatikai jellegű és érdekű mondatelemeket eliminál, ráadásul oly módon, hogy a kihagyott és kitalálhatatlan szó „szubsztancialitásának" sem értékét, sem súlyát nem engedi közvetlenül érvényesülni (mint Bertók számtalan versében, például *S orrán-száján ömlik a rost:*

„Őrült malomkövek, ha most.
Két önmagam között, ha én.
Ha eldobom a papirost.
Ha csak úgy a másik felén.").

Továbbá: míg a szó-poétika szinte mint egy műtárgyat mutatta fel a szót, s az önálló *szép és gazdag* jelentéseknek csillogó sokféleségében élvezkedett, addig a mondat-poétika a szó jelentéseinek többfelé irányulását használja ki, s játékosan iktatja be mindennapi retorikai eszközei közé a nagy erejű, feszültséget gerjesztő *zeugmát*, azaz ugyanannak a szónak hol ide, hol oda, hol ehhez a mondatrészhez, hol a másikhoz történő grammatikai vonatkoztatását, azaz a szójelentésnek egy időben kétfelé irányuló kiterjesztését (vö. a számtalan példa közül Petri variációját a *Noctiviglia Veneris* című versből:

„Na, essünk egymásnak!
Ebből is elég legyen.
Essünk túl rajtunk."

vagy például Tandori remek játékait a *Most mintha ráérne, de ebből semmi sem marad a végére* című versből:

„Rossz lesz majd, gondolja, távozóban.
De ki mondta valaha is, hogy jól van?
Ő most nincs jól. Rajta a náthája. De rajta a bundája is.").

Mindennek e poétikán belül versmondattani szinten a mondatszerkezetnek a nem egyszerűen ismétlésen (szó-, szintagma-, mondat-, azaz *szerkezet*ismétlésen) alapuló bonyolítása felel meg. Tudjuk, hogy a szó-poétika a versben nagyon sokszor szinte hivalkodó kizárólagossággal feleltette meg egymásnak a verssorokat és a mondatokat, s ennek során a mondatoknak, mint az ismétlés alapegységének, tulajdonképpen *szóértéket* tulajdonított (gondoljunk például arra, hogy Nagy László verseinek ismétlés-struktúrája mennyire idegenkedik a mondatáthajlástól, a mondatok *folyamatosságától*, s a nyelvi közlések egymás utániságát mennyire nem akarja egymásba átfolyatni: ld. mondjuk a *Menyegző*, de akár a *Tűz, Irtsák ki a délibábot!* stb. látványos példáit; ugyanígy Juhásznál is). A mondat-poétika viszont különös súlyt fektet a mondat-áthajlásra, épp avégett, hogy a közlésfolyamatnak megszakíthatatlanságát vagy egymásra utalt *folytonosságát* hagyja kibontakozni. Az enjambement ugyanis már fogalmából következően is az elszakított elemek ismétlésével szemben érvényesülő áthatást, a szétszakíthatatlanságot képviseli, ráadásul úgy, hogy a ritmika megtörésével épp a jelentéses, közlés*folyamatra* számító egymásrautaltságot tünteti ki. Különösen erős mondattani játékot teremt az enjambement akkor, ha a verssor-határon fellépő törés épp szintagmát vág ketté: ilyenkor a mondat jelentésessége hirtelen tágul ki, hisz a megindult, lineáris elvárást ébresztő közléssor szinte *el lesz térítve* az alapiránytól (mint például Rakovszky Zsuzsa mesteri strófahajlításában, ahol a sor végén elhelyezkedő főnévnek a ritmika csábításától félrevezetve hajlandók lennénk alanyi szerepet tulajdonítani, egészen a következő sor nyelvtanilag váratlan belépéséig; *Részlet egy lehetséges verses regényből:*

„... az idült ifjúkorra,
miből kikászálódni nem bírunk,
az összképből még több elem utal:
a rögtönzésszerű életvitel

jegyében az ágybetét-laticelre
ülünk...").

Hasonlóképpen kiemelhető például az is, ahogy Petri nagyon sokszor oly tekervényesre fogalmazza hosszú mondatait, olyannyira *nem* határolja el a ritmikai verssor-határokkal egymástól a mondatokat, hogy a grammatikai vonzatok irányulása gyakran tökéletesen bizonytalanná válik, s csak utólag, a mondat *egészének* végén értelmeződik teljessé – minek eredményeképpen a képszerkesztés is oly mesterien mesterkéltté válik, hogy kapásból feleleveníti akár a barokk concetto műfaját is (ld. például a *Lépcső* című verset a *Körülírt zuhanás*ból, vagy az *Anziksz* címűt a *Magyarázatok...* kötetből:

„... úszkálunk a hináros
beltengerben, kortyoljuk a világos
sörkülönlegességet, szokunk hozzá
megszokott kedveseink napszagú
bőrétől boldog
érzékekkel bolyongani a rózsatúltengésben
szenvedő parkban este...").

A mondat-poétika módszertanának szélsőségeként megemlíthetjük, hogy e költészet mondatszerkesztésében, illetve e szerkesztés szándékos elhomályosításában igen nagy szerepet játszik a grammatikai modalitás kategóriájának felfüggesztése vagy lebegtetése: mivel a poéta, mint tudjuk, a saját szerepét és megszólalását folyamatosan relativizálni

óhajtja, s a beszédszituációnak precíz körülírhatóságát folyamatosan kétségbe vonja, ezért a mondatoknak mineműségét is kikezdi, s nem mondja meg vagy ki, hogy nyelvi szerkezeteinek milyen a státusa, s milyen (állító? tagadó? óhajtó?) viszonyban óhajt lenni kijelentéseivel (alighanem ezt célozta meg Petri első köteteinek irónia-alkalmazásával, s ilyen sokértelmű modalitásban szenved Bertók majd minden szonettje; vagy ilyen Tandori e téren is nyíltan árulkodó szövege az *Áldott magánosság, jövel?* című versben: *„Tudom; tudom-e? kérdek-e vagy kijelentek?")*

Mindennek a nyelvkritikai-mondatszerkesztési poétikának szinte a kvintesszenciáját (és végletes gesztusaival felülmúlhatatlan, egyszeri remekművét) nyújtja aztán Tandori *Koppar köldüs* című kötete, mely nemcsak az írásmóddal, azaz a megszokott helyesírás kiiktatásával, vagyis a dadogás (azaz a kimondhatatlanság) imitációjával mint koncepcióval (és koncepttel) operál, hanem a mondattani sokértelműség állandó jelenlétét is forszírozza: e szövegben, szinte természetes módon, *minden* mondat többféleképpen működik, működhetik, a mondatoknak többször, sokszor fut neki a szerző, s ugyanúgy többször kell, hogy nekifusson az olvasó is – a szavak itt olyannyira elvesztették önállóságukat, hogy mondattani egybetartozásuk is állandó újragondolásra szorul, oly újragondolásra, melyben már a konvencionális szórend, a grammatikai, formánsoktól biztosított egymásrautaltság is az önkény birodalmába utaltatik. A *Koppar köldüs*ben, úgyis mint határesetben, úgy oldódik fel a szintaxis is, mint Tandori és nemzedéktársai kezében felolvadt volt a szótani szemantika – a nyelvkritikai attitűd elérte a maga végpontját. (Legyen elég itt csak egyetlen s elég rövid szövegdarabot felidéznünk, melyben e probléma legalább annyira van megjelenítve, mint *kimondva:*

„Vic, mint rohoges vonat hering düseldorf hogy leverkusen mit akar
peron van elet igy nekem veg van rohej csak sirk en de van rohej
nem is tudom minek mit mondani mondani nem vanni igen van en o nem."

*

Végezetül a módszertani apológia, a szakmai kifogások megelőzsére: természetesen pontosan tudom, hogy a szó (egy szó) sosem létezhet, még az absztrakcióként felfogott szótárban sem, mondatok nélkül, mondatokon kívül; s mondatokat sem lehet szavak nélkül kitalálni. Tudom, hogy a szó poétikájának költői is mondatokat írtak (sőt: mondattani trükkökkel is éltek!), s azt is tudom, hogy a mondattanra koncentráló újabb poézis is tud, ha tetszik, szép szavakkal élni. Nem is nyelvtudományi abszurdumokat óhajtottam volna itt előásni: csupán egymástól ugyan különböző, de kizárólagosságra persze igényt soha nem tartó tendenciák meglétét szerettem volna elhitetni. Tudom, egy költői műalkotás mindig rengeteg és többféle nyelvi műfogást alkalmaz minden egyes gesztusával: ám úgy látom, vannak olyan esetek, mikor az egyik féle műfogás (tegyük fel, a szótani vagy a mondattani) az adott szöveg (vagy szöveghalmaz) nyelvi szervezettségén belül látványos dominanciára tör. Ez a dominancia *kívülről*, nyilvánvalóan nyelvfilozófiai beállítottságok által van biztosítva és lefedezve – hiszen egészen döbbenetes látványossággal tárul ki elénk, szinte tájképszerű illusztrációkban, a jelentéselmélet két nagy, a történelem során egymással folyamatosan harcoló iskolája (a szó jelentését *névként* olvasó, valamint a szó jelentését mint a szó mondattani használati *szabályát* meghatározó felfogás; vagy az az elképzelés, mely a szó jelentését *természetadta* kategóriák között helyezi el, illetve amely ugyanezt emberi *önkény* és konvenció teremtésének állítja be). Úgy vélem, tulajdonképpen ez a dominancia lesz az, amit később majd esztétikai irányzatnak fogunk, fognak nevezni –, s ez az a dominancia, mely (akár felismerve, akár csak megsejtve, sete-sután vagy látványosan) valahogyan elősegíti a mégiscsak meglévő nagy köl-

tészeti korszakváltások érzékelését, esetleg igazolását. Hisz a költészet változásai épp az ilyen nyelvi jellegű módosulások révén érik el, hogy elhiggyük: a nagy költők, bár nagyságukban egyenrangúak, s végső, „tartalmi" kérdésekben sokszor nagyon hasonlítanak egymásra, időnként és koronként tényleg mást és másként mondanak. S mindezt a költők maguk is sejtik, sőt az is lehet, hogy tudják; mindenesetre néha kimondják. Ahogy például a mai költészet egyik legjelesebbje, Rakovszky Zsuzsa is nyíltan kimondta (bár nyilván nem esztétikai-poétikai tanúságtételnek, s pláne nem ilyen teoretikus fejtegetésnek bizonyító anyagául szánva), hogy az újabb költőiség számára a hajdani szilárd nominális felfogásmódot a szintaktikai viszonyok kontextualitása fogja helyettesíteni. Legyen elég befejezésül (s magam igazolásául) az ő nagy erejű és impozáns megnyilatkozását idéznem (a *Megnyitó* című versből):

„... A gyepre
lombos sötét tódul a téren: az
orgonabokrok. Minden mintha esne
történésekre szét – minden szilárd
falon folyékony lét világít át,
névszón ige. *Lezajlott működés*
zsibong üveg jelen alatt..."

Kiemelés tőlem: *„névszón ige."* Ennyit szerettem volna mondani.

SCHEIN GÁBOR

AZ INDIVIDUALITÁS VISZONYAI A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZET NÉHÁNY ALKOTÓJÁNÁL

Vázlat

Valaki olvas. Egy helyre gyűjti mindazt, amit világban való létének értelmezéséhez a szöveg kínál. E helynek azonban nincsenek határai. Mindig a szövegnél van, mindig a *másiknál*, ám minden pillanatban változik, két mondat között kifordul a sarkaiból. De *valaki olvas*. És éppen ez, az individualitás, a valakiség tűnik az egyetlen olyan instanciának, amely ellenáll a szóródó jelértelem egységesítésének és idealizálásának, amely nem engedi, hogy a mindig intencionáltan tapasztalható valósággal szemben egyfajta vágyott teljességben elfeledjük létezésünk sokszerűségét és különbözőségét. Az olvasás során csakis így jöhet elő, így tehető közössé a szöveg válaszjellege, ami azt is jelenti, hogy a szöveget magát is individualitásában kell elgondolnunk.

Ugyanakkor a modern és a modernség utáni irodalomnak is egyik legelevenebb kérdése, hogy van-e lehetőség és miként a világban való személyes létezésre. De amint megtalál bennünket ez a kérdés, a kortárs irodalommal együtt és neki megfelelően rögtön meg kell előznünk, azon kell eltűnődnünk, milyen feltételekkel gondolhatjuk el a létezőt individuumnak úgy, hogy kizárjuk a létezés szubjektivizálásának hagyományunkban benne lévő fenyegetését, amely lehetetlenné teszi az együttlétet, a találkozást.

A nyugati gondolkodás az öntudattal rendelkező ember lehetőségeit mindig az individuum, tehát a tovább már nem osztható szubjektum szempontjából vizsgálta, amelyet éppen öntudatossága miatt másnak gondolt el, mint a természeti élővilág egyéb szubjektumait. Gondolkodásunkat e tekintetben is a zsidó-keresztény hagyomány határozza meg, hiszen először a késő-ószövetségi próféták és az evangélium beszél a lélek halhatatlanságának platóni elképzelése helyett az individuális lélek halhatatlanságáról, és ezzel elutasítja az újra megtestesülés lehetőségét, a halhatatlan lelket egyszeri módon köti a test szerinti élethez. E korszakküszöb a legszembetűnőbben Szent Ágostonnál mutatkozik meg. Vallomásai a keresztény lélek ébredésével jutnak el csúcspontjukra, aki Istennel szemben, az ő másságához viszonyítva tapasztalja meg önmagát, és így személyes viszonyban áll a világgal. Az ágostoni személy bűneinek beismerésével megszűnik természeti lény lenni, és szembesül saját tökéletlenségével. Ugyanakkor a keresztény kor normaképző konfesszionális önéletrajza paradox módon a megtalált én visszavonásával jut el útjának végére, ahol az egyszeri én a *másikként megszólítható* isteni személyben leli meg önmagát végérvényesen, és ezzel kialszik individualitásának érdekeltsége; beszéde „Isten saját nyelvtanának" ad teret.

Nem lehet e rövid előadás feladata, hogy akár csak vázlatosan is áttekintse az individualitás európai filozófiáit, amelyek, ha minden felmerülő kérdést megvizsgálnánk, a mást-értések és az el-beszélések történeteként valójában a közelről fölfejthetetlenül kuszának látszó nyugati gondolati hagyományok végtelen szövetével lennének azonosak.

Mégis elengedhetetlenül szükséges e hagyományok néhány fontos, időben hozzánk közeli eseményét felidéznünk, mert ezek alapvetően határozzák meg kérdéseink irányát, lét- és szövegértésünket. Hiszen a helyes olvasás azt is jelenti, hogy megfelelünk a szöveg hangoltságának, diszpozíciójának, és mind árnyaltabban igyekszünk megérteni a hagyományokhoz fűződő viszonyát. E mostani vállalkozás biztosan nem szolgálhat kielégítő eredménnyel, csupán arra a folyamatra igyekszik felhívni a figyelmet, ahogy a háború utáni magyar költészet más-más alkotóinál különbözőképpen – más nyelvű irodalmaktól nem függetlenül – lényegesen megváltozott az individuum helyzete, és ezzel áthangolódott a beszéd is. Az esetleges nemértés vagy nyilvánvaló félreértés pozitív energiáit kihasználva el kell fogadnunk költészetünk bizonyos szövegeinek és életműveinek kihívását, és ahhoz, hogy helyes kérdéseket tudjunk feltenni nekik, illetve válaszjellegüket gyümölcsözően tudjuk interpretálni, velük együtt nekünk is kritikusan át kell gondolnunk individualitásunk hagyományok által meghatározott létszerkezeti helyét.

Platónnál a lét látványa (idea) azonos a tulajdonképpeni létezővel. Tehát a lét a maga valóságában nyílik meg az ideális tekintet előtt. Ezt az igazságot a logosz tartalmazza, amennyiben a látvány elemeit a kommunikálható tudás rendjében összegzi. Ezzel Platón az igazság megtörténését a tekintettől tette függővé, vagyis a virtuálisan szubjektivizált idea fennhatósága alá rendelte. A gondolkodás szubjektivizálása akkor történik meg, amikor a tekintetet önmagára irányulónak tételezzük, vagy pedig egy szubjektumhoz rendeljük. Ezt a lépést Descartes tette meg, és ezzel a szubjektum – eredetileg a görög hypokeimenon latin fordítása – a világ megismerhetőségének alapjává vált. Hegel *A szellem fenomenológiá*jának előszavában igazolta ezt a jelentéseltolódást: „Az eleven szubsztancia, továbbá az a lét, amely valójában szubjektum, csak annyira valóságos, amennyiben önmaga tételezésének mozgása, vagyis mássá levésének önmagával való közvetítése." E kijelentésben is Kant hatását érhetjük tetten, akinek felfogása a szubjektivitás lényegéről jelentős befolyással volt minden későbbi filozófiai áramlatra, olyannyira, hogy még a szubjektivitás nagy kritikusai – például Nietzsche, Heidegger és Derrida – sem tették fel komolyan a kérdést, hogy a szubjektivitás valóban a képzelet metafizikus önreflexiója-e. Pedig e kérdésnek megvannak az előzményei a német romantikában, hiszen már Schelling felhívta a figyelmet arra, és az ő nyomán kései műveiben Heidegger, majd Foucault és Derrida is, hogy a szubjektum fogalma (olyan általános tulajdonságok hordozója, amelyek minden öntudatos lénynek sajátjai) nem formális-szemantikai apriori. Schelling nyomán Hegel *A Logika fogalma* elején az „én" deiktikus kijelentésének kettős szemantikáját értelmezte: beszélt a szubjektumról általában, másrészt az egyes individuumot tette a reflexió tárgyává, ahol az individuumnak az önmagával való közvetlen és spontán ismertség, illetve az énség predikátumait tulajdonította. A probléma szemantikus és hermeneutikai tárgyalásával szemben meg volt győződve arról, hogy az „én" szinguláris értelme az általánosból vezethető le a tagadás segítségével (omnis determinatio est negatio).

Ezt a felfogást a német idealizmus is osztotta, a romantika viszont nem. Az individualitás fogalma Descartes-nál, Kantnál és Husserlnél semmilyen, vagy lényegében negatív szerepet játszott a tudás racionális rendjében. Az individualitást a nyugati metafizika – a német romantika kivételével – mindig megkísérelte alárendelni az általánosnak, ezért antik kezdetei óta bizalmatlanul és gyanakvással tekintett az idio- tövű fogalmakra, és – amint Manfred Frank találóan megjegyzi – azt az egyest, aki nem rendelte magát alá az általánosnak, nem tekintette polgárnak, hanem idiótának bélyegezte. Heidegger kései művében – Fichte és Schelling kései műveire támaszkodva – az öntudat olyan másodlagos effektusnak bizonyul, amely a világ értelmezhetőségének azokból a dimenzióiból következik, amelyeket a lét nyit a szemlélet előtt. A tudat természetét Heidegger e meghatározásában a feltártság (Erschlossenheit) fogalmával ragadja meg. Így a tudatot *köz-*

vetlenül is elgondolhatjuk, nincs szükség az önreflexió viszonyára. Az újabb szemantikusok a német romantika gondolkodóival és Heideggerrel együtt annak redukálhatatlanságát hangsúlyozzák, amit az egyes szám első személyű személyes névmás jelöl. A személyt nem általánosnak, hanem létmódja szerint egyedinek tekintik, amely öntudattal rendelkezik. A hermeneutika még radikálisabban tagadja az individualitás levezethetőségét a szubjektivitásból. Szerinte a személyt mint szellemi és fizikai tulajdonságok biztos vonatkozási pontját nem kell azonnal individualitásában szemlélnünk, ugyanakkor az individualitást nem közelíthetjük meg az identitás fogalmával, hanem önmagában szemantikailag innovatívnak kell elfogadnunk, hiszen az individuum a nyelvi struktúrákban megjelenő, a világot megnyitó értelmezések eredete és modifikációja. Mindez azt is jelenti, hogy az individuumot nem egységesnek, hanem differáló gyülekezetnek tartjuk, amely sem testi tulajdonságok, sem a predikátumok állandósága alapján nem identifikálható. E tekintetben egyetértés látszik kirajzolódni az irodalmi mű valóságáról szóló gondolkodásunkat is meghatározó két legfontosabb kérdezésmód, a hermeneutika és a dekonstrukció között, hiszen Derrida elmélete nemcsak megengedi, hanem filozófiájának egyik sarkköve is, hogy az individuumot ne az identitás segítségével közelítsük meg, és kizárja, hogy a tudatot lényegszerkezete szerint elsődlegesen öntudatnak, tehát reflexívnek gondoljuk el. Különbségek inkább ott mutatkoznak, hogy amíg a hermeneutika szerint – a husserli fenomenológia hagyományának megfelelően – a tudat az értelemre irányul, addig Derrida szerint – a nietzschei kétségeket radikalizálva – a szubjektivitás a jelartikuláció epifenoménje, hiszen vagy értelmesnek tartjuk, és akkor függ az alapjául szolgáló jelartikulációtól, vagy eltűnik az értelmetlenségben. Az individuumnak ez a két fajta elgondolása jelen van a kortárs magyar költészetben is, és a különböző szerzők műveit értelmezve olyan problémákkal találjuk szemben magunkat, amelyek a nyugati hagyományok és kérdéseink kritikus átgondolására kényszerítenek újra és újra. De már előre megjegyezhetjük, hogy a filozófiatörténet és a modern költészet kétségei nyomán is elég okunk van a nominalizált én reflexív hagyomány szerinti kiemelésének elejtésére, és arra, hogy az individuum, illetve az öntudat fogalmának valóságos jelentését másnak gondoljuk. Hiszen ezt a kiemelést más-más módon már Szabó Lőrinc és József Attila kései költészete is elutasította, később pedig náluk is határozottabban Weöres Sándor. Későmodernségünk szempontjából azonban a József Attila-i vershagyomány jószerivel egyedül épült be a köztudatba, sőt máig nagy mértékben meghatározza a költészettel szembeni elvárásainkat, bár alkalmasint e hagyományon belül sem találtuk meg a legradikálisabb kérdéseket. Ez a visszavetített egyirányúság minden új lírai kezdeményezés mozgásterét leszűkítette. Az előbbiek alapján mégis érthető, miért érezte szükségét szinte minden, a huszadik század második felében alkotó, eltérő poétikák megvalósításában érdekelt szerzőnk, hogy pályája során akár többször is valamiképpen tisztázza viszonyát ahhoz, aki e sorokat írta:

Gondoljátok meg: Ezen a világon
nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én,
az sincsen. Utolsó morzsáit rágom,

amíg elkészül ez a költemény...
Mint űrt a fényszóró, csupasz tekintet
kutatja bennem: Mit vétettem én,

hogy nem felelnek, akárhogyan intek,
hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.
(Ki-be ugrál...)

Más hangsúlyokkal József Attilánál, Szabó Lőrincnél és Weöres Sándornál is megjelenik az én nyelvi megalkotottságának tudata, és a szövegek dialogizálásával, illetve a szereplehetőségek alterálásával mindhárom szerzőnél tarthatatlannak bizonyul a beszédet szervező szubjektum immanenciája, tehát a létezést többé nem szemlélhetik személyes világtapasztalatok történeteként. József Attila kései költészetében végső következetességgel nézett szembe az én metafizikai világtapasztalatában kiütköző jelenléthiánnyal.

A kortárs és különösen a „fiatal" magyar költészet szempontjából normaképző erejű, ahogy a világban-lét eltömegesítésének és elidegenítettségének nem első, de immár megfellebezhetetlen tapasztalatával a tarsolyában, az *Újhold* költészete számot vetett az autonóm individuális létezés lehetetlenségével. (Bár e tapasztalat visszatekintve valóban megfellebezhetetlennek tűnik, távolról sem jelenti azt, hogy az 50-es, 60-as évek költészetében vagy akár ma ne akadna olyan vers, amelyet a nominalizált én megszólalása szervez.) Pilinszky költészetében az én metafizikus különállásának megszüntetésével (vö. *Francia fogoly)* megmutatkozhat a tudat közvetlen, nem közvetített képzete önmagáról, amely az evangéliumi esztétikának megfelelően kvázi jézusi pozícióba kerül, tehát benne a szubjektum általánossága és mássága dominál, és ezzel megteremti a hermetizálódás lehetőségét (ld. erről szóló tanulmányomat a *Műhely* 1994. 4. számában). Pilinszky költészetében a *Harmadnapon* idején szerkezetileg is lehetetlenné válik, hogy az én uralja a nyelvet, szövegeiben a tudat létmódjánál fogva már eleve a dolgoknál van, és így a világ jelenléte többé nem monologikus természetű, éppen ellenkezőleg, a tudat arra törekszik, hogy a nyelv értelmi vonatkozásainak sokszerűségét – allegorikus metaforák segítségével – a lehető legteljesebb mértékben hatni engedje. Nemes Nagy Ágnes költészetében a tudat hasonló meghatározottságú, de nála a hermetizálódás nem az általánosulás, hanem az eltárgyiasulás jegyében történik meg, és kései költészetében azt is belátta, hogy ilyen módon az individualitás radikális leszűkítése nem oldhatja meg a jelenlét problémáját, mert az időhorizontok szükségszerű kiszélesedésével csak az asszociáció őrizheti meg az értelmi egységet. Nyelve ekkor dialogikussá és jelenetezővé válik, és így például *A Föld emlékei*ben a megszólaló én plurális világindividuumként mutatkozik meg: *„Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor. Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulok lent, az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei."*

Megítélésem szerint a magyar költészet a hatvanas évek végén több irányban is megkísérelte túlhaladni az *Újhold* későmodern hagyományát, úgy azonban, hogy ez a hagyomány máig nem veszített tekintélyéből, sőt bizonyos újabb kezdeményezések esetében ösztönzőleg is hat. A túlhaladás kísérletei viszonyíthatták volna magukat Nagy László kései költészetéhez is, akinek nyelvszemlélete a hetvenes évek elején (az *Elvarázsolt kastély* verseiben már biztosan) lassan átalakul, lemond a gazdag látvány tudati szubjektivizálásáról, de a *Szederkirály* vagy a hozzá hasonló versek igazából máig nem fejthették ki hatásukat, mert a Nagy László örökét nyíltan vállalók a korábbi időszak meghaladott eredményeihez kapcsolódtak, és ezzel negatívan hatottak mesterük recepciójára. A kortárs magyar költészet törekvéseit figyelve ugyanakkor csak vaskos sematizálással fedezhetnénk fel valamiféle teleológiát vagy fejlődéselvűséget, hiszen például az individuum problémáját eltérő kérdésekkel is egyenértékűen és érvényesen lehet megközelíteni, és majd csak az elkövetkező időszakok irodalma mutatja meg, a mai jelenségekből mi bizonyul folytatható hagyománynak és mi nem.

Mégis általánosan jellemzőnek tűnik az individualitás viszonylagossá válása, és annak határozott elutasítása, hogy az egyediség eredetiséget is jelöl. Tandori Dezső korai költészetében az individuális jelenlét egészen másképp válik problematikussá, mint az *Újhold* költőinél. Itt a jelenlét csupán interszubjektív viszonylatban lenne igazolható,

ilyen viszonyok azonban nem adódnak, így a tudat szükségszerűen fraktálódik és dialogizálódik, személyekre oszlik, akik – József Attila kései költészetével szemben – nem közelíthetőek meg az identifikáció eljárásaival: *„Megér ennyit egy élő: / egy személyt; hogy ne mondjuk: / itt vagyok, szóljatok egymásról, mondjátok el / bátran: ne mondjuk: fülelésünk / likacsos kő, ott kotyog a hang / korsójában; megéri" (Személy).* Az individuum (oszthatatlan kettősség) ontológiáját megelőző interszubjektivitás számbavételével jut el Tandori – a logikusan szervezett „sem-jelek", a hiányban biztosított lét kísérlete után – a nyelvi és kulturális megelőzöttség belátásáig, ahol a megszólaló, bármit mondjon is, mindig követ, játékosan imitál, hiszen az őt magát is tartalmazó időt és világot kell engednie szóhoz jutni mint jelentésegységet: *„A kulturált és társas szín mögött, / akárha másik, / előretolhatatlan színpadon, / csak s csak egymás között, / nem is szándékozván előadásig / érni, az alkalom- / szerűség örök kész-elemei / próbára próbát / halmoznak némán és szenvtelenül, / és e mindenkori / készenlét szüntelenül megadja módját, / a színre hogy kerül, / ami a már jelmezbe öltözött / nem-tudni-már-kik / produkciójaként oly mérvadón / zajlik a kész, örök- / -közönség előtt, melynek nem hiányzik / a monoton, nagyon / más, nem is látni, nem is érteni / való, s ha – mondják – / ez úgyis ott folyik körülbelül / a nézők egykori / – vagy hátsó – sorain! így körbefogják, / s mi sem kész, s nem merül." (1976/29 – Kettős rondó)* Ezzel érdekes feszültségben áll, hogy eközben az individuum létének horizontja leszűkül egy bejárható, feltérképezhető, néhányszemélyes valóságra, amely szerkezeténél fogva az egyetemesség igényével lép fel. Ezzel Tandori mintegy feloldja az egyedi és az általános metafizikai ellentétét az individuumban, és minden verse újra meg újra arra kényszerül, hogy az állatokról, lóversenyekről stb. szóló anekdotikusan vallomásos, tehát az interszubjektivitást eleve feltételező játék-beszédtől kikényszerítse az individuum létének helyreállítását, de ez a hely már nem az antropomorf világ tengelyében van, hanem a játékban, az írásban. Véleményem szerint e költészet így Szabó Lőrinc és Weöres Sándor recepciójára is pozitívan hatott vissza.

Tandoriéval sokban rokonítható Tolnai Ottó vállalkozása, aki a nyugat-európai neoavantgardista törekvések, illetve a kassáki és a Weöres Sándor-i hagyomány sajátos újraolvasásával elutasította a tudati közvetettségen és mimézisen alapuló klasszikus modern metaforikus nyelvet, és magát a világot is nyelvnek tulajdonítva arra a pontra szegezte figyelmét, ahol a dolgok és a tudat közvetlenségével megszülető neveik immár elszakíthatatlanul egymásban léteznek. Tolnai költészetében enciklopédikus igénye és a történeti aktualitásokhoz való naplószerű ragaszkodása ellenére sincsen szó a világ reflexív tükrözéséről. Köteteiben mindig egy-egy anyagszerűen mitikus világ születik meg, és az egyes versek e születés epizódjai. E világ mitikumát számtalan anekdotikus történet előzi meg, amelyek a szövegek többségében szükségszerűen végigkövethetők, de magát a Tolnai-univerzumot a különböző, általában az asszociativitáson alapuló, poétikai eljárások és a köteteken átívelő, végsőkig következetes motivika teszi írássá.

Egészen más irányban halad Petri György költészete, aki a József Attila-i individuum-felfogás felől érkezve értelmezte újra a világban való személyes megszólalás lehetőségét. Nyelvének alulretorizáltságáról, jelentésszóródásáról és ideológiakritikai attitűdjéről már sokan értekeztek. Ezek a poétikai jegyek ellentétesen feszülnek szembe a tudati világ szerkezetével, amelynek középpontjában maga az individuális tudat helyezkedik el, mégpedig úgy, hogy közben kritikusan ellene gondolkodik saját egyediségének és kijelöltségének (halálközelség!). Egy kívülről monolitikusan uralt világ akárkijeként szólal meg, és ironikusan lefokozza azt, amin értéktulajdonítása alapul. E feszültség következtében Petrinél is felbomlanak a későmodern értelemben vett individualitás határai, egyfajta dialogikus és polemikus én-sokszorozódásnak lehetünk tanúi a nyelvben, amit azonban leginkább az időbeli másság és az érzés illetve a megértés közösségének igénye struktúrál. Az idő differálása alapvetően hatja át Petri költészetét. Itt nemcsak a tudat különböző idejű állapotaira gondolok, amelyek az „illúzióvesztés" jegyében kikénysze-

rítik az időszembesítést, hanem arra is, ahogyan e költészet az áthagyományozott ízlésbeli elvárások ellen dolgozik, és megelőzöttségének tudatában egyfajta artisztikus nyelv helyett elfogadja az argó, a köznyelv stilárisan értéktelenebbnek tartott vagy intim regiszterének kínálatát, de éppen így a filozófia a „létezett-szocializmus" vagy az iparipiaci társadalom elidegenítő hatású elemeit is, és nem próbálja uralni a nyelvet, csak arra tesz egyáltalán nem heroikus erőfeszítéseket, hogy kritikusan mérlegelni tudjon, azaz józan eszénél maradjon. Példaként a *Rolf Bossert halálára* című vers újraolvasását ajánlom, amelynek néhány sorát idézni is érdemesnek tartom: *„A »Dissident« szót használtad. / Ez magyarul... Magyarul? Mondjuk egy létezett-szocialista nyelven / egy időben az állampolgári kötelék alantas indítékú, / illegális úton (teszem: rókacsapáson, bivalygázlón át) / történő elhagyását jelentette / Így nem érthetted. A mondott jelentés a te nyelvedben / nem is létezik, és útleveled érvényes volt. / (...) / Hol annyi szabadság, vagy legalább gőg, / hogy egyszerűen azt mondjuk:/ »Ott voltam, most itt vagyok. Kész. / Érjék be velem. Megmutatkozom.« / (És hol ennek a lehetősége?) / Még hogy minek* nem *tartom magam! Hisz annyi mindennek / nem tartom magam – s még ez is / csak rám tartozik."* Ezek az ellentétek megfelelnek egy kétosztatúságával egyhamar megingathatatlannak tűnő világrendben élő elkötelezett, de független közép-európai értelmiségi magatartásának, aki a legmagasabb értéknek a platóni és nietzschei értelemben vett individuális becsületességet tartja, amelynek egyetlen mércéje a létezés értékessége. Ugyanakkor mégsem tűnik úgy, hogy e világrend átalakulásával alapvetően problematikussá válna e költészet recepciója, mert a világ és a nyelv sosem lesz, sosem lehet személyesen uralható, ugyanakkor antropocentrikus metafizikánkban benne van ennek elhallgatott vágya.

Mai költészetünkben ugyanakkor az *Újhold* fenomenologikus hagyományának individuumszemlélete is sokféleképpen folytathatónak bizonyul, nemcsak a háború előtt születettek esetében, Székely Magdánál vagy Gergely Ágnesnél, hanem a fiatalabbak közül is sokaknál, Várady Szabolcs, Rakovszky Zsuzsa, Ferencz Győző vagy Mesterházi Mónika költészetében. Mint e vázlatos előadás szinte minden fölmerülő kérdése, ez a tény is sokkal hosszabb, az egyes versekig hatoló, részletes vizsgálatot érdemelne. Hogy megőrizzem a gondolatmenet egységét, amely Szent Ágoston vallomásaitól rugaszkodott el, itt csupán Ferencz Győző példájára hivatkozom. Nála egészen sajátos poétikával jelenik meg az a törekvés, amely minden eddig megidézett és ezután következő költészet sajátja – gondolatmenetemmel legalábbis ezt igyekszem bizonyítani –, hogy illúzióként leplezi le az autonóm öntudat elképzelését, és határozottan kétségessé teszi az önigazoló szubjektumot, amikor az egyes lélek szingularitását a megelőző interszubjektivitás plurale tantumához fűzi. (Ezzel Ferencz Győző az *Újhold* hagyományához Tandori kezdeményezéseit is hozzákapcsolja.) Feliratával is sok mindent előre jelző *Omlásveszély* című kötetében a *Túl sejthető határokon* című vers bizonyosságát (*„Vagyok, vagyok, hogyne volnék"*) a szubjektivitás körében azonnal visszaveszik az *Idegen lakásban* még mindig reflexív természetű kétségei: *„Honnan tudjam, hogy életben vagyok / Még?"*. A *Kijelölt helyek*, illetve az *Amikor megpróbált elfelejteni* című versekben azután a személyközöttiség, az együttlét nyelve eljut az individualitás beszédéig, ahol az öntudat már a másik tudását jelenti: *„Kettő helyett nem lenni: ennyi dolgom / se volt: helyett nem lenni, szüntelen!" (Kijelölt helyek)* Ferencz Győző idén megjelent kötete *(Két ív)* az előzőnél többre vállalkozik, mert benne az originalitást elutasítva a szövegek létmódja válik problematikussá, és ezért még szembetűnőbben merül föl az individualitás kérdése. A saját verseket és műfordításokat regulatív sorrendben párba és ívekbe illesztő könyv egyfelől metafizikus osztottságokban és kettősségekben gondolkodik, ahol a szövegek a közös jelentésképzés kedvéért nem adják fel önállóságukat, de létük és a két ív maga csak összefűzve, egyetlen könyvben képzelhető el.

Hasonló irányban tesz még bátrabb kísérleteket Baka István szintén idén megjelent

verseskönyve, a *Sztyepan Pehotnij testamentuma.* A kötettel azonos című ciklus kivezet a metafizikus létértelmezések szférájából. Sztyepan Pehotnij (Baka István) neve fordítás és átírás, tehát egy szubjektivitással nem rendelkező személyt jelöl. Ez a játék úgy teszi sokjelentésűvé a kulturálisan és történelmileg szituált fiktív orosz költő nevére (de, ha Sztyepan Pehotnij fiktív alak, akkor Baka István is az) és nyelvére hangolt verseket, hogy közben értelmetlennek nyilvánítja az én és a másik, a jelenlévő és a távoli, a megjelenő és a rejtett elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, és csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való át-írás érvényességét ismeri el, az olvasót pedig hasonló átolvasásra kényszeríti. Ezzel megvalósul a transzcendentális megítélhetőség előtt hagyatkozó testamentumírás és testamentumolvasás létegésze.

A szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésével, a kulturális másság bensővé tételével hasonló poétikai elveket követ Kovács András Ferenc költészete is. Nem kívánom megismételni mindazt, amit Szigeti Csaba és Kulcsár Szabó Ernő érzékeny tanulmányaiban olvashatunk e líra műveiről, melyeket az a tapasztalat alakít, hogy a nyelvileg és kulturálisan megelőzött plurális tudat maga is textuális jellegű, tehát metafizikai kategóriákkal nem megközelíthető. Az individuális öntudat nem gondolható el a tudat reflexív tematizálásaként, hiszen amiből az öntudat áll, nem objektum, hanem a nyelvi hagyomány különbségeiben artikulálódó tény. Ez a viszony nem jelent és nem is jelenthet kartéziánus értelemben vett tudást, az individuális létezés az idő hermeneutikus jelenléte: *„tolvaj idők ezüstje / lopja magát fiatal hajamba / többezeréves ércerezetként"* (*Harminc felé, Hölderlin-témára).*

Folytathatnánk a törekvések számbavételét a legfiatalabb szerzőkig, és vizsgálnunk kellene olyan jelentős szerzők műveit is, akiknek ezúttal nem hangzott el a neve. Ám előadásommal nincs szándékomban egy meghatározott szempontú lehetséges irodalomtörténet vázlatát nyújtani, csupán a hasonlóságokat és a különbségeket kerestem az individualitás problémájának néhány újabb megközelítési kísérlete között. Ugyanakkor nem hallgathatom el, hogy gondolatmenetemmel a nyolcvanas években és a legújabban fellépő szerzők műveiben tapasztalható poétikai változások közvetlen előzményeit is jelezni szerettem volna. E változások immár halaszthatatlanná teszik a József Attila-i hagyomány által nagyban meghatározott olvasói stratégiák módosulását, hogy a mindenkor individuálisan megmutatkozó nyelvet ne bizonyos tudati tartalmak kifejezőjeként vagy közvetítőjeként értsük, hanem olyan közvetlen valóságként szembesüljünk vele, amelyet nem előzhetünk meg, amelyet nem cserkészhetünk be tudásunkkal, és soha sem kerülhetünk a hátába.

BAZSÁNYI SÁNDOR

„...SZŰZI HARCOK, IFJÚ DÜHÖK MOST KELLENÉTEK..."*

Olyan húszas éveiket taposó pályakezdő költőkről szólnék, akiknek verseit folyóiratokban, felolvasásokon, vagy éppen könyvalakban ismerhettük meg. Ha pedig valami közelebbit szeretnék róluk elmondani, akkor azt említeném, hogy esetenként a *Törökfürdő* című vadonatúj irodalmi lap körül tevékenykednek. Néhány szerzőre gondolok csupán, akikről inkább homályos tudomásom és bizonytalan véleményem, semmint kiforrott teóriám, netalán akiktől katartikus olvasmányélményem van. Mégis olyan ígéretes költői szituációt érzékelek némelyiküknél, ami alapján talán jogosult összefoglalóan, ám meglehetős tanácstalansággal beszélnem róluk. Először tehát a velük kapcsolatos dilemmámat érinteném általánosságban, majd egyikük – szerintem messze legkiválóbbjuk – költészetét vizsgálnám meg kissé részletesebben. E felépítés mögött könnyűszerrel leleplezhető szempont húzódik: ezek a költők még nem igazán férkőztek közel az ízlésemhez, műveik inkább zavart és problémákat jelentenek számomra, amelyeknek tüzetesebb analízise mégis sajátos feloldáshoz vezethet egyikük, Térey János költészetében. Ezek szerint előadásom szerkezete a következő: egy impresszionizmus vádjával is megbélyegezhető tépelődés, valamint az ezt ellensúlyozandó, hellyel-közzel konkrétabb elemzés.**

I.

Úgy gondolom, hogy az érintett költők – és most már nevezzük meg néhányukat: Peer Krisztián, Poós Zoltán, Térey János és Zilahy Péter – kifejezetten *alanyi lírát* művelnek, árulkodnak erről verseik témái, modalitása, valamint a direktebb kifejezés, az élménylíra megannyi ismertetőjegye. Ám ugyanakkor e művek értését megnehezíti, hogy az élmények világos áttételei helyett a forma, leginkább a szószerkezetek szemantikájának és logikai kapcsolódásának sajátos *komplikációit* érzékelhetjük. Felmerülhet így a kérdés, hogy vajon ezek a versek netalán valamely komoly teoretikus felkészültséget igényelnének. Ezzel szemben az a gyanúm, hogy e költők művei mögött nem teória, mondjuk egyfajta „nyelvi megelőzöttség", hanem – bizonyos értelemben szabálytalan, kiforratlan, még mozgásban lévő – lírai tapasztalatok, élmények rejlenek. Árulkodik erről a versbeli helyzetek (például az *én-te viszony)* és valóságelemek időnkénti feltérképezhetősége, valamint a hangsúlyos *önfelstilizálás* (heroizmus, mitologizálás) dinamikája. Azonban eme élményeket, mint rendszerint, csakis a forma felől következtethetjük vissza, ami olykor meglehetősen egyszerűnek, egyöntetűnek, vagy éppen érthetetlennek, szokatlanul bizarrnak, eredetieskedőnek tűnik. Mindkét változat az értelmezés zavarához vezet-

* Ady Endre: *Idő előtt elmúlni*

** Hogy pozíciómat még inkább megvilágítsam, bevallom, hogy én is „húszas éveimet taposó pályakezdő" vagyok. Éppen emiatt a vizsgált tárgy és a vizsgáló személy ebben az előadásban furcsa, de talán termékeny feszültségbe kerül, ami időnként óhatatlanul fogalmi és szemléletbeli anomáliákba torkollik. Ám – figyelembe véve szándékaimat – talán ez az egyetlen konzekvens, elkerülhetetlen, sőt üdvös metódus, ami akár gyümülcsöző is lehet.

het. A *közvetlenség és komplikáltság elegye* avatja e szerzők egyes műveit sikerültebbé, míg ugyanezen kétpólusú szerkezet aránymódosulásai kevésbé érvényes kompozíciókat eredményeznek. Vagyis a költemény így akár szándékolt ravaszkodásnak, ügyeskedésnek bizonyulhat, ami pedig leleplezett formában áttetsző egyöntetűség, csúnyább szóval: üresség. Vajon életkorukból fakadó kezdeti zavartságról beszélhetünk, amely az önálló hang megtalálása után veheti csak fel saját fejlődésének irányát, azonosítható karakterét? Vagy pedig éppen a nemzedéki (szubkulturális) élmények közös merítőhálójával tehetünk szert e művek megfejtésére? Ezt a kérdést én inkább így tenném fel: mi a biztosítéka annak, hogy fiatal költőink művei nem csak saját aurájukban találnak értő fülekre? Kihez szól ez a költészet? Hol vannak az olvasói? Drámai pátosszal: hol van *az* olvasó?

Ám legyen ez a rész szerinti (generáció és szubkultúra szerinti) jelenlét költészetük ismérve, megfejtendő sajátossága! Általánosabban: közölhetetlenségükből, illetve nehezen közölhetőségükből fakadó gőgjük, valamint az ennek megfelelő szándékolt ezotéria és komplikáltság. Ezek a költők mintha olykor akarattal, erőszakkal faragnának a személyiségükből (magukból) lírai alanyt, anélkül, hogy rajtuk túl lenne általánosan elérhető, ismert vagy sejthető lírai tárgy. Esetenként a formálás útja ugyan lehet az alany és a tárgy egybeolvasztása, de nem eme viszony opponáló kifejtése. Ám ez nem baj. Tárgy nélküli alanyi költészet lenne hát az övék? Amely vagy közvetlen élménykifejezés, vagy annak rejtjelezése, bonyolítása, misztifikálása, ami így mégiscsak egy sajátos tárgyi világ konstruálását jelentheti? Ám e két lehetőség leginkább együtt érvényesül, amelynek *két kérdés* szegezhető: 1. Hol van és milyenszerű a lírai én, van-e kötődése valamely költészeti hagyományhoz, kimutatható-e az ilyen irányú folytonossága? 2. Milyen megalapozott eszközöket használnak e szerzők a fenti dilemma érzékítésére? Összefoglalva: egyedi (vagy egyedieskedő) hangütésük közvetlenségét lehet-e objektív, általánosabb szempontok alá rendelni, továbbá hogyan bogozhatjuk ki az ennek ellenálló formai-érzületi komplikációkat? Olyan két összetevőjű adottságról van szó tehát, amelytől mindegyik szerző a maga módján tér el, saját költői világát építgetve. Zilahy Péter például mintha valamely személyes akadályoztatottság stilizált megszépítéséhez ragaszkodna, megmaradván így a közvetlen lírai élmények determináló közegében, míg Peer Krisztián egy vágyott, sőt akart tárgyi világ és saját tisztázatlan problémakörei szorításában „örlődne". Ebben az összefüggésben is feloldást jelenthet Térey János költészete.

De miért vagyok oly bizonyos a fenti költők esetében a lírai személyiség nyomatékos jelenlétében? Hiszen a közelmúlt költészetének egyik nóvuma – durván formulázva – az úgynevezett „nyelvi megelőzöttségből", textualizmusból táplálkozó versszöveg alulstilizált, köznyelvi karaktere, amely megfelel a dezintegrálódott lírai én világtapasztalásának. Ezt én jelenleg mégis egy kissé másképp mondanám. Ugyanis a személyiség – nyelvhasználatban is tetten érhető – felbomlása is tagadhatatlanul a személyiség élménye, s így a „nyelvi megelőzöttséget" megelőző „egzisztenciális megelőzöttség" is fontos komponense lehet egy-egy korszerű lírai világ kiépülésének, a nem (csak) nyelvileg megélt, de csak nyelvben kifejezhető tartalmak egyedi formációjának. Mondhatja erre valaki, hogy: jó, jó, lényegében igazad lehetne, de nem kellene mégis óvatosabban fogalmaznod, hiszen korunk szellemi mozgását egyre pontosabban érzékelő újabb líránk szemmel látható tendenciája a textúra jelentésvesztése, vagyis a jelölő abszolút uralma a jelölt fölött, ami a költői én hagyományos problémaköreinek oly nagyarányú átrendeződésével járt együtt, hogy az általad felhozott szempontok fogalmi és szemléleti anakronizmusba torkollhatnak csupán? Gondolj csak a nyelv által beszélt(etett) énre, valamint a mindennemű transzcendentális vonatkozásától – így jelentésétől is – megfosztott szövegre! Hiszen – mondanám én erre – éppen a szövegről beszélek, illetve próbálok önálló, előzetes teóriáktól mentes szempontokat keresni bizonyos szövegek, kortárs líránk értel-

mezéséhez. Ugyanis azt szeretném megtudni, vajon miképpen lehet a költészet és a róla való beszéd autonómiáját kivívni úgy, hogy mindeközben nem tekintünk el a tagadhatatlanul jelenlévő filozófiai vagy irodalomelméleti indíttatású problémáktól. Hogyan maradhat a líráról szóló diszkurzus ringben úgy, hogy egyszerre tekint vissza *múltjára*, tradicionális szempontrendszerére, és tekint körbe *jelenében*, az intertextuális, interdiszciplináris tapasztalatok széles mezején? Konzervativizmus és (poszt)modernizmus, pozitivisztikus idealizmus és szenvtelen textualizmus ravasz elegyével kacérkodnék? Nem hiszem, inkább egy olyan beszédmódot próbálgatok, amely saját fogalmi és szemléleti horizontján belül maradva próbál ellent állni az egyre erősebbé váló elméletek és módszerek csábításának, ugyanakkor engedni bizonyos teoretikus kihívásoknak. Mikor, merre és mennyit, esete válogatja. De ami fontos, az nem a „mellett" vagy az „ellene", hanem a saját, problémákra érzékeny autonóm közeg és beszéd. Ennek reményében szólnék most – *tehát máskor másról* – a jelentésvesztés jelentéséről. Vagyis: mi a kortárs lírai szövegek jelentésvesztésének a jelentése? Jelen esetben: mi lehet vajon a tárgyalt szerzők versnyelvében érzékelhető komplikációk megfejtése?

Nézzük meg ezt a kérdést a közelmúlt lírai fordulatának néhány kodifikált szerzőjénél is! Tandori Dezső művészetének sajátosan kiépülő közegében például a lírai én (személy) nyelvi szituáltság elleni mozgásának igen határozott szólamait követhetjük nyomon – élet és irodalom együttállásában. Petri György pedig éppen a nyelvhasználaton (nyelvjátékon) inneni kihívások elől húzódik vissza egy nyelvi relativizmusba, ami értékrelativizmus is, így például a külvilággal szembeni leértékelésben, ellen-értékelésben. Orbán Ottó viszont versei ironikus nyelvhasználatának relativisztikus terepéről figyeli és használja a költészet feledésbe vagy mocsokba merült értékkomponenseit, lényegében tehát a „világ és én" viszonyrendszerén belül maradva. Egy fiatalabb pálya, Kukorelly Endre költészetének markáns paradoxona pedig a lefokozott nyelvhasználatból és a felfokozott érzelem visszafojtottságából nyert feszültség, ami kortárs líránk egyik leginkább kiaknázható, noha igen kényes konstellációja. Nem is beszélve Parti Nagy Lajos kiemelkedő költeményeinek érzelmes-játékos szólamairól.

Mindezeket szem előtt tartva úgy gondolom, hogy az előadásomban megcélzott fiatal költőknél a lírai én közvetlenebb szólamainak megerősödésére figyelhetünk fel, ami ugyanakkor egy nehezen felfejthető nyelvi közegbe, burokba zárul. Nyelvhasználatuk és formaképzésük szabálytalanságai eszerint a lírai szubjektum szabálytalanságait (önértelmezésük tehát korántsem zavartalan) fejezik ki, és nem a „nyelvi megelőzöttség" koherens világképét. (Tradicionálisabb, kötött formájú jelentésadást észlelhetünk Borbély Szilárd, Schein Gábor, Tóth Krisztina és Vörös István költészetében, amelyeknek – a tárgyalt szerzőkre is érvényes – szituációja a lírai személyiség szabad választása valamely hagyomány vagy élményformálás irányába.) A modern nyelvi tapasztalat (intertextuális, vagy akár jelentésszóródásra utaló) jegyei talán inkább kimutathatók a szövegszerű prózában, noha újabb prózánk egyes jelenségeit célszerűbb lenne a szabályszerűségei, törvényszerű kötöttségei alapján megkülönböztetnünk a lírától, és ennek csak egyik aspektusa lenne a „nyelvi megelőzöttség", illetve a „jelentésvesztés" textuális következménye. Fiatal lírikusaink ezzel szemben *törvényhozók* kívánnak lenni, ami Téreynél így olvasható: *„...pimasz. Nem ismer semmiféle / morált és arrogáns. Igen."* Eszerint addig lehet szó költészetről, amíg a beszélőnek saját „törvényei" vannak. Míg vele szemben az epikus *szabályoknak engedelmeskedik*. Például részben e belátás eredményei a Darvasi László műnemváltásában fellelhető nehézségek. Darvasi ugyanis már első kötetébe bekódolta a verssorok tagolta szövegbe, mondatokba vetettség és kiszolgáltatottság élménykörét, minek okán a gyónás/vallomás szituációjába került lírai én óhatatlanul a történetmondás felé fordult: *„A szavaknak, mert elbírják / a céltalan eget, csak történetük van. / Istennek elég egy suttogás is / azon a nyelven, amin éppen beszélsz, / s néha nem elég. / De nem ad*

Ő cselekvést hiába..." Új, alázatos beszélői pozíciójában feladta lírai énje szabadságát, és bizonyos törvényeknek (például a haláltudatnak) szolgálta ki epikusi énjét. Eddigi pályájának egyik tanulsága, hogy a próza és a líra közös pontja lehet a metaforikus-képszerű szövegépítkezés, ami ugyan a lírát gazdagítja és felszabadíthatja, a prózát viszont nem akármilyen nehézségek elé állítja. Darvasi esetében ez a probléma így szól: tud-e a kiváló novellista (nagy)regényt írni? Vagyis: a beszélő kiszolgáltatott helyzetéből hogyan születhet nagyszerkezet, illetve szerzőnk stílusa (Darvasi általánosan elismert erénye) miképpen válhat (nagy)epikai formálóelvvé?

Visszatérve a lírához, és fiatal költőink hagyománytörténeti szerepéhez, közvetlen elődjükként Kemény Istvánt, közvetettként pedig – merészen, nagy levegőt véve – Ady Endrét nevezném meg. Kemény költészetének Adyhoz köthető (tárgyi és érzületi) vonatkozásain túl az önfelstilizálás gőgje és indulata, valamint az „életesség" és annak valóságbeli, környezeti relikviái (éjszaka, nagyváros, a férfi-nő viszony komplikációi, a férfiság, érettség kérdésköre, megannyi szerep), de leginkább verseik hangütésének öntudata, esetenkénti arroganciája utalnak a nagy elől művészetének egyes jelenségeire, tehát nem az Ady-líra komplexitására: „*Dőltömre Tökmag Jankók lesnek: / Úgy szeretnék gyáván kihúnyni / S meg kell maradnom Herkulesnek.*" – „*A keservét. Helyem van a tavaszban. / Pontos helyem. Hát elfoglalom ittasan. / Kedvence leszek minden csenevész tavasznak. / Előtáncos: nem holmi báb, zsinóron rángatózó. / Vásott és makrancos táncos leszek tehát.*" (Térey) Véleményem szerint ezt a lírai tradíciót a legmarkánsabban Térey János költészete jeleníti meg, s így minőségben igazolja, sőt túlszárnyalja Kemény István műveinek újszerűségét. A Kemény költészete körüli tanácstalanság és kritikai aggály (lásd a *Nappali ház* 1994/3-as számában Babarczy Eszter és Gács Anna kritikáit) talán épp Térey verseit szemlélve juthatna nyugvópontra. Mintha a lehetőség, amit Kemény élményi lírája hordoz, Téreynél találna megnyugtató bázisra, veretes formára – immár valóban jelentős lírai teljesítményként. Mindemellett és által Kemény és az előadásban tárgyalt szerzők költészete óhatatlanul visszakozik a kortárs líra egy újabb tradíciójától, felállítva vers és próza újbóli elkülönbözödésének útját. (E két műnem előző közös karaktere volt ugyanis a reflexív és lefokozott, rontott nyelvi terep formai és „eszmei" determinizmusa.) Ennek a szemléletbeli változásnak vagy inkább jelenségnek (tekintettel a szerzők életkorára, korai pályaszakaszukra) a formai konzekvenciáit kell hogy kimutassuk, amit két szempont segíthet: 1. Újabb költőink – úgy tűnik – kiszakadtak a versnyelv alulstilizált, reflexív, jelentésszűkítő közegéből, de 2. nem a képi-metaforikus szövegépítkezés, jelentésdeformálás irányába – mindezt egy sajátságosan komplikált élménylíra, jelentésadás jegyében. E két (vagy talán három) szempont alapján e szerzők művei – a prózához képest is – autonóm teret nyerhetnek. A többi persze a meggyőző minőség függvénye. Éppen ezért beszélek a továbbiakban Térey János költészetéről.

II.

Térey János költészetében az – előadásom első felében felvázolt – *élményszerűség* és *komplikáltság* kettőssége mentén a *személyiség* és egy különös *világ-szerűség* egyidejű kiépülését követhetjük nyomon, ami második kötetében (*A természetes arrogancia)* és újabb verseiben feltárható *jelentés-egésszé* erősödik. Azt persze hozzá kell tennünk, hogy a lírai szubjektum élményei nála legalább olyan bonyolultak, mint az őt övező világ-szerűség komplikációi, hiszen e versek (kül)világa csakis a lírai személyiségen belül értelmezhető, noha e belső problémakör a gazdag stilizációs eljárások során külsővé válik. Éppen eme áttételben – a voltaképpeni komplikációban – rejlik Térey művészetének értelmezési nehézsége, ami időnként lírájának esetlegességeire is utal.

Hogy a fentieket jobban érzékelhessük, induljunk ki Térey verseinek egyik leglényegesebb aspektusából, *szó- és nyelvhasználatából*, ami – mint már említettem – eltávolodik a köznyelvtől, de már nem támaszkodik a metaforikusságra sem. Ehelyett szikár és koncentrált jelkapcsolatok, finoman megválasztott, kontúros, éles szavak uralják költeményei terepét. Térey műveinek szokatlan szókincse, szókapcsolatai, mondatfűzése szokatlan – mondhatjuk, bizarr, vagy látszólag kusza – jelentésösszefüggést sejtetnek. Ezen a világon belül egyrészt a külső „valóságra", másrészt a lírai énre vonatkozó szavak, szintagmák teremtik meg a nehezen egyértelműsíthető összefüggéseket, a szerző verseinek szerkezetét, fent említett világ-szerűségét, például: *„tart a karhatalmiaktól" „az urasági major felől", „az Északi Fasor kihűlőfélben", „a paplak nyersvörös téglái", „a tartózkodó felföldiek" (Egy tartós válság előjelei) – „...ma oly pedáns és képlékeny / vagyok" (Hedvig hagyományai)* Vagyis, szavainak érzéki (lefojtott érzelmi) töltéséből, adott stílus- és helyiértékéből, meghökkentő asszociációiból, valamint nehezen követhető grammatikai-logikai és szemantikai relációiból összeáll egy élményvilág, ami egyre határozottabb *jelentéssel* telítődik: a kontúros tárgyak, titokzatos szereplők és a fenyegetettség atmoszférájával szembeni arrogancia, tartás és karakter a stilizált külvilág és a gőgös magányába visszahúzódó költői én („muszáj-Herkules") hagyományos szembenállását eredményezi. Tehát miközben e líra komplikáltságait nyomozzuk, alkotóelemei egymást kiegészítve, ismételve és árnyalva összeállnak egy szokatlannak látszó lírai tapasztalat jegyében, ami mégis egy jelentős költészeti tradícióhoz, Keményen át Adyhoz rendelhető. Téreynél az alanyi költészet kiszélesítését a lírai hagyománynak megfelelő, ám sajátlagos stilizáció segíti, aminek most – vizsgálódásom szempontjait követve – nyelv- és szóhasználati rétegeit, jelenségeit veszem nagyítóüveg alá.

A Térey-versek szókapcsolatai, mondatszerkezetei akkor a legmeggyőzőbbek, ha valamiféle elbizonytalanító, tompító, visszahúzó erő árnyalja jelentésüket, például: *„termékeny hisztéria", „szertelen brosúraárus"*, vagy – és ez talán a ritkább – ha megalapozott, erős (jelentésű) szót talál, például: *„feladom érdekeltségeimet itt", „elindítom, majd egyre fokozom a gyászt."* Meg kell mondjam, az első típusba sorolható szókapcsolatokat időnként mesterkéltnek, leleplezhető akaratlagosságnak, puszta grammatikai furfangnak vélem, például: *„Üvöltött, hagyhatnám-e magára. / Kész, gáláns vagyok.", „Aránylag arrogáns / vagyok, de mégse féreg."* Viszont az erős helyiértékű szavalatokat vagy szintagmákat Térey olykor a címbe emeli, s – többek között – így tulajdonít nekik művészi-retorikai (nem pedig száraz-grammatikai) jelentőséget, például: *Egyenletes lesz és fanyar, Elégtelen az apparátus, Megalázóan meghitt, Minden érvényes indulat.* A szószerkezetek vagy tagmondatok elemei közötti kapcsolódás lehet *logikai-grammatikai („Alig kockáztatok / és beosztással élek"), érzéki („Nürnberg itt hever / lucskosra ázva")*, vagy *a szó hangulatán, hangzásán alapuló („sóvárgom, hogy durván fegyelmezz")*, ám a legritkább esetben metaforikus. Vagy éppen tető alá hozhatja az ideiglenes jelkapcsolatot a szóalakok racionális és emocionális szintjeinek összeszikráztatása is: *„Minden érvényes indulat / most ellenem feszül."* Számos esetben a hangsúlyos pozícióban lévő *viszonyszavak* emelik meg egy-egy vers látszólag dísztelen, keresetlen nyelviségét, például: *„Majdnem / ok, hogy örvendezzek, azt hiszem.", „– Melyikük méltányolhatná eléggé, / hogy még bírom és ennyire?", „aránylag arrogáns"*. Ritka, ám feltehetőleg a pálya és a költői horizont bővülésével egyre gyakoribbá váló jelenség egyes versek *emelkedett dikciója*, vagyis a pusztán grammatikai alapokon szerveződő meghökkentő formák átfordulása egy érettebb és rétegzettebb költői-retorikus nyelvrendszerbe, például: *„Meg nem okolt jóság, amely perzselt, / de mert gonoszkodtam, ezentúl nem illet."* Térey verseinek egyik szembeszökő sajátossága a *magázás* jelentésteremtő szerepe (*„Uram, ajánlata kíváncsivá tesz."*), ami időnként stílusjáték forrásává válik: *„Ön nyilván nimfomán és jócskán 40 éves; / péppé őrölnöm önt régóta esedékes."* – A magázó hangfekvés és a közkeletű kifejezések (nyilván, esedékes, úgyszólván, időszerű) művészileg

megemelt elegyének nyugtalanító feszültsége formálja e szabálytalan szonett (*És jócskán 40)* ívét, amit a befejező, emócióval, sőt indulattal töltött sorok koronáznak meg: *„...Feltételeket, madame, hiába támaszt. / Gyerünk. Elvégre is, vajon önnek mit árthat, / Ha szétcincálja egy dühödt, húszéves állat?"* Lírájának szikár stilizációs eljárásait gazdagítja, amikor Térey egyes szám harmadik személyben beszél: *„Ő a végekről érkezett, / hamar sovány lesz. Most szerény. Először / lépdel végig az internátus udvarán / és fölméri az itteni arányokat."*, időnként a címben is kiemelve ezt az eljárást, például: *Megtorlást vesz fontolóra.* Legutóbb talán Kukorelly Endre, legrégebben pedig – egészen más okból – Balassi Bálint verseiben éreztem a címformálás ilyen jelentőségét. Térey verseinek nyelvi rétegében kiemelt helyiértékkel bírnak a külvilágot konstituáló és leíró kifejezések, „terminusok", például: *„Kiküldetésben vagyok és időm / kevés"*, *„Ez Óbuda, más erkölcs, más vétójog, / de miattad szabotőrré kell lennem."*

A szerző imént részletezett nyelvhasználatának kompozícióteremtő öntörvényűségét három példán szemléltetem: *Az ártatlanság vége* című vers színtere egy szanatórium, hagyományos értelemben olyan hely tehát, ahol valaki a valami utáni gyógyulását várhatja. Ám Téreynél a szavak, szókapcsolatok – a konvencionális jelentés ellenében – valamely ártatlanságot követő bűnös állapotra – tehát nem a gyógyulásra, tisztulásra utalnak: *„Csak idényvégi remegés... A hallban köztes / dialógus és néhány porhanyós / croissant... Innen tovább, / feltétlenül odébb... A rongált móló és / a rohadó padok / között grasszálunk / elszántan és lefosztva... De nem hagysz túlbeszélni most se, / fölfénylő úrnő, szánandó alak."* Így e vers közege nem a vég utáni újrakezdés lehetőségét, a (bűn) betegség utáni megtisztulást (felgyógyulást), hanem a birtokolt idillből való visszalépés, kilépés rosszkedvű melankóliáját sugalmazza. Az *Orczy-kert* című kompozíció felemás, zavaró helyzetleírással indít, hogy majd a két utolsó versszak módfelett erős helyiértékkel bíró melléknevei *(tarthatatlan, ajánlatos, kívánatos)* adjanak súlyt és rögzíthető jelentést a fragmentális, enerváltság felé hajló szituációnak. A *Kiterjesztem a terrort* című csonka rögtönzés modalitásbeli arroganciája pedig jelentéspótló, sőt jelentésteremtő elvvé lép elő: *„...Sért ez a tónus?"* Ha Térey költői világát egyetlen szókapcsolattal szeretném érzékeltetni, akkor az általa is sűrűn használt *méltó-méltatlan* szópárt említeném: *„Ő az, ki méltatlan volt / hozzátok szombat este."*, *„...Hedvig rafi-/ nált és méltatlan, de kultusszal / övezem. Ezentúl gyász."*, *„...A méltók egyike vagyok."*, vagy hasonló értelemben: *„Meg nem okolt jóság, amely perzselt, / de mert gonoszkodtam, ezentúl nem illet."*, *„Uram, ön nem illik ide. Egyenletes tempóban vonulok."* *„Érdemtelen vagy, Hedvig. Arról / fecsegsz, hogy korlátozni fogsz."*, *„A pincérnők nem voltak közénk valók..."* Eme megkülönböztetésben rejlő öntudat, arrogancia és határozottság biztosítja Térey verseinek következetes szigorát, gondolati minőségét, formabeli és érzületbeli tartását.

Térey költészetének nyelviségét, stílusát megvizsgálván, elmondhatjuk, hogy a szerző bonyolultságot sejtető gőgje, öntudata, amit a ravaszul megválasztott grammatikai szerkezetek is sugalltak, határozott, művészi-retorikus formát nyert, a lírai én látványos ellen-világot teremtett maga köré, ami persze nem mindig fejthető fel tökéletesen, sőt olykor meglehetősen érthetetlennek, esetlegesnek, elnagyoltnak tűnik. (Lásd például a *Porosz fortély és vallon indulat* című darab nomenjeit: *porosz fortély, vallon indulat, Felföld, vadonatúj elit, negyedik rend* – olyan jelrendszer ez, amelynek jelöltjét felkutatni több mint problematikus.) A esetenkénti zavarok ellenére mégis kiépül Térey költészetében a klasszikus alanyi líra oppozíciója (az én-világ viszony), noha mindvégig érezzük e világ „szűkített" alanyiságát, egy-személyűségét, *akart* szikárságát, mesterségesen élezett kontúrjait, szigorú formákba kényszerített fiatalos hevét, arroganciáját, öntudatát, szétforgácsolódni akaró egyneműségét – kivételesen érett és érvényes formában. Tehát bátran mondhatjuk, hogy Téreynek sikerült saját maga – költőtársaira is jellemző – problémakörein kívülre kerülni, úgy, hogy azokat mégis tárgyiasította, vagyis felépített egy lírai (el-

len-)világot (jelrendszert). Persze, minden lírai képzésnek ez az útja. Ám itt hangsúlyos, hogy kiinduló álláspontunk az volt, hogy e komplikációkkal terhelt alanyi líra első pillantásra jelentés és rendszer nélküli, olykor arrogáns „nyelvjátéknak" tűnhet. Célom volt, hogy Térey költészetét értelmezve leküzdjem ezt a nehézséget, és így szélesebb, levegősebb, könnyebben interpretálható horizontba emeljem azt. Vagyis hogy elhárítsam a kettős vádat, miszerint e líra vagy egyöntetű, tartalmatlan, üresség, vagy pedig eme üresség szándékoltan komplikált formába rejtése. Hogy a lírai én körülményeinek, viszonylatainak megnevezése csak érthetetlen és mondvacsinált tárgyi világot eredményezne, és így csupán egy rafináltan kialakított nyelvi burokba zárná, de nem igazán érzékítené a pofonegyszerűen meghatározható vagy tartalmatlannak, pillekönnyűnek bizonyuló lírai ént. Azonban a figyelmes olvasó számára világossá válik, hogy Térey verseiben akár egy-egy jelző is perdöntő lehet, átfogó, noha sajátlagos értelemmel bírhat. Ha pedig tekintettel vagyunk eme sajátosságra, akkor az interpretálható nyelvi síkon is megszületik Térey művészetének már említett világ-szerűsége. E világ részei, rétegei: a város (terület, zóna), ostrom, háború, idegenek, nők, katonák, szeretők, halál, betegség, a fiatalság, illetve a felnőttség problematikája. A konstruált világra vonatkozó megjegyzésekben, relációkban a szándékoltan bonyolított, gőgös személyiség is „lelepleződik", hiszen valójában folyton a konstruált világ mögötti tényleges tárgyat – saját magát – célozza és alakítja. Ezen a (nyelvileg is megragadható) ponton ér össze Térey művészetének közvetlen élményisége és formai komplikáltsága. Ahol az alany egyben a tárgy, vagyis a személyiség és a világa: egy. Valódi költői szituációval állunk szemben tehát, ahol opponáló formába kényszerítve értelmezhetővé válik e versek lírai énje, *a maga által kreált világgal szemben megszülető arrogáns személyiség*, illetve a látványos szerepből ki-kibillenő, elesettségében is akceptálandó létező. Térey nem pusztán tárgyat konstruál magából, hanem magából és e tárgyból együttesen lírát kovácsol.

Tehát: a kettős vádat, miszerint Térey költészetének világa érthetetlen, értelmezhetetlen, valamint hogy eme formai komplikációk csupán lírájának tartalmatlanságát, „üresség"ét leplezik, úgy tűnik, elhárítottuk. A nyelvhasználat analízise mellett formai, tematikai megközelítések is ebbe az irányba vezethetnek. A személyiség önmagával szemben állított ellen-világát úgy is tekinthetjük, mint a lírai alany problémaköreinek objektivációját, illetve e problémakörök csakis eme objektivációban megmutatkozó, megmutatható, interpretálható voltát. Amely egy régen elfeledett lírai tradíciót is mozgósít a nyolcvanas években megerősödő, köznapi, lefokozott nyelvi terepen megszólaló költői világértelmezések ellenében: a lírai én direktebb közlésének hagyományát, ami közvetlen elődjén, Kemény Istvánon át egészen Ady Endréig húzódik, lemondva immár a közösségi értékek visszaigazolásának kényszeréről, ami a *természetes arrogancia* modalitás- és formabeli követelménye. Veszélye lehet eme költészetnek az ezoterikus-eredeties tárgyi világ kísértése, ami egyedi világ- és szerepépítkezésből könnyen önműködő masinériává válhat. Megóvhatja ettől Téreyt költészetének másik fontos forrása, a még önmaga előtt is tisztázandó individuum (a lírai én) határozott, az elkövetkezendőkben feloldandó dilemmái.

A fentiek értelmében vett alanyi költészet önmagába visszatérő görbéje avatja Térey második kötetét és újabb verseit kortárs líránk egyik legjelentősebb teljesítményévé, amely ugyanakkor kiforrott formában reprezentálja a hasonló konstellációkban gondolkodó és alkotó nemzedék- és költőtársai művészetét is. A – nézetem szerint – *messze* legkiemelkedőbb, legérettebb és legmarkánsabb társ a még inkább kételyes vagy bizakodó kíváncsisággal illethető többieket.*

* Mindazokat a huszonéves költőket, akik közül önkényesen ragadtam ki előadásom első felének szereplőit, de akik közül öntörvényűen emelkedett ki előadásom második felének szereplője.

MIKOLA GYÖNGYI

EGY VERSSOR AZONOSÍTÁSA

A nyolcvanas évek vajdasági költészetéről

„...moravicán van egy láncgyár" / (ez olyan igazi vajdasági vers- / sor érzed ugye)". Ez az idézet Tolnai Ottónak egy 1989-ben írt verséből származik, melynek címe: *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat velencében.* A levél küldője szerint tehát létezik olyan, hogy vajdasági verssor. A vajdasági költészetről szóló értekezésemet ennek az állításnak a megfontolásával kezdem. Mert azt érzed, ugye, hogy dunántúli verssor, vagy budapesti verssor, vagy csallóközi vagy clevelandi verssor – olyan nem létezik. Miért éppen vajdasági verssor lenne az egyetemes magyar irodalomban? Egyáltalán általánosíthatunk-e, teoretizálhatunk-e irodalmi tendenciákat, poétikai jelenségeket a keletkezési helyük alapján? Más szóval: van-e, érvényesíthető-e a genius loci, a helyből vett érv egyes irodalmi teljesítmények vonatkozásában? Vajdasági folyóirat-e a Veszprémben kiadott *EX Symposion?* És hol él ma a vajdasági költő? A polgárháború olyan tény, amelylyel szemben csődöt mondanak irodalmi kategóriáink, olyan tény azonban, amelyet mégsem hagyhatunk figyelmen kívül vizsgálódásaink során.

Annál is kevésbé, mert a nyolcvanas években kiadott verseskötéteket ma nem tudjuk másként olvasni, mint a polgárháború előérzetének dokumentumait. Koncz István 1987-ben kiadott *Ellenmáglya* című kötetének utolsó verse a legexplicitebb megfogalmazása ennek az előérzetnek. „Háború lesz" – ezzel a kijelentéssel nyit a vers, amelyben csupán egy ember nélküli táj látványa az, amely emlékeztet még a létezésre, s amelynek lassú pusztulása, az elvirágzó növények, a menekülő állatok s a zihálva lélegző föld érzékeli és jelzi az elkerülhetetlent. Ladik Katalin zuhanó angyala, a nála is felizzó máglyák, Danyi Magdolna sötéttisztája, a sarokban szűkölő világ tapasztalata, Sziveri János radikális kétségbeesése („nem Páris, sem Bakony: / vér és takony."), Csorba Béla önirónával áthatott társadalomkritikája a *Rögeszmélet*ben mind-mind jelzik, hogy a nyolcvanas évekre végképp elvesztek azok a remények, amelyeknek jegyében a 60-as évek elején az *Új Symposion* folyóirat megszületésével megtörtént a vajdasági irodalom köztársaságának második alapítása. 1983-ban, a *Symposion* szerkesztőségének menesztésével bezárulnak azok a kapuk, amelyek lehetővé tették és meghatározták a progresszív vajdasági értelmiség tájékozódásának nyugat-európai irányultságát. Losoncz Alpár megfigyelése szerint a *Symposion* politikai környezetének és szellemiségének változásai a *Symposion* műfajstruktúrájában is tetten érhetők. Míg a hatvanas évek spontaneitása, szubjektum-orientáltsága és totalitás-igénye domináns műfajjá tették a verset és az esszét, addig a nyolcvanas évek elejére „...a symposionisták baloldali értékrendje vereséget szenvedett, és a társadalmi dinamika nem kedvezett a kritikai érzékenységnek (...) megbomlott a vers és az esszé vérszövetsége. A domináns műfaj a vers, de az esszé nélkül."

Itt kell szólnunk egy olyan költőről, aki indulásakor mindkét műfajban jelentőset alkotott, de aki a nyolcvanas években már nincs a Vajdaságban: Domonkos Istvánról. Domonkosnál történt meg a legkorábban a hatvanas évek elejének újbalos eszméivel, azok kudarcával való szembesülés, és ő adta a legradikálisabb választ erre: az elhallgatást és a disszidálást. Domonkosnak a költészettel való leszámolása és távozása a Vajdaságból nem pusztán egy személyes költői pálya megtörése, hanem olyan, az egész kulturális kö-

zegre kiható, megkerülhetetlen, szinte már legendás esemény, mint amilyenné Petőfi halála lett a magyar irodalomban. Domonkos sokak számára *a* vajdasági költő. Az ő mintaértékű alakját rajzolja meg költőtársa és legközelebbi barátja, Tolnai Ottó *A Delta, avagy út a mai vajdasági költészethez* című, 1969-70-ben közölt nagyesszéjében. Az elhallgatás és a távozás motívumai köré szervezi esszéjét Tolnai, Domonkos gesztusát egyszerre értelmezi vajdasági szempontból és az egyetemes költészet nézőpontjából. Az esszé egy Rilke-idézettel kezdődik: „Ki fordított meg úgy, hogy / Bármit is teszünk, tartásunk / Mindig távozó emberre vall?", majd a későbbiekben elhelyezi az elhallgatást is az európai költészet kánonjában: „Rimbaud titokzatos elhallgatása, döbbenetesen néma afrikai évei szinte éppoly fontos fejezete a modern költészet történetének, mint alkotó korszaka. Ez az elhallgatás éppoly éles fényt vet a költészet további történetére, mint megszólalása." A távozás, az állandó úton-levés, a személyazonossági igazolvány felcserélése útlevélre egyúttal menekülés is a valóságból, a lét fogságából, kiugrási kísérlet az abszolútum, a teljesség felé. Ezért fontos a távozás iránya, a via Italia, a déli verőfény, a homéroszi nap után. A távozás ugyanakkor politikai gesztus is, a kijelölt határok megsértése, áthágása Tolnai értelmezésében a kritikusi látószög érvényesítése miatt is történik, „a tiszta, megalkuvás nélküli, guevarai cselekvés lehetőségének" fenntartásáért. Az indítás ős-okát pedig – és gondolatmenetünk szempontjából ez az igazán érdekes mozzanat az esszében – Tolnai a tájjal magyarázza, a vajdasági tájjal, ahol a síkság és az ég – mint az űr két félgömbje – találkozik. A vajdasági táj itt metafizikai értelmezést nyer, a telítődni akaró ürességet szimbolizálja. A *ki* és az *el* iránya a *fel* dimenziójával egészül ki. A vajdasági költészet pályája tehát – és ezen a ponton az esszé önportrénak is fölfogható – a hinta mozgásával modellálható: „A hintamozgás felfelé, előre mutató része, éppen mint a hinta kötele: a végtelen. A hintázás titka éppen ez az égbe ugrás, ez az állandó szemben levés a kékkel, a semmivel". Ez az esszé azért lehet a vajdasági költészet önértelmezésének egyik legfontosabb dokumentuma, melytől, mint a kályhától elindulhatunk a vajdasági költészet megértése felé, mert egyberántja, elválaszthatatlan egységben láttatja e költészet eredetét és az eredet által determinált lehetőségeit, s szinte előrevetíti a jövőjét. A jövő birtoklásának a francia egzisztencialistákat idéző igényére Végel László is rámutat *A vers kihívása* című Tolnai-tanulmányában: „Egy szempillantásnyival korábban, mielőtt a költő belefulladna saját szókapcsolataiba, hirtelen bekövetkezik a kilendülés, a végtelen, a semmi megpillantása a paradoxon ege alatt. Tolnai költészete így lopja magába fuldoklása közepette a jövőt. A hintázás egy metanyelvet szólaltat meg, amely jövőről beszél, s ez a pazarló beszéd egyben a jelen rendszertelen enciklopédiája is."

A jövő dimenziója azonban nem pusztán esztétikai vagy politikai kategória a 60-as évek vajdasági költészetében. A jövő a múlt hiánya miatt is felértékelődik. A 60-as évek költőinek anti-poétikus beállítottsága hadüzenet volt a produktivitását vesztett provinciális sémáknak, szétzúzta a beszűkítő korlátokat a tágabb európai horizontok keresésének igényével. Az ekkor induló költők, akárcsak nyugat-európai és amerikai kortársaik a szót a tett értékével ruházták föl, és hittek – a később romantikusnak minősített hittel – a cselekvésben, a praxisban, az aktivitásban. Mindez azonban csak részben magyarázható a kor általános európai kulturális tendenciáival és eszmeáramlataival. Az antipoétika esztétikájának másik fontos és egyidejű eredője a vajdasági irodalom sajátos helyzete, a saját hagyománynak mint hiánynak a tapasztalata. Vagyis a Deltában megfigyelhető térhiánynak, a földrajzi-politikai zártságnak megtalálhatjuk az időbeli megfelelőjét is. Az elrugaszkodás nem csak a zárt, provinciálisnak tartott térből történik, az elrugaszkodás hajtóerejének másik összetevője a múlt sivársága és nincstelensége. A semmibe, a némaságba, a nem-létbe való visszahullás is fenyegető realitás a vajdasági magyarság egész történetében. A hinta ugyan a jövő felé lendül ki, a jövő napfényes abszolútuma felé, de a múlt homályából indul.

A vajdasági irodalom egész történetét végigkísérik azok a viták, amelyek kérdéseket tesznek fel a vajdaságinak mint kategóriának a létjogosultságára, és azt firtatják, vajon hova tartozik ez az irodalom, mennyiben a magyar irodalom része, és mennyiben a jugoszláviaié. Ez az irodalom születése óta a saját létezésére kénytelen rákérdezni, állandóan saját magát kénytelen definiálni. És állandóan szembe kell néznie és szemben kell állnia a saját hagyományának hiányával. Szenteleky Kornél, a vajdasági irodalom egyik alapító atyja (a másik Csuka Zoltán, aki – ha már a hely szelleménél tartunk – Pécsről tért vissza a Vajdaságba, hogy ott irodalmat szervezzen) 1927-ben a következőket írja: „Ezen a tespedt, művészietlen lapályon nincs semmi, de semmi emlék, itt sohasem voltak ősi kolostorok, évszázados kollégiumok, hírhedt lovagvárak, görnyedt, legendás dómok vagy templomok, francei könyvesboltok, fontainebleaui erdők, ezen a józan, disznóólszagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magas homlokú hitvitázók vagy finom ujjú humanisták... Ezen a lomha, lapos, tespedt tájon még kunyhója sincs a szépségnek. Ízléstelen, álmos kisvárosok, önző, mogorva falvak, hasznot ígérő kukoricások – és nincsen tovább." Vessük össze ezeket a sorokat Tolnainak a bevezetőben említett versével. A Velencébe, az eurázsiai tudományok tanszékének vajdasági származású vezetőjének küldött levél így kezdődik: „kitörtek a malacok az elmocsarasodott hátsó udvarból", és ezek a malacok a költő eltemetett, nem létező fekete kabátjából harapdossák ki az angyalt...

A vajdasági irodalom tehát a Szenteleky által szinte mazochista gyönyörrel megénekelt sok nincsből születik, a hintának ez a sok nincs adja az első lökést. És van annak valami rettenetes és sorsszerű szimbolikája, ahogy ez a tüdővészes orvos kompromisszumot köt a saját esztétikai igényei és az adott lehetőségek között. Utasi Csaba szerint: „Irodalmunk történetének egyik legizgalmasabb paradoxona, hogy a vajdasági portól átvitt értelmekben is fuldokló, szüntelenül a kifinomult szépségek világába menekülő, »halk szavú« Szenteleky 1928-ban »váratlanul« az ellenkező véglet felé vesz irányt, s egyszerre alfává és omegává teszi meg tájunknak kultúráját, amelyről addig egyetlen jó szava sem volt." A vajdasági irodalom hatvanas évekbeli új alapítói, az esztétikai forradalmárok ugyanezt a kört járják be, és a couleur locale szemlélete, amely ellen oly sokat hadakoztak, a nyolcvanas évekre immár az esztétikai forradalom által létrehozott új és korszerű szemlélettel és formanyelven, megtalálja a maga kifejeződési lehetőségeit. A vajdasági költészet útja Szenteleky útja is. Tolnai a következőképpen fogalmazza meg ezt az általa ironikusan regénynek nevezett *Virág utca 3* című művében, amikor följegyzi, hogy egy padláson Szivácon megtalálták Szenteleky Kornél költő kerékpárját: „Költészetünknek nagy-nagy szüksége lesz erre az őskerékpárra..., induló költőinknek sorba meg kell majd nyergelniük Szenteleky kétkerekű Pegazusát, meg Tour de France meg tour d'horizon meg – tour de mort."

Most, a vajdasági magyarság e században harmadik nagy exodusa idején, a hinta visszalendülni látszik a kiindulópontjára, és újra feltesszük az abszurd kérdést: van-e és miképpen azonosítható a vajdasági magyar irodalom. Azt hiszem, a paradoxon előjele vagy iránya változott meg. Míg Szenteleky döntő kompromisszuma a „legyen" kategorikus imperatívuszát helyezte előtérbe akár az esztétikai minőség rovására is, mert esélyt akart adni a költészetnek, hogy meggyökerezzen a Vajdaságban, a második alapító, Tolnai, társaival megfordította ezt a logikát, és olyan esztétikai követelményeket támasztott, és olyan minőségi programot hirdetett meg, amely esélyt adott a Vajdaságnak, hogy a költészetbe költözzön. Koncz István, Domonkos István, Ladik Katalin vagy Tolnai Ottó költészete tehát nem a Vajdaság sajátos történelmi és kulturális helyzete felől érthető meg, hanem a Vajdaság kap jelentést az ő költészetük által. A vajdasági költők teljesítménye révén a „vajdasági" nem pusztán egy földrajzi tájegységet vagy egy kisebbségi népcsoportot jelölő fogalom, hanem szimbólum, egy költői szótár kitüntetett szava. Ismét

Tolnait idézem: „hogyan tanítod velencében / a vajdasági irodalmat amit én hol bácskainak / hol jugoszláviai magyarnak nevezek / alliterációtól / miegymástól függően velence esetében természetesen / vajdaságinak".

Nem véletlenül fordulok mindig Tolnaihoz egy-egy állításom alátámasztása végett. Bár a vajdasági tematika, a hely és az idő általi meghatározottság gyakori témája Sziveri János vagy Csorba Béla költészetének is, és felerősödnek a helyi utalások Ladik Katalin és Koncz István nyolcvanas évek végén keletkezett verseiben is, Tolnai Ottó az a költő, aki a vajdaságiságot, a vidékiséget mint létélményt ragadja meg és költészetének tengelyébe állítja. Az ő teljesítménye régen szétfeszítette már a magánmitológia kereteit, és nemcsak a saját létét, hanem az egész vajdasági irodalmat s az egész Vajdaságot is mitizálja. Mintegy a versbe költözteti mindazt, ami hiányzik: a korszerű irodalomtörténetírást és irodalomtanítást, az irodalmi tudatot, a kritikát, a létükben állandóan fenyegetett irodalmi intézményeket, az eltávozott barátokat, és a hosszú, fulladással fenyegető szabadversekben visszahozza a kikopni látszó műfajt, az esszét is. Amikor alapításról, irodalmi köztársaságról beszélek, az ő szótárának szavait használom. Tolnai erősen reflexív szövegei egy pillanatra sem hagyják elfelejtenünk, hogy a vers az önazonosság egyetlen bizonyítéka a lét perében. Az összes anti-poétika, minden ellen-esztétika végső soron arra az elvre megy vissza, amelyet Tolnai első mesterétől, Koncz Istvántól tanult – akit egyébként ki is nevezett egy szép esszéjében a Vajdaság irodalmi köztársaság elnökévé. Az *Élmény, in perfectum* című vers így zárul: „csak épp, hogy itt járt Koncz István feljegyzem emlékezetül".

Nyomot hagyni, feljegyezni a tapasztalatokat és emlékeket – ez a látszólagos minimálprogram a költészet legnagyobb programja. Ez az ellen-máglya, melyet a pusztuló várossal szemben fel kell építeni. Máglya ez is, vagyis tud a saját pusztulásáról, tud arról, hogy „az ősi városok / is így keletkeztek, / a keletkezésüket megelőző / szörnyű pusztulás után" (Koncz István: *Alapítás).* A vers a vajdasági költészetben tehát az alapítás lehetőségét hordozza magában, sőt, maga az alapítás. Domonkos fetisizálja a verset, és azt mondja, nem lehet túlélni. A vers minden költő esetében individuális feladat, egyszemélyes küzdelem, a semmivel mindenki egyedül néz szembe – de a szó egyetemes lehetőségének a birtokában. A vers a saját sors emlékműve is („pannóniai vagyok, és János" – hangzik az önmeghatározás Sziveri Jánosnál, és ezeknek az individuális sorsértelmezéseknek az egymásra vetülésében felsejlik a közös háttér, amelyet Ladik Katalin Fagyott tengernek, Sziveri pannon teknőnek, Koncz István Pannon parlagnak, Tolnai pedig Pannon tengernek nevez – a kiszáradt tengerfenék, a Vajdaság.

A vajdasági költő identitását ebben a mind imagináriusabbá váló térben találja meg. Ezért nem teoretikus túlzás azt állítani, amit Koncz István is mond: „Vér és élet a vers, – / elpusztíthatatlan elefántcsonttorony". Ezt tudta Szenteleky Kornél is, amikor beteg tüdejével előfizetők után kerekezett. Ezért aztán, ha tudni akarod, hogy a Pannon tengeren hogy építhetsz hajót, és hogy miért maradunk vidéken, olvass vajdasági költőket.

„mert moravicán van egy láncgyár / (ez olyan igazi vajdasági vers- / sor érzed ugye)"?

SÁNDOR IVÁN

INNEN ÉS TÚL*

„...a korszak civilizációjának különböző megnyilvánulásaira sokkal jellemzőbb az, ami a múlthoz köti őket, mint a jövő bennük rejlő csírája. Akkor sikerül a legjobban felbecsülnünk a művészek jelentőségét, de a teológusokét, a költőkét, a krónikásokét, a fejedelmekét és államférfiakét is, ha nem az eljövendő kultúra hírnökeinek tekintjük őket, hanem a régi betetőzőinek és lezáróinak."

(Huizinga: *A középkor alkonya)*

1

Miközben újraolvastam a gyűjtemény esszéit, éjszakánként olyan álmaim voltak, amelyekbe (a dolgok rendje szerint) átszűrődött az, ami a szerzők írásai nyomán foglalkoztatott.

Legélesebben néhány színteret és két arcot tudok felidézni: átláthatatlanul sötét, hatalmas hegy belsejére emlékeztető teret, benne ezrek és ezrek – mintha egy spirálban kanyargó lépcsőrendszeren próbálnának a mélybe jutni – alászállását; végtelen, öbleivel átkelésre hívogató vízfelületet; csontvilágra emlékeztető, lábnyomokkal teli ösvényekkel átszelt néptelen tájat. A helyszínek egyikén sem volt mérhető az idő, az átláthatatlan sötétségtől a derengésig húzódó sávban volt észlelhető minden mozgás. Egy férfi, valamint egy kisgyerek, akik nemcsak azokat a szavakat nem ismerték, amelyekkel megnevezhették volna az ismeretlen időteret, de az egymással való kommunikáció jeleit is útjuk közben kellett „kitalálniuk", sokaktól körülvéve úgy szálltak alá, keltek át, törtek tovább, hogy mindvégig nem voltak képesek megpillantani a hozzájuk hasonlóan alászálló, átkelő társaikat. Útjukat azonban hangok kísérték. Ezek egyrészt a vihar, a robajok, a pusztulás, a nem látható lények kísérőhangjai voltak, másrészt a két úton lévő próbálkozásai, hogy mindarra, ami számukra ismeretlen volt – s így nem rendelkeztek fogalmakkal a megnevezésükre – mégiscsak találjanak jelöléseket. Azt tudták, hogy sötétségben szállnak alá, morajlást hallanak, labirintusban járnak, árnyékokat érzékelnek, azonban a morajlásra, amit hallottak, a labirintusra, amely beszívta, továbbá az árnyékokra, amelyek kísérték őket, nem volt megfelelő szó a „morajlás", a „sötétség", a „labirintus", az „árnyék". Ezek a szavak nem fedték azt, amit jelölni próbáltak velük.

Nem kíván különösebb magyarázatot álmaimnak és azoknak a kérdéseknek a kapcsolata, amelyek – az esszéket újraolvasva – napközben foglalkoztattak. Az éjszakai képek és érzések felvillantásával arra próbáltam utalni, amiről azt mondjuk, hogy aki egy

---

* Bevezető *A századvég szellemi körképe* című esszégyűjteményhez, amely – a Németh László Társaság munkaprogramjában, a *Forrás*, az *Iskolakultúra* és a *Természet Világa* szerkesztőségeinek szellemi közreműködésével – a közeljövőben jelenik meg a Jelenkor Kiadónál. Az esszégyűjtemény szerzői: *Balassa Péter, Beck Mihály, Bencze Gyula, Cs. Gyímesi Éva, Földényi F. László, Gábor Miklós, Göncz Árpád, Grendel Lajos, Jókai Anna, Kamarás István, Koch Sándor, Nyíri Kristóf, Pethő Bertalan, Poszler György, Schiller Róbert, Sebők Zoltán, Szilágyi Ákos, Thomka Beáta, Toró Tibor, Török Endre, Vekerdi László, Zsolnay József.*

korszakban benne él, s onnan (belülről) kénytelen megfigyelni a korszak úton létét, szembesül azzal a problémával, hogy a megnevezésekre való törekvések, a fogalomalkotás, a nyelv mindig egy korszak kultúrájából születik meg, s ezért minden másféleség, újdonság, minden korábban ismeretlen csak a már ismert fogalmakkal és megnevezésekkel közelíthető meg; így a jelölni való és a jelölés nem fedhetik egymást. Meg kell tehát kezdeni a behatolást a még nem ismertbe, mert mindazt, ami új és más, (majd) csak ennek a még nem ismertnek mint újabb korszaknak a gondolkodási-fogalomalkotási-nyelvi kultúrájával lehet megragadni, amit egyelőre persze senki sem ismerhet.

Ezt a (korszakonként visszatérő) problémát meg lehet közelíteni fogalmi módon. Azonban nem tudok szabadulni Pilinszky János (már más helyen is idézett) mondataitól, amelyekkel ő – miközben bizonyára nem gondolt arra, hogy a kultúrkorszakok változásának, illetőleg a változás fogalmi-nyelvi kifejezésének dilemmáját is érinti – érzékelteti a problémát: „...sokan leírják, mindenki ismeri ezt a szót, hogy »fa«; ha azonban pontosan látja, illetve érzékeli azt a »fát«, amit leír, természetesen csak így, hogy: »fa« ...akkor az a papíron megjelenik... de ha előtte nem hatoltak be abba a fába, amiről leírták azt, hogy fa, akkor az meghal a papíron..."

Behatolás, érzékelés, életre keltő megjelenítés, kimondással való rátalálás. Amikor ennek a kötetnek az eszméje megszületett, levélben fordultunk a reményeink szerint eljövendő szerzőkhöz. Két bekezdést idézek a hosszabb esszélevélből: „Az európai szellemi élet legjobbjai, a tudomány, a művészet nagy teljesítményei jó ideje feltették már a kérdést: mit jelent az, hogy a század eleje óta korszakos életművekben értelmezett-ábrázolt válság új, századvégi szakaszába érkezett? Vajon a civilizációs fordulattal miképpen jár együtt egy több évszázados kultúra-korszak változása? Mi az a *más*, ami az új tények jelentkezésével, illetőleg a még meg nem talált új fogalmak és »szótárak« hiánya miatt – mint a gondolat, a tudomány, a művészet hiány-szituációja – közös korélménye az egész világon a szellem embereinek?

Kitűnő tudósokat, művészeket kértünk fel arra, hogy mondják el felismeréseiket a történettudomány, a filozófia, a természettudományok, az etika, a vallásbölcselet, az esztétika, az irodalom, a színház témaköreiben. Miről tehát? Arról, hogy mit látnak ma a legfontosabb kérdéseknek, hogyan jellemeznék a századvég »hiány-szituációját«?; mi van ma még rejtve, amire kifejezéseket nem találunk, de amit illő volna már fogalmakká avatni?; mi van elmúlóban, mi születőben?; merre vezet az út, amelyen rátalálhatunk önmagunkra, és kifejezhetjük azt, ami már kétségtelenül egy másféle kultúrkorszak jeleihez tartozik hozzá?; mit jelent a korábbi igazságok elfogadása helyén a keresés úton léte, és melyek azok a másféle tények, amelyekhez közel hajolva lehetne az élet, a tudomány, a művészet »új szótárain« töprengeni?"

Tudatában voltunk annak, hogy a vállalkozás kérdése: lehetséges-e egyáltalán egy adott kultúrkorszak fogalom- és szótárkészletével, argumentációs apparátusával *behatolni* egy megnyíló új kultúrkorszak jelenségeibe. Tudatában voltunk annak is, hogy – bármi lesz az eredmény – ez a behatolás valami újnak a megteremtésével jár, ami vissza kell hogy hasson mindarra, amit az emberről, az ember történetéről, az emberi szabadságról, az emberi gondolkodásról vallanak a szerzők; továbbá tudatában voltunk annak is, hogy annak a gondolkodásnak a számára, amely az ilyen behatolást inspirálja, „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..." (Derrida). Miközben tehát annak a kitapogatására hívtunk fel, hogy próbáljuk összefoglalni, mit látunk a világból, amelyben élünk, a kilencvenes évtized elején, melyek korszakunk tudományos és művészi megközelítései, felmerült az a kérdés is: vajon jogos-e egyáltalán feltételezni, hogy a századvég lényegi változásai a szellem segítségével még megragadhatók.

Mindezek a kihívások összefüggenek azzal, hogy elfogadjuk-e *kizárólagosnak* akár a mo-

dernitás, akár a posztmodern legkülönbözőbb korábbi nézőpontjait, vagy abban látjuk a dilemmák lényegét, hogy ezek a nézőpontok olyan kultúrkorszakokban születtek meg, amelyen az idő kétségtelenül kezd túllépni. Ha ugyanis ez így van, akkor minden bizonnyal meghaladásra méltó már a posztmodern teoretikus, Kim Levin felosztása is. Ő teljes joggal azt vallja, hogy ha a modern szellem formája a tudományos logikai rács, akkor a posztmoderné a kalandozó térképvázolás. De vajon az így kialakuló formák meddig elégségesek a megragadhatatlan élet szellemi-művészi megérintésére? A feszes rács és a játékos barangolás során rögzített útjelzések közben vajon nem sejlik-e fel egy olyan vonzás, amelyet átlényegítve magunkon a változások színhelyét jelentő imaginárius tér-időbe való behatolással észlelheti a szellem a történelem mindennapos robbantó-összerakó puzzle-játékát, a civilizáció újabb kiterjedéseit? Az új nézőpontok keresése, a gondolkozás újabb irányultságai azonban nem mentesítenek az alól, hogy a keresések, kutatások, sőt maguknak az új nézőpontoknak a kialakításai közben is az adott (korábbi) kultúrkorszak gondolkozási-nyelvi-argumentációs formái „működnek". Talán nem hiábavaló ezért megvizsgálni egy olyan korábbi, ugyancsak egy korszak szellemi kérdéseit tárgyaló művet, amelytől vagyunk már annyira távol, hogy meghatározhatjuk: a) mennyire volt képes lehatolni *saját kora* alapjaihoz; b) ha ezt nem tudta megcselekedni, mennyire azért, mert nem hatotta át mindaz, amit *saját kora* már tudott; c) mennyire azért, mert ugyan felvonultatta mindazon ismereteket, amelyekkel az adott korszak rendelkezett, ám „azzal" a gondolkodási-fogalmi-argumentációs készlettel több nem volt kifejezhető a korlényegből.

2

1938-ban jelent meg (Kornis Gyula előszavával) *A mai világ képe* sorozatának első köteteként *A szellemi élet* című gyűjtemény. Elgondolkozva a terjedelmes kötet tanulmányain, összegezhető: a) mit láttak meg *akkor* a jelentős gondolkodók-művészek *saját korukból?;* b) mi az, amit a *máből nézve* kevésnek látunk felismeréseikből? Lényegesebb azonban az, hogy vajon az *ő korukban* voltak-e olyan más nézőpontok, amelyekből kiindulva meghaladhatók lettek volna gondolkodói-fogalmi-nyelvi apparátusuk *természetszerű* korlátai? Szerencsére található ilyen nézőpontokat tartalmazó munka, vagyis lehet információnk arról, hogy: c) mit üzennek azok a teljesítmények, amelyek rendelkeznek a képességgel, hogy túllépjenek saját korszakuk nézőpontjain, megelőlegezve azt, amiről általában már csak egy későbbi kultúrkorszak rögzíti: mit lát *újabb* tudása alapján elégtelennek a megelőző korszak horizontjával behatárolt felismerésekből.

A mai világ képe sorozat *Szellemi élet* kötetéről Hamvas Béla (*Pannonia*, 1938. 6-7. szám) ezt írja: „Az ember bármilyen elismeréssel fogadja a *Szellemi élet* szerzőinek munkáját és bármilyen tisztelettel lehet ama teljesítmény iránt, melynél jobbat Magyarországon ma el sem lehet gondolni, ez nem akadályozhatja meg abban, hogy a legnagyobb tisztelettel és elismeréssel a művet ne fogadja el." Hamvas bírálatának lényege az, hogy a munkák, miközben mély áttekintést adnak, nem vesznek tudomást magának a tudománynak, a felhalmozott tudásnak a válságáról, felhasználhatóságának problémáiról. Talán nem tévedek, ha a következtetéseiből legélőbbként hármat emelek ki: a) egy adott korszak *alapjainak* radikális tisztázása az elvégzendő feladat; b) az új kérdések megközelítéséhez *új hívószavakra* van szükség; c) sűríteni kell a szellemi centrumok megtalálásához a hívószavak közül azokat, amelyek leginkább betölthetik az „ébresztőelemek" szerepét.

Azt hiszem, a kor szellemi lényegét kutató minden törekvés, igyekezet ezeknek a megtalálásáért küzd.

Ha azokról a radikális felismerésekről próbálunk tájékozódni, amelyek ma a korszak horizontján túllépve megkísérlik a behatolást az imaginárius téridőbe, akkor azt látjuk,

hogy ezek mindenekelőtt magának a tudásnak a változó természetével kapcsolatosak. A 19. század végén, a fin de siècle szellemi lényege saját kora össztudásának bázisán az (életerős vagy dekadens) *mást várás* volt. A mai századvég szellemi teljesítményeinek lényege korszakunk össztudásának bázisán a (szorgos vagy pánikszerű) *önfelülbírálat*. Az önfelülbírálat az alapokig megy vissza. Eközben számot vet azzal, hogy a 17-18. században a tudás még felszabadulás-felvilágosodás volt, ám egy évszázada már úgy tanítják, mint a vallást; figyelembe veszi – mint századunk tapasztalatát – azt, hogy a különböző rendszertanok használhatatlanoknak bizonyultak az élet égető kérdéseinek megközelítésére. Tudjuk, hogy az ide irányuló felismerésekben csak a 20. század második harmadától van jelen az a radikalizmus, amely a kilencvenes éveinket áthatja. Tudjuk azt is, hogy mindezzel együtt jár annak a zavarnak a vitathatatlansága, amely a korábban életvezető szerepet betöltő filozófiát jellemzi.

Az önmagát (helyét, szerepét, helyzetét) felülbíráló tudás századvégi önszembenézése során olyan felismerésekig jutott el, amelyek kételyeket támasztanak a linearitással, az okokozati kapcsolatokkal, az előrelátás lehetőségeivel, az egyetemes tudás megvalósíthatóságaival, s természetesen az igazság birtokolhatóságával szemben. Kitapintható viszont a történeti idő új tudata, illetve a benne-létünk korlátozottságának evidenciája. Valóban: a tudás radikális lépése önmaga korlátainak felismerése, az, hogy bármilyen tudásegész számára mindig jelentkezhet új mozzanat, és a kiszámíthatatlanság, a megjövendölhetetlenség éppen úgy jellemzi a történelem menetét, mint a természettudományokat, a kauzalitás helyére pedig az elképesztő komplexicitás lépett. Radikális felismerés az is, hogy a gondolkodás változataihoz és módszereihez, a tradíció „tárolásához" olyan új eszközök állnak rendelkezésre, amelyek a könyvnyomtatás hatásához hasonló fordulatot hoztak a gondolkozási formák, hagyományok megismertetésében, használatában.

Ezekben a felismerésekben *közös* az, hogy a gondolkozás, a tudományok számára minden vonalon evidenciává teszik az alapok újra elvégzendő tisztázását. Annyi minden „rakódott le" a tudás, a tudományok, a rendszertanok újabb évszázadaiban, hogy „rétegeik" szétválasztása nélkül nehéz volna eljutni azon pontokig, amelyek körzetében a tudás, a tudományok, a művészetek számára további *„ébresztőelemeket"* lehet találni.

Dialógusban a különböző útbejárások során kialakuló álláspontokkal három kérdéskör *„ébresztőelemeit"* helyezném előtérbe: káosz és remény összhangzása, rész és egész kapcsolatai, valamint az előfeltevések és az új jelölések együttállásának dilemmája.

3

Ma elfogadott, hogy az életben, a természetben, a társadalomban, a gondolkozásban, a művészetekben nem a linearitásra alapozott szabályzattanok alapján mennek végbe a folyamatok, alakulnak ki a szellemi-alkotói formaelemek. Ez ugyan közhely, arra azonban talán nem árt felhívni a figyelmet, hogy ennek a felismerése majdnem egy évszázada tart. Igencsak hosszú kortörténeti, illetőleg tudomány- és művészettörténeti korszakot hatott át a kauzalitásnak, a linearitásnak, az ideologikus rendszertanoknak a felülbírálata. Mindezek mögött annak a létet-históriát érintő múlt-jövő értelmezéseknek a meghaladása is ott van, amelyek szerint a közös emberi történet valamiféle aranykorból halad a modernitás felé, illetőleg a modernitást követő vaskorokig.

A következő lépcső – az önfelismerési folyamatban – az, hogy a linearitás, a kauzalitás, habár végül semmihez nem ad kulcsot, azonban ez mégsem jelentheti abszolút „otthagyásuk" igényét a lét, a tudomány, az emberi útonlét szemléletmódjainak változásai közben. Olyan *újszerű együttállások* részvevői vagyunk, amelyeket éppen a korábbi tudásba való alámerüléssel tanulhatunk meg önfelülbírálóan észlelni. Ilyen *együttállás* pél-

dául a szabadság és egyenlőség kibékíthetetlensége, illetve az ebből kicsapó feszültségek; az információrobbanás nyomán birtokba vehető elrendező természetű ismeretanyag, illetve a birtokbavétel közben feltáruló „abszolút rendezetlenség"; új együttállás a tudományok jótékony eredményeinek használata során fellépő rengeteg veszélyforrás. Mindezek nem mint harmonizáló együttesek, hanem mint ütközések vannak jelen. Általános például a tudás, a felvilágosultság terjedése és elmélyülése, a magasrendű eszmék általános kodifikálása idején, a másság (a más vallású, fajú, nemzetiségű, kultúrájú, a más elveket valló ember) veszélyeztetettsége; általános, hogy a hallatlan mennyiségű és kiterjedésű információ birtokbavétele „együtt áll" a növekvő tehetetlenséggel. Az új megoldások rögtön új megoldatlanságokat hoznak létre.

Huizinga beszél arról, hogy a középkori élet – ugyanis minden a köztereken, a templomokban, az emberek előtt játszódott le – rendkívül erős volt végletes hatásokban, és ez jellemezte az emberi lelket, gondolkodást, reagálásokat, mentalitást. A mai élet még végletesebb az erőteljesen szélsőséges hatásokban, ugyanakkor a mai ember lelkiállapotában meghatározóan jelen van a közöny, a zsibbadtság, amellyel reagálásaiban-mentalitásában mintha nem venné tudomásul azt, amit pedig valójában már tudomásul vett.

Új kombinációk jelennek meg az életben, a szellemi világban, a gondolkozás eredményeit terjesztő információs hálózatokban, a tudományos-művészi megközelítésekben. Lényeges, hogy a *természettudományokban is.* Azonban mégsem mondhatjuk azt, hogy mindezek úgy lépnek valami korábbinak a helyére, hogy kiküszöbölik, netán megsemmisítik a kauzalitást és meghatározottságot. A mai tudás egyik legfigyelemreméltóbb észlelete éppen az, hogy mindezek *együtt állnak* és közösen alkotják meg azt az időteret, amelyről szólva kiváló szellemek joggal hirdetik: az emberi társadalom az a hely, ahol a káosz és a kozmosz átfedésben van. A ma teljesítményei közül így azok jutnak legtovább az imaginárius rétegekbe való behatolásban, amelyek sem hátat nem fordítanak a természetes káosz felismerésének, sem alá nem vetik magukat annak, hanem próbálják megérteni, hogy mikor-mitől-miért jött létre, s próbálják elemezni tulajdonságait.

4

Tudjuk, hogy az Egész átlátására való törekvés a gondolkozás, civilizációnk alapjaként milyen nagy szellemi teljesítmények nyomán formálódott. Az ember önráébredésének fokozataiban az Egész megpillantásának vágya több kultúrkorszak jellegét határozta meg. Az is áttekinthető, hogy az Egészre való törekvés századokon átívelő gyönyörű menetelésében miképpen követte az öntudatosodást, a látókör kiszélesítését, a megértés eufóriáját a birtokbavétel lehetőségének szenvedélye, sőt gőgje („hybris scientifica"), s ennek csúcsairól visszagördülve az Egész birtoklásának megvalósíthatatlansága feletti kudarcélmény.

A magyar kultúra is (sokféle, itt nem részletezhető okból) a 19. század eleje óta ráfeszítette magát az Egészre törekvés keresztjére. A Madách-tól Adyhoz vezető fényes útonlét a teremtésrend után, a természet ok-okozat rendje feletti kudarcok tapasztalatai alapján az Egész szellemi birtokbavételének szükségszerűségébe vetette reményeit. Amikor a század elejétől szembe kellett nézni az Egészet birtokolni kívánó elszántság kudarcával, amikor lassan még az egész átlátásának lehetősége is elhomályosodott, akkor a magyar szellemi élet (a jól ismert okokból, a jól ismert tragikus históriai eseményekkel a háttérben) mint nemzeti kudarcot élte át ezt a felismerést, s lett ez a kudarcos életérzés a huszadik századi magyar szellemi élet és politikai gondolkozás (főképpen Bibó István részéről tárgyalt) deformációinak is a táptalaja. Aminek a maga korában ráébresztő szerepe lehetett volna, az igen sokakban mentalitássá sűrűsödve neuróziskén élt tovább.

Egész és rész változó kapcsolatának felismerései megrázták az univerzális szellemi életet is. 1961-ben Gaëtan Picon a *Korunk szellemi körképe* előszavában így írt: „A közelmúltban még a szellem egy óriási találkozás, vagy éppen egy óriási egymásba illesztődés lehető módjait figyelte... a kiindulási pont az volt, hogy megtaláljuk az okok láncsorának végén az alapelveket, melyekből minden következik, vagy az ismeretek ragyogó fénykörének mélyén a sugárzó középpontot: azt a kulcsot, lényeget, egységet, melynek létezésében nem kételkedünk. Ma minden adott jelenség úgy tűnik, mint egy eredeti struktúra, különleges totalitás, melyet nem lehet visszavezetni alaptényezőinek kombinációjára, és amely, mint ilyen, saját törvényeitől függ. Az egyetemes tudás birodalma összeomlik..."

Több mint három évtized után ma minderről azt mondhatjuk: a természettudománytól a történettudományig, az irodalomtól a zenéig nyilvánvalóan érvényesül az a felismerés, hogy minden egész valójában valaminek a része, továbbá hogy a részek egésze folyamatosan mint új rész szerveződik tovább. A századvég szellemi embere számára a gondolkodás komplexicitása, a váratlanságokkal való állandó szembesülés, az élet vitális alapjaihoz való folyamatos lehatolás igénye került előtérbe. Tudjuk, hogy az axiomatikus gondolkodás elfedi az alapokat, az ideologikus gondolkodás – és a palástja, a retorika – a sémák, a gőg, az alapok meghamisítását hozzák. Közismert, hogy az alapokhoz való lehatolás hiányával, az avult mítoszokhoz való ragaszkodással, rész és egész dinamikájának figyelembe nem vételével (vagyis a *gondolkodás* konzervativizmusával) együtt járnak a deformációk, az örökös veszteségfóbia, a kiszolgáltatottság- és alulmaradás-tudatokkal járó neurózisok, amelyek meggátolják azt a szellemi kondicionáltságot, amely egy korszak újdonságainak kitapogatásához hozzásegíthet; annak a felismerését is meggátolják – mivel a változások természete csak annak a kultúrának fogalmi-nyelvi eszközeivel fejezhető ki, amely az újat megelőző korszak szótárát megteremtette –, hogy melyek lehetnek azok a nyelvi jelölések, amelyek túllépnek a kodifikált argumentumokon, megküzdve azzal, hogy a századvég természetesen a fogalomalkotást, a nyelvet is becsalja a labirintusaiba.

A magyar szellemi életben nemcsak arról van szó, hogy – mint mindenhol – meg kell küzdeni a fogalom- és szóhasználat beidegződött előfeltevéseivel, azzal, hogy a gondolkodás, a megnevezés maga is ki van szolgáltatva annak a letűnő kultúrkorszaknak, amelyben létrejött. Legalább háromnegyed évszázados hagyományunk, hogy az egymással szembekerülő platformok argumentációs küzdelme fedi el az alapkérdéseket, s a gondolkodás eredményeinek-formáinak-szókészletének egymásra épülését az egymással szembeni – többnyire nem is a lényegi kérdésekről szóló – argumentáció hatja át. Így a problémák nem a problémákból, hanem a doktrinákból bomlanak ki.

Ha visszatérünk ahhoz a „fához" (Pilinszky), amelynek képét ugyan rögzítettük, ám magának a fának a létébe-lényegébe (mint a problémák alapjába) nem kellő intenzitással hatoltunk be, akkor elég közel járunk ahhoz a kihíváshoz, amely a századvég magyar szellemi életét áthatja.

5

A folyamatosság, az újraszerveződő káosz mindennapiságának elismerése – annak a természetessége tehát, hogy az egyes ember élete, illetőleg a társadalom hétköznapjai ennek a folyamatosságnak a színterei – alkalmat ad arra, hogy a kiszámíthatóság helyett a váratlanság, az igazság birtokolhatóságának gőgje helyett az önszembenézésre való hajlam hassa át a nézőpontokat. Ez mentes a szellemi teljesítmények közvetlen társadalmi hatékonyságának illúziójától, és azt mérlegeli, hogy mi a következménye a történelem menete, illetőleg a szellem teljesítménye közötti áthidalhatatlan távolságnak.

Ez a szemléleti váltás évtizedeinkben érik be. A különböző értelmezések, koncepciók,

illúziók helyén éppen a tanácstalanság és a megdöbbenés. Pedig már a század eleje óta rendkívüli életművekben „készül" ez a ráébredés. Ám a történetfilozófiára mintha önmagára is jellemző volna az, amit a történelem menetéről felismert, az ugyanis, hogy nem tud következetes maradni saját felismeréseihez, még tanulni is csak ritkán tud belőlük. A mai, ide vonatkozó tudomány szemléleti vákuumát egyelőre inspiráló ötletvillanások tölti ki (Fukuyama, John Lukács, Eco). Hatásuk ugyanúgy tagadhatatlan, mint az, hogy önmaguk által is vállaltan divatjelenségként próbálják érvényesíteni ajánlataikat.

Ne becsüljük azonban alá a mai vákuum szerepét, hiszen az rejlik mögötte, hogy valóban nincs más út, mint egy-egy kérdéskörben az alapokig való lebontás. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy még ebben a szellemi-szemléleti-fogalmi-nézőpontbeli űrben is meghaladásra került – méghozzá elég rövid idő alatt – néhány olyan, a történetfilozófia rangjára emelt alternatíva, mint a második világháború hatására, illetőleg a hidegháborús korszak talaján megszületett „pusztulás vagy túlélés" szemlélet. Az ilyen kérdésfeltevésekre a világesemények nap mint nap a *vagy* helyén az *ést* produkálják.

Három kérdéskörben új felismerések jelennek meg: a) az embernek mint *történeti embernek* (a történelemben élő lénynek) helye a civilizációs változásban; b) a *történelmi tudat* jelenléte abban az értelemben, hogy az önfelülbíráló történeti tudattal, amellyel a századvég rendelkezik, a korábbi korok nem rendelkeztek; c) annak tudása, hogy mivel egy korszakban benne élve korlátozottak az áttekintésre való esélyek, a kétely megtermékenyítő szerepe nélkülözhetetlen.

Kérdés: mit segíthetnek ezek a nézőpontok például abban, hogy szemügyre vegyük a századvég Európáját, mindenekelőtt saját régiónkat? Látható: az, hogy „a lakott világ egyetlen nagy társadalommá alakult" (Toynbee), áthatja a történelemben élő ember *minden* létmozzanatát a *kölcsönös* egymásról való információszerzéstől-gondolatcserétől-problémaátruházástól a *kölcsönös* támogatások és fenyegetettségek új világállapotáig. Látható, hogy ugyanakkor ez az „egyetlen nagy társadalom" végtelenül és megrázóan komplex, a régiói közötti különbségek-ellentétek áthidalhatatlanok. Az egyensúlytalanságok, az egymásrautaltságok és a különbözőségek, a közeledési igyekezetek és csökkenthetetlen távolságok *együttesen folyamatos egymásra hatásban* alakítják ki azt a mindennapi *közös* élménnyé strukturálódó feszültségrendszert, amely a századvég emberének élménye.

Egy ilyen átformálódó világegészben helyezendő el régiónk. Az illúziókhoz sorolandó minden olyan (tudományos, politikai, társadalomszervezői) törekvés, amely nem veszi figyelembe azokat a felismeréseket, melyek a régió nemzetállamainak sajátos kialakulása, gazdasági körülményei, függőségei, kiszolgáltatottságai, csonkulásai, kisebbségi szindrómái nyomán létrejött deformációkkal, mindenekelőtt a különböző nacionalizmusokkal járnak együtt, ébren tartva a Gonoszt, amelynek a jelenléte a történelem különböző korszakaiban – különböző álarcait és jelszavait váltogatva – folyamatos. S változatlanul szembe kell nézni azzal a szellemi közelítésekben jelenlévő dilemmával, amely abban áll, hogy minden történetfilozófia, maga a történeti tudat is, természeténél fogva összefüggést keres ott, ahol összefüggésnélküliség van, rendet abban, ami kaotikus. Rendszerezett *egészt* igényel valamiről szólva, amivel az nem rendelkezik. A szellem hiteles teljesítményeit ennek a dichotómiának a felfedezésében is megpillantjuk. Talán éppen ebben a teljesítményben található meg a korszellem eszmélete és öntudata.

6

Mikor Hamvas 1938-ban elismeri a *Szellemi élet* című kötet tanulmányainak értékeit, egyrészt azt mondja, hogy a munkák „tudásai" közben megtörténik a legfontosabb dolog „nem tudása" (annak a felismerése, hogy – amint mondja – a „tudomány-Isten" is

meghalt, mert teljesítményei a „füstbe mentek"); másrészt azt mondja, hogy a munkák azért nem tudják áttekinteni (annak) a korszaknak a megrázkódtatását, mert maguk is benne vannak. Habár a ma gondolkodói és művészei természetesen ugyancsak nincsenek túl a mai korszak megrázkódtatásain, de talán okultak annyit az elmúlt száz évből és annak szellemi teljesítményeiből, hogy tudják: új fogalmakat, hívó szavakat kell keresniük. Az persze kérdéses, hogy ennek a kötetnek a tanulmányai mennyiben találnak ilyen „ébresztő elemekre". Miként az ötvenhat éve megjelent munkák íróinak és bírálójának, ugyanúgy az elmúlt fél évszázad legnagyobb tudományos teljesítményeinek sem sikerült leérniük az élet alapjaihoz. Kételkednünk kell abban, hogy egy ilyen univerzális lehatolás egyáltalán megvalósítható. A kötet tanulmányai azonban megkísérlik azt, ami egyáltalán megkísérelhető: arról beszélnek, hogy mi van elmúlóban és mi születőben, elkerülve közben az igazság birtokolhatóságának hipotézisét.

Van a századvég tudásának egy figyelmen kívül nem hagyandó jellegzetessége: túl terjedelmes ahhoz, hogy átfogható legyen, vagyis hogy közössé olvasztható, egyetlen valóságként legyen feltételezhető. További jellegzetesség, hogy – ismert okokból – egyre inkább mint szövegek világa jelentkezik. Továbbá: a) tárolható tudásként; b) önmaga a médialáncban közvetített sztereotípiáiban hegemón világérzékelésként terjed. Ez – miközben a megismerhetőség, a tudás felhasználhatóságának határait minden eddiginél jobban kitágítja – újabb dichotómiát foglal magában: a tudás egyre inkább nem ráébredés, hanem mint szövegtenger, rendszerezésre váró (lehívható). Kérdés, hogy ebben a formájában már jelentkezésekor is nem „bemerevített" anyagként tárolódik-e.

Ez az ellentmondás még jobban felerősíti a nézőpontok pluralitásának igényét, az alternativitást, a fogalmak globalitásával való elégedetlenséget. A látszólagos globalitások mögött élesen ellentétesek a valóságképek. Ezért a tapogatódzó szellem úgy érzi: jobb, ha csak a saját nevében beszél. Főképpen egy olyan század végén, amelyben annyian használták a többes szám első személyt a tomboló pusztítás, a féktelen elnyomás, a trükkös manipulációk spanyolfalaként.

7

Elöljáróban úgy tüntettem fel, mintha ilyen és hasonló kérdéseken töprengve hívódtak volna elő álmaimban az emberi alámerülés képei. Nem így történt. Fogalmam sincs, hogy álmodtam-e bármit a kéziratok újraolvasása idején. Valójában annak a regénynek némely víziójára utaltam, amelyen akkor éppen dolgoztam. Ezek a képek – számomra – többet sugalltak a fogalmi megközelítéseknél a századvég élményéről.

Az talán vitathatatlan, hogy a művészi vízió, a művészet által teremtett lényegszerűség jutott mindig a legtovább az élet, egy korszak vitális alapjaihoz való lehatolásban. Miközben minden korszak mást tartott, mást tart művészetnek. Mindig így volt, azonban ez ebben a században tudatosodott. A formaváltások, miként az élet más mozzanataiban, a művészetben is, felgyorsultak. Cervantes és Flaubert között kisebb a különbség, mint Flaubert és Proust között, Proust és Beckett között. Miközben benne vagyunk a posztmodern tradíciónélküliségében is inspiráló morzsalékában, a kilencvenes évek művésze a szavak teljes értelemvesztésének körülményei között a megragadhatatlan téridőben való emberi jelenlét megragadásának újabb formáit keresi.

Ma már talán – a korszakban való benne élésen való művészi felülkerekedés törekvéseként is – nem elhamarkodott mindezek mögött annak az évszázadosan elnyúló, gyönyörű terméső kultúrhistóriai korszaknak az elmúlását látni, amely a világ és az élet teljes megismerhetőségébe, a rendszertanok alkalmazhatóságába, a linearitásba, az igazság birtokolhatóságába vetette hitét. Talán azt sem könnyelműség felfedezni, hogy a poszt-

modern a változásokban érlelődő formakeresések *egyik* kalandozó variációja, amelyen túllendülve a művészet még inkább a lényegszerűséget, a lélek és história közös téridejének megalkotottságát ambicionálja, szembenézve azzal is, hogy a birtokolható nyelv egyáltalán alkalmas-e erre. Egyre több mű mutat afelé, hogy a linearitástudat kiszenvedése, miközben együtt jár a kontinuus cselekményfejlődés kiiktatásával, előtérbe hozza a lélek és a történelem folyamatainak a különböző, (időben-térben) járó-kelő, vagyis egyszerre én- és históriai tudattal rendelkező komplex nézőpontokból megközelíthető „történeteit". Persze közben próbál fölébe kerülni az újabb felismerések jóvoltából tudatosítható – a formaalkotás útjában álló – újabb nehézségeknek. Például annak, hogy az írásképmaga is linearizált. Új narratív logikák teremtődnek, miközben – az irodalomban, a képzőművészetben, a zenében, a színművészetben – rohanva születnek meg és múlnak el a tradícióhoz való viszony új és új nézőpontjai.

Már a századelő sem hagyott a búcsú felől kétséget. A zenében, a képzőművészetben, a színművészetben, miként az irodalomban is, már a tízes évek megüzenték azt, amivel a század immár nyolc-tíz nemzedéke folyamatosan szembenézett, hogy ki-ki a maga módján rögzítse létideje sakk-matt helyzeteinek jeleit kora futóhomokjában.

A századelő kérdésfeltevései azonban még nem nélkülözték a válaszok, formák, hangnemek, kompozíciók keresése közben a biztonságot, önbizalmat, nem ritkán a heroizmust. A századvég viszont mérhetetlen távolságban van mindettől. Ma azt sem tudhatjuk, hogy abban a hosszú kultúrkorszak-változásban, amelyben benne vagyunk, miként formálódik át maga a kultúra, a művészet. Az új hangokat meghalló, új formákat találó törekvések *közös* tétje az, hogy a világban való *változó emberi jelenlétből* mit észlelnek-értenek meg, mit tudnak új nyelvükön az ember érzelmeinek, eszméletének, életlehetőségeinek *lényegszerűségéből* rögzíteni. Amiként a még fiatal Beckett írta Proust-esszéjében: a regényt olvasva az tárult fel előtte, aminek megpillantására mindig törekedett és törekedni fog: „a láthatatlan valóság".

A szellem, a tudomány, a művészet leglényeglátóbb alkotói megküzdöttek azért, hogy túljussanak azon, ami a századközép teljesítményeit meghatározta, túljutottak a hagyományos értékek összeomlása keltette bénultságon. Nem hiszik többé, hogy megtalálható az ártatlanság, a tisztaság, az öröm és a szabadság. Igaz, amit helyette találtak, mindössze a belső csend, amelyben az észlelet, az érzés, a tudás, a talentum ráhangolódhat a századvég folyamataira. Ebben a belső csendben elveszítették a jelentőségüket azok a kérdésfeltevések, amelyek abból indultak ki még a század első felében is, hogy az emberi sors, az alkotó lélek számára vannak világító, vezérlő csillagok, amelyek fényét szem elől nem tévesztve haladni lehet.

A századközép erkölcse még a vitális alapokhoz való leérést sürgette. De ehhez nem volt ereje, s ez minden bizonnyal megvalósíthatatlan. Ma már köznapi lehetőségnek tűnik az, amitől még néhány évtizede is megborzadt a szellem, hogy ugyanis a tudomány, miközben sokkal többre terjed ki és sokkal mélyebbre lát, mint bármikor, egyre kevesebb megoldást sugall az élet számára, illetőleg a művészet, miközben új beszédmódokat, nyelvet, formákat talál, egyre kevesebbet fejez ki magából az emberből.

Ez lehetne az a kihívás, amelyhez közel hajolva lehet az élet, a tudomány, a művészet új szótárán töprengeni. De talán van egy ennél is nagyobb kihívás. S erről – ha a szavak még kifejeznek valamit – csak ennyit lehet mondani: a világ minden nap világra jön.

KARÁTSON ENDRE

In vitro

(...) a pestist hozzuk nyakukra (...)
(a legenda szerint Freud mondta
Jungnak, amikor New Yorkban
partra szálltak)

Idén nyáron megint kitört a pestisjárvány Firenzében, és a zavaróan megnövekedett halálozási arányszámból kimaradni igyekezvén több patrícius család felhúzódott Fiesolébа. Közelről nem volt a domb olyan kékeszöld, mint a városból nézve, de a Strozzik, Pittik, Mediciek, Pazzik, Riccardik egyetértettek abban, hogy félelmükben nem kell a valóságot álomszínűre festeniük.

– A hullafolt úgyis kilátszik a temperafolt alól – kacarászott Malavoglia. – Mindenen győz az élet. Még az álmon is.

– Dicsérjük, élet, gazdagságodat – kapott a szón Benevoglia, és a vagyonos urak, hölgyek rögvest kényelembe helyezték magukat a bárszekrény körül süppedő karosszékekben. Újdonságokra terelődött a szó. Már a második pohár jeges italtól olyan magasra hágott a hangulat, hogy ki kellett nyitni az ablakot, amely egy ciprusligetre nézett. Mindenki egyszerre beszélt, kéjesen túlzsivajogták a madarakat.

– Egyszerre csak egy valaki beszéljen – szakította félbe őket a házigazda, aki a játékszabály birtokában a szót is magához ragadta. Cinkék, rigók, zöldikék, felajzott verebek csivitelésétől kísérve adta elő a következő esetet:

– A tények magukért beszélnek. Amit most elmondok, egy általunk hajdan jól ismert nemesemberrel történt meg. Nevét gondosan eltitkolom, nehogy megszóljátok. Az ilyen magánügyek könnyen rossz vért szülnek. **-osként fog itt szerepelni, ami nem sok, de hát manapság három és négy csillagos erényről csak az ideológiák tudnak.

Szóval **-os nagyjából mindent megkapott az élettől, amiről álmodni megtanították – megnyerő külsőt, vezető állást, villát személyzettel, itt Toscanában, hol a bejárónő is megfizethetetlen, szóval annyi pénzt, hogy csak komputerrel tudta megszámolni, és ráadásul pazar házasságot az okos és ennivaló Carlottával, akinek erénye semmiben sem maradt el férjének erénye mögött, sőt, e téren majdnem három csillagot érdemelt, de kettőt feltétlenül. Annál is figyelemreméltóbb volt ez az erény, mert Carlottát száz százalékos meddősége felvértezte minden házasságon kívüli terhesség ellen. Hiába próbálkozott házibarátokkal, aszfaltbetyárokkal, számos környékbeli közalkalmazottal. Ugyanis próbálkozni próbálkozott. De aztán be kellett látnia, hogy nem a férjével van baj, és hogy természetes ondóbevitellel nem megy. Elkezdte hát **-os fülét rágni mesterségesért.

**-os tartott kissé az aktus társadalmi kézbe vételétől, és főleg attól, hogy a beavatkozó technikusok valamit elügyetlenkednek. Szeretett Carlottája kérésének mégsem tudott ellenállni. Elment vele városunk orvosgenetikusához, dr. Castruccio Castracanihoz, aki teljes méhhiányt állapított meg Carlottánál, és közölte, hogy dajkaanyára lesz szükség. A házaspár beleegyezett. Szerelmi házasságra hivatkozva **-os annyit kötött ki, hogy a hölgy, amennyire csak lehet, hasonlítson Carlottára.

Dr. Castracani szerzett egy ilyen hölgyet. Pszichológia- és intelligencia-tesztje volt olyan kiváló, mint az ő bérméhére szoruló asszonyáé, ez utóbbinak kölcsönbe adott ruhái pedig a kettejük közötti társadalmi különbség jeleit törülték el. Francescán – így hívták a bérméhest – szemernyit sem látszott többé, hogy nehéz altesti munkával keresi kenyerét, nem csak úgy játszva, sziporkázva, mint az egyetemet végzett nej.

– Neki is olyan okosan eleven a tekintete, mintha Ghirlandaio vagy Masaccio festette volna – közölte hitvesével a férje, és a hitves a hasonlatot közvetett bóknak értelmezve, elmosolyodott, mint egy állapotos asszony. Különben is, amióta leszívott petesejtje körül látta a laboránst tenni-venni, génanyai tempókat vett fel: folyton nézegette magát, és egyre hizlalóbb tejtermékeket kívánt meg.

Génapaként **-os Francescát kívánta meg. Eleinte azt gondolta, a két nő közötti hasonlóság teszi. Hogy nem is tud különbséget tenni köztük. Hogy teljesen mindegy. Mikor azonban gondolatát tett követte, és a kérdéses tettet Francesca lelkes közreműködésével hajtotta végre, rádöbbent, hogy váratlan vonzalmát egy alig tudatosan remélt többlet elnyerésének tulajdoníthatja. Mert noha Francesca nem nyögött másként, mint Carlotta, de a szóban forgó nyögés méhének kürtjén erősödve és barlangjától visszhangosodva Verdi-áriaként markolt **-os szívébe, onnan Carlotta erényes gregoriánját azon nyomban kilakoltatva.

Szó ami szó, elcsavart fejű nemesemberünk fülig beleszeretett a nép egyszerű lányába. Többé nem volt hajlandó bérméhesnek csúfolni, sőt dajkaanyának sem, mert valódi anyává akarta tenni. Igen, Francesca művi megtermékenyítésének küszöbén állva elhatározta, természetes úton fogja megtermékenyíteni. Mikor ezzel elkészült, eszébe jutott, hogy frigye, s az ennek keretében kifejtett költséges gyermekáldási erőfeszítés hátrányos helyzetbe hozhatja szerelemgyerekét, valamint ennek leszármazottjait. Nyomban bejelentette Carlottának, hogy válik, telefonált dr. Castracaninak, hogy a laboratóriumában mélyhűtött ivarsejtet dobja ki, majd elment végrendelkezni. Épp igyekezett a közjegyzőhöz, mikor egy közlekedési baleset elvitte.

Itt végre szavába kaphatott az addig hallgatásra kényszerült társaság:

– Úgy kell neki.

– Reméljük, szörnyethalt.

– Reméljük, elkárhozott. – Így hangoskodott a hagyományos erénycsőszök egyik csoportja, amely főleg az egyén felelősségén lovagolt, és azzal akarta a még hatalmasnak tartott Vatikán jóindulatát kiérdemelni, hogy a nemesembert megfosztotta mindkét csillagjától.

Mások, akik szintén az egyén felelősségén lovagoltak, de nem ugyanabból a szempontból, Carlottáról szedték volna le a csillagokat azzal a hátsó gondolattal, hogy a Vatikán nem kedveli az invitrózást.

– Maradt volna egyszerűen meddő.
– Meddő és hívő.
– Úgy kellett neki.

Mindkét csoportban hadonásztak poharukkal Strozzik, Pittik, Mediciek, Riccardik, sőt Pazzik is, akik így akarták feledtetni, hogy száműzetésből szivárogtak vissza. De nem minden Pazzi osztotta ezeket az ellentmondó nézeteket. Amondó is volt egy-kettő, hogy a házasság intézménye, jelesen az egynejűség követelménye a ludas, többnejűség esetén nem lett volna semmi baj. Szemben ezekkel az apostata Pazzikkal, egy nagyon enervált, selyemruhát, gyémánt inggombot, betétes lakkcipőt és bőr gerincmerevítőt viselő Medici az utódnemzés vágyához fűzött destruktív megjegyzéseket. Két Riccardi-feleség nem értett vele egyet, mondván, hogy pénzt, birtokot leszármazottra kell hagyni. Egy kapatos, hájas Strozzi azt vágta hozzájuk, hogy csak fiúágira, mert a lányágiak a nevet nem mentik át. Kitöréssel fenyegetett a nemek háborúja, mikor a jelenlevő három Pitti közül a legmerevebb tartású az ő szúrós cenzorszemét az ablak keretében zöldellő ciprusról a házigazdára vetve azzal vádolta meg ez utóbbit, hogy az esetet csak úgy kitalálta.

– Ez olyan Pitti szempont – mosolyodott el gőgösen az elbeszélő.
– Felelősen vitatkozni csak az igazságról lehet.
– Nem azért meséltem, hogy vitatkozzatok róla.

Mentőautó hajtott el a domboldalon, vijjogása közelről vágott be az általános zsivajba. Hirtelen csend lett: a távolban elhaló vészjel helyébe sűrű madárcsicsergés tolakodott. Szinte úgy vetődött fel a kérdés, hogy verebek beszéljenek-e vagy emberek. A házigazda felesége, kívánatos, kissé búsképű lovagnő, nekilátott a gordiuszi csomó kibogozásának.

– Talán ha másképpen mondanád, igazibb lenne a történet – fordult biztatón a férje felé, aki halálra sértődött.
– Mondd akkor te, ha jobban tudod.

Neje megvárta, amíg a komorna kicseréli a csikkektől, olajbogyó-magtól, pisztácia-héjtól púpos hamutartókat, aztán Amarójában a jégkockákat lassan kocogtatva, tekintetét a cipruson pihentetve, síri hangon belefogott:

Carlotta hosszú, fekete fátyolban kísérte utolsó útjára **-ost, és meghasonlott lélekkel. Túl gyorsan zajlott le minden. Mi a rosszban a jó, a jóban a rossz? Kit is gyászol voltaképpen? Annyit tartott csupán megnyugtatónak, hogy Francesca nem jött el a temetésre. Ezek szerint a csekkért elcsináltatja fattyát, akit, ha fejre áll, se tudna törvényesíteni.

„Látod, te Coglione, ki van veled ivarozva – mondta gondolatban férjének, illetve férje emlékének, s a fekete fátyol mögött szép és okos szeme kárörvendően villant. Diadalába jól belelovalva magát, még azt is elhatározta, amikor nem lesz már itt ez a sok ember, elhozza sétálni kedvenc kutyájukat, Alonsót, és ha a kutyának tetszik, rákis- vagy ránagydolgozhat a sírra.

Azokban az órákban viszont, mikor nem a tudata irányította a gondolatait, az özvegyi ágy lepedőjén félálomban támadtak olyan képzetei is, hogy **-os visszakísért őt termékenyíteni, mégpedig olyan beleéléssel, hogy csodák csodája, Carlottának kinő tőle a méhe. Micsoda szégyen volt aztán negatív nőgyógyászati leletekkel hazataxiznia. És akár álmában taxizott haza, akár a fényes nap-

pali valóságban, nem várta otthon buksi gyerekfej, amin szeretetét és gyűlöletét minden teketória nélkül kiélhette volna.

Carlotta, aki eleinte nemcsak **-osnak Francescában telepített írmagját akarta megsemmisíteni, hanem azt is, amelyet a spermabankban helyezett letétbe, a temetés után telefonált dr. Castracaninak, visszakövetelve a petesejtjét, és hisztérikusan utasítva őt, mint valami alantas ondósíbert, hogy a **-os feleslegessé vált ivartermékét vesse a vécé hullámsírjába. Fájdalom, a magas lóról hamarosan le kellett szállnia. Az orvos nem titkolt kajánsággal tudatta, pete s ondó többé nem két külön tétel, egyesülve preembriót fogantak, amely felett végrendelet híján nem a génanya, hanem a bíróság rendelkezik. Majd amikor lesz törvény, amelyre hivatkozhat... talán addig Carlotta megpróbálhatna új petével próbálkozni, egy új házasság keretében...

Carlotta kezdetben egy füst alatt akarta eltenni láb alól a homunkuluszt és az őt lakat alatt őrző dr. Castracanit. De aztán a *spadassino* túl sokat kért, sőt, amikor kiderült, hogy a kérdéses pipetta kódszámát megbízója nem ismeri, erényesen fel is háborodott:

– Akkor az egész állományt ki kéne csinálnom. Minek néz maga engem? Tömeggyilkosnak?

Nem maradt más hátra, mint hogy Carlotta maga vessen tőrt dr. Castracaninak. Nemünk arzenáljából a csábítás kétélű fegyverét vette elő, de balsorsa úgy hozta, hogy ő csábult el a *dottorétól*, akinek azonban, fájdalom, szíve is szőrös volt. Hiába kapott szabad bejárást a szerelmes és mazochista nőhöz, ugyanezt nem tette a nőnek lehetővé, kiváltképpen mivel lakásához a laboratóriumon kellett átmenni.

– Oda pedig rajtam kívül csak famulusom léphet – jelentette ki ellentmondást nem tűrő mosollyal.

Carlotta tudta, hogy a famulust Fossombroninak hívják, és egyszerre látja el a laboráns, a komornyik és a sofőr szerepét az ő imádott hóhérának, „szaditrucscsijának" birodalmában. Azt viszont nem tudta, hogy a gilisztamodorú és hegyes ádámcsutkájú mindenes fehér köpenye alatt ugrásra készen egy kiugrott szerzetes kanos gerjedelmei húzták meg magukat. S azt sem gondolta, hogy e gerjedelmek tárgya gazdájának okos és ennivaló szeretője, mármint ő maga, akiről Fossombroni azt hiszi, hogy számára hozzáférhetetlen, s akire ezért végül már szívével is epekedni kényszerül. Carlotta csupán azzal a gyanúperrel élt, hogy Fossombroni megvesztegethető, de Castracani iránti gyötrelmes szenvedelme úgy megzavarta női praktikáiban, hogy imádójánál pénzzel kísérletezett. Fossombroni jobb híján pornográf leporellókat vásárolt a busás borravalókból, majd Ámor fullánkjától mindinkább gyötörtetvén, névtelen csokrokat küldött szíve hölgyének, aki attól tartván, hogy a „szaditruccsi" ürügyet kovácsol ebből az elhidegülésre, a virágokat komornájával kivitette **-os sírjára. Ami Carlottát illeti, ő voltaképpen azért nem kapott titkos belépési engedélyt a laboratóriumba, mert a féltékeny famulus azt hitte, a *dottore* hálójába akar befeküdni.

Évekig tartott a félreértés. Az özvegy alig tudta már, hányadán áll, az alkalmazott pedig úgy érezte, állásának hátrányaiba beleőrül. Egy kánikulai napon túl sok *grappá*val vigasztalván magát, arra a merész elhatározásra jutott, beereszti gazdájához elérhetetlen imádottját, s miközben az gyanútlanul igyekszik

a laboron át, ő hátulról hozzáfér, és magáévá teszi. Mivel a nagy meleg miatt az ennivaló test hátul még kevesebb öltözéket viselt, mint elől, a nekikeseredett erőszaktevő alig pár percre becsülte az üdvözüléséhez szükséges, bestiális birkózás időtartamát.

Bár maga is úgy érezte, vágya megvalósításának küszöbére lépett, Carlotta megzavarodva próbált tájékozódni a lombikok, vibráló retorták, csuklós fémkarok, fedett kádak, éles és tompa csipeszek útvesztőjében: nehezen fogta fel, hogy szerves kapcsolatban áll ezzel a pokolbugyorszerű, kísérleti világgal. Hogy itt az alkalom, mire is? Kérdő tekintetet vetett Fra Filippo Lippi Madonnájának másolatára, mely a falra védőszentként volt felrajzszegezve. Egy kékesen rezgő Tungsram-szál fényében a Boldogasszony a fiókos kartotékszekrény felé bökött a karjában tartott kisgyerekkel. Persze a **-os nevénél és az övénél ott a kódszám. Carlotta indulni akart, de az a furcsa érzése támadt, hogy helyette valaki más, illetve saját maga a háló ajtajából már elindult. Nyárias lengén öltözött mása több fiókot végiglapozva egy kartotéklappal odament a legnagyobb nitrogénkádhoz. Tetejét leemelve, bedugta fejét a gomolygó fehér füstbe, aztán rettentőt sikoltva visszahőkölt. Carlotta megdermedt, azt azonban így is furcsállta, hogy a sikoly nem a támadástól, hanem azelőtt és attól teljesen függetlenül hangzott el. Pedig a köréje gilisztázó, ádámcsutkáját magánkívül ugráltató Fossombroni ugyancsak nem kesztyűs kézzel bánt az ennivaló testtel. Szaggatva róla amúgy is minimális öltözékét, lihegve, trágár szavakkal biztatva magát teperte ágyéka ügyébe ágyékát, és látott hozzá fondorlatos győzelme élvezéséhez. Eközben Carlotta, aki persze nem mert egy mukkot sem szólni, azt is furcsállotta, hogy az áldozat az erőszakot kevésbé bánja, mint azt, hogy mondanivalóját Fossombroni elereszti a füle mellett.

Ettől kezdve minden felgyorsult, és jóformán egyidejűleg zajlott. A termékenyítés aktusának alávetett, meztelen nő váltig hajtogatta, semmi kifogása a famulus behatolása ellen, csak előbb valamit ki akar venni a nitrogén hűtőből. Nem hallatszott tisztán, hogy miért akar visszanyúlni, viszont a hálószobából tökéletes artikulálással a *dottore* Francescát szólította. Carlotta agyában világosság gyúlt, és most vagy soha elhatározás született. Látván, hogy Fossombroni nem hajlandó dolgavégezetlenül távozni, a méhnélküli özvegy lábujjhegyen felkerekedett, hogy szerencsésebb, ám átmenetileg mozgásképtelen vetélytársnőjét „szaditruccsi"-nál helyettesítse. Már majdnem átlépte a küszöböt, már-már úgy érezte, védelmezőn ölelik azok az izgalmasan szőrös karok, már a nyitott ablakon át a ciprusokat is látta, amint nyúlnak, mind magasabbra nyúlnak, mikor kezét megfogta valami nyálkás és fagyos.

– Fussunk el, néni – mondta a félhomályban egy aszott és bibircsókos kisgyerek, uborkaszínű, mandragóra testű.

Carlottával fordult egyet a világ.

– Jesszusom, kis lelkecském! – kiáltotta, és a hajmeresztő vakarcsot felkapva szaladt ki vele a ciprusok közé. Zokogott, ujjongott, valami ellenállhatatlan erő lódította.

*

Ezt aztán már te lódítod – zördült fel az enervált Medici, s ahogy kezét tiltakozón rázta, gerincmerevítőjében egész csontváz teste recsegett-ropogott. Ez a kedélytelen zaj nemigen ösztönözte a többi Pazzit, Strozzit és Riccardit véleményük nyilvánítására. Ők valami ügyes csattanóra vártak, ami visszaadja nekik a kezdeményezést. Nyelvükre venni megint a szereplőket, ne csak nyomukban csetleni-botlani kénytelenül képzelődve. Ők faképnél akarták hagyni a sok esendőséget, és nem akartak emlékezni arra, hogy imént még kapaszkodtak beléjük. Nem tetszett nekik, hogy a ciprusliget az ablakból bekerült a történetbe, hogy egyiknek sincs se vége, se hossza, hogy nincs hová kinézni. A háziasszonytól várták, intse le az orcátlan gerincmerevítőst, de az asszony csak bűntudatosan töltögetésre, ivásra biztatta őket. Töltöttek, ittak zavarukban. Kóválygó fejjel bámulták az ablakban a fákat, ahogy mind magasabbra nőttek, ahogy áradt belőlük a csicsergés. Elviselhetetlenül áradt, úgyhogy az enervált selyemruhást felszabadult morajlás köszöntötte, amikor magához ragadta a szót. Hangja nem hangzott természetesen, de nem bánták. Döntse el ő, hogy mi hová tartozik, ha olyan jól tudja.

– Voltaképpen ezt szorgalmaztátok volna ti is, ha történetesen az aszott, bibircsókos, zöldszínű, mandragóra testű kisgyerek helyében kapaszkodtok Carlotta kezébe ott a labor retorta-fényektől lidérces félhomályában. Csakhogy Carlottának esze-ágában sem volt őt becézni. Carlotta rémeset visított, mint minden nő, akinek varangyos békát raknak a kezébe. Először azonnal el akart menekülni, de aztán úgy vélte, és voltaképpen ti is úgy véltétek volna az ő helyében, hogy az undok szörnyeteget nem ajánlatos szabadlábon hagyni. Felkapta hát, és belegyűrte a nitrogén kádba, amelynek Francesca az imént a tetejét leemelte. Közben torkát szorította, hogy ne kiálthasson. Megvárta, amíg az alaktalan, kis test fölött összecsapnak a fehér füstgomolyok, aztán kereket oldott. Kénytelenkelletlen Francesca is megvárta, hogy Fossombroni elvégezze dolgát, csak aztán tudta megértetni a giliszta modorához visszataláló laboránssal, hogy az imént a dr. Castracani által nyilvántartott preembriót keresve keze a füstben egy elemista nagyságú torzszülöttbe ütközött.

– Igen – ugráltatta zavartan ádámcsutkáját a laboráns (és hasonló körülmények között ti is ugráltattátok volna) –, előfordul a rövidzárlatok miatt. Ilyenkor az életképes preembriók kikelnek, cseperednek, aztán az áram helyre álltával múmiává aszalódnak, telelnek. A dottore hiába ír rá az elektromos művekre.

– Ő is tud róla?

– Persze, csak magának nem mondta. Mert hogy maga képes megölni.

Francesca ekkor egy csapásra jött rá a következőkre: őt a laboráns Carlottaként tette magáévá, Carlottának viszonya van Castracanival, de nem élvezi teljes bizalmát, ő, Francesca, hiába adta oda magát a dottorének és famulusának, az embrió túl nagyra nőtt, nem fér be, nem lehet többé kihordani – szép zsarolási terve befuccsolt, ő pedig személy szerint torkig van ezekkel az őrült génesekkel.

Éppen sarkon fordult, hogy otthagyja, mint mondta (s ti vajon nem így mondtátok volna?), az egész abnormis történetet, mikor valami nyálkás és fagyos megfogta kezét, és fejhangján az iménti aszott és bibircsókos, uborkaszínű és mandragóra testű kisgyerek azt javasolta:

– Fussunk el, néni!

A helyében nyilván ti is ezt mondtátok volna, de mit tettetek volna Francesca helyében? Ő Carlotta iménti incidensét a magának központi szerepet igénylő Fossombroni miatt nem kísérhette figyelemmel, ezért a maga gyakorlati észjárásával úgy ítélvén, a lombikbébi helye a génanyánál van, felkapta az aszott vakarcsot, és leadta Carlotta villájának cselédbejárójánál. Nem kelthetett nagy biztonságérzetet a bársony, a kristály, a damaszt, mert ahogy a luxusban utat tört magának a ház úrnőjéhez, őt elérve a nyomoronc tüstént cibálni kezdte szoknyáját:

– Fussunk innen, néni!

Carlotta ezúttal nem visított, inkább hallgatott bosszúvágyára: megölni már veszélyes, mert túl nagy; legyen hát azé a múmia, akinek a méhe kellett. És másnap délelőtt a szupermarketben, mikor Francesca a mélyhűtött halak pultjáról visszafordult caddyjához, ebben ott trónolt az aszott és bibircsókos gyermek, ahogyan ti is trónoltatok volna, ha odacsempésznek benneteket. A vásárlók elborzadva látták, hogy a pokolfajzat mily megvetően néz vissza rájuk a caddy drótjait rázva:

– Fussunk el, néni!

Francesca sem volt rest, másnap Carlotta hathengeres Lanciájának hátsó ülésére polcolva ott üldögélt a hihetetlen aszaltszilva valahány bibircsókjával, és rosszat sejtve cibálta a beszorult biztonsági övet:

– Fussunk el, néni!

Az autót még aznap baleset érte, a sofőr meghalt. A szupermarket fogyasztói közül többen gyomormérgezést kaptak. Carlottától elraboltak sok damasztot, ezüstöt, két betörőt a rendőrök lelőttek. Uborkaszínűen és pucéron a varas apróság mandragóra teste ezek után az Arno népstrandján bukkant fel. Mikor a napozó Francesca kinyitotta szemét, olyan kelletlenül, ahogyan ti is tettétek volna, meglátta frottír törülközőjén a vacogó vakarcsot, aki baljósan noszogatta:

– Fussunk el, néni!

Másfél óra múlva patakzó felhőszakadástól kiöntött az Arno: sok strandoló belefulladt. Francesca döbbent rá először, ha tovább labdáznak a bestével, egész Firenzét elviszi a dúlás. Felhívta Carlottát. Fegyverszünetet kötöttek, és megbeszéltek a Boboli kertben egy csúcstalálkozót. Persze a homunculus is a közelükben ténfergett, és várta, ahogyan ti is vártátok volna, hogy miben egyeznek meg. Azt mondták, majd szólnak, addig hintázzon.

A mandragóra testű korcs uborkazölden fellépett a homokozó függőhintájára, és nyiszletten lendítgette. Pár lépésre egy óriási ciprus árnyékába húzódva a génanya és a béranya a méhbérek árfolyamát taglalta egyre szenvedélyesebben. Carlotta elárulta, komolyan gondol méhbeültetésre, ha akad megfelelő. Francesca azt mondta, megkaphatja az övét, ő már nem kívánja többet foglalkoztatni. Tegyen neki Carlotta ajánlatot. A helyében ti is ezt kérdeztétek volna. Carlotta felajánlott neki annyi lírát, amennyit akkor kapott volna, ha a laborból ellopott preembrióval zsarolja, ezenkívül pedig felvette komornának, amivel bizonyos szempontból megoldotta Francesca társadalmi beilleszkedését. Ebben az egymásra találásban az lett volna természetellenes, ha a ragadós félresikerültet nem óhajtják közös akarattal visszatoloncolni a nitrogénes kádba. Ott lesz ő el a legjobban.

Mondanom sem kell, hogy a hinta-palintázó invitrós nem így gondolkodott, és a helyében ti is inkább azt szerettétek volna megtudni, hogy melyik néni igazában a mamátok. Szóval ő magát a nyűtt deszkán lendítve és az ingamozgás törvényét aránylag gyorsan felismerve úgy számított, hogy amikor mandragóra teste eléri a vízszintes helyzetet és kezd veszélyben forogni, akkor valamelyik nő elsikoltja magát. Odarohan, és azzal sem törődve, hogy ő, a fékezni gyorsan nem bíró kolonc esetleg bele is rúg, próbálja lerángatni, karjába kapni. Szó ami szó, máris veszélyben érezte magát a cérna karjával, a viasz lábszárával. Azért csak iparkodott egyre hosszabbakat lengve a keserű örökzöldszag és a vakító napkorong között. Várta, hogy a vasváz nyikorgása a szükséges figyelmet kiváltja a beszélgetésben egyre inkább elmerülő nénikből. De őket teljesen lekötötték az új kilátások; sem egyikük, sem másikuk nem érdemesítette pillantásra a tornázó selejtet, akit ugyanazok a lökések vittek mind közelebb hozzájuk és mind távolabb tőlük. „Lebegjen békében", ez a kívánság jellemezte fejtartásukat, frizurájukat, minden mozdulatukat. Változtatni nézetükön csak valami rendkívülivel lehetett. Amúgy is kótyagosan a körülötte örvénylő levegőtől, elszánva magát a saslengés dupla vagy semmijére, a bibircsókos atléta lekiáltott:

– Elrepülök, nénik.

Miközben ezek kelletlenül felnéztek (és vajon ti hogyan néztetek volna?), ő már lent hevert uborkazölden a ciprusok között. Aszott tagjait Fossombroni szedte fel, akiért Carlotta elküldte Francescát telefonálni. Csigolyáit dr. Castracani operáltatta, a protézist is ő fizette neki, nehogy az eset botrányt kavarjon.

Pittik, Pazzik, Strozzik, Riccardik egyre nagyobb feszengéssel hallgatták a történetet. Nem illett az ő világukba, nem azok jártak benne pórul, akik megérdemelték, és bár igaznak lehetett feltételezni, mégis kiagyaltnak hatott. Legszívesebben kinézték volna maguk közül a nagyra nőtt lombiksarjat, s az egyik oldalági Pazzi, heves olasz vér, meg is kérdezte tőle:

– Téged ki hívott ide?

Mindenki egyszerre kezdett el beszélni, amikor kiderült, hogy az enervált, gerincmerevítős illető a házigazda és a háziasszony génfia, vagyis igazából nem kellett neki meghívó.

– Mi, Mediciek – mutatott ki a történet frissen azonosított teremtménye a madárdalos ciprusokra – úgy szoktuk dicsérni az élet gazdagságát, hogy változatokat mesélünk egymásnak a családi krónikából. Ilyenkor kitalálunk egy csomó vendéget. Azt szeretjük képzelni, hogy még mindig mi vagyunk Firenze központja.

– Még hogy mi nem vagyunk valóságosak? – néztek össze a Riccardik, Strozzik, Pittik, Pazzik.

– Hát, hogy nem az igazi pestis elől húzódtatok ide, azt én nem mondom – mondta az enervált invitrós az ő gerincmerevítőjében, és a kuncogástól rázkódó csigolyái ropogását nem fojtotta el a ciprusokból áradó madárcsicsergés.

A séta

A déli harangszó idején, az első harangkonduláskor indult sétára.

Minden áldott nap, ahogyan a faluban mondták.

Áldott, így mondják. Hogy mióta, arra senki nem emlékezik, nincs történet, amely rögzítette volna az eseményeket, amikortól, tekintet nélkül a láthatókra és tapasztaltakra, áldottnak ítéltetik minden egyes napfölkelte.

A nap, ha látszott éppen, azon a ponton állt, ahol a templom tornya az ég kárpitját szúrja át.

A zeniten mindenki elidőzik egy keveset.

Ekkor hozta ki a Nő az Öreget, megjelent az ajtókeretben, elindult terhével lefelé a bejárati lépcsőn, a meszelt szegélyű járdán lábra állította és elengedte. Megvárta, amíg az első lépést megteszi, és visszament a házba.

A lánya, mondták egyesek, anyját senki sem ismerte.

Nem, nem, állították mások, koránál fogva sem lehet az, meg kell nézni azt a tekintetet és a szapora, már-már boszorkányos járást.

Nem a lánya, semmiképp.

Asszonya sem, ehhez kétség sem fér, hogyan emelhetné fel csak úgy a vállára, mindenki szeme láttára.

A gyöngédség és a szemérmetlenség egymással rokon.

Talán a lánya mégis. A kor egy idő után már csak önmagáról ad hírt, elfedi az ember lényét, mint a szapora hó.

Mária, találgatták a Nő nevét.

Az idős férfi kilétét nem tudakolták. Mint az angyalokét, amelyek hosszú esőzések idején várakozó emberek közelében telepednek le és hallgatóznak.

Az öreg a kertajtóig ment, ott megállt.

Hosszú posztókabátot viselt, tenyérközépig érő ujjait, a zsebeket meg az alsó szegélyt szépen eldolgozott, pirosra festett bőr díszítette. Vállán fehér hárászkendő. Fedetlen fején szürkés hajszálakat emelgetett a gyönge szellő.

A nagy melegben újságokat kötözött a dereka köré.

Földig érő kabátja elfedte lábait, úgy haladt előre, mintha láthatatlan légpárnán lebegne, egyenletesen és hangtalanul. Vagy mint lógó szárnyú, megfáradt madár.

A magas kertajtónál, egészen közel hozzá, annyira, hogy a homloka majdnem érintette a gyalulatlan deszkát, addig várakozott, amíg a Nő ismét kilépett a házból, föl se nézve lefutott a lépcsőn, végigrohant a járdán, közelébe érve gyakorlott mozdulattal a vállára vette és visszavitte a lépcsőfeljáratig.

Lábra állította.

Elengedte.

Megvárta, amíg az első lépést megteszi.

Visszament.

Mindent tudtam róluk, amikor elkezdtem a munkát, mesterem szavai hűségesen elkísértek.

Az ember tekintet, mondta a mester.

Isten a nézés, mondta. Megszámlálhatatlan tekintet, egymástól el nem különíthető.

Temérdek arc, szólt.

Isten arcok, magyarázta a mester, a sokból nem rakható ki az egy.

Az orgonabokrok közül fényképeztem, csak az Öreget, a Nő nem érdekelt, így szólt a megbízás.

Ugyanúgy rótta a távolságot alkalomról alkalomra, lassan, suhanva, mint aki a nehézkedés törvényét bírja rá a személyválogatásra.

Semmi nem változik, ritkán tapasztalhatni ilyet. Idő van, tisztán, az érzékekre hat, mikéntha patak vize.

Nem pillantott rám egyszer sem, csak maga elé, rezzenetlenül. Nem lát, mondtam. Ennek azonban ellentmondani látszott az a tény, hogy a fejét nem szegte fel, nem nézett előre, mint a vakok.

Lát, de nem néz, helyesbítettem. Talán erre a mozdulatlan tekintetre támaszkodik, hogy ne bukjon orra.

Nehéz feladat, erőm kevés.

Amikor visszafelé hozta, akkor tudtam az arcát fényképezni; ha távolodott, jobbára a tarkóját láthattam. A Nő mögé lépvén kapta föl az Öreget, jobb vállára döntötte, és körbefordult vele, majd ugyanazzal a lendülettel indult el, vissza. Úgy vitte, mint a könnyebb farönköket szokás, vagy rövid nyelű lapátot. A fej kevéssel fennebb van, a vállra a combok kerülnek úgy, hogy a Nő jobb karja a térdek közelében szorítsa a merev lábszárakat. Az arc kissé alulról látszott, kiugró állcsont, hegyesnek tetsző orr. A valóságban nem volt az. Ám a fénykép sohasem a valóságot mutatja. A kamerának a valóhoz nincs köze, nem azt látja, így tanította a mester.

Amit a szem nem követhet, az a lényeg felé vezető út.

Az út a mi osztályrészünk, mondta, amikor kezei az oldatban elmerültek.

Ravatal-perspektíva, élőkről nem készítenek ilyet, műteremben sem, tiltja a fényképész-etika, figyelmeztetett nem egyszer elöljáróm, akitől fényképezést tanultam hosszú éveken át, szüleim kívánságára.

A szemére összpontosítottam, nem tehettem mást.

Egy idő után aztán a Nő visszavitte a házba, másnapig egyikőjük sem mutatkozott.

Napokig követtem útját, sietnem kellett. Ha elered az eső, már semmit nem tehetek, ki sem hozzák, többé sohasem láthatom, úgy lehet. És akkor hiába teltek el az évek.

A nagyítást nem mertem egyedül elvégezni, a tévedés lehetőségét ki kell zárni, ha van rá mód.

Kiraktam magam elé a még nedves munkákat.

Mindegyikről mereven nézett rám az Öreg, mélyen, áthatóan, egyenesen a szemembe. Ugyanaz az arckifejezés mindegyik képen. És különböző, egymáshoz egyáltalán nem hasonlító arcok.

Megtántorodtam, azt hiszem.

Nincs szükséged többé rám, mondta a mester, és férfiasan magához szorított, mint akit örökre elveszített.

A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADÉMIA PÁLYÁZATI FELHÍVÁSA

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázatot hirdet a hazai kortárs magyar irodalom történetének megírására, amely – Szerb Antal klasszikus munkájához hasonlatosan – az írói esszé szemléletével és módszerével ábrázolja a második világháború befejeződésétől napjainkig (1945–1990) ívelő korszak irodalmi folyamatait és törekvéseit, meghatározó írói személyiségeit és jelentős életművekben gazdag eredményeit, továbbá irodalmunk általános történeti szituációját és ebből eredő problémáit.

Feltételek: a pályázaton bárki részt vehet, legfeljebb harminc szerzői ív (körülbelül 620–650 szabvány gépelt kéziratoldal) terjedelmű pályamunkával. A kézirat nyílt, illetőleg jeligés, a pályázó saját akarata szerint. Egyéni pályázók és munkaközösségek egyaránt részt vehetnek. Az elkészült kéziratokat a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Titkárságára juttassák el a pályázók (Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1051 Budapest, Roosevelt tér 9., postai cím:1361 Budapest, Pf. 6.).

Határidő: 1996. augusztus 20.

Első díj:	700.000.– Ft
Második díj:	500.000.– Ft
Harmadik díj:	300.000.– Ft

A pályaműveket a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Szakosztálya által létrehozott Bíráló Bizottság véleményezi.

A meghirdető törekedni fog a pályadíjak értékének megőrzésére.

Gyertya

Neked gyújtom meg ezt a hajnalt,
vonja egyszer még fénybe arcod
(arcod, mely régen elfakult).
Megsárgult fotó, vak tükör,
melyre az idő csöndje szőtt
letéphetetlen szemfedőt:
Lobogjon sötét szerelemmel
a Nap szentélyén lobbant gyertya
a gyászkeretes kép előtt.

A „Tavaly Marienbadban" margójára

Nem mozdul, áll a télikertben.
Pillanat óta? Vagy már évek
forogtak el? Új nyárba? Hóba
hullnak a lassú levelek?
Ő áll ott most is? Zeng az óra:
Múltban? Jelenben? Jövendőben
kongatja el az éjfelet?

Hány csillagperc?

Hány hómező, amelyen túl vagy?
Hány égő nyár tűzoszlopa?
Hány csillagperc a végtelenség?
Hány fok a pokol centruma?
Hány lépcső visz az idő jégcsúcsára?
Milyen ábrákban rejt előlem
az Isten titkos geometriája?

Hullámzik, elmerít

Túlérett ősz. Telt délután;
színnek, íznek megcsordulása.
Kigyúl a hulló pillanat,
október megkoronázza
a fákat, az emlékeket.
Szivárgó ér, alig-zene
hullámzik, mélyre elmerít.
Akár egy eltemetett város
süllyedt harangja zengene.

Fuldokló csönd

Még azt *a szót kimondani,*
az utolsó – egyetlenegyet,
amely megoldoz és felel.
S horoggal torkában a hal,
nem szólhatok. Sötét vizekre
csöndhártya terült dideregve.
Fuldokló csönd csak. – Nincs szavam.

BENEY ZSUZSA

SZEBB A SZEBBEKNÉL*

Radnóti Miklós: Ha rámfigyelsz...

Radnóti lírájának egyik alapvető jellemzője, hogy az én történéseit igen gyakran vetíti a természetre, mintegy annak képeiben realizálja. Kevés olyan verse van, fiatal korától kezdve a *Második Razglednicá*ig, melyben meg ne jelenne a természet valamely eleme – pontosabban talán a természeti lét, egyszerre valóságos és metaforikus értelemben. E természet-megjelenítés, illetve ennek sajátos lebegése a kép és a metafora határán lélektanilag kettősen is értelmezhető: egyrészt belekapaszkodás a külső világba mint anyagba, anyába, másrészt, a külső világ mégiscsak autonóm, ember nélküli aspektusa miatt (a korai versektől egészen az *Eclogá*kig) egy sajátságos, az ént elidegenítő szerep vállalása. Mindez külön, hosszas tanulmány tárgyát képezhetné – most azonban csak e vers értelmezésének összefüggéseiben utalunk rá. A *Ha rámfigyelsz*... ugyanis sok szempontból alkalmazkodik, de sok szempontból el is tér a kései Radnóti költészetének fent jelzett alapmodelljétől. Az eltérés természetesen mélyebb gyökerekből táplálkozik: a következőkben az eltérés formai jegyeit, tartalmában pedig Radnóti költészetének e versben megjelenő, nagyrészt rejtett lehetőségeit kívánom megvilágítani.

Ha rámfigyelsz...

Lélekzetem gyorsan tünő
ködöt lehell az ablakon;
homálya holdja egyre nő,
ahogy magamat faggatom.
Mi hozhat még nekem vigaszt?
Szerelmem is bogozhatatlan,
sugárzik mint a fájdalom,
és éjjelenként fölriaszt.

Kabátom belső balzsebében,
épen szívem fölött a tiszta toll.
Rosszkedvem füst ott fenn a nyári égen
s ki gondol rám, ha most az égre néz?
s ki válaszol? magamban van honom.
Ablaknál állok, itthon, s mégis úgy,
mint hullámverte zátonyon
berajzolt testü tengerész.

Kéken lebeg az ég felettem
s ázott esernyők bánata csorog
bennem ma hajnal óta már.

* Részlet *A másik Radnóti* című, készülő monográfiából.

Hiába ég a nap felettem,
lehangol, mint a másnapos szakáll.

Sötét a bánat kútja s mint a jég,
de tükrén mégis ott borzong az ég,
mélységbe hullott életem elé is
így tartja védő két kezét a kék.
A bánat így emel fel égre mégis.

(S nem tart soká. Ha rámfigyelsz,
majd egyre égibb hangot hall füled.
S a végső szó után meséld el,
hogy bordán roppantott a rémület.)

(1942. jan. 15.)

Az eltérés lényege már az első négy sorban exponálódik. E vers befelé forduló, önfaggató, mondhatnók, önmarcangoló attitűdje nem szokványos (de nem ismeretlen) Radnóti költészetében. A végzetes, elmozdíthatatlan kétségbeesés attitűdje ez: olyan kétségbeesésé, mely már sem a reménynek, sem a reménytelenségnek nem ad helyet; befelhőzi a szenvedő lélek láthatárát. Radnóti természeti képei meglehetősen gyakran mesterkéltek. Itt, ennek a versnek kezdetén tökéletes hitelességgel szól az én és a természet egymást befolyásoló egységéről. A vers specifikuma, hogy teljesen, vállaltan én-kiindulású, a legkonkrétabb értelemben az: az ablak előtt álló fiatal férfi nézi – nézné azt, amit odakint lát. Egyelőre csak az ablaküvegig lát; az üveget, a kilátás lehetőségét maga homályosítja el önmaga előtt.

Melyek az első benyomásaink a vers kezdetéről?

Mindenekelőtt a cím meghatározatlan jellege: egyszerre megállapítás, feltételezés és rejtett felszólítás: ha rámfigyelnél... Aztán a vers hideg, télies, bezárt borzongása, melyet akkor is így éreznénk, ha a vers datálása történetesen nem januári lenne. Az ablakra homálykarikát festő lehelet. Lélegzet, lélek és köd – a halál rejtekező allúziói. Az érett Radnóti szinte folytonosan a halálról ír, de halálképzete csaknem mindig megfejthetetlen. Itt mintha konkretizálódnék a kép: az ablak mintha a haldokló szája elé tett tükör lenne: bár még elhomályosodik, de az, aki figyeli, már nem biztos benne. A halál valóságos lehetőségét, jelenlétét érezzük. A lélek, lélegzet, köd asszociációs lánca mindenképpen halotti tájat idéz, s a kép érzékletességét még fokozza a *homálya holdja egyre nő* titokzatos böcklini, friedrichi víziója.

Ez az első négy sor tartalmának keserűsége, tehetetlensége ellenére sodró erejű remekmű. Eltűnőnek és megmaradónak, láthatónak és láthatatlannak, s ennek belső, olvasói áttéteként: a van-nak és a nincs-nek hihetetlen szuggesztivitású együtt-megjelenése. A lélek-lélegzet (kiben ne merülne fel a lélegzet szó hallatán a tüdőben ide-odajáró zihálló lélek fogalma?) – a lélek-lélegzet ködöt lehel, misztikus anyagot, mely átláthatatlan, de áthatolható. Halmazállapota? transzparenciája? opálos sűrűsége? miatt mindig is tág, és többnyire a transzcendencia élményével összefüggő jelentést, tán helyesebb, ha azt mondjuk: jelentéstömböket hordoz magával. Épp olyan kevéssé átlátható, mint átláthatatlan. Ezért is lehet a léleknek vagy a lélek egy állapotának metaforájává: a láthatóvá lett, a testből kilépett, halottként önállósuló léleké. Radnóti – feltehetően öntudatlanul, s éppen ezért olyan tökéletes magabiztossággal – a kép hatásosságát még a *gyorsan tűnő* jelzővel is megerősíti. Talán az sem véletlen, hogy a lélek – a lélegzet – nyoma az *ablakot* felhőzi be, az üveget, mely szinte láthatatlan, de választóvonal a kint és a bent között, s

láthatatlanságában képes arra, hogy a rálehelt láthatatlannak láthatóságot kölcsönözzön. Mint ilyen, távolról (akárcsak a tükör) az üveg is tekinthető lélek-analogonnak csakúgy, mint a halál analógiájának, a teljes elfedés, elzárás jelképének.

Csakhogy a pára, melyet itt ködnek nevez a költő, ezzel az alig érzékelhető jelentésváltozással mintegy önmaga fölé emelve, bármilyen gyorsan is tűnik, mégsem tűnik el, hanem a jelképesség lépcsőfokain továbbemelkedve *egyre nő.* A két történés egyidejű – a máskor oly józan-racionális Radnóti most, költeménye első soraiban nyilvánvaló ellentétet, abszurditást exponál. Ráadásul olyant, amelyben a harmadik sor két birtokos esetű főneve, *a homálya holdja* majdhogynem felcserélhető – a hold homálya, a holdas homály koncentrálódik, mintegy kristályosodik a homálya-holdja képben. Ennek a képnek is rendkívül széles az asszociációs aurája, a halottak holdalatti, árnytalan tájait idézi, s e bizonytalanul megfoghatatlan érzelmi sugárzás mellett a téli ablaküvegen felderengő szivárvány rendkívül érzékletes is. A költői kép minden erejét és minden lehetőségét egyesíti: mind konkrét láthatóságában, mind hihetetlenül gazdag asszociációs tartalmában tökéletesen hiteles. Metaforikus sűrítettsége Radnóti költészetében egészen egyedülálló.

Ez a kép, mely valóban összefoglalja a konkréttól egészen a transzcendensig kinyíló lét legyezőjét, a másik oldalról nézve szinte prózájának olvasható. Egy férfi áll a téli ablak előtt, kinéz és befelé lát: magát faggatja. Nem a történelmet, nem a sorsot, nem Istent. Radnóti megdöbbentően, már-már fájdalmasan őszinte és kitárulkozó ebben a versében. Másutt a Korhoz fordul, a Végzethez, vagy ha nem is Istenhez, az Angyalhoz legalább. Itt nem – itt magát faggatja, feltehetően mert nincs más, akit kérdezhetne, akiben, akinek válaszában bízhatna. A teljes magány testtartása ez – testtartást, testhelyzetet mondok, mert ez, bizonyos értelemben több, mintha léthelyzetet mondanék. Nem saját, benső lényét vizsgálja: nem önmagáról faggatja önmagát. Az önvizsgálat tendenciája meglepően hiányzik az intellektuális Radnóti költészetéből. Születésének tragédiája (*ikret szülő anyácska, gyilkosod)* explicit verstémaként meglehetősen ritkán jelentkezik költészetében. De az önmagát faggató költő itt sem önmagában megoldható gondra keres választ: a segítséget inkább kívülről várná – pontosabban inkább a külső segítség lehetetlensége foglalkoztatja. Az első három sor a negyedikkel nyer értelmet, ez teszi áthatóvá a versmondatot, ekkor érezzük meg, hogy mi is az, amin ez a magába fordult lélek töpreng. Azon, ami az első három sorban konkrét kép volt, s most innét, a negyedikről visszatekintve metaforává válik: a múlékonyságon, a homályon, a láthatatlan és a látható, az élet és a halál egymáson-áttűnésén.

S miről faggatja magát ez a férfi, *mi hozhat még nekem vigaszt?* A bent és a kint elválaszthatatlanul összefonódik ebben a kérdésben – és a mondateleji szócska elárulja a benne lappangó vigasztalanság tudatát. Rendkívül jellegzetes itt ez a *mi* – nemcsak az emberi, hanem az isteni Te segítséghozó lehetőségét is tagadja. Nincs másik személy – sem isteni, sem emberi Te, aki kiemelne a vigasztalanság hold-alatti homályából, a párafedte szürkeségből. Semmi sem hozhat vigaszt: sem a jövő történései, sem a hit, sem a szerelem – és ez a semmi mélyebb, súlyosabb, kétségbeejtőbb, mintha a senkiről lenne szó – mert már magában foglalja a valaki hiányát is, az elsődleges, egyedüli megváltás hiányát.

Különös, fordított módon, ellentéteinek felmutatásával épül Radnóti lírája a hiány metafizikai paradoxonára. Az elemi szükségletek mélységében tapad a *másik* jelenlétéhez. Most, itt, nem térhetünk ki szerelmi lírájának elemzésére – annak idilli, mindig a harmóniát, a boldogság mézszerű túltelítettségét sugárzó jellege alighanem az elveszíthetőség, a leselkedő magány elviselhetetlenségét próbálja elkerülni. Ezért olyan feltűnő az itt megjelenő, Radnóti szerelmi költészetében talán egyedülálló sor: *szerelmem is bogozhatatlan.*

Egyedülálló, halálosan pontos kijelentés ez, és egyben halálosan pontos látlelete Radnóti vágyott és itt elvesztett világlátásának, világhelyzetének. Az olvasó kénytelen – s elsősorban a kép megrázó ereje miatt – vizualizálni az élményt: a dimenziók hajszálfinoman kijelölt vi-

lágában (és költészete természetét tekintve leginkább a kétdimenziós síkfelületek területén) otthonos lélek most hirtelen a dimenziók komplex csavarulataiban, egy escheri interdimenzionális csomó közepén találja magát, olyan térélmény részeként, amit semmiféle matematikai eljárással – a költészetére oly jellemző harmonizálási, elrendező, a *2x2 józanságára* alapozott logikával – nem tud feloldani. Ezt a teret nem lehet kisimítani, nem lehet a mindennapi láthatóságok szintjére redukálni, de még csak valamely rejtett csillagrendszer égi térképére sem lehet szétteríteni (mint a talán éppen e vers kompenzálására született *Tétova ódá*ban) – ezt az érzést még az érzések önálló rendszerében sem lehet elhelyezni. Nem lehet megfogalmazni – csak a nagy, az egészen nagy költészet szintjén kimondani. E bogozhatatlan érzés vállalása – és *így* vállalása – lehet csak alkalmas e bogozhatatlanul szuggesztív és gazdag metafora létrehozására. A strófa, a beláthatatlan csillagtávolok bejárta után megint csak visszatér a szinte prózai kijelentésig.

Radnóti nagyon gyakran csúszik át a túlságosan is költőies, képes, felfokozottan, mintegy akartan képes (analógiás? hasonlatos?) megfogalmazások világába. Itt, ahol képei csakugyan az újabb és újabb, megfejthetetlen mélységekbe zuhanó metaforák értékével bírnak, e képek létrejövetele nem tűnik tudatosnak. Mintha e valóban tartópillér-keménységű képek nem elsőrendűen lényegi, nem cél-elemei lennének a költeménynek. (Mellesleg, nagy általánosságban, ez minden költészetre vonatkozik: a költői kép szépségét transzparenciája adja, attól szép, hogy lényege nem a láthatóság, hanem a láttatás, a mögötte derengő láthatatlan.) A halálosan pontos Radnóti itt a félrenézéssel, fogalmazásának pongyolaságával lesz pontos. A *bogozhatatlan* szó, nyelvtani értelmével ellentétben, nyilvánvalóan *kibogozhatatlant* jelent.

Ez a versszak Radnóti költészetének egyik csúcsa. Másutt, más, nagyobb összefüggésben már feltettem a kérdést: csak *nagy*, vagy *autentikusan* nagy költészet-e Radnótié? Ennek a nyolc sornak spontán, magátfelejtő, szinte organikus szépsége alapján nem tétovázhatunk a válasszal. Radnóti birtokában volt az egészen nagy, az autentikus költészet lehetőségének, s némelykor, mint ebben a részletben, meg is valósította azt. Hogy miért következhetett be ez a megvalósítás viszonylag ritkán, hogy mi volt az, ami alighanem a túlságosan erőltetett belső fegyelem, s ennek tükörképeként a konzervatív formákhoz tapadó alkotói kényszer folytán visszafogta a költészetében rejlő lehetőségek teljes virágba borulását, azt nem most és nem itt kell kifejtenünk. Sőt: tudom, hogy ez a meglátás sokak véleményével ütközik is. Nem Radnóti költészetének, de még csak nem is kései költészetének egészéről akarok beszélni, egyedül erről a versről. Ennek egyenetlensége, inhomogenitása ugyanis sokat megvilágít a nagy, híres versekben nagyrészt homogénné tett, a Radnóti költészetében oly jellegzetes magatartásformával elfedett belső kettősségről, az elhárított és a bevallott félelemről, a szerelem és a boldogság csapdáiról. Hisz ki tudja, a költői lélek számára melyik formája veszélyesebb? a „bogozhatatlan"-e vagy a vigasztaló, mindent megbocsátó (valóban megbocsátó?!), az erőt adó, amely mellett újra gyermekké válhat a férfi? A *Ha rámfigyelsz...* című versben mindössze egyetlen sor szól a szerelemről, az is mellékesen – s nem tudom, van-e jogunk arra, hogy e sort az egész költemény lényegének lássuk, az „is"-sel éppen csak odavetett néhány szót, a *rosszkedv*, a *bánat*, a *mélységbe hullás* egyedüli okának? Hiszen ugyanezek az érzések (talán pontosabb, ha azt mondjuk: ugyanez a közérzet) a *Járkálj csak, halálraitélt*tel kezdődően a mindig távoli és a mindig jelenlevő halál képében manifesztálódik, s a halálképzet ez egyetlen sor után ebben a versben is elfoglalja az őt szokottan megillető helyet. De ha itt, egyedül ebben a versben, felbukkanását megelőzi ez a magát felejtő sóhaj, a szerelem megoldhatatlanságának, kisimíthatatlanságának panasza, talán tekinthetjük ezt a sort és ezt a képletet úgy, hogy az 1933 óta mind gyakrabban felbukkanó halál-képzet lényegében más, feloldhatatlan problémák „fedőszava", mondhatnók talán, hogy domesztikálása. Erre utal elsősorban az, hogy a halál egyértelmű jelentésével feltűnően ritkán találkozunk. Radnó-

ti verseiben a halál nem Isten akarata, nem a fenyegető semmi, nem a mindenkire érvényes mulandóság, még csak nem is a bennünket legyőző, tehetetlen féreggé alacsonyító erőszak – a fogalom jelentését ugyanolyan védőburok veszi körül, mint az egyéb, számára egzisztenciálisan fontos kérdésekét. Radnóti halálköltészete lényegében ismeretlen halál-képpel konfrontálódik, némi túlzással úgy mondhatnók: a halállal mint szóval. A magát katolikusnak valló Radnóti sehol sem próbálja a halált transzcendens-dogmatikus értelemben definiálni, mint ahogyan az a szubjektív fegyelem is megdöbbentő, ahogyan a harmincas évek közepétől (mely saját húszas éveinek közepe) szembenéz vele. Nincs lázadás, de nincs is igazi elfogadás, a tudomásulvételnek egy olyan majdnem? vagy látszólagos? magatartását látjuk, melyet lélektani szempontból éppoly kevéssé tudunk megérteni, mint a transzcendencia vagy az egzisztencia feszültségének filozófiai oldaláról. Nem lenne őszinte ez a halálélmény? Ez teljesen lehetetlen. Szinte vérrel itatja át a versek nagy részét: egyszerű és megrázó hatása valóban a „2x2" józanságának és biztonságának erejével szól. Ha átadjuk magunkat ki nem mondott érzelmi dermedésének, iszonyatosan hitelesnek érezzük. Nem volt vajon bátorsága a költőnek ahhoz, hogy saját élményének értelmezésével szembenézzen? Csak úgy tudjuk ezt elképzelni, ha feltételezzük, hogy Radnóti igenis szembenézett, és valószínűleg nem csak egyszer, nem csak egyetlenegyszer a halál szó neki adatott igazi jelentésével (és nem lehetetlen, hogy ez éppen ebben a versben történt meg), s a későbbiekben már nem mert tükör nélkül erre a Gorgófőre tekinteni. Lehet, hogy számára a bogozhatatlanság, tehát a racionalizálás, megértés, az elmondhatóság hiánya *rosszabb* volt a halálnál, hogy volt életének egy – vagy több – olyan elfedett problémája, melyhez képest a halál megoldásnak tűnhetett. Sokáig azt hittem, hogy mint a lehetséges költői feszültség forrása volt megváltás a hétköznapok idilli, de feszültségmentes boldogságával szemben – azzal szemben, amit paradox módon mégis újra és újra kijátszott a halál ellenében, ezzel feszültséget kölcsönözve az idillnek, melyet végül mégis megpróbált a halál ellenében, mint annak ellensúlyát elfogadni. A cserefolyamat, a folyamatok ellentétessége kölcsönös is volt, de el is csúszott egymás mellett – egymás kioltására képtelenül. A költő, valahol a sejtjei mélyén tudott arról, hogy mindaz az idill, mellyel korának és önnön sorsának elviselhetetlenségét igyekszik kompenzálni, önmagában, ha nem mint kompenzációs faktort nézzük, nem annyira hiteles, hogy elviselhető legyen. Első pillantásra ez utóbbi állításunk abszurdnak tűnik, figyelmesebb olvasással azonban bizonyíthatónak látszik – és e bizonyítékok sorában nem kis súllyal áll éppen ennek a versnek különös, egyenetlen, de éppen egyenetlensége miatt helyenként hegycsúcsokat átívelő struktúrája.

Az első versszak után (melyet, mint már szó volt róla, Radnóti egyik legszebb versrészletének tarthatunk) hirtelen esés következik be. A második versszak első két sora éppolyan tiszta állítás, mint az egész első versszak. Csakhogy az elsőnek már második sorában, mint a belehelt ablaküvegen szinte *átlátunk*, már a verskezdet a fájdalmat, balsejtelmet, reménytelenséget intonálja. Mint mondtam: feltehetően azzal, hogy *túlnéz* ezeken a problémákon, hogy belőlük semmit sem kíván explicit szándékkal kijelenteni.

A második versszak kezdetének állítása, helyzetmegállapítása viszont szándékosan mutat túl önmagán – és paradox módon, éppen ezáltal saját kijelentésének értelmezési szintjét sem éri el. *Kabátom belső balzsebében / épen szívem fölött a tiszta toll.* Az állítás: költő vagyok, tisztaszavú, tisztatollú. Olyan, akinek az írás szívéből fakad, aki a tollat szíve felett hordja. Merhetjük-e odáig degradálni e két sor értékét, hogy kijelentjük: manír ez a költőségre-hivatkozás, a lélek belső manírja, mellyel helyét, s nem is akármilyen helyét a szenvedők létrendjében kijelöli? Vagy éppen ellenkezőleg, fogódzó, mint a gyermeké, aki saját ruháit markolássza? A tiszta toll pihen s két sor is, mint zárvány pihen a versben, nincs határozott folytatása, átfordul a következő versmondatba, mely újra csak a nagy versektől különböző, Radnótitól szokatlan őszinteséggel vallja be magányának vi-

lághelyzetét. Valóban kozmikus világhelyzetét. *Rosszkedvem füst ott fenn a nyári égen* – kis nyári felhő, elenyésző, de mégis a nagy, a tiszta kékséget felhőzi be. Mindenki látja – és nincs senki, aki felismerné. *S ki gondol rám, ha most az égre néz? / s ki válaszol? magamban van honom.* Mondhatjuk-e, hogy itt még van ereje ennek bevallására? S hogy később már nincs, mert akkor már csak a képzelt haza teremtheti-teremti meg számára a lét ideiglenes biztonságát. A magány nemcsak állapot, hanem vállalás is, állapot és vállalás, mely egymástól elszakíthatatlan: szembenézés a világgal, a rettenettel, talán mondhatnók úgy is: a halál egy arcával, mely most, íme, körvonalakat kap, megfogalmazódik. *S ki válaszol?* Ezzel a félsorral nyer értelmet az oly fontos folytatás: *ezért* igaz, hogy *magamban van honom:* a kommunikáció-nélküli önmagamba zártságban, ott, ahová válasz nem érkezik, s nem mert én zárkózom el a válasz befogadásától, hanem mert senki nem hallja meg a kérdésemet. *S ki gondol rám, ha most az égre néz? / s ki válaszol?* – következménye-e a második az elsőnek, ismétlés vagy a keserűség fokozása-e, a végső tanulságig: *magamban van honom.* A kép kinyílik, az ablaknál, otthonában álló férfi zátonyra vetett hajótörötté lesz: magánya a tenger, a mindenség, a reménytelenség kozmikus méretére tágul. Már nincs ablak és nincs otthon, és talán a *berajzolt testű tengerész* alakjában *én* sincsen, az otthon, a szoba, az idill énje helyett megjelenik az énnek magától eltávolodott, mesebeli, kalandos formája.

És most hirtelen megint új fordulatot vesz a vers, s talán nem túlzás, ha a gyermekkor kalandor-vágyait látjuk belépni a máskor is megjelenő tengerész-képben. Visszamenőleg mintha az egész versszak átértékelődnék, már a „tiszta toll" képe is helyet talál. Az idő, az évszakok ideje Radnótinál oly szokatlan módon összezavarodik: az első versszak téli-es képe után nyilván egy emlék ideje lép be a képbe: *a nyári égen,* a füst képében a tél is megmarad. S vajon melyik időre vonatkozik a kérdés? *ha most az égre néz?*

A harmadik versszakban folytatódik az idősíkok csúszása – itt már tudatosan és bevallottan: *Kéken lebeg az ég felettem / s ázott esernyők bánata csorog.* Állítólag párizsi reminiszcencia – ismeretlen emlékfoszlány, kérdés, hogy a vers alapvető motivációjához, az érzelmi dilemmához, fájdalomhoz van-e köze. Kérdés, hiszen átmenetileg itt már valóban csökken a vers ereje – sem az ázott esernyők bánatának modoros, sem a másnapos szakáll semmitmondó képe nem alkalmas arra, hogy az olvasó igazi együttérzését, még kevésbé, hogy megrendülését kiváltsa. Fáradt, kedvetlen, Radnóti megszokott poétikai színvonala alatt van az ötsoros strófa. Az egész költemény strófaszerkezete: 8-8-5-5-4 sor – talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy az ötsorosak emiatt a tónuscsökkenés miatt lépnek a korábbi hosszabb versszakok helyére.

A következő versszakban azonban – s úgy tűnik, hogy e kettő között az alkotómunka szünete is beállhatott – Radnóti ismét költészetének legmagasabb csúcsaira emelkedik. Ez az ötsoros versszak (s a rákövetkező, József Attila *Ódá*-jának *Mellékdal*ára emlékeztető, zárójeles, négysoros befejezés) remekmű, a tél-nyár egymásra vetített képei után itt újra egyszerre élünk a valóságos és a metaforikus tájban. A bánat vizuálisan is a leginkább láttató helyet-helyzetet: a mélységet, a földmélyet foglalja el, benne mégis a víz folytonosan megújuló érzelmi allúzióival, a siratással. A kút-kép azonban nemcsak a mélységet, hanem a folytonos megújulást is jelzi – a bánat újra meg újra felbuzog, feltelítődik, s így nem mint külső tényezők függvénye, hanem mint a lélek autonóm, titokzatos jelensége önmagát szüli újra és újra. S mégis: ez a vízfelszín sima és hideg, fagyott – tán Radnóti pszichológiai önportréja, költészetének önreflexiója ez a kép, egyszerre az önmagából folytonosan újjászülető fájdalom (mely oly természetessé teszi hajlamát, fogékonyságát, *készségét* a fenyegető halál meglátására) és a fájdalmat fedő vagy átjáró hidegség, dermedés, a jég. *S mint a jég* – ez a metafora minden értelmezés elől kitér, és újabb meg újabb értelmezésekbe távozik, egyike a leggazdagabbaknak Radnóti egész költészetében, s még mielőtt az ég képét behozná látómezőnkbe, máris egy léten túli létezés

mélységét sejteti meg velünk. S e fagyott kútnak felszíne mégis borzong, s nem tudni, hogy a tükrén derengő ég maga borzong-e, vagy a vízfelület töri össze az ég simaságát. Nem tudni, hogy a bánat töri-e meg a tükröt, vagy az, ami megtöri, fakasztja fel benne a bánat forrását. Az ég mindenképpen borzong: a félelem és a reszketés kiárad a világra. A sor tartalma azonban két oldalról is érvényes: az ég borzong, fél, reszket – de a fájdalom és a bánat kútjának tükrére mégiscsak az ég ereszkedik le – *mélységbe hullott életem elé is / így tartja védő két kezét a kék.* Eddig megy el Radnóti az égi gondviselés leírásában; *hol azelőtt az angyal állt, a karddal* ott még megmaradt valami, amit másnak, mint *kék*-nek nem nevezhetünk. A pályakezdésétől színekkel, képekkel, mondhatnók illusztrációkkal dolgozó költő most, itt, megtalálja a régi hang folytatását, beteljesedését. Ez a szó: kék, e jelzőből főnévvé lett meghatározatlanság érzéseinkben, feltehetően vizualitása folytán, minden másnál meghatározottabb; lényege, a kimondhatatlan, azáltal mondatik ki, hogy formálisan elhallgattatik. A három rímszó szinte tökéletesen összecseng, és éppen ebben a tökéletességben válik kissé banálissá – mint ahogyan az első négy sor *a-a-b-a* rímelése is, a harmadik sor kitérőjével, már-már érzelgősen szívfájdító. Csakhogy ennek a versszaknak szokatlanul lágy, magát megadó panaszszava (olyan szubjektív, magát-elereszto panaszszó, melyet ritkán hallunk Radnótitól) csak ezeken a kissé túlrezegtetett húrokon tud megszólalni. A fegyelemnek, egyetlen másodpercre, oldódnia kell, az érzelemnek közelednie a szentimentalitáshoz – ha ezt nem is éri el! – s talán mindez ahhoz szükséges, hogy az ötödik sor, a harmadikra felelő rímével egy transzcendens igazságot a földi realitás hitelességével tudjon közölni.

Mert ebben az utolsó sorban a megfejthetetlen, transzcendens tartalom paradox módon ismét csak a mindennapok prózai nyelvén szólal meg. *A bánat így emel fel égre mégis...* Az ég, a védő kezeket nyújtó gondviselés és a mélységbe vető bánat helyet cserél, pontosabban eggyé válik: a mélybehulló élet és az égre emelkedő lélek felfelé tartó függőlegese elválaszthatatlan, nem interferál és mégis megkülönböztethetetlen. Különös, hogy a magát katolikusnak valló Radnóti költészetébe szinte semmit nem épített be a katolicizmus szimbolikájából. Itt azonban, ebben a versben, mintha valóban az ég áttetsző tisztaságáig emelkedne: túl a „bánaton" az egyre égibb, már-már alig hallható, elvékonyodó üveghangokig.

S most következik az utolsó, már csak négysoros strófa, az is zárójelben, mint a költő saját reflexiója versére: *S nem tart soká.* A költemény egy ablaknál álló, rosszkedvű férfi magát-faggatásával kezdődött, s a létezés csúcsainak közelében, a közeledő semmi légritka levegőjében fejeződik be. Az égi dal, a megváltás, a mégiscsak megtisztult hang már csak foszlányaiban jut el hozzánk – vagy hozzád, a fiktív Te-hez, aki *rámfigyelsz.* Ki ez a megszólított Te? A bogozhatatlan szerelem Te-je, a barátok résztvevő koszorújáé, a *Nem tudhatom,* vagy a *Majális* országának, jövőjének, egy vállalt és mégis fiktív közösségének Te-je? *Ha rámfigyelsz...* – most, itt, a halálos jövő semmibe vesző ködcsúcsain sem lehet elviselhető a létezés – nem az életre, hanem a halálra készülő létezés, az eltűnés metafizikája, ha nincs senki, aki rám figyelne. Valószínű, hogy Radnóti költői létének tudata, öntudata ebből a be nem vallott felismerésből származik, a Te, a másik fiktív jelenlétének, önmaga megmutatásának – mint már céloztam rá: a magány elviselhetetlenségének rejtett tudatából. Természetes, hogy az ilyen rejtett vágy, a kommunikáció-éhség folytonos kielégítésének, sőt kompenzálásának vágya a legtisztább költői célokig szublimálódik. Radnóti költészetében valóban a prófétikus küldetéstudat egy sajátos változata, saját sorsa vállalásában egy népcsoport, a magyar zsidóság végzetének vállalása, a magyarsághoz tartozás deklaratív és kicsit mindig didaktikus hangja szólal meg. És mégis: ez a *rámfigyelsz* már nem lehet más, mint odahallgatás; a másik, a Te itt már csak mint túlélő jelenhet meg; az egyetlen segítség, amit adhat, az, hogy az elhangzott, elfogyott, nyomtalanul elnémult szó tanúja marad. *Majd egyre égibb hangot hall füled...* – e be-

fejezés magasztos hangvételéhez a „füled" mintha kissé groteszknek tűnnék. Radnóti mindig is szívesen nyúlt vissza saját előző verseinek anyagáig – nagyon is elképzelhetőnek tartom, hogy az utolsó Razglednica híres *Sárral kevert vér száradt fülemen* sora ebből a versből eredhetett.

A *Ha rámfigyelsz...* igazi, óriási fordulata azonban csak most következik be. A Radnóti-versek hagyománya szerint a vers megállhatna, pontosabban talán megnyugodhatna itt, az égi hangok elfoszlásának, az égbe-távozás belső vállalásának, talán mégiscsak valamely megváltásnak szintjén. A vers befejezése így is gyönyörű lenne – az utolsó két sorban azonban olyan fordulat következik be, mely szinte földöntúli fényben ragyogtatja fel a *másik*, a rejtett Radnóti költészetét. Az *egyik*, a közismert, az elfogadott, az *Első ecloga* emblémájával jelzett költője így szól: *... úgy élek e kerge világ közepén, mint / ott az a tölgyfa él: tudja, kivágják, s rajta fehérlik / bár a kereszt, mely jelzi, arra fog irtani holnap / már a favágó, – várja, de addig is új levelet hajt.* A *másik* a *Nyugtalan őszül*, *A félelmetes angyal*, a felvillanó, ragadozó őrület, a kontroll iszonyatos fegyelme alól időnként előbukkanó dermesztő magány és reszketés költője, az elfojtott Radnóti, aki költészete nagyságáért és artisztikumáért feláldozta költészetének spontaneitását és fanyar, vad erejét. Az *égi hang* tisztaságának (a hitnek) valójában ellentéte a rémület – de ki tudja, hogy nem kiváltója-e egyben, ki tudja, titokban, rejtetten nem ez teremti-e meg a költészetben saját maga ellentétét? Kell valaki, aki *rámfigyel*, aki hallja elnémulásomat – de nincs senki, aki e torokszorító véget, a rémület bordaroppantó fulladás-halálát kivédhetné. Az utolsó sor költői ereje, az *r* hangzók ropogása, alliterációi, reccsenése vitathatatlanul elárulja a vízió hitelességét. Radnóti itt, ebben a versben megélte saját halálát, inkább, mélyebben, valódibban, mint a *Razglednicák* konkrétan hiteles közegében – s ez a tény nemcsak mint poétikai, hanem mint emberi történés is, a lét legnagyobb „szembenézéseinek" egyike.

A *Ha rámfigyelsz...* nem tartozik a kései Radnóti úgynevezett híres, „nagy" versei sorába, elsősorban azért, mert azok legfőbb specifikuma, a vers homogenitását megteremtő tartalmi-formai fegyelem hiányzik belőle. De éppen ezért süt át rajta az, ami több, vadabb, félelmetesebb annál, mint amit a költő vállalt poétikai és emberi fegyelmével kontrollálni képes. Mint a tűzhányó forrongó kráterében, egyetlen pillanatra megláthatjuk e szenvedéseit a belehalásig vállaló és nem azok elviseléséig fegyelmező lélek lángjait, megérezhetjük e „jég" égető-forró hidegét. E költészetben viszonylag kevés helyen – itt azonban igazán a bordaroppantó rémület süvöltését, az elemi, vegetatív reszketést érezzük – az önmaga nagyságát elviselni nem képes Radnóti szenvedését.

Azt, hogy ezt az elő-előbukkanó hangot miért és hogyan próbálta elfojtani, s hogy ez a hang, minden elfojtás ellenére, hogyan motiválta költészetét – ez önmagával hadakozó, önmagát legyőző és ezzel önmagát elvesztő, az erő erőtlenségének és az erőtlenség erejének paradoxonai között vergődő lélek szenvedéstörténetét csak verseinek részletes, alapos, mikrofilológiai elemzésével lehetne megértenünk. Vajha megadatnék számomra e munka legalább kicsiny részét elvégezni. Ezek a kérdések ugyanis messze túlmutatnak Radnóti költészetén és személyének esendőségén; személyének hősiességén is túlmutatnak. Egy történelmi korszak és egy társadalmi magatartás, egy mélyen tiszteletreméltó és mélyen szánandó emberi magatartás nem múló lehetőségeit és nem múló tragédiáját tükrözik.

1994. július 29.

SZAMUELY TAMÁS

„FUOR DEL MAR HO UN MAR IN SENO"

Theodor Storm Viharlovasáról

Theodor Storm utolsó novellája azok közé az olvasmányélmények közé tartozik, amelyek a könyv letétele után még hosszú ideig nem hagyják nyugodni az olvasó képzeletét: egyes jelenetei, különösen a cselekményt lezáró képsor olyan vizuális erővel bírnak, amely újra meg újra kísértetként idézi őket a menekülni próbáló emlékezetbe. De hiszen a szerző akarata éppen ez volt: ő maga írta meg műve szándékolt utóéletét a keretelbeszélésben, ő maga csinált magányos lovasából villogó szemű kísértetet, amely még egy évszázaddal a halála után is tüzes felkiáltójelként vágtat a tengerparti gátakon. Ha úgy vesszük, Storm ezzel a megoldásával mítoszt teremtett, ám erre igazában már nem volt szüksége. A mítosz él, jelen van, benne lüktet az alábbi sorokban:

„A gáton oly magányosan álló lovas merev tekintete többé már semmit sem látott. – Ez a vég! – súgta halkan maga elé, majd a szakadék szélére rúgtatott, ahol alatta a félelmesen morajló víz már kezdte elárasztani szülőfaluját; házából a fény még mindig ragyogott; de ez már lelke-vesztett fény volt. Fölegyenesedett, sarkantyúját a szürke lágyékába vágta; az állat ágaskodott, majdnem felbukott, de a férfi ereje megzabolázta. – Előre! – kiáltotta még egyszer, ahogy azelőtt sokszor nógatta kemény vágtára: – Végy magadhoz, Uramisten, óvd meg a többieket!

Még egy sarkantyúdöfés; a szürke nyerítése túlharsogta a vihar és a habok zúgását; aztán lentről, az alázubogó áradatból tompa halálsikoly, kurta halálküzdelem.

A hold fénylőn nézett alá a magasból; de lent a gáton nem volt már élet, csak a megvadult vizek zúgtak, nemsokára jóformán teljesen elárasztották a régi gátat."[1]

A kép felkavaró, de korántsem katartikus – ez is az egyik oka annak, hogy hatásától nem tudunk később sem szabadulni. Miért, hogy ezúttal a katarzis elmarad? Hiszen a hős elbukott, elnyelte a felgerjedt őselem. De valójában ki bukott el? Kivel szemben? És mi okozta bukását?

Megannyi kérdés, amelynek teljes megválaszolását semmiképpen sem tudjuk ígérni. Éppen a mítoszteremtés szándéka készteti a szerzőt arra, hogy bizonyos kérdésekben ne foglaljon egyértelműen állást. A mitikus elemek sajátja a többarcúság, sőt, éppen ez a többoldalúság, nem-egyértelműség játszik döntő szerepet a tragikus hatás eltompulásában. Storm nem válaszokat ad, hanem képeket mutat, így aztán kerek értelmezésre nem vállalkozhatunk, inkább a novella mélyrétegeibe igyekszünk bepillantást nyerni.

1. A bukás dilemmái

Először idézzük fel vázlatosan, mi is előzte meg az örvénylő véget. Nem lesz nehéz dolgunk, hiszen a novella cselekménye egyetlen személy, Hauke Haien gátmester eseménydúsnak nemigen nevezhető élettörténete. Haukét már kisgyermekkora óta kísérti a

1 A novellát Szabó Ede fordításában idézzük.

háborgó tenger látványa, és nincs más életcélja, mint a hullámok megfékezése, falujának a lehető leghathatósabb megvédése az esetleges árvizektől. Rájön, hogy a meglévő gátak fabatkát sem érnek, és minden idejét annak szenteli, hogy új, erős gátak építésének lehetőségeit tanulmányozza. Eukleidészt olvassa (hollandul!), állandóan a tengerpartot méricskéli, és jelentkezik az akkori gátmesterhez kisbéresnek. Ahhoz azonban, hogy maga is a munkák irányítója lehessen, megfelelő vagyonnal kell rendelkeznie, ám gátmesterré választásához nem elegendő az apai örökség. Egymásra találnak viszont a gátmester lányával, Elkével, így amikor az öreg halála után házasságot kötnek, a felesége révén szerzett vagyon és a dinasztikus szokások már lehetővé teszik Hauke Haien hivatalba lépését. Végre megvalósíthatja terveit, ám a kivitelezést számos akadály nehezíti. A faluban több okból áskálódnak ellene: egyrészt azért, mert az építkezések nagy költséget jelentenek, másrészt, mert nehezen viselik egy olyan ember parancsolgatását, aki házassága révén jutott hatalomhoz. De a harmadik ok még súlyosabb: az új gátmester gyökeresen más mentalitást képvisel, mint elődei. Ahogyan tervei a gondos, racionális mérnöki számítások eredményei, úgy gondolkodásában sem tűr meg semmiféle irracionális elemet. Kíméletlenül harcol a tengerhez fűződő babonák, hiedelmek ellen, és nem engedi, hogy gátját az ősi szokás szerint valamely élőlény – történetesen egy kutya – feláldozásával óvják meg a rossz szellemektől. A babonák üldözőjével szemben a lakosság lassacskán babonás félelmeket kezd táplálni, amelyeket az szít fel csak igazán, amikor a gátmester szert tesz egy lángoló szemű, vad természetű szürke gebére, és attól fogva szinte kizárólag a ló nyergében mutatkozik.

A gát végül felépül, a gátmestert viszont elnyeli a hirtelen támadt szökőár, abban a nagy mitikus képben, amelyet a bevezetőben idéztünk. Csakhogy amikor a bukás okait próbáljuk megkeresni, minduntalan falakba ütközünk. A legkönnyebben elvethető elgondolás az, miszerint Hauke Haien a társadalmi ellenállással szemben bukott volna meg – ez nyilvánvalóan nem így van, hiszen halálát természeti csapás okozta. Akkor talán az lett volna a veszte, hogy szembeszállt a természeti erőkkel? Ennek az mond ellent, hogy bár a tenger elnyeli a gátmestert magát, a törés azonban a *régi* gáton keletkezik, míg a Hauke Haien-gát egy évszázad múltán is dacol az idővel. A természeti erők tehát éppen hogy nem a köreikbe való beavatkozást torolták meg.

Már sokkal tetszetősebb magyarázat, hogy Hauke Haien az irracionális erőkkel folytatott küzdelemben maradt volna alul, és halála voltaképpen az elmaradt előáldozat pótlása volt.[2] Ezt az interpretációt nem is lehet teljes egészében kizárni, mégis támadnak vele kapcsolatban kételyek. Felmerül ugyanis a kérdés, miféle irracionális erőkről van szó? Ha természetiekről, akkor az iménti zsákutcába jutunk, ha pedig a közösség tudatában munkálókról, akkor ismét csak figyelmen kívül hagyjuk mind az elemi erőket, mind pedig azt a tényt, hogy az új gát kiállta a próbát – ami viszont a ráció győzelme. Storm egyébként maga is törekedett arra, hogy a babonák elleni küzdelem ne kapjon túl nagy jelentőséget a műben, ezért is rövidítette meg a novella befejezését.[3] Meglehet persze, hogy iménti szétválasztásunk nem volt jogosult (erről még bőséggel esik szó), de akkor is marad a kérdés, hogy értékelhető-e áldozatként Hauke Haien halála. A falubeli parasztok a katasztrófa pillanatában kétségkívül így látják, s ezért hangzik fel a kiáltás: *„A maga bűne, gátmester! Vigye magával Isten ítélőszéke elé!"* A dramaturgia azonban akkor válna teljessé, ha ugyanebben a pillanatban a gátmester felismerné, hogy bűnös és áldozat egy személyben (az utóbbi szónak szakrális értelmében), és úgy merülne alá. Bűnös-

2 Vö. Annemarie Burchard: *Theodor Storms „Schimmelreiter": Ein Mythos im Werden.* Antaios 2 (1961), 456-469. o.

3 Ld. Karl Ernst Laage: *Der ursprüngliche Schluss des Stormschen „Schimmelreiter".* Euphorion 73 (1979), 451-457. o.

nek is mondja magát – de miért? Mert nem hordatott elég szalmát meg agyagot a régi gátra, amely, íme, áttört. Ezek szerint Hauke Haien teljességgel öntudatlan szereplője, játékszere volna csupán az eseményeknek, amit legalábbis megkérdőjelez az, hogy szinte valamennyi tudomásunkra jutó esemény az ő akaratának megvalósíthatóságával kapcsolatos. Ám ha az ő személyétől eltekintünk is, az író a kerettörténet kísértethistóriájával derekasan aláássa az engesztelő áldozat koncepcióját: ha erről volna szó, miért kellene az áldozatnak nyughatatlan lélekként újra meg újra visszatérnie?

Az interpretációs dilemmát számos magyarázó[4] gordiuszi módon úgy oldja meg, hogy a cselekményt végzetdrámának minősíti. Ez azonban nem a csomó átvágását, hanem éppenséggel nem létezőnek nyilvánítását jelenti. Hogyan vezethetnénk vissza a bukást pusztán egzisztenciális avagy jellembéli okokra, ha ezzel kihagyjuk mindazokat a tényezőket, amelyek a novellában központi szerepet játszanak, és amelyekről ez ideig szó volt? Mivégre a gátépítés, honnan a babonás félelmek, kié a ló?...

Számba véve néhány lehetséges értelmezést a legföldhözragadtabbtól a legelrugaszkodottabbig, azt kell tehát látnunk, hogy egyikük sem tartalmazza a bukás kielégítő magyarázatát – de hiszen ezt is vártuk, ez teszi lehetővé a mitikus kép megszületését. A mitikus kép azonban csak annyiban születik meg Hauke Haien halálának pillanatában, amennyiben ez az a pillanat, amikor Hauke mitikus szereplővé válik. Előtte vajmi kevéssé nevezhetjük mitikus hősnek, ahhoz túlságosan is emancipált. Mitikus szereplővé akkor magasodik, amikor belép abba a mitikus rétegbe, amely kezdettől fogva jelen van a novellában – csak éppen nem a főhős cselekedeteinek a tanulmányozása révén bukkanunk a nyomára.

2. *A tenger mint mitikus táj*

Fordítsuk hát figyelmünket Hauke Haienről nagy ellenfelére, a tengerre. S amint ezt tesszük, rögvest látjuk, hogy voltaképpen innen kellett volna kiindulnunk, a novella igazi fókuszpontja ugyanis nem annyira a gátmester személye, hanem a végtelen, fenyegető víztömeg. A háborgó tengervíz látványa jelenti a főhős számára az életre szóló kihívást, de ugyanebben a látványban kell keresnünk az őt meg nem értő parasztok gondolatvilágának a gyökereit is. Mindaz a babona, amelyet a gátmester tűzzel-vassal irtani próbál, a tengerhez kapcsolódik – a part menti vizeket sellők, víziszörnyek népesítik be, és a tüzes szemű szürke ló is attól fogva válik diabolikussá, hogy egy part menti zátonyon fekvő lócsontváz megelevenedett kísértetét kezdik benne látni. Storm ezeknek a babonáknak a megjelenítéséhez sokat tanulmányozta Frízföld, sőt általában a germán népek hiedelemvilágát, így aztán nem csoda, hogy magyarázói is rögtön a nyomába eredtek. Nem biztos azonban, hogy a novellában lejátszódó folyamatok megértéséhez a kulcsot okvetlenül ebben a mondavilágban kell keresnünk. Példának okáért a ló alakja a germán mitológiában mindent és mindennek az ellenkezőjét is szimbolizálhatja.[5] Ugyanakkor *A viharlovas* olvastakor szembeötlő, hogy a tenger és a hozzá kapcsolódó valamennyi gondolati tartalom mennyire koncentráltan jelenik meg a műben. Figyeljük meg, hogy az alábbi mondatok, bár egy teljesen más irodalmi mű kapcsán íródtak, milyen hűen jellemzik a tengernek *A viharlovas*ban betöltött szerepét. „A táj egy darabja a mítosznak, amely minden létezőbe beletorkollik, szilárdságot és értelmet kölcsönözvén nekik. Istenek lakják, telve van csodával, döbbenettel és meglepetéssel, démoni indulatok színtere. (...) Az attikai föld lótenyésztéséről és tengeri hatalmáról híres, s mindkettőben Poszeidón lép elénk, a tenger ura és az első ló megszelídítője – melyikünk ne vélte volna

4 Vö. pl. Franz Stuckert: *Theodor Storm*. Schünemann, Bremen, 1955.
5 Ld. Annemarie Burchard, i. m.

még sohasem az előiramló és egymáshoz csapódó hullámok tajtékában lovak sörényét felismerni? A sós habokat szántó hajókat nereidák zsibongják körül – itt nem allegorizálásról van szó, nem elfeledett, híveiket vesztett istenekre való erőszakos utalásról a műveltség absztrakt talaján, ezeket a hatalmakat ugyanis minden fáradság nélkül, akaratlanul fogadják be, mint a természet pilléreit és jelentéseit."[6] Gerhard Nebel, a görög kultúra érzékeny ismerője ír így az *Oidipusz Kolónoszban* kapcsán. De ugyanilyen természetességgel, ugyanilyen közvetlen s egyszersmind mélységekkel teli realitásként van jelen a tenger Storm novellájában is. Az antik párhuzam ráadásul nem is annyira távoli egybeesés, mint amilyennek első pillantásra tűnik.

A figyelmes olvasónak feltűnhetett, hogy az előző fejezetben, amikor Hauke Haien halálának indítékait próbáltuk hasztalan feltárni, akarva-akaratlanul is antik mintákat szerettünk volna a novellára ráerőltetni, csak éppen az nem fért bele sem a sorstragédia, sem pedig valamifajta áldozati rítus kategóriájába. Mégis, az ember nem tud szabadulni attól a benyomásától, hogy az Északi-tenger Stormnál néha kifejezetten mediterrán levegőt áraszt. Hogy ez nem csak *A viharlovas*ban van így, mutatja a *Psyché* című elbeszélés is. A színtér ugyanaz: a viharzó, tajtékzó tenger, amelyben ezúttal egy fiatal lány készül a rossz idő ellenére megfürödni. Az úszkálás szerencsétlenül is végződhetne, ha egy arra járó fiatalember ki nem mentené a hullámokból. Az ifjú szerelemre lobban, ám valódi összetartozásukra csak akkor eszmél rá, amikor eszébe ötlik, hogy találkozásukban Psyché megmentésének mítosza elevenedett meg újra. Szobrász lévén, kőbe vési a mitológiai témát, s a mű híre vezet el viszontlátásukhoz és közös boldogságukhoz. A két, még egymás nevét sem ismerő fiatalnak tehát a mitikus elemben történő összetalálkozás hozza el a közös életet – Hauke Haiennek és feleségének pedig a közös halált. Nem sokkal ugyanis a bevezetőben felidézett jelenet előtt Hauke megpillantja feleségét, amint gyermeküket magához szorítva hajtat fogatán az őrjöngő hullámverés közepette (lám, egy nőalak, aki kocsin hajt a tenger habjain!), de az áradat őket is elnyeli. Ilyen hát a tenger, amely „telve van csodával, döbbenettel és meglepetéssel".

A tenger azonban nemcsak a végső pillanatban támad fel, hanem, mint már többször hangsúlyoztuk, állandóan jelenlévő mitikus realitás. Mitikus tartalmát antik mintára kapta Stormtól, de ugyanez a tartalom csapódik le a partvidék lakóinak a babonáiban is. Walter Benjamin így ír ezekről a babonákról: „egyedül ilyesmi ígérhet kapaszkodót ezeknek az embereknek a természettel szemben", amely „emberfölötti erőkkel töltekezve, ahogy csak a mitikus természet képzelhető, fenyegetően színre lép".[7] Fontos látnunk ugyanakkor, hogy a babona esetünkben nem pusztán védekezés a mitikus természet erőivel szemben, hanem egyúttal azok megnyilvánulási formája is. A tenger emberfölöttisége a falusiak számára sokkal jelenvalóbb, mint Hauke Haien számára, ezért tetéződik a természeti erőkkel való konfliktus társadalmi konfliktussal. Ezt a konfliktust azonban durva leegyszerűsítés volna a gátmesternek a mitikus erőkkel folytatott harcaként felfogni, ekkor ugyanis feltételeznénk, hogy két egymástól független erő áll egymással szemben. Ha így lenne, akkor semmi gondunk nem lett volna az előző fejezetben a főhős halálának interpretálásával: az erők összecsaptak, az egyik győzött, a másik elbukott, minden világos. A kép bonyolultabb ennél: bár a gátmester nem integrálódik úgy a mitikus természetbe, mint a falubeli parasztok, cselekedetei mégsem függetlenek a mitikus erőktől. Eklatáns példáját látjuk ennek a novella egyik központi jelenetében, amikor Hauke elmeséli, hogyan vásárolta meg a diabolikus lovat: *„Rám bámult riadt szemével: olyan*

6 Gerhard Nebel: *Weltangst und Götterzorn. Eine Deutung der griechischen Tragödie.* Klett, Stuttgart, 1951.

7 Walter Benjamin: *Goethe: Vonzások és választások* (Ford. Tandori Dezső). In: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Bp. 1980.

volt, mintha kérni akarna valamire" – emlékszik vissza. Hauke Haien egyszerűen nem tudta nem megvásárolni Poszeidón lovát.

Szeretnénk még egy párhuzam útján alaposabban megvilágítani a gátmester és a mitikus tenger viszonyának természetét. Az antik tenger-téma egy másik nagy modern kori feldolgozásáról van szó, Mozart *Idomeneo* című operájáról. Ez esetben semmi kétség, hogy a cselekmény egy élőáldozat körül forog. Idomeneónak szörnyű esküje következtében fel kell áldoznia fiát, Idamantét Neptun isten oltárán. Ami az opera legnagyobb részében a színpadon történik, látszólag a szereplők lelki életének és egymáshoz fűződő érzelmeinek a bemutatása: a fiú fájlalja, hogy el kell szakadnia szerelmétől, ugyanakkor kifejezésre akarja juttatni, hogy nem neheztel apjára, utóbbi viszont folytonosan önmagát vádolja, amiért kihívta maga ellen a rettentő végzetet stb. Mégis, a zenei megvalósítás révén azt érzékeljük, hogy a dráma valódi szereplője itt is Neptun isten, azaz a tenger – anélkül, hogy lenne énekes, aki megszemélyesítené. Mozart felfogásában ugyanis a főszereplők hagyományos opera seria-figurák, akik, mikor egyedül vannak a színpadon, többnyire a műfaj konvencióinak megfelelő áriákat éneklik bosszúról, fájdalomról, szerelemről – vagyis élik a saját életüket. Abban a pillanatban azonban, amint zenekari intermezzókra, recitatívó accompagnatókra vagy nagyobb együttesekre kerül sor, megjelennek a hangfestő eszközök, a Neptun-motívumok, feltámad a tenger dermesztő és egyúttal felkavaró lehelete. A sablonfigurák között kohéziós erőt egyedül a tenger jelenléte teremt, általa válnak a dráma részesévé. Jellemüket a tengeri háttér kontrasztja domborítja ki, a tenger mégsem csak puszta háttérként szolgál, hanem létezésüknek a kerete. Ahogyan Idomeneo énekli nevezetes áriájában, ahonnan a jelen írás címét is kölcsönöztük: a tenger ott tombol a kebelükben.

Hauke Haien nem sablonfigura – önálló élettel, akarattal, tervekkel rendelkező ember. A tenger azonban az ő számára is mitikus életkeretül szolgál, akár van tudomása róla, akár nincs. Sőt, míg Idamante az utolsó pillanatban deus ex machina révén megmenekül a hullámsírtól, addig Hauke az utolsó, örvénylő pillanatban belép ebbe a mitikus életkeretbe. Részévé válik ő maga is, mementó gyanánt az eljövendő századoknak.

3. A mementó

Theodor Storm mementóként állította elénk az újra meg újra felbukkanó viharlovas alakját, de még mindig nem egészen világos, voltaképpen mire is kell emlékeznünk a kísértet megjelenésekor. Nyilvánvaló persze, hogy a kísértet hordozta figyelmeztetés szorosan kapcsolódik halálának okaihoz, ezek kibogozásakor viszont nemigen jutottunk kézzelfogható eredményre. Azt láttuk, hogy a gátmester pusztulásának közvetlen kiváltó okait nem az ő cselekedeteiben kell keresnünk. Mindebből ugyanakkor hibás lenne olyasfajta mélyenszántó következtetéseket levonnunk, miszerint a novella arról szólna, hogy Isten útjai kifürkészhetetlenek, a természeti erőkkel pedig nem szabad lacafacázni. Ez az út ugyanis azon két zsákutca valamelyikébe vezet, amelyeket már eddig is igyekeztünk (több másikkal együtt) elkerülni: vagy arra jutunk, hogy a gátmester által képviselt elvek irrelevánsak a természeti erőkkel szemben, vagy pedig arra, hogy elvei jelentősek ugyan, ámde megbuktak vele együtt. Láttuk, hogy mindez nincsen így: a Hauke Haien-gát generációk múltán is szilárdan áll, sőt a novella utolsó mondatában szikrázó napsütés önti el.

Érdemes viszont áttekintenünk a gátmester eszméit, mert ez tovább árnyalja a képet. Az első fontos észrevétel, hogy Hauke Haiennek a természeti erőkkel szemben képviselt álláspontja nem egyértelműen ellenséges. Nem egyszerűen legyőzni, gátak mögé szorítani akarja a természetet, hanem *meg is akarja szelídíteni*. Az általa épített új gát nem

visszaveri a tomboló hullámokat, hanem lecsendesíti őket, a régihez képest szelídebb ívén lágyan törnek meg. Megszelídítés-ügyben Hauke még bizonyos tanulékonyságot is elárul (ami egyébiránt igazán nem jellemző rá), amint azt két epizód példázza: amikor a történet elején a szelídnek vélt angórakandúr váratlanul megtámadja, puszta kézzel megfojtja az állatot, a tüzes természetű Poszeidón-gebét viszont gondos ápolással teszi kezessé. Nem feltétlenül legyűrni akarja ő a természetet, hanem megteremteni a békés együttélés, s ezáltal a jövendő boldogulás alapjait. S ez a boldogságkeresés vezet el a Hauke Haien által képviselt értékek másik nagy csoportjához: az 1750-es évek felvilágosult emberekénti szilárdan vallotta a ráció elsőbbségének, a vakhittel való szembeszállásnak, az ember emancipációjának a szükségességét. Ne higgyük, hogy Storm, amint azt az eddigiek alapján gondolni lehetne, ezekkel az eszmékkel szemben is közömbösen viseltetett volna. Ellenkezőleg, nagyon is melléjük állt. Ez egyfelől abban mutatkozik meg, hogy a gátmester nem a természettel, hanem embertársaival került összetűzésbe a fenti elvek védelmezésekor, és a vitákban rendre diadalmaskodott, másfelől abban, hogy a gát felépülése és helytállása egyúttal az építésekor képviselt elvek diadala is. Itt persze ismét csábít egy téves interpretáció lehetősége, amely szerint a gátmester a felvilágosodás hősi halottja volna, világosan kell látnunk azonban, hogy a haláleset maga az eszméket semmilyen irányban nem minősíti. Az igazi próbatétel a gát megmaradása.

És itt érkezünk el az egyetlen olyan hibához, amit teljes egyértelműséggel felróhatunk Hauke Haiennek. Az ő hibája ugyanis nem az volt, hogy szembeszállt a természet erőivel, vagy hogy meg akarta őket szelídíteni, hanem hogy azt képzelte, mindezt tőlük függetlenül valósíthatja meg. Ebből egyenesen következik az a felfogása, amelyet követve a gát megpróbáltatásakor nem látta saját eszméit, gondolatait kockán forogni – legfeljebb a hiúságát. Úgy hitte, hogy saját belső természete a tengerpartiaknál sokkal erősebb gátakkal van elválasztva a külső természet erőitől. Mi, akik már bepillantottunk a természet mitikus rétegeibe, tudjuk, hogy ez nem volt így. Ő azonban, amikor gyengeelméjű kislányával az új gáton lovagolt, gyermekének arra a kérdésére, hogy megvédi-e majd őt a víz betörésétől, így felelt: *„Én nem, hanem a gát, amelyen lovagolunk, az véd meg, és azt a te apád tervezte és építtette."* Ez a különállás volt az, amely a végpillanat zuhatagában szertefoszlott.

Meglehetősen lapos lezárása egy műalkotás kommentárjának, ha az elemző befejezésképpen mindenáron valamifajta aktuális üzenetet próbál a műből kicsiholni. Ebben az esetben viszont maga a szerző szólít fel az aktualizálásra, amikor is a száz évvel később játszódó kerettörténet révén nemcsak műve utóéletét, hanem a mának szóló tanulságok levonását is megnyitja. Nos, *A viharlovas* megírása óta újabb bő évszázad telt el, s ezalatt az ember és a természeti erők viszonya gyökeresen megváltozott. Természetesen mai tevékenységünknek is döntő eleme a természet leigázására vagy megszelídítésére tett erőfeszítés. Ugyanakkor a természet megóvására, eredeti állapotának a helyreállítására hasonlóan nagy erőfeszítések történnek. Hauke Haien mementója mármost arra emlékeztet bennünket, hogy ezeket az erőfeszítéseket továbbra is teljes kívülállóként végezzük. Megszelídítjük a természetet, mert tudjuk, nekünk mi a jó, és megóvjuk a természetet, mert tudjuk, neki mi a jó. Pedig, ahogy már Goethe is figyelmeztetett rá, mindezekhez a munkálatokhoz a külső és a belső természet egysége elengedhetetlen. Rá kell döbbennünk arra, hogy egy esetleges természeti-ökológiai katasztrófa saját eszméink, értékrendünk és emberi mivoltunk próbatétele is lehet, s a katasztrófa elkerülése érdekében mindkettőt *egyszerre* kell megóvnunk. Mindnyájunknak, akik ma gátakat építeni avagy gátakat lebontani akarunk, szembe kell néznünk saját gátjainkkal. Nem az igazság pillanata elkerülhetetlen, hanem a szembenézésé. Bele kell néznünk a viharlovas szemébe, mert a vihar a mi kebelünkben is ott tombol.

BALASSA PÉTER

Darvasi és Borgognoni

*Bemutatás**

Kilenc novella, negyvenkilenc egészen kis próza áll Darvasi László új, immár ötödik kötetében. A jelenlevők nyilván több Darvasi-írást olvastak már, ezért tudható, hogy az író nemzedékének történetmondó hajlamaihoz képest is egészen eredeti módon és jó kézzel fogalmazó, jelentősnek ígérkező mesélő. A mesélés itt olykor anekdotikus stilizációt, olykor csattanós mini-történetet jelent. Legendák, szóbeszédek és hallomások sejlenek fel a szövegek mélyén. És krimi, horror, erotikus történet – csupa érthetetlen, csodálni valóan varázsos indíték, egy igen világos előszínpad hátterében. Darvasi mindenekelőtt azonban elkülönböződik, eltér a prózaírás legfrisebb hagyományától azáltal, hogy a történetmondás helyzetét csaknem problémátlannak mutatja be. Itt van az ő kvalitásának egyik forrása, hogy ez a problémátlanság nem más, mint írásainak punctum stilisationisa, a stilizációs fordulat, amelyen többé-kevésbé áll vagy bukik az egész. Egy sajátos, hovatovább félreismerhetetlen, naivnak tűnő, gyerekhangon kérdező szerzői elbeszélést hallunk, amelyben az elbeszélő sehol, egyetlen ponton sem válik szereplővé, de hangként végig, egyenletesen jelen van. A problémátlannak tűnő naiv mesemondás kritikát és gúnyt halmoz fel mindazzal az elbeszélésmóddal szemben, ami csak stilizáció, csak problematizálás, csak a történet kétségessége és megszüntetése volt. Mégsem visszatérés ez a kritikai naivitás a 19. századi történetmondáshoz, hanem gyermeki evidenciájába belehallatszik mindaz, ami a magyar prózában mondjuk Kosztolányi óta történt. Tehát a szerzői elbeszélés e naivnak tűnő hangja maga a stilizáció, amennyiben féltucat novella, vagy az első tíz mininovella elolvasása után kénytelenek vagyunk azt gondolni, s ez Darvasi egyik tehetsége, hogy természetesen a történetek, a hallomások valójában nem ilyenek, hogy az a kerekség, az a szerkezeti és retorikai meg jellemfestő átlátszóság, ami ezekből az írásokból rendre, négy-öt oldalanként elénk áll, nos, mindez nem létezik többé, aligha valószínű, hogy így meg így történhetnek még a dolgok, az nem lehet többé, amit itt kvázi egy-az-egyben olvasunk. Az elhitetés destruálásának vagyunk a tanúi, a történetmondás mélyebb, ravaszabb és gúnyolódó fajtájának, kontra posztmodern, amelyben minél reálisabb valami, annál fantasztikusabb, minél kézzelfoghatóbb, annál illanóbb és hihetetlenebb. A történetek ugyanis nem adnak ki históriát, nem folytatódnak igazán ciklusszerűen, nem áll össze általuk valamely történelmi tér. A megszakított folyamatosság bravúrjairól van szó, amelyben két

* Elhangzott 1994. november 24-én, Darvasi László *A Borgognoni-féle szomorúság* című könyvének budapesti, az Írók Boltjában rendezett bemutatóján.

megszakítás között mégiscsak kerek a világ. Olykor sok ez a mégiscsak. Hogy ez a világ nyomaiban mégis inkább dél-kelet-magyarországi, mint mondjuk észak-nyugat-magyarországi, hogy mégis inkább a levantei kultúrához tartozik, ahogyan Csordás Gábor igen lucidusan ezt a Csongrádtól, Félegyházától srégen jobbra lefelé eső világot nevezi, egészen Grúziáig, azt csak a nagyon beavatott, mert itt élő magyar fedezi fel, de a couleur local, à la Jókai vagy Mikszáth, teljesen ki-áll a könyvből, a nem dél-kelet-európai csupán úgy lehet ezzel, mint a *Dublini emberek* nem ír olvasói. Azonban a levantei réteg sem felstilizált: nem ez a közös alap, nem ez a fundamentum, amely a ráismerést, az azonosítást garantálja. Épp ez az: itt nincs garancia, nincs közös alap, nincs kiindulópont és nincs premissza, amely minden történeti vagy egyéb, szellemi konstrukció alapja lenne, hanem a történelem nélküli sorstörténetek ironikus, eltávolított, naiv elbeszélése van csupán. A mesélés mesélés által történő lebontása, anélkül, hogy ez a probléma túlontúl látszana magában a szövegben. Olvashatósága azonban mégis gyanút kelt. Ez a gyanú elkísért engem végig a könyv olvasásakor, míg a címadó történetkéhez nem értem, az *Ugo Borgognoni betegségé*hez, amely egy 13. századi bolognai orvosról szól, akire egy arab kollegájának sebészeti könyve olvastán rátör valami, amiről ezt olvassuk: „(...) megborzongott, látása elhomályosult, kiverte a veríték.

Az jutott eszébe, hogy a halála érkezett el.

De nem, mégsem.

Elővette tehát a naplóját, és feljegyzéseket igyekezett készíteni. Hasztalan. Nem a toll ellenkezett, hanem a mondatokat vezető értelem futott minduntalan a hiábavalóság ingoványába. Borgognoni doktor egyetlen használható bekezdést nem tudott lejegyezni. E nyomorúságos állapot véglegesnek bizonyult, mintha valami idegen, nehéz anyag költözött volna a szívébe. S a hosszú életű tudós, akinek minden perce a figyelem, a mértéktartás, a tudomány tiszteletének jegyében telt, soha nem találkozott ilyen kitartó és különös, a lelkét és a testét egyaránt fogságban tartó állapottal. Belátta, súlyos, eleddig fel nem jegyzett, talán éppen benne megszülető kórnak adott otthont a teste. Mindez csodálattal, és, valljuk meg, némi hiúsággal töltötte el.

Egész össszel tűnődött, analizált. Kavargott Bologna körül az alpesi hó, mire rádöbbent, a betegség gyógyíthatatlan. Az öreg sebész azt is megértette, földi ideje betelt. Végrendelkezett. Lezárta függő ügyeit, éppolyan gonddal és figyelemmel, miként a sebeket varrta be egykoron. Betegségéről, mivel képtelen volt rá, egyetlen szót sem írt le. Ám mielőtt meghalt volna, maradék erejét latba vető végső erőfeszítéssel még elnevezte Borgognoni-féle szomorúságnak."

Úgy érzem, ha lehetséges felülkerekedni a naivitás összes veszélyén, a könnyű kéz csábításán, a jól hangzás szépséges ördögén, a túltermelés vonzásán, azon, hogy a fent említett feszültség – ti. naivan elmondott történet *és* a naivitás álorcája – egyszercsak megszűnik, és – ne adj isten – megmarad mindez, destrukció és irónia nélkül, rálátás és rá nem látás egymásba játszatása nélkül, ha itt egy rendkívüli tehetséget elkápráztatna, hogy csakugyan nagyon, túlontúl képes mesélni, ha elkápráztatná, hogy problémátlanul élvezhetők, sőt kiélvezhetők a művei, akkor tehát mégis lehet, sőt szükséges, sőt megkövetelhető, hogy felülkerekedjen mindezen, ezért olvasó és író figyelmébe nyomatékosan aján-

lom Ugo Borgognoni betegségét, szomorúságát, azt a valamit, amiről – végre valahára – semmi nincs kimondva, semmi sincs megoldva, ami homályba és mélységélességbe egyszerre helyeződik bele, ahol megtörténik valami, ami nem hasonlít az egész kötetre, ahol elindulhatna valami, ami Darvasinak így még nem volt meg, ami nagyon termékeny és titokzatos, mert nem megoldható. Valami, ami az ember történelmének rejtélyére világít rá, és nem csak egy-egy – bár remekbe szabott – történet-tojás ilyen-olyan fantasztikumából tevődik összsze. Úgy gondolom, a jól megcsinált, értékes etűdök, szériák, sőt helyenként remek tárcák korszakának a végére kellene jutni, a Borgognoni-féle szomorúság, vagyis hát a magunk nem értésének destruktív üdve által.

Hogy közhellyel zárjam baráti bevezetőmet: az írás kaland – ezt kitűnően gyakorolja Darvasi László. Csakhogy az igaz írás az egyre mélyülő és sötétedő labirintusban válik igazi kalanddá.

Te Laci, itt valaki nagyon jól mesél.

Vigyázz, Laci, mondom szeretettel és becsüléssel.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát január 26-án, 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.

JUHÁSZ EMESE

A NAP ARCAI

Kornis Mihály: Napkönyv

Játékosan sokértelmű Kornis Mihály regényének címe. A könyvformátum kézenfekvően kínálja a „napkönyv" szó naplóvá fordítását (egy nap feljegyzései, története stb.). Ám a – manapság ritka, s ezért külön megjegyzést érdemlő – masszív borító feketéjén égő, s a hátsó fedőlapon napkorongot formázó lángmező azonnal felidézi a szó másik jelentését, az égitestet, a Napot. (S így „fordítói"-értelmezői reflexünk újabb tartománnyal gyarapítja a cím jelentését: a Nap könyve.) Ha mindezt megpróbálnánk egy idegen nyelven mondani, rögtön láthatnánk azt a finom csavart, gyermeki játékos nyelvöltést, mely már a könyv címében a mű egészére utaló és egészére érvényes gesztusként jelenik meg. Tagebuch, mondjuk például németül természetes egyszerűséggel, de megtorpanunk, és zavart mosollyal fogadjuk, ha a magyar szó másik jelentését is megkíséreljük lefordítani; Sonnenbuch? vonogatjuk a vállunk, furcsa. Kornis bravúrja, hogy a látszólag szétváló tartalmakat a legbensőségesebb egységbe forrasztotta. S e mély benső egység már a könyv kézbe vételének pillanatától jótékony útravalóként/útjelzőként kíséri a regény olvasóját. Általában csak versértelmezéseknél fordítunk különös figyelmet a címre; prózában írott műveknél természetesnek véljük, hogy jelentése könnyen feloldható, felfejthető. A cím kapcsolódása a prózai mű egészéhez általában definitív (Nádas Péter: *Emlékiratok könyve),* vagy alluzív (Csaplár Vilmos: *Momi lába),* esetleg a kettő keveréke (újradefiniáló – Esterházy Péter: *Termelési-regény).* Kornis azonban valami másra mutat példát regényének címében. Az összeszövöttség magasiskolája – én így nevezném azt a természetes egyneműséget, mely szinte észrevétlenül simítja egybe a címet s a mű egészét. Szinte észrevétlen és mégis ritka hangsúlyos felütés. A cím e szokatlan jellegét erősíti az ígéretteljesen rejtélyes alcím is (*Történetünk hőse),* mégpedig úgy, hogy pontosan ugyanazt a gesztust hajtja végre, mint amelyet a főcím: a regény (nem mértanilag értendő) kellős közepébe veti olvasóját. (Éppen csak megemlítem, hogy a cím ráadásul irodalmi környezetével is kapcsolatot teremt [ld. *Évkönyv].)*

Kornis eddigi életművének elemzői mindig kiemelték karakterének, problematikájának alapvetően lírai meghatározottságát mint olyan jellemzőt, melynek megvilágító fényében vizsgálandó a mű. Ám a próza, a regény az emberi benső színterére költözésének jó száz éve tartó történetében a „líraiság" nem tűnik túlságosan értelem- és jelentőségteljes differentia specificának. Nem hiszem tehát, hogy Kornis írói alkatának egyedisége megragadható lenne pusztán azzal, hogy regisztráljuk kérdéseinek lírai természetét. A vizsgálódásnak valahol jóval ezután a megállapítás után kell(ene) kezdődnie. Különösen így van ez a *Napkönyv* esetében. Hiszen a regény világának s magának a regénynek is egyetlen konstituáló eleme van: az Én. És természetesen az Én viszonylatai: én és ő (a világ, a nő, Isten). A kérdés sokkal inkább az lehet, hogy hogyan látja Kornis a világot befogó globális Én természetét, és mit gondol róla.

Előzetes minősítésként a *Napkönyv*et „metafizikus" regénynek nevezem; metafizikusnak abban a köznapi értelemben, hogy a benne megfogalmazott kérdések az emberi élet ún. „alapkérdései". S metafizikusnak abban az értelemben is, hogy eme „alapkérdésekben" megnyilvánuló igény mindig az abszolútumra irányul; Isten mibenlétére kérdez

rá, egyszóval regényében Kornis a létezés alapszerkezetének feltárását kísérli meg. Természetesen minden műalkotás kapcsolatban áll kisebb-nagyobb mértékben ezekkel a kérdésekkel. Jogosultságot a „metafizikus" elnevezésnek az ad, hogy Kornis regénye témájává teszi meg a létezés felfoghatatlanságának alapélményét.

A tematizálással azonban egyszersmind vissza is perli (e találó kifejezés Balassa Péteré, *Mozgó Világ*, 1981. 10.) ezt az élményt a felfoghatatlanság, a kimondhatatlanság uralma alól. E visszaperlés azért teljesértékű tett, mert benne remény és belátás feszül egyenlő erővel egymásnak: a kimondhatatlanság belátása azon a reményen méretik meg, amelyet a vele való és a róla folytatott dialógus jelent. Alapkérdésekkel foglalkozik Kornis egy más értelemben is: a regény író hősének „szakmai" problémái – furcsa, öntükröző jelleggel – a „mi is az irodalom" kérdését vetik fel. Azt is kérdezi tehát Kornis a *Napkönyv*ben, hogy miben áll az irodalmiság lényege, hol az irodalom határa (van-e egyáltalán), mi alkot irodalmat.

A *Napkönyv* az identitás dualitásának regénye. A *Napkönyv* beszélője egy monológot mondó-mondogató beszélő, de a monológ olyan monologizálóé, aki önmagával párbeszédet folytat. Az identitás dualitása a regény világképe szerint annyit jelent, hogy az Én viszonylataiban létezik. Elbeszéléstechnikai megfelelője az egyes szám első és az egyes szám harmadik személy egyetlen mondaton, illetve bekezdésen belüli váltogatása és az önmegszólító második személyű formula. Az egyes szám első és harmadik személy között oszcilláló látószög teremti meg a tudat, az ÉN önmagával folytatott dialógusát. Közvetlen kijelentések, mondások és (érték)ítéletek váltogatják egymást. Perlekedés, veszekedés folyik nyelvi-stiláris értelemben is a regényben: az első személy közvetlen kijelentései a harmadik személy távolságtartó, ítélkező állításaival szembesülnek. (E távolságteremtés gyakran ironikus hatású.) Az első személyű mondatok a harmadik személy mondatai által válnak hangsúlyossá és fordítva. A *Napkönyv* világlátása szerint „te vagy e Világ" (75. p.), s ezért egyfajta beszéd lehetséges: a belső beszéd. A belső beszéd viszont az Én dualitásának színtere, csak formailag monológ, valójában egy dinamikus, Én-Te (ő, a világ, Isten) viszonylat által meghatározott mondás és ellen(t)mondás. Az Én duális fluktuáló „működésének" elképzelése mögött valószínűleg ott húzódik Martin Buber gondolatvilágának alapeszméje, a dialóguselv. „Az Én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja az ember. Önmagam egész lénnyé koncentrálódása és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás." (M. Buber: *Én és Te*. 1994. 15. p.)

Az emberben lakozó másik nyer metaforikus kifejezést az Arccal való találkozásban. (*Nappal* című rész, 7. fejezet) E találkozás, mint ahogy a regény másik nagy találkozása (a kutyával, erről később) a személyiség megnyílása jegyében megy végbe. A nyitottá válás azt is jelenti, hogy egy valódi találkozás az ember lényének teljességét igényli. Ugyanakkor a megnyílás előfeltétele is a találkozásnak. A szörnyű arc látomását az a felismerés követi, hogy ez az arc egyben önarckép is. Rettenete így annak rettenete, hogy az emberi lény *ezt* is magába foglalja. A kettősség dinamikájának el nem nyugvó (állandóan mondó és ellen[t]mondó) szenvedését jeleníti meg. Az arc önarcképként való felismerése megértés. De nem megkönnyebbüléssel, hanem gyötrelemmel járó megértés, melynek előfeltétele a szembenézés képessége. A remény abban áll, hogy az élet éppen a megértés által lesz valódi életté.

Az Én-Te kettősség másfelől nemcsak témája, világképi jegye a *Napkönyv*nek, hanem módszertana, gondolkodásmódja is. Az identitás dualitása „fokozhatatlannak tetsző tisztánlátás" (124. p.), állandó ellenőrzöttség. „Mindent tudok, ez a problémám, ebből kellene könyvet írnia, »csak nem tudom megcsinálni, logikus« (52. p.); „hát az a baj /

hogy megint tudok valamit / amit nem tudok / mert nem tudok vele szembenézni még / holott máris jelenvaló." (143. p.). A szakadatlan belső beszéd áramlásként görgeti-göngyölgeti magával, hol ilyen, hol olyan formában az Én-Te kettősség problematikáját. E viszonylat hol Isten körüli faggatódzás, hol az írással, a benső ismeretlennel való vív(ód)ás terepeként jelenik meg. A belső beszéd ezért hallatlanul sokrétű lesz: könyörgések (imák), dühödt replikák, visszabeszélések, kaján gúnyolódások, ál-patetikus felkiáltások, önironikus rájátszások–ismétlések, szinte artikulálatlan maga elé mormogások, káromkodások, nyelvi panelok, közhelycitátumok, reklám-feliratok, irodalmi idézetek, szlengszavak, jiddis-askenázi kifejezések, „alulstilizált", rontott nyelvhelyességű, pongyola közbeszéd-elemek váltogatják egymást. Az eredmény: egy jól hallhatóan hangzó, dús és bonyolult intarziájú szöveg. Olyannyira élőbeszédszerű, mintha belenézhetnénk (pontosabban belehallgathatnánk) egy ember fejébe. Kornis stílusának jellemzője még a gyors vágás, a hirtelen regiszter-váltás, a ritmus lassítása-gyorsítása. E jellegzetességek az életmű korábbi szakaszának is karakterisztikus elemei voltak, azzal a különbséggel, hogy e nagyon eltérő stíluselemek a *Napkönyv*ben finom ökonómiával és szervességgel integrálódnak a nagyregény szerkezetébe, míg korábban nem mindig jött létre az arány kényes egyensúlya (pl. *Budapesti bogárbál, Május a pad alatt).* A *Napkönyv* stílusa azért kiteljesedett stílus Kornis életművében, mert nemcsak az átszínezett, átértékelt nyelvi rétegekből áll össze, hanem éppoly fontos alkotóelemei a komoly, a betű szerint értendő szövegrészek. Különösen magas hatásfokú elemét jelentik e stílusnak azok a részletek, ahol a felduzzadó szövésminta, a felgyorsuló iram kisüléseként tömör, lecsupaszított, szikár mondatok akasztják meg a beszéd öngerjesztő lendületét.

Furcsa, inverz történetívet jár be a *Napkönyv.* A „meghalni"-tól (az *Invokáció* című első rész első fejezetétől) indul, s az alkotásig/teremtésig, azaz a kezdetig (az *Éjszaka* című harmadik nagy egységig, mely az *Alámerülés* fejezet [al]címet viseli) jut el. S a kezdő és végpont között „történetünk hőse" felméri múltját, sőt a saját múltja előtti múltat (a szüleiét, a történelmi múltat), egy véletlen találkozás révén felismeri az isteni kegyelem működésének módját, és felülkerekedve, túljutva önmaga általi gyötrettetésén, megszűnik „történetünk hőse" lenni. Mert a keresésből/gyötrelemből/szenvedésből felmerülve – ahogy az „alámerülést" tulajdonképpen érthetjük – a hangsúly a monológot (történetet) mondó-mondogató beszélőről áthelyeződik arra, aki/ami e keresés (szenvedés) végső célja. „Ó Isten! / Szólj már valamit... / Szólíts meg, most az egyszer! / ... a szerelmemet akarom megírni, nem érted? A találkozásainkat, a bonyodalmas Történetünket, ... / Ahogy beléd zúgtam. Megírlak, hallod? /

Történetünk Hőse, én világgá kiáltalak!" (194-195. p.)

Nagy irodalmi hagyomány áll a *Napkönyv* mögött. Formaeszméjében naplójegyzet ér össze a naplóregénnyel, énregény és önéletrajz keveredik szétválaszthatatlanul. Regényelméleti közhely, hogy minden egyes nagy regény megsemmisíti és újrateremti a műfaj addigi definícióját. A *Napkönyv* megteszi mindezt; felrúgja a műfaj elméletének beidegződéseit, és új értelmezést kínál.

A regény méretű monológ – történet. Egy viszonylag egyszerű történet, a regényhős (a világ és ön-)megértésre törekvésének, megértés-vágyának, s az érte folytatott küzdelemnek a története. A hős író, s így e megértés-történet természetszerűleg összefonódik az írás nehézségeivel, problémáival. A megértés útja hétköznapokkal s a hétköznapok „metafizikai allúzióival" van kikövezve. A megértés felé vivő úton a hős megveti magát, majd felmagasztalja magát, szembenéz önmagával, majd igyekszik elrejtőzni önmaga elől. A megértésre törekedve a hős önmagát szemléli, s látnia kell, hogy ő más szemlélőként és másmilyen szemléltként. A hős, hogy meg(/fel)oldja életét, halottai felé fordul. A halott ősöktől indul, hogy történetét, jóval saját születése előtt, elkezdhesse. Epizódokat

és történeteket idéz fel családja múltjából, gyerekkorából, hogy megközelíthesse saját életét. És aztán megérti, hogy önmagával folytatott vita-párbeszéde *b e l ü l* van, tehát hogy sorsa a magába zártság, és e sorshoz tartozó adottság lényének dualitása. „Már mindig író vagyok, gondolta, milyen nevetséges. ... Mindeközben érezte a súlyát, a tehetetlenségét..., szóval a börtönét..." (162. p.) És gyötrődésének közepette a hős találkozik valakivel. (*Valaki*, ez a címe a *Nappal* című rész harmadik nagy egységének.) Egy segítségre váró/szoruló, gyámoltalan kutyával. S e találkozása valóban „valóságos élet", ahogy Buber nevezi, mert a hős személyisége teljességével vesz részt benne. „Végletes érzékenysége" (73. p.) révén a hős képes a megnyílásra, képes rá, hogy felismerje, mit is jelent az árokból kimászni nem tudó kutya elhagyatottsága, s az, hogy ő nem akar segíteni rajta. A világ működésének mélyszerkezetét, istennélküliségét látja meg e két tény együttesében, azt, hogy nincs isteni kegyelem. „»Volt szíve nem közbeavatkozni már a kezdet kezdetén! nem létesülni pusztán a megmentés vágyából, vagy csak e kutya kedvéért...«" (114. p.) „Semmi közöm hozzá, a halálsikolyához, a követelődző agóniájához, ennek ellenére vállalnom kell, mégis, igen, igenelem, én tettem." (104. p.) A segítségadás megtagadása, a részvétre hajló, de mégis megkeményedő részvétlenség drámaian feszül szembe a kutya segítségváró kiszolgáltatottságával. A megmentés megtagadása a kutya halálát, és egyben Isten nemlétét is jelenti. De: „»Ha Isten nincs, az baj. Nem tudok képzelni nagyobbat!«" (119. p.) Azaz: az önvédelemből megtagadott részvét, ahelyett, hogy valóban megtartaná az Én-t, inkább elveszejti. S ekkor a találkozás egy újabb lehetősége nyílik meg: az állat megmentése egyben önmentés is, önmegváltás lenne. A dolgok átfordulnak: a hős most másként ismeri fel a kutya történetének összetevőit. A végső kétségbeesés mindent eltörlő zűrzavara e felismerés nyomán megszűnik, helyébe a kristálytiszta egyértelműség lép. A hős maga „a kegyelem alázatos eszköze". (120. p.)

A kutya-történettel párhuzamos a hős problémája az írással. A *Napkönyv* ezen szálával tulajdonképpen önnön keletkezése körül forog. Az ábrázolt írói válság története nem a klasszikus értelemben vett tükrözés jegyében tárul az olvasó elé, hanem helyette a szöveg létrejöttének mechanizmusa látható. A regény generálja a megírandó, megírható, megírt szövegeket. A *Napkönyv* nem egyszerűen leképezi a világot, hanem a leképezés mögé nyúl, széthúz a színpad hátterében egy függönyt, de mögötte nem „kulisszatitkok" láthatóak, hanem csak annyi, hogy a színpadhoz a színpadi gépezetek *szervesen* hozzátartoznak. Ezért a *Napkönyv* tele van önidézetekkel, rájátszásokkal, önreflexiókkal, újra felhasznált, de más kontextusba helyezett kifejezésekkel. Kornis miközben írt, az írást is megírta. „Író – kérdez, ... ő egy i z é. Gondolkodó nádszál. Önmagát rajzoló ceruza." (72. p.) Emögött természetesen egy nagyobb kérdéskör húzódik meg. Az egzisztenciális kérdésfeltevések mellé, illetve beléjük helyezi Kornis a szintén egzisztenciális érdekű problémakörét az irodalmiságnak. A kérdésre, hogy „mi irodalom", a *Napkönyv* radikális választ ad: mert mindent irodalommá tesz. A szürke és semmis hétköznapi téblábolást Istennel egyetemben avatja témává. Irodalom tehát a *Napkönyv* szerint a megfoghatatlanná morzsolódó, a szétaprózódó kicsi, a kicsinyes, az érdektelen, az átlagos, a mindennapi, és irodalom a befoghatatlanul és felfoghatatlanul nagy, a megnevezhetetlen: Isten. (E felfogás mögött jól kitapintható a szkepszis, amely az irodalom társadalmi hatására vonatkozik. Kornis ugyanis mindenkinek akar írni (ld. nyelvezet), de jól tudja: „Amit írok, mihasznák olvassák, afféle könyvkukacok, akik ráérnek. Komoly ember ma bűnöző." [103. p.], azonkívül: „– minek írnék, kinek? Az olvasónak nem. Ne röhögtess. Nincs is olvasó." [102. p.]) „Istennél" ér össze az egzisztenciális problémahalmaz az írás problematikájával: az Én önmegváltása egyben az írás nehézségeit is megoldja, kivezető utat kínál.

A teremtés/alkotás a végpontja tehát a történetnek, mely a „temetőből" (az *Invokáció* című rész alcíme) indult. A teremtés a karácsonyi újra(meg)születéssel kapcsolódik

össze, mitikus kifejezését pedig a Nap mitologémájában nyeri el. A Nap mindent egy fókuszba rántó jelképként sűríti magába a világegyetemmé tágult Ego minden gazdagságát és gazdagsága minden átkát. Hogy a Nap is belül ragyog, hogy az arc, a szörnyarc nem más, mint a „Nap lenyúzott feje" (168. p.), hogy Isten éppúgy láthatatlan nagy fényességében, mint ahogy a Napba nézés (ld. 176-177. p.) vakító fényességét is sötétség követi.

Végezetül visszatérek a *Napkönyv*ben feltett és végiggondolt kérdések karakterére. Metafizikus regény, mondottam korábban, s e jelölést fenntartva mindössze annyit tennék hozzá: súlyos kérdéseket tárgyal a *Napkönyv*, de hangnemével védekezik e kérdések súlya ellen. Keserű-fanyar humor, trágárság és modernitás, frivolitás és gyerekbeszéd olvad hangnemében egybe. Azért különösen fontos a hangvétel jelentőségét hangsúlyozni, mert az eddig leírtak esetleg azt a képzetet kelthetik, hogy a *Napkönyv* valamiféle 'éteri', csak a metafizika szférájában mozgó regény. Holott erről szó sincs. Sőt, mondhatni vaskosan föld(és test-)közeli, helyenként durva. A testi lét minden kis rezzenését közvetlen nyíltsággal ábrázolja Kornis, de nem analizálja, csak regisztrálja. Pontosabban a testfolyamatok nyelvi elgondolása a durvaság formájában lehet Kornisnál áttételmentesen őszinte. *(Pesti Szalon, 1994)*

Péterfy Gergely:

FÉLELEM AZ EGÉRTŐL

Hív a HÉV

Zrínyi Miklós a HÉV-en ült, és Negrót szopogatott, amikor a szerző leült mellé.

– Bocsánat, szabad? – kérdezte az ifjú kissé félénken; elvégre ilyesmi nem történik az emberrel mindennap.

– Kérem – felelte Zrínyi készségesen és bátorítóan.

Mindig is kedvelte a tisztelettudó fiatalokat. Oly sokan zaklatták már, idézték és plagizálták, írtak és beszéltek róla, hogy becsülte a tiszta, szerény hangokat.

– Nem szeretném zavarni – szólt újra a szerző –, de lenne itt egy könyv...

– Könyv? – húzta fel Zrínyi nemesen ívelt szemöldökét.

„Na, tessék. Ilyen az én formám. Ez is valami íróféle. Csak tudnám, hogyan szúrt ki pont engem" – gondolta, és megigazította a kacagányát.

– Azért bátorkodom megemlíteni, mert néhány érdemtelen szó esik az Ön főművéről is – folytatta a szerző, és magában elátkozta a pillanatot, amikor a futni kezdett a HÉV után, hogy hazaérjen az esti meccsre; kellett neki annyira sietni: most magyarázkodhat. – Illetve az egyik tisztelőjéről, a neve Listius László.

– Listius, Listius – hümmögött Zrínyi. – Valami rémlik.

– Tudja, aki a *Clades Mohachianae*t írta, aztán pénzt hamisított és kivégezték – élénkült fel a szerző.

– Mi közöm hozzá – vonogatta a vállát a horvát bán. – Nekem akkor más dolgom volt, a török, meg ilyesmi. Egyébként is, tudja maga, hogy nekem milyen halálom volt? Ahhoz képest egy kivégzés direkt kellemes!

– Persze, persze – hebegte a fiatalember riadtan. – Listius nem is olyan érdekes. Van ebben a könyvben más is...

– Mondja, fiam, muszáj magának engem molesztálnia? – kérdezte Zrínyi fáradtan, és rágyújtott; Negrótól ragacsos ajkai között szigorúan parázslott a cigaretta.

– Elnézést, de itt nem szabad dohányozni – szólt rá a szomszéd ülésről egy fekete köpenybe burkolózó alak.

A szerző rémülten kapta fel a fejét. Johannes da Pentone, könyvének egy másik szereplője nyugodtan méregette útitársait.

– Ön is? – dadogott döbbenten az ifjú.

– Miért, csak ilyen ficsúroknak szabad? – bökött da Pentone sértődötten Zrínyire, és szorosabbra húzta magán a fekete lebernyeget.

– Kérem, én le is szállhatok – mosolygott keserűen a bán. – Még hogy ficsúr...

– De uraim! – tiltakozott a szerző kétségbeesetten. – Mi folyik itt? Hogy kerülnek maguk ide?

– Küldtek minket – mozdult most meg a kocsi túlsó felében egy porlepte nénike.

– Lujzika, maga is itt van? Hogyhogy küldték? Kicsoda és miért?

– Nézze, fiacskám, nem kell mindent tudni. A lényeg az, hogy küldtek, és most itt vagyunk. Segíteni jöttünk.

– De ezt nem lehet! Maguk már rég meghaltak, egytől egyig! Semmi keresnivalójuk itt! Mars haza! – rikoltotta a szerző.

– Ne heveskedjen, fiatalúr – csörrentett a kardján a harcias bán. – Ha a hölgy azt mondja, hogy segíteni jöttünk, bizonyára úgy is van. Bár én nem emlékszem.

– Értem már! Elaludtam a HÉV-en, és most álmodom – nevetett szorongva a fiatalember.

– Gondolja? – nézett rá szomorúan da Pentone. – És magának még van kedve nevetni?! Talán nem emlékszik a pohárra és a kardra? A kudarcra? Valóban ilyen biztos abban, hogy a leírt mondatok büntetlenül ömölhetnek a papírra? Ön tehetséges ember, de felelőtlen. Nem ismer korlátokat.

– Kérem, én igyekeztem – suttogta maga elé a szerző, és a fölébe magasodó alakok árnyában úgy érezte magát, mint kisfiú korában, amikor az ismerős presszó sötét folyosóján lopakodott a húgyszagú vécé felé... akkor kopogás hallatszott, a göcsörtös rózsafa bot tompán dübögött a HÉV sáros padlóján.

– Fiatal még – morogta Julomio, az egyszarvúvadász; macskabőr köpenye a térdét súrolta, combjához egy egyszarvú dörgölődzött. – Nagyon fiatal. Hagyjátok. Majd beletanul.

A fiatalember reménykedve emelte fel a fejét.

– Igen, igen. Beletanulok, ígérem.

– És nem kapkod fűhöz-fához? Művében az egységet keresi? – kérdezte szigorúan Zrínyi.

– Összeilleszti az összeillőket, és szétválasztja a szétválasztandókat? – hajolt hozzá Fehér-Belua Lujza.

– Esküszöm – fogadkozott a szerző, s kissé émelygett.

Az egyszarvúból sugárzó fény elvakította, a szeme könnybe lábadt. Mire ismét tisztán látott, a fenyegető alakok eltűntek. A kocsi túlsó felében az idős nénike békésen kötögetett, a szomszéd ülésen fekete ballonkabátjába burkolózva egy szakállas férfi aludt, s egy köpenyes koldus göcsörtös botjára támaszkodva éppen akkor szállt le, mellette piszkos szőrű kutyája. És vele szemben... nos, vele szemben én ültem. Csodálkozva meredt rám. Aztán eszébe jutott. Ez a fiatal lány a könyvéről akart írni, ezért találkoztak. Az émelygés tompán visszatért.

– Bevallom, néhány írást egyenetlennek, szétesőnek éreztem. De a legtöbb azonnal megfogott, mert a változatos témák, szereplők, helyszínek ellenére – nem is ellenére – a kötet egységes, nyelve karakteres, képei finom rajzúak. A *Félelem az egértől* afgán főszereplőnője és a *Continental, 1912* Lujzája egyaránt megkapó elevenséggel lép az olvasó elé, az újra és újra megjelenő presszók meleg fénye és cigarettafüstje otthonosan kalauzol a kötet novellái között. A sokrétegű történetek, bár különböző kultúrtörténeti vagy fiktív alapokon nyugszanak, mind maiak és korszerűek. Végső soron erről is „szól" a kötet: hogyan lehet (lehet-e?) ebben az összekavarodott világban élni, s hogy milyen ez a világ, milyen sokarcú, mennyire tagolt és egybefolyó, koszlott és szép, varázsos és rettenetes egyszerre. A *Tél a San Marco utcában* elbeszélője ezt többek közt a Via Principalis érzékelésével jelzi; Acquincum főútja, írja, „némán halad a házak, a házunk alatt, néhány céltalan gondolatmenet irányát is kijelölve."

Felpillantottam. Talán nekem is úgy kellene haladnom, mint a Via Principalisnak, némán, gondoltam szorongva – de egyelőre ez csak a szerzőnek, illetve a főútnak sikerült... Megpróbáltam még kinyögni néhány elemző mondatot: a szöveg mindig *olvasható*, ami korunkban ritka erény, olvasható anélkül, hogy elveszítené súlyát. Az olvasót elragadja a novellák lendülete: ebből még bármi lehet...

Mikor ismét feltekintettem, a szerző fejét hátravetve, elnyílt szájjal aludt. (*Liget, 1994*)

HORGAS JUDIT

Lőrinczy Huba:

„... SZEMÉLYISÉGNEK LENNI A LEGTÖBB..." (MÁRAI-TANULMÁNYOK)

Az irodalomtörténész munkája mindig szubjektív. Az objektivitás megvalósulásának akadálya az a paradoxon, hogy tárgyával, a vizsgált művel/szerzővel akarva-akaratlan valamilyen viszonyban van, és e kapcsolat jegyeit munkájából száműzni nem tudja. Ennek ellenére a „pusztán" tudományos igényű kutatás törekszik a tárgyszerűségre, adekvát műfaja pedig a tanulmány. Tágabb teret enged szerzőjének az esszé: az egyes alkotók életművének alapmozzanataira világíthat rá, a kutatónak pedig megengedhető a bevallottan személyes viszony, a szubjektivitás.

Mivel Lőrinczy Huba kötetének darabjait tanulmányokként definiálja, így a műfajmegnevezésből indíthatjuk azok vizsgálatát. Úgy hisszük, hogy e kötet vonzerejét – tudományos értéke mellett – éppen az a vállalt szubjektivitás, az a személyes hang adja, amit a műfaj korlátoz. Az írásokban ugyanis nem annyira az objektív tudós, hanem sokkal inkább a személyében érintett esszéista nyilatkozik meg, aki közvetett módon, Márain keresztül önmagáról is vall.

Szintézis ez a tanulmánykötet többféle értelemben. Márai egy közel évszázadot felölelő élettel és művel láttathatja az utat, ami a századfordulótól a kortárs irodalomig fut, kapcsolatba kerülhet mindennel és mindenkivel, aki a fenti időszak életében meghatározó. Így összefoglalhatná Lőrinczy Huba korábbi köteteinek témáit: a századforduló epikáját bemutató *Szépségvágy és rezignáció*t, illetve a kortárs irodalom kritikagyűjteményét, a *Fénytörés*t.

A szintézis megvalósulása azonban ennél összetettebb. A századelő meghatározta formán keresztül Márai olyan problémákat fogalmaz meg, melyek még/igazán korunkban érezhetők. A kötet tanulmányaiban a vizsgált művek körül ott kavarog a századelő urbánus irodalma, annak majd valamennyi meghatározó alakjával: Ambrus Zoltán, Krúdy, Kosztolányi sorra felbukkannak az elemzésekben, miként Thomas Mann is, szemléltetve az alapot, ahonnan Márai indul, és ami művét meghatározza. Az elemző figyelme azonban inkább a kortárs Máraira irányul. A vizsgált szerző ugyanis az, még ha a fogalom tágabb értelmében is: a problémakör, melyet művei feldolgoznak, a csomópontok, melyeket Lőrinczy Huba megragad, ma is élőek, időszerűek.

Márai művének időszerűsége – korunk tragédiája. Európa, az európai műveltség pusztulása; az amerikanizálódás; a technokrácia mindenhatósága; az egyéniség, amely arra ítéltetett, hogy felolvadjon a tömegben; az önálló, autentikus emberi lét veszélyeztetettsége – csupa olyan probléma, ami e század gondolkodóit, művészeit már a századelőtől fogva nyugtalanítja. Európa e krízise kitermelte saját irodalmát. Ennek a Spengler-, Ortega-, Evola-féle vonalnak folytatói gondolatiságukban Márai művei, ezek a problémák melyek korunkban még fokozottabban élőek és fenyegetőek.

Ezekben találja meg a tanulmányíró vizsgálati szempontjait, kötete így kapja meg sajátosan kettős jellegét: bemutatja a szerzőt, ugyanakkor reagál az irodalomtörténész korának jelenségeire.

A kötet kitüntetett helyzetű tanulmányai (*Egy polgár életelvei*, *„... az író legfőbb feladata a nevelés..."*) mintegy tételmondattá lesznek, matematikai, logikai pontossággal jelölik ki az utat, melyet a szerző végigjárni kíván. Legfőbb kérdés az az örökölt probléma, ami korról korra próbára teszi az egyént: hogyan és miképpen élhető a világ. „Mitévő legyen a szellem embere, az értékőrző a műveltség és barbárság világméretű tusája, ádáz villongások közepette" – kérdezi Márai (és vele Lőrinczy Huba) Marcus Aureliusszal, és adja is vele a választ: „Törődjék nagyon önmagával, óvja kényesen lénye integritását, erkölcse tisztaságát, írja a művet, vállalja a feladatot, amelynek megalkotására, illetve elvégzésére rendeltetett, legyen termékeny csönd a világ fülsiketítő zajgásában, mint az események ijesztő és szennyes zajlásában, s iránytű is, ha egyáltalán ügyelnek reá."

Ez a magatartásforma, illetve a feléje irányuló kísérletek a naplókban – esetünkben az azokat elemző tanulmányokban – válnak szemléletessé. Itt sem történik más, mint amit a kezdő tanulmányok megfogalmaznak, de a Márai-esszé (*Ihlet és nemzedék*), illetve az elődöket követő bölcselkedésgyűjtemény (*Füves könyv*) személyes életanyaggá lesz, igazolva a fenti problémák valódiságát.

„Minden napló menekülés" – adja a fejezetcímet Lőrinczy Huba aztán, hogy kötetét az

előszóban olvasónaplónak nevezte. Vállalva a következtetés merészségét, hadd tekintsük ezt újabb bizonyítéknak ahhoz, amit bemutatni kívánunk: többről van itt szó, mint tudományos vizsgálatról. Az adott szerző gondolatait vállaló, azon keresztül megszólalni kívánó kutató írásainak gyűjteménye a Márai-tanulmányok.

Az írások tehát eredendően több funkciót hordoznak. Itt, a naplókat elemzők kiegészülnek egy újabbal. E tanulmányok szerkezete elég könnyen felírható: az első egység egy, az esszéhez közelítő elemzés-elmélkedés, amit egy második, tanulmányt lezáró indulatos kirohanás zár a könyvet szerkesztők ellen.

Az egyes, önállóan is publikált tanulmányok célja az újra kiadott Márai-művek vizsgálata volt; együtt értelmezett tehát művet és bírált kiadványt. Miután ezek az írások kötetté szerveződtek, és a kötet – akár szerzőjének szándékaitól függetlenedve – „szerkeszteni kezdte önmagát", ez a szigorú precizitás (ami az egyes tanulmányok erénye) immár a kötethangulat megbomlását eredményezte. Lőrinczy Huba szempontválasztásának sikerül kiküszöbölnie a nagy terjedelmű életművek vizsgálatának szükségszerű töredékességét, viszont az így létrejött kontextusnak ki kellene zárnia ezt a *kiadványt* bíráló beszédmódot.

A szempontválasztás a regényértelmezésekben érezteti igazán Márai-tisztelő voltát. Akkor, ha a kutatót a vizsgált művek gondolatisága foglalkoztatja, esetleg eltekinthet az egyes alkotások kompozíciós hiányosságainak felemlítésétől anélkül, hogy ez a tanulmány hibájának tűnjék. „... polifon alkotás a *Válás Budán*. Ha akadnak is esztétikai-poétikai gyarlóságai, ha nem is tartozik Márai legjobb, legemlékezetesebb művei közé, sokszólamú voltát, részértékeinek sokaságát bajosan tagadhatnók." „Márai oly súlyú, jelentőségű alkotó, hogy még gyöngébb, netán kifejezetten félresikerült műveinek tüzetes vizsgálatát sem mulaszthatjuk el." – írja Lőrinczy Huba.

Amennyiben ez a „tüzetes vizsgálat" a művek gondolatiságának elemzését jelenti, úgy e tanulmányok teljes értékű, szerzőközpontú munkák, nincs mit számon kérni azok írójától. Szempontjai nem célozzák a „poétikai-esztétikai" értékelést, így ennek esetleges hiánya nem zavarja az írások egységét és egészét.

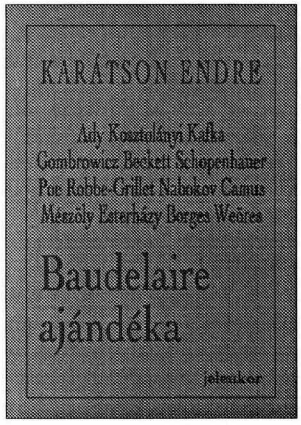
Éppen ezért a fentieknek ellentmondó az a mód, ahogyan Lőrinczy Huba az egyes művek bizonyos mozzanatait megragadja. Alig hinnénk, hogy egy ilyen összetett gondolatiságú, bevallottan személyes hangvételű kötetben helyet kell adni annak, hogy a *Vendégjáték Bolzanóban* grófja hol „csapott-", hol pedig „szélesvállú".

Márai Sándor írói nagysága axióma Lőrinczy Huba számára. Így e kötet a hasonló meggyőződésűeknek igazán értékes, és nem azoknak, akik Márai nagyszerűségének igazolását e műtől várják. Lőrinczy Huba számára ez nem feladat; ő Márai Sándort, a hithű európait, a személyiséget láttatja, annak gondolatait, problémáit átélni képes, azokkal azonosulni tudó irodalomtörténészként.

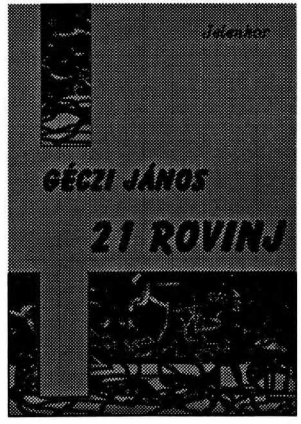
Nem hallgathatjuk el fájdalmunkat, amit a könyv külleme miatt érzünk. Az egyébként szép kiállítású kötet megérdemelt volna időtállóbb kiadást, így olvasójának egy idő után nem különálló lapokat kellene a külső borítóból kiválogatnia. (*Savaria University Press, 1993*)

BOKÁNYI PÉTER

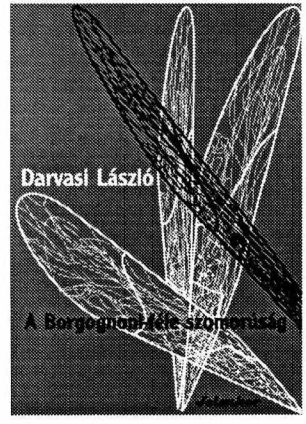
A Jelenkor Kiadó közelmúltban megjelent könyvei



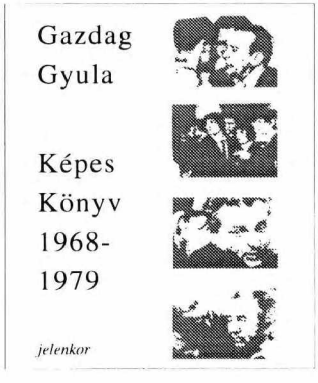
396 oldal, 440 Ft



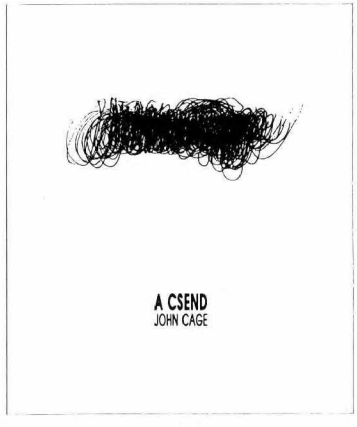
160 oldal, 230 Ft



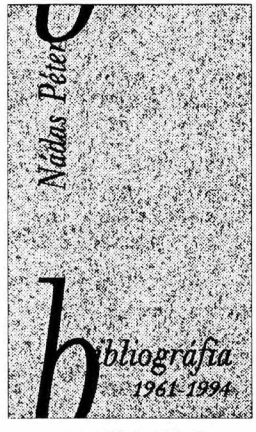
108 oldal, 220 Ft



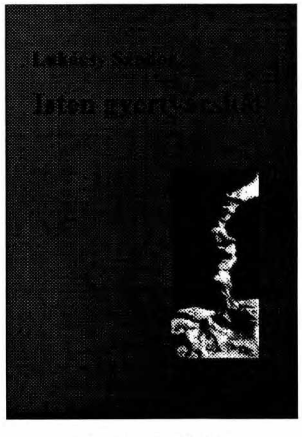
114 oldal, 396 Ft



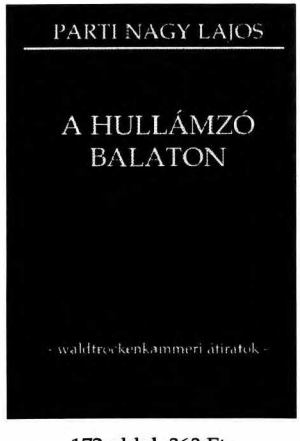
208 oldal, 310 Ft



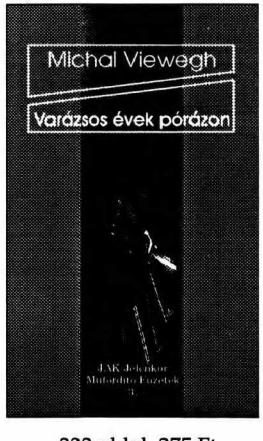
496 oldal, 572 Ft



398 oldal, 396 Ft



172 oldal, 363 Ft



232 oldal, 275 Ft

Megrendelhetők a Kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17.).

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

NEMES NAGY ÁGNES hagyatékából 97
HATÁR GYŐZŐ versei 101
RÁCZ PÉTER versei 103
GARACZI LÁSZLÓ: Fanni 105
SOLYMOSI BÁLINT: Ki akarna itt száraz macska lenni? 109
TÉREY JÁNOS versei 116
MÉHES KÁROLY versei 119
BERTA PÉTER versei 123
SZIRÁK PÉTER: Az ész reménye a sors ellenében *(Nádas Péter prózájáról)* 125

*

Irodalom és hagyomány

FARKAS ZSOLT: Arany János mint a fene 138
ARATÓ FERENC: Irodalom és megszokás *(avagy Film galamboknak)* 151
SZIGETI CSABA: A magyar Múzsa amnéziája 157
SZILASI LÁSZLÓ: A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914) 162
KATONA GERGELY: A halottak rendje *(Juhász Ferenc emlékezetstílusáról)* 167

*

UTASI CSILLA: Az eleven hal *(Németh Gábor könyvéről)* 179
PAPP ÁGNES KLÁRA: Az aktív nem-olvasás *(Németh Gábor: eleven hal)* 184
NAGY BOGLÁRKA: Novellák, melyek rosszul végződnek *(Kisgyörgy Réka: Angyalok kenyere)* 189
ZALÁN TIBOR: Margójegyzetek Géczi János *21rovinj* című könyvéhez 191

1995 FEBRUÁR

Folyóiratunk 1995-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

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.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM **2. 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

A NAPPALI HÁZ felolvasóestet rendezett december 30-án, Budapesten, az Egyetemi Színpadon azoknak a szerzőknek az új műveiből, akiknek az elmúlt évben különböző lapokban megjelent írásaira a folyóirat szerkesztői szívesen emlékeztek vissza. A meghívott szerzők és az emlékezetes művek megjelenési helyei a következők voltak: *Baka István* (Magyar Napló), *Balog Iván* (Pompeji), *Bodor Ádám* (Holmi), *Darvasi László* (Jelenkor), *Garaczi László* (Alföld), *Háy János* (Nappali ház), *Hévizi Ottó* (Határ), *Parti Nagy Lajos* (Nappali ház), *Petri György* (Jelenkor), *Rakovszky Zsuzsa* (Holmi), *Solymosi Bálint* (Nappali ház), *Szilágyi Andor* (Holmi), *Tar Sándor* (Holmi).

*

KÉT IRODALMI BESZÉLGETÉS. A Janus Pannonius Tudományegyetem Szántó Kovács János utcai kollégiumában december 7-én *Garaczi László*val *Gács Anna*, december 13-án *Bodor Ádám*mal *Csuhai István* beszélgetett. Ez utóbbi esten közreműködött *Koszta Gabriella*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉLETMŰVÉRŐL rendezett tudományos tanácskozást az újvidéki Magyar Tanszék az MTA Irodalomtudományi Intézetével együttműködve december 16-17-én Újvidéken. A tanácskozás előadói voltak: *Bori Imre, Bányai János, Csányi Erzsébet, Erdődy Edit, Faragó Kornélia, Gerold László, Harkai Vass Éva, Juhász Erzsébet, Kappanyos András, Pomogáts Béla, Tverdota György* és *Utasi Csaba.*

*

KIÁLLÍTÁSOK. Az Országos Széchenyi Könyvtár kiállítást rendezett *„Oly korban éltem én e földön…"* (A magyar irodalom áldozatai a holocaust máglyáján) címmel a náci népirtás áldozatául esett magyar írókra, költőkre, publicistákra, irodalomtörténészekre emlékezve. A kiállítás december 14-től január 18-ig volt látható. – Az esztergomi Duna Múzeumban *A cseh kollázs* című tárlatot január 11-től február 5-ig tekinthették meg az érdeklődők. – A Pécsi Galéria január 5. és 29. között *Lantos Ferenc* festőművész képeit, a Pécsi Kisgaléria január 12. és február 5. között *Almási László* alkotásait mutatta be. A galéria Széchenyi téri kiállítótermében *Slavonija Biennálé* címmel eszéki művészek munkáit láthatja a közönség február 2-től 26-ig, a kisgalériában *Harnóczy Örs* fotóiból rendeznek kiállítást február 9. és március 5. között.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház január 13-án két egyfelvonásos operát mutatott be *Horváth Zoltán* rendezésében: Mascagni *Parasztbecsület*ét és Leoncavallo *Bajazzók* című művét. – Peter Shaffer *Equus* című darabjának premierjére ugyanitt január 27-én került sor, az előadást *Szegvári Menyhért* rendezte. – Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című darabjának *Xantus János* által színpadra állított változatát február 24-én láthatja először a közönség. – A Pécsi Kisszínház korábbi, Anna utcai játszóhelyéről elköltözött, és a Harmadik Színházzal összevonva működik tovább. A Műcsarnok megnyitása alkalmából rendezett nemzetközi művészeti fesztivál nyitóelőadása január 20-án a Harmadik Színház produkciója volt, Weber Kristóf *Szép Levegő* című operája, *feLugossy László* rendezésében.

*

A PÉCSI TANULMÁNY KIADÓ gondozásában – Raymond Aron: *Tanulmány a szabadságjogokról* című kötete után – két újabb könyv látott napvilágot: Pierre Manent: *A liberális gondolat története* és Francois Furet: *Gondoljuk újra a francia forradalmat* című műve. A köteteket *Kis János* filozófus és *Takáts József* kiadóvezető mutatta be az érdeklődőknek január 19-én a budapesti Írók Boltjában.

*

A PANNÓNIA KÖNYVEK két legújabb kötete a *Bárdosi Németh János* hátrahagyott verseit tartalmazó *Lélek és tenger*, valamint *Tüskés Tibor* Fülep Lajosról szóló írásainak gyűjteménye, a *Kedves Professzor Úr.*

NEMES NAGY ÁGNES

Az emlék

Gyere, s valld be, hogy nem szeretsz,
így elhiszem, hogy rég szerettél.
S ha érzem már, hogy elmehetsz
majd megtudom, hogy itt lehettél.

Enyém leszel: enyém a kincsem,
mihelyt kezem közül kifolyt.
Valószínű, hogy semmi sincsen,
és csakis az van, ami volt.

Valószínű, hogy nem vagyunk,
s valahol messze, régen éltünk,
nagy pálmafák közt sós tavunk
meleg sekélyén mendegéltünk.

A part síkos volt, mint a szappan,
a napfény sárga, mint a len,
és bent a forró, rőt iszapban
a talpunk csúszott, meztelen.

Az emlék átsüt testeden,
és minden perccel nő az emlék;
hagyj el! Hisz ez a szerelem,
ha nem leszek, tiéd a nemrég.

Most őszi eső mossa arcom,
s a pillanat, mely elhagyott,
mint messze láng, vagy mint az arcod,
új, tünde fénnyel felragyog.

1943. szept. 2.

Kiadatlan versek a Századvég Kiadónál készülő *Összes Versek* című kötetből.

Virág

Pompás virág vagy, hosszú, karcsú száron.
Kecses kezedben, mint levél alatt
bújik meg emlék, fényfolt, pillanat,
bimbóban, várva, hogy valóra váljon.

Csírájukat lágyan eresztve csontig
bőröd alatt alusznak a csodák.
Kutatni, járni, kell-e még tovább?
Mindenhez illesz, s minden rád hasonlít.

Úgy szeretlek, mint nőt a férfiak.
Mint buja bokrot, szépséged kitárod:
rád nézek, és a válladból, kezedből,

derekadból, a szádból és szemedből,
mint piros lángok szöknek, bomlanak
szüntelenül az új, sötét virágok.

1944. júl. 19.

Magány

Elsüllyedek, de nem fáj.
Elsüllyedek, s nem érzem.
A vízzel lanyhán küszködik
a vállam és a térdem.

Mint hogyha rossz hírt hallanék,
– ez tébolyító – mondanám,
s mint álmomban, sikoltanék,
de vízzel megy tele a szám.

Mint tonnasúlyút húz a mély,
egy hörgésbe se tellett,
s csak siklom tehetetlenül
a hűsben egyre lejjebb.

Most már hideg, most már jeges,
a vérem lassan dermedez,
velőm remeg, a csont, a haj
agyam fölött már nem fedez.

Már jégfehéren ütközöm
valami éles rönkhöz,
és nagy, hideg, süket halak
suhannak karjaim közt.

1944. jan. 6.

A szó

Bizony, hazugság. Így igaz.
Szó, dobd el a szavaimat.

Sohasem tudtad magamat,
magam helyett csak magadat.

Sohasem tudtál testeket,
a testről testet festegetsz.

Nem vagy se szép, se kék, se lány,
se szeretőm, se paripám.

Hiányból hordott hegyeden
ülök, se holt, se eleven,

éppen, mert vágyom az egészet:
kövülten, mint ki visszanézett.

1946. máj. 23.

[Nincs miért sajnálnom magam]

Nincs miért sajnálnom magam.
Nem üldöz és nem áld a sors.
Se jobb, se rosszabb, mint a többi,
épp annyi járt, amennyi volt.

Csak elmém torz sugára kábít,
a tárgyakat haránt szegi,
s a hosszú árnyék szörnyeket szül,
mint Caravaggio fényei.

Köszönöm, hogy velem maradtál,
hogy nem riaszt a ferde árny,
s felvont ujjad mutatja egyre,
hogy meddig ér a mért arány.

1946. márc. 22.

Zsoltár két nyelvre

a fény nem magyarázza az embert
ember nem magyarázza a fényt
do not expect to be remember'd
flit quit quick you're on the wane

do not look for your identity
do not look for your roots:
lángocskád lelibbenőben oly pici
ellobbanóban a kanóc

not for your roots oh no brother
do not look for your trace
nincs fixatív sem oly csodaszer
hogy őrizze ami odavész

you arch-perisher you arch-hollow
expos'd to scavengers on the rocks
tedd le magad hullahurcoló:
a parcellád ahol lekucorogsz

do not listen to saints to gurus
and do not listen to priests
leérsz és már nem érzel hamarost
szót hangot űrt se fényt se ízt

do not expect to be remember'd
flit quit quick you're on the wane
a fény nem magyarázza az embert
ember nem magyarázza a fényt

Mostohaanyám mindenhova kiragasztott egy matricát, hogy halkan. Még a vécébe is, ott van a falon a lehúzó mellett, halkan. Halkan kell lenni, mert fáj a feje, és akkor jaj nekem. Rádiómra is ráragasztotta, hogy halkan, a hangszóróra, úgyhogy tényleg halkabban szól. Csakazértis bekapcsoltam, egy odorics nevű bemondó vagy színész azt kiáltotta többször egymás után, felírtam, hogy adekvát értelmezés nincs, értelmezzetek szüntelenül. Mi lehet az az adekvát, ha én is ilyen okos lennék. Ma melyik fa fog besárgulni. Bárcsak a józsi lökné le a bartókot. Halkan. Szerintem ebben a szobában új fajok tenyésztek ki, például háromlábú bogár, kéne szólni valakinek.

Nem szóltam, de mikor visszaértem a fürdőből, egy sárga overallos férfi állt a szoba közepén, hátán hatalmas doboz, és csövek lógtak belőle. Nem lesz több légy, és permetezni kezdett. Én meg ott álltam vizes hajjal, fürdőlepedőbe csavarva, kezemben tamponok. Okleveles rovarirtó. Spriccelt és távozott. Fürdés előtt szippantottam, mert nem szeretem, ha a frissen húzott lepedőn kalimpálnak. Bezárkóztam, és fürge ujjal tompítottam görcseimet. Az egyik bokor mára visszazöldült. Maradt bent egy légy, de felért hússzal, rászállt a cigimre, a lábamon futkározott, sehogy se tudtam leütni. Fürgébb lett a mérgezéstől. Visszafelé nem zöldül a növény, tanultuk biológiából, és mégis. Két hete még sárgán virított a kerítésnél, ma hersegő zöld. Befestették, szánalomból kövér kertész befestette. Nem mertem megkérdezni, milyen bokor. A légy rászállt az égő villanykörtére, méteres árnya a falon mászott, eltakarta a zebegényi temetést, ezt se hittem volna, hogy lehetséges. Megpörkölődik a talpacskád. Odanyúlok, tűzforró a körte, elrepül a légy.

További sorsom és terveim kerültek terítékre. Kézilány voltam a konyhán, de nem elég a szezon, apám mégis üvölt, hogy menjek be az irodába, és követeljem a munkanélkülit. Ingyenélő parazita vagyok, liza és kitti kontráznak neki, ők a jótanulók. Ha majd elszököm, a porzsák édes tartalmát párnájukba szórom búcsúzóul, végre egy jó ötlet. Meglesem a kövér kertészt. Szaggat a hasam. Új legyek jönnek. Lehet azért valami hatása a permetezésnek, mert darabos a mezei poloska mozgása az üvegen. Szakaszosan halad, el-elgondolkodik, mit remélhet, istenem. A másik főtéma megint az volt, hogy a kocsi karosszériája. Anyám hisztérikus magyarázattal állt elő, egy coboly bujkál a padláson, éjjel motoszkál, hajnalban leszalad puntózni. Ez több állat, mondta apám, és több tízezer forint kár. Lehet, hogy egy menyét, mondta liza sunyin. Veszett róka, vélte kitti. Ez egy egész vandál társaság, tele a tető apró, sáros lábnyomokkal és karcolással, mintha egész éjjel rokiztak volna a puntón a cobolyok, de csak a tetőn, a karosszéria többi eleme érintetlen. Kellett volna egyet rezsőzni, görcsölök, a rezsőzés az, hogy zuhanyrózsával a fürdőkádban.

Beléptem a diszkontba, a gép rám köszönt, hogy mani-mani-mani. Lökésre azonnal letilt, ferbóten, előrébb került a bartók, de messze még a perem. Cekkeres mámi dobálta be a húszasokat, káromkodott, mint a záporeső. Leesett neki három, fogcsikorgatva távozott. Kólát kértem, jöttek a maltergatyás kőművesek, a csörszi, a csepi meg a balázs, a munkából, csocsózni. Baglyos mese ment a piros junosztyon. A kőművesek óbégattak, a kisbaglyok huhogtak, a gép manizott, és akkor bejött józsi, a fülbevalós, és azt mondta neki a csörszi, a csepi meg a balázs, hogy szevasz, józsi.

Szevasztok.

A napszekér szikrázva zuhant az égről a hegy mögé.

Józsi is a csocsót nézte, eltakarta a baglyokat, de bántam is én, a csocsóra meredtem, pedig utálom a csocsót. Józsi. Hát ez tényleg józsi. Józsi, józsi, józsi. Fülbevalós józsef. De hogyan fogok innét kimenekülni. Kérek még egy kólát. Odamegyek, pofonverem, és megkérdem, milyen józsi vagy. Gyönyörű volt, délceg és hallgatag, mint aki nem is igazi.

És akkor bejött liza, és felvihogott, szevasz, tornai, hát te még élsz?

Egy napejba jártak, de azt azért még láttam, hogy hálistennek nem becsüli túl sokra a józsit.

Manizni kezdett a gép, kislisszoltam. Lüktetett a hasam, és azt ismételgettem hazafelé megállás nélkül, hogy tornai józsef, tornai józsef. Szürke tasakot taszigál a szél a zebrán. A szobámban tucatnyi fáradt légy, a rezsőzés utánra halasztom a szippantást. Tornai józsef. Anyám a villanykapcsolóra is ragasztott egy piros felkiáltójeles halkant. Azért oda, mert oda muszáj odanézni. Tornai józsef. Apám kölcsönkérte éjjelre a vadőr sörétes puskáját. Meglestem a kövér kertészt, egy sárga szifont gyötört a konyhában. Tornai, tornai józsef. Apám odahúzta a hokedlit, és kidugja a csövet a függönyhasítékon. Halkan mozog. Leng a lomb a szélben. Elképzelek egy puskacsőre ragasztott matricát, hogy halkan lőj. A kipufogón, a madarak csőrén, a kutyák torkán. Az esőre ragasztott tanácsot, hogy halkan ess. És halkan fújj, te szél, és te villám, halkan csapkodj. Apám nem lőtt aznap éjjel. Elaludt a hokedlin, hangosan harákolt. Anyám a mosdóban a beretva és a füldugó között habozik. A coboly lejött, szambázott, és búcsúzóul megrágta a fékcsövet.

Anyám ügyvédje beperelte a fiatot, független vizsgáló bizottság készít jelentést a roncsból kiszerelt fékcsőről százezerért.

Felköltözöm józsival a hegy oldalába egy romos borpincébe, petróval világítunk, kannában hozzuk fel a vizet.

Nem akarom, hogy szeressél.

Csak a gyereket akarom vissza, már megvetést se érzek, se szégyent, csakis undort.

Megint besárgult a fagyal a kerítés mellett. Megkérdeztem a kövér kertészt, a fagyal nem színjátszós. Tomajon miszter blek keveri a zenét, de nem akarnak elengedni a gyász miatt. Ismerem a miszter bleket, hangyásnak hívják, és nádvágó szezonmunkás a kis-balatonon. Beteszi nekem a tuanlimitidet, ha kérem, a fornonblondszért puszit kap. Józsival találkoztam a diszkontban, a csocsót bámulta, meg se mukkant. Fizetésnap, egy egész araszt haladt előre a bartók. A temetésig leesik, ha ki nem szedi a tulaj, de akkor a kőművesfiúk, a csörszi, a csepi meg a balázs leverik a tökét. Nagyon tudnak csocsózni a csörszi, a csepi meg a balázs, ha valamelyik nem találja el a golyót a pörgő bábukkal, na, mi van, öcsém, termeled a levegőt? A gólnál felordítanak, a csörszi, a csepi meg a balázs, hogy romanek. Romanek, az nekik a gól, hogy romanek. A józsi csak megissza a musszoliniját, vörösbor dzsúzzal, ilyet a faluban csak ő iszik, felvágós ez a józsi vagy bolond. Csak áll ott, és mereszt a gálickék szemivel. Romanek.

Szippantottam, rezsőztem, megsimogattam a fagyalt, most éppen zöld, de volt egy nehéz nap, mikor megfeketültek a levelei. Felnéztem az égre, rajzottak a repülők, a kondenzcsíkok kilenc szabályos mezőre osztották az eget, szép volt

és félelmetes, mintha egy rubikkockára bárányfelhőt pingált voina az Úr. Kiloptam a pénzt a cserépből, és elindultam a miszter blek tomaji diszkójába tuanlimitidet hallgatni. Miszter blek megfázott és bezárt, a csörszi, a csepi meg a balázs javasolta, hogy menjünk át a magyartengerbe. Záróbuli, buszokkal jönnek a pestiek, bemondta a danubiusz. A csörszi, a csepi meg a balázs malteros gatyáikat farmerra cserélték, és fekete bézbólsapkát hordtak, átszúrt szalamandrával az elején.

A bejáratnál magyartengert bélyegeztek csuklómra. Műsziklák, mestergerenda, a galériáról piros műanyagcsúszda jön a diszkóporond közepére. Forognak a csillogó gömbök, színes kotonok lógnak a plafonról, magyartenger trikót árulnak a büfében. Kezdtek belemelegedni, a csörszi, a csepi meg a balázs, már a biliárdban is romanekeztek, ha leküldték a golyót a lukba. Mikor metálos szám jön, megfordítják a bézbólsapkát, és úgy mennek táncolni, hogy a szalamandra hátul van. Mindig marhulnak, metál az ész, de a csepivel vigyázni kell, mert egyszer megtudta, hogy a barátnője depecses, levitte a pincébe, és satuba fogta a fejét. Azt csinálták, hogy ki tudja egy kézzel meggyújtani a gyufát, de elhallgatott a zene, kihunytak a fények, fütyülés, valaki káromkodott, mint a záporeső. Csörszi, benne vagy a nadrágomban, röhögött a balázs. Kaptam egy ütést az arcomba, sikítozni kezdtem, a balázs átesett rajtam, és egy borzasztó csattanás, mintha a galéria lezuhant volna a földszintre. Mindenki üvöltött, nem tudtam felállni, megint ellöktek, négykézláb vonszolódtam, folyt a vér az orromból. Szakaszosan haladok. Fulladok a füsttől, lefeküdtem, és összehúztam magam, de hiába, rám zuhantak. Még egy lökés, és letiltok mindenkit. Láttam, hogy a kertész a konyhában a sárga szifonnal gyürkőzik, rossz a tömítés. Puff, megint bekaptam a legyet, romanek. Határozottan az az érzésem, hogy többen rugdosnak. Száll a bartók a szélben. Halkan. Minden levél más színű. Halkan. Apám lenyúzott homloka. Nem fáj semmi. Tuanlimitid. Halkan. Kapsz egy puszit, ha beteszed. Ez jó. Vernek, és jó. Halkan. Most megtaposnak, senki se szeret. Magyar petrezselyem. Magyartenger. A lábamon futkároznak, legkisebb rúgásuk halálos. Letépik ruhámat, minden hamis díszem elveszik, rezeg a szárnyacskám. Nem diszkóbarlang, de füstölő bombatölcsér, és ez jó. Huhog a bagoly, szambázik a menyét, jó. Valaki azt suttogja diszkóritmusban, ic fani-fanifani. Jó. Sötétség, por, holtak és nyöszörgő sorstársak. Jó. Figyelem. Tessék idenézni. Most jövök én.

SOLYMOSI BÁLINT

Ki akarna itt száraz macska lenni?

(Garaczi Laczinak)

„A halhatatlanság ideáljának elvesztésével az öngyilkosság mintegy kikerülhetetlenül, teljes mértékben szükségszerűvé válik az ember számára, ha a fejlődésben valamivel is a barmok fölé emelkedett."

(1)

A kezeimmel

nagyokat körözök, kecses sövényt ugrok át, tele szájjal futok, mintha szárnyaló szavakat kapnék el a levegőben, kevéske sikerrel –, hanem rágni elegendő. Megrágni a dolgokat. Elébb az otthonról hozottakat kiköpni, vöröses köpedék, körül apró madarak fekete torka. Az úgynevezett külvilágot is csak így, kutyafuttában megrágni, semmi őrült toporzékolás... Szeretnék olyan lenni, mint az újszülött, aki semmit nem tud, egyáltalán nem tud semmit Európáról; mit sem törődni költőkkel és divatokkal, hanem csaknem primitívnek lenni. Most azért megállok, épphogy, a gőzölgő sás és a fák lazuló lombjai után a töltésoldalban egy zöld, csattogó reklámtáska előtt (üres gyomorral, üres szívvel, epével), olyan ismerős...! Egy ideig nem látok semmit, a szemembe fújja hajamat a déli gyors szele, az „ORION" lesz az, gondolom, s aztán már csak a vetések szürkés meg kékes fénye az égbolt árnyékában, vagy hogyan..., s a szokások keserűsége, a gátoldalban hanyatt fekve egy leány vár rám. Erkölcs és nyelv – végre! – szinte szükségszerűen semmi.

Eljött hát a délután, valami szokatlanul erős, fiatal nyomorával, és minden szomorúságával, amit egy kirándulás a város határába hozhat. Nyomott, borús idő volt természetszerűleg... A szabadságolt jegyvizsgáló a menyasszonyával egy kedves pikniket tervezett el, egy úgynevezett „görbeutat" az érzékekhez a hétvége eme kitüntetett napján, amelyet előrajzoltak, hogy majd mint egy kifestőfüzetet, egyre színezzék éveken át. Nem lehet ugyanakkor mindent az emlékezetre bízni, új filmet is vásárolnak a „Zenit"-be, őrült mód fotografálnák majd egymást, hogy Te a kukoricás előtt, én, már hazafelé jövet, a kisvendéglő asztalánál stb. És majd az ártéri selymes fű között engedelmeskednek leküzdhetetlen kétségbeesésüknek – szalvétát terítenek, mellé heverednek (a nő arányosan sovány, elég idős), eligazgatják ruháikat, esznek, isznak, leértékelt löncshúst, ott-

hon készített bodzaszörpöt, esetleg kiwit, hogy aztán az örök gyász kimértségével s örök ringásában egymás haját és testét simogatni meginduljon a kezek hullámzása... De a jegyvizsgálót már előre elfárasztotta, amit kiterveltek, a reggeli készülődésnél legszívesebben kiborította volna a kosarat... A múlt havi áradás ráadásul nagy, csatakos területeket hagyott hátra.

(Ráadásul) kellemetlenkedik a vonatban velük szemben ülő fiatalember is, hiába is gondolja a derék jegyvizsgáló, hogy az ember nem komoly tizenhét évesen. A fiatalember egyfolytában beszél – nem engedi azt az ordenáré intimséget kibontakozni a jegyespárban, amely elengedhetetlenül kellenék már ahhoz, hogy feledni tudják a maguk konyhaszagú erotikáját, ami hosszú éveken át nemcsak a bőrükbe, a csontjukba, de a zsigereikbe itta magát. A fiatalember a pragmatizmus filozófiáját ismerteti vázlataiban, miközben az egyik éjszakai bár csillogásáról és forgatagáról mesél, kevéske limonádéról a korsó sörökben... Végül, hogy: „szellemem és indulatom egyaránt arra ösztökél, hogy a hídnál kiugorjak..." Ebben a pillanatban a jegyvizsgáló szóhoz jut (ugyan, mit mondhat?), míg menyasszonya szendergéséből ébredve föláll, végigsimít a selyem szoknyáján, és a „peronvécé" irányába elindul, kinyitja az ajtót, hátratántorodik, majd előre, s egyszerre a magasba vágja a két karját, a nyitott vagonból kivágódik, a gyöngécske test az ártérre zuhan. Ül a fiatalember és a jegyvizsgáló, hátraszegett fej, a jegyvizsgáló összeszorítja fogait, fölugrik és meghúzza a vészféket, majd kirohan, a szerelvény nagyokat rándul fékezés közben..., és..., mint valami folyómélyi lebegő alaknak megtestesült árnya, száll, lebeg, csattan... A fiatalember üveges tekintettel kutatja fel az egymástól távoleső párt; nézi a lassan átvérző, átszíneződő, gazok között hömpölygő s pördülő testeket, mígnem a jegyvizsgáló eléri a vízpartot, a folyó hullámai nem hagyják moccanatlan.

„Megszoktam, hogy mindig főznek rám." Ismétli meg a fiatalember fennhangon a jegyvizsgáló utolsónak bizonyuló szavait...

Visszafordulok, mert „látom", igen, inkább látom már, mintsem hallom, hogy az előbbi mondatot én mondtam. És egyetlen pillanatra az is felötlik bennem, hogy ezt az egész jelenetet, ezt a „képsort" mintha már láttam volna. De mikor...? És hol...? Mindegy. Istenem, látod, miből lesz a cserebogár?, kérdezem idiótán magamat, miközben a szót belém fojtva szinte megerőszakolom a széttárt combú lányt. (Ó mélység, ne hagyj a széllel egyedül! Gyökerezzek meg itt a gátoldalban, legyen kicsi késem, és így tovább...!) Fohászkodom. Azután elindulok vissza. A kisvendéglőben sötét van és hűvös. Ismerős, senki.

(2)

Alszik.

Érezni innét is ahogy lassan és csöndesen lélegzik a lány egy kicsit hatalmas teste. Alszik a folyó partján a koldusfürtök között. Odébb már fénytelen kavics és zöldnek tetsző árnyszőnyege. Abszolút ismerős ez a nő, *kozmikus* fokon ismerős, ha fölpillantana – pillantása minden városias nüanszában ott volna egy őslény epikája, egy állat természetszerű „megszólalása"... Valamivel föl-

jebb merészkedem a fiatal ákácok kusza során, csak a lélegzetem monotóniájába kapaszkodom. És még föntebb az ég gomolygó lüktetése; nem tudok nem gondolni az *idegenség*re, az „énjeink" között mindig is meglévő űrre, a pátoszra, és a most hirtelen támadt szakadékra, mintha egy emlékeinket terelgető mozdulattal (függőbeszéd?) egyszerre alázuhanna minden. S fetrengenék lenn a sárban a dühtől. Hogy akkor „Újjáéledne a sziporka a disznóban" – egy ilyen mondatot találni ki. Egyébként egy bronzvörös hajú nő. Bronz. „Lustaság, hiúság, játék, kis idilli szadizmus, nárciszkodás, póz, vágy, blazírtság – meddig lehet még főneveket fűzni ehhez a bronzvörös hajhoz?" *(Szentkuthy)*

A lányra rontanék, fel, vöröslő trolibuszra...? (Na ne.)

Integet.

Nem nekem.

Mennék. „Ez a természet itt, különben..." Mondta vigyorogva és sokat lihegve nekem. Rég'. Régebben. Nem olyan régen még.

Mire ébredhetett föl? Milyen piros a szája! Egy apró légy szállhatott az ajkaira. Érezni innét is szinte, milyen jó illatú a lehelete. Milyen tébolyodott fehér a nyaka! Májusest, cseresznyevirágzás, bádogasztal, vodkanarancs...; egek, haza?

És egyszerre föltűnik a partra húzott, szétrohadt ladik előtt, az azúr levegőégben egy izomépítéstől s alkoholos ideg- és elmeépítéstől nehéz léptű, kábult árnyék, a saru- és ostorgyártó barát. (Igen. Mármint ő vallja magát a te barátodnak...)

A szív ragyog.

Az az érzet, hogy még a régiek vagyunk, és az a tény, hogy rég' mások vagyunk már, ez kicsinált minket, különb-különb módokon, ám ez különös lendületet adott mindenkinek. Mind a hármónknak. Még közelebb merészkedem; egy eltévedt vadlúd, vadlúd lehet, velem együtt rebben föl, arra képzeletben föl is ülök nyomban, húzunk a fenébe. Hanem nekem itt helyben kell utána erednem a szökevénynek, és a szökevény (bűnös?) tetteinek. A kötelesség tébolyának újra felfedezése, mondom magamban.

Itt a pénz.

Mutasd meg a zálogcédulát! Szólal meg durván a leány. (És a köszönés? Hol marad?)

Ne legyél féltékeny, kérlek! Így a másik, a saru- és ostorgyártó, aki, mint kicsi állatot, most megérintené a leány kezét, de az oly fagyos lehet, hogy visszarántja az úgynevezett barát, elébb eltakarja tenyerével az arcát, majd ökölbe szorítja, vár, és azután a nadrágzsebébe süllyeszti. NYOMÁS... Gondolom. (Süt a nap gonoszul.) (Ott lapul egy hang a fűben.)

(A megfelelő csend – a megfelelő helyen.)

Vészterhes lármával fölemelkedik, szürke gyapjúpulóverében meglódul a lány lomha teste, fejmagasságban összekulcsolódnak a kezei; mögötte felfedezek egy zöld reklámtáskát, valószínűleg úgynevezett háztartási keksz van benne, meg alma, esetleg többféle sajt; a lemenő nap fénye keményen megvillan egy pillanatra a víztükrön.

„A nyelv örvénye végtelen mélyeket tár föl." Gondolom...

Megroppan a selyemcukor a számban, az ajtó váratlan kinyílik, a nyálamat tartogatni kényszerülök, nem köszönök, a délelőtti napfény, füzérvirágzat, el-

árasztja a padlót, a tévé képernyőjét. A megszokottnál halványabb, idegesen mosolygó arc, a saru- és ostorgyártó barát az, a „mi otthonunkban" –, azt mondja, zálogházba kell vágni a *Sonyt*, mert a barátnőd, mármint és állítólag az én barátnőm, el akar utazni, sürgős. Hogy miért siet és hova, meg sem kérdezem. (Én még nőn soha semmit nem kértem számon, nagy szégyen volna és teljességgel fölösleges...) A selyemcukor maradékát a vécékagylóba köpöm, előveszem a papírdobozt, belepakoljuk a Sonyt, és zálogház...

Ez volt délelőtt. Most meg itt dudolászok magamban, és őket figyelem. A lány leguggol, a cipőfűzőjét köti újra. És én még mindig a vadlibának énekelek, hogy ne hagyjon itt, hogy egyáltalán – mi legyen...? A saru- és ostorgyártó átadja a zálogcédulát, a lány zsebre teszi, meggondolta, nem megy sehová. Akkor elhervad a lány arcán a mosoly, az én ajkaimon egy dallam, a saru- és ostorgyártó úgynevezett barát üti, vágja, rúgja... NYOMÁS... Gondolom.

Mire odaérek, már egyedül van. Föléhajolok –, hanem abban a pillanatban a lányban újra feléled a segíteni akarás, hogy „Utazzunk el, csak mi ketten" stb.; ez életem legeslegreménytelenebb pillanatai közül való; el lehet képzelni, egy nő úgynevezett jóindulatú tanácsai..., hogy azokkal mit lehet kezdeni, és hogy azok hová vezethetik az embert...! Oly' sóvár lettem, hogy egy hosszú, nedves fűzfavesszővel megfojtottam...

És itthon sem csitul a sóvárgás bennem, sőt. Mintha átkarolnám ezt az elképesztő rendetlenséget, kitárom karjaimat, majd egy tepsi „mirelit nudlit" csúsztatok a sütőbe; amikor a süteményt kiveszem, azért úgy szórom meg, most már sejtem, porcukor helyett patkányméreggel, mintha csak takarítani készülődnék. (Istenem, fülzúgásszerűen hal itt el minden!)

A zálogcéduláról meg elfeledkeztem. Nem baj, mondom magamban még, itt, ebben a lakásban hiába volt Sony, az „emtívít" nem lehetett fogni.

(3)

*Egy permetező-*repülőgépben lakik. Néhány évvel ezelőtt zuhant le egy mustárföld melletti elhanyagolt réten, régebben a kiskun parasztok lucernát kaszáltak még errefelé. A permetezőpilóta szeme, abban a pillanatban, mikor a folyó fölötti ívet leírta, s a levegőég és a friss fű hullámgyűrűi egyetlen fekete füstrózsává lettek körötte, szeme akkor föllobbant, aztán megint kihalt. De a zuhanást túlélte. Egy ideig hallgatott, hanem utána azt mondta állítólag, hogy ilyen csodás állapotban még nem volt, s egyébként kedélye és közérzete is messze a legoptimálisabbnak mondható. Elvitetni magát tehát „semmi áron" nem engedhette. A mentősöktől kölcsönkérte a hordágyat, zseblámpát, szigetelőszalagot és krétát a helyszínelő rendőröktől kért, fizetésnélküli szabadságot pediglen a téesz vezetőségétől. A roncs gépet nem hagyta el többé. „Nincs máshol dolgom..." Így ő.

Berendezkedett. Meg csatangolt a környékben.

A virágos gyepen egy sápadt pilóta csatangol, fekete bőrszerelésben, a fogai közt szivar. A szövetkezet vezetősége, látván, hogy első és egyetlen permetező-

pilótájuk, úgymond, ténylegesen belakta a roncsot, s a roncs gép környékét, s hogy „merész" sétáinak sugara a kilométert sem éri el, neki ajándékoztak egy hektárt az amúgy is használhatatlannak bizonyuló területből, és neki ajándékozták az amúgy is használhatatlannak bizonyuló permetező-repülőgépet... Rezerválták tehát a tudtán kívül. (Rokkant, vén legény? Fogoly? Semmiképpen. *Tűnődik...)*

Látszik, nem sikerülhet most sem a leánynak magasra dobni a lelkét, holott kegyetlenül megörül a lassú esőnek, akárha egy imbolygó árny az ég süllyedő felhői közt, álma lombjai közt keresné tényleges arcát – fölszegett fejjel, elkábultan lelkendez. Sem aszkézis, sem alázat, sem kéjvágy. Különben.

A szomszéd városka műszőrmegyárának (PANNONFIX?) ösztöndíjas iparitanulója, nyaranként a bőrcserző részlegben foglalkoztatják... Miközben tehát senki nem nevezhetné felette romantikus hajlamokkal szaturált lénynek, s roppant érdeklődőnek sem mondhatta senki általában az úgynevezett rejtelmek, titokzatosságok iránt, a permetezőpilótát, ki a tanyájuk közvetlen közelében élt, szóval ezt a fogai közt szivarcsonkot rágó repülőst különös módon az első pillanattól fogva kitüntette figyelmével, odaadó szeretetével. És egymás szórakoztatásában is (hogy lehet ilyen?!) nemegyszer kacagtató volt, ha nem is módfelett humoros képzelőerejéről téve bizonyságot. Példának okáért ezen az üvegtiszta estén gyermekkori történettel, egy igaz történettel ámítja el az ő „édes pilótájának" elméjét és lelkét, ki a zuhanást már nem hagyja el többé, vagy, kit már nem hagy el a zuhanás többé. *(A lány)*

Hát rüfkék voltunk, borzas kis vadócok, és szerelmesek voltunk játszótársnőmmel a bádogos fiába. Akkoriban mostohámmal még a falu szélén laktunk, tőlünk saroknyira volt a bádogos műhelye, gyakran jártunk át oda, az udvarukba, nem is okvetlen a rendteremtés jegyében. Egy ilyen alkalommal épp kiscicák lettek, és ezt a tényt bosszantóan kedves arccal, de némi tanácstalansággal újságolta el nekünk a bádogos fia... Mindjárt, természetszerűleg, hogy nézzük meg őket, majd, hogy mi legyen...?! Ördögi ötletem támadt; s azután mindkettőnek a beleegyezésével s tettleges közreműködésével (effektíve, anno, mesélte a lány) a következőképpen cselekedtünk; előbb a készülő fűrészporos-kályhába fűzfa- és ákácgallyakból raktunk fészket alájuk, hogy a selymes fekete füst hosszú és halálos csókjában múljanak ki a kismacskák, de némelyikben oly erősnek mutatkozott az élni akarás, hogy a furnérdarabokból összetákolt tetőszerkezetet itt is, ott is szétrombolták mancsaikkal, kis koponyáikkal; azt tanácsoltam, nyomjuk a pernyébe a fejüket..., s minekutána ez a különös nargilé sem tette meg a kívánt hatást, korommal tömtük (igen, marokszám nyomtuk) tele kis pofájukat, és otthagytuk száradni őket egy bádogtepsiben...

Hogy önmagammal ellentétbe jöttem, mondja a lány, azt erre a napra teszem.

Még ugyanennek a napnak az éjszakáján a szövetkezet pótkocsis teherautójának fénycsóvájába egy útszéli árny magasodik; a gépkocsi úgynevezett tömőlibákat szállít el a téesz telepéről. A fekete bőrszerelésben álló alak fogai közt parázsló szivart tart, s a magasba emelt kezei között valami (ablakszerűen) megcsillan; a vezetőnek, a mindkettőjük számára „halálos kimenetelű gázolást" megelőzően még van ideje elolvasni azt a mondatot, amit fehér szigetelőszalaggal ragasztottak föl egy plexiüvegre;

A fölborult Zil drótketreceiből kiszabadulnak az állatok, és rövidke döbbenet és tétovaság után eszeveszett lármával elindulnak arrafelé, hol a legnagyobb és a legfrissebb a fű...

(4)

Egy csomag

érkezett ma délután a testvéremtől. Különös, gondoltam, most volt az esküvője, amelyre én természetszerűleg nem voltam hajlandó elmenni, és nem voltam hajlandó neki, vagy nekik ajándékot sem küldeni, s akkor ő, FRAGILE bélyegzővel s a saját kézírásával ellátott („lassan, óvatosan bontsd fel!") papírdobozzal lep meg – ugyan, mi történhetett, kérdem magam. Egyelőre azonban virágaim öntözését nem hagyom abba, a csöngetés éppen a *macskafarkú veronika* pátyolgatásából riasztott föl kegyetlen nemtörődömséggel közös csendigényünkre.

Most meg a körmömet tisztítom. Az imént akadt az ideg- s szinte pulzustalanul kutató kezembe egy levél, a csomagolópapír alatt húzódott meg. Széthajtogatom, olvasom. Azaz olvasnám – de a szememből valami dacosan melankolikus vakság árad...; azután betegesen keresnek egy fehér és vízszintes helyet, majd teljes izomszabadságot engedélyezve magamnak, elnyújtózom az anyánktól kapott rongyszőnyegen. (Olvasom.)

„Én ma is, mint rendesen, öt előtt keltem, és nem maradtam ágyban, úgy, ahogy Te szoktál még annak idején, hogy akármi időpontról volt szó, pontosan egy és negyed órát még, úgymond, rápihentél az ébresztő szóra; hanem ezt Te jól tudod, engem soha nem is kellett ébreszteni, minden egyes nap fölkeltem öt óra tájban, ám most, milyen egy pillanat, mikor keltem volna, valószínűleg először és utoljára jutottam ilyen pillanathoz, újdonat feleségemet találtam magam mellett... Talán elaludtam? És egy lázálomból maradt bennem valami lehetetlen „idill"? Egyáltalán...? Az igazat megvallva, nem nagyon értem, hogy mi ez a megsemmisítő érzés. Azt éreztem, hogy többé nem rúgok labdába. (A fivérem a falu VÖRÖS METEOR-ról SUPER NOVÁ-ra átkeresztelt futballcsapatának volt bizony a sokak szerint rég' nem látott formátumú, elsőosztályú balszélsője...) (Az olvasó megj.) Sem tegnap, sem tegnapelőtt, és azelőtt sem gondoltam persze, hogy így majd jó lesz, vagy jobb, úgy vélekedtem a házasságról mindig, ahogy Te, hogy az *számunkra* őrültség...; dideregtem én legbelül, és a torkomat folyton szorította valami, mégis és végül is – *gyanútlan*nak maradtam. De hát miért ne lehetett volna az én testem is az úgynevezett normális élet matériája? S hogy miért nem, most sem tudom. Csak azt érzem, hogy egészében véve egyetlen mély álomból ébredtem föl hajnalban, és láttam a fényt az eleredt esőben, ez a fény nem hagyott el a disznók etetése közben sem, megetettem még a disznókat, nehogy anyánknak kelljen, és mintha belém költözött volna ez a fény, éreztem, hogy emelkedem. Ezt csak azért írom, nehogy azt képzeld, ezt a halált is csak úgy kitaláltam. Ölellek. Stb."

Ebben a pillanatban megcsörrent a telefon mellettem, majd kitartóan berre-

gett, interurbán lesz, gondoltam, s a *gubancos hölgymál mellől* a készüléket a rongyszőnyegre tettem, fölemeltem a kagylót; a fivérem lakhelyének postáskisasszonya volt az, közölte velem, hogy valószínűleg azt követően, hogy a helyi postahivatal előterében lerakott egy számomra címzett és „sürgős" stb. jelzésekkel teleírt, eléggé nagyméretű csomagot, tehát valószínűleg még hajnali hat előtt a testvérem felkötötte magát az ólak előtti gerendák egyikére, bőrig ázott, a nedves göncök a testére tapadtak, és... (itt a postáskisasszony néhány másodpercre elhallgat, eszébe juthatott az, ami nekem is, hogy ebben az esetben oly mindegy, csurom víz volt-e rajta a pufajka, vagy sem!) és, bocsánat, a kötélről szegény *asszonya* vágta le... Asszonya? Kérdem. Az. Mondja. Köszönöm, így én, kissé fád hangon. Felállok, az ablakhoz megyek. Szavak?

Hagyjuk a szavakat! Kiáltok fel.

A csomagban, amint az az első perctől sejthető volt, a mi két csókánk van; hatalmas, és ha jól látom, a régi, megszokott drótketrecükben unottan tollászkodnak, a rémület különösebb jele nélkül néznek rám. Megcsap a hallisztes tápszer szaga. A csókákat még gyerekkorunkban kaptuk nagybátyánktól, a bádogostól. Az egyik neve „Hugunk" lett, a másik neve pedig „Múmiánk". Szinte vidámnak tetszenek, amikor kirámolom őket a rongyszőnyegre, előbbi helyemre. Na, mi van? Kérdezem némileg szórakozottan a csókákat.

Az egyik, a „Hugunk": ŐRJÍTŐ TITOK...?

Mire a másik, a „Múmiánk": UGYAN! IJESZTŐ MEGBÍZHATATLANSÁG MINDEN...!

Elröhögöm magamat, igaz, kicsit kényszeredetten. Ezt a mondókát még annak idején a csókáknak én tanítottam be. És most nekem szégyellenem kellene magam? Miért nem szégyellem? A szégyenérzet már egyenlő volna a bűnnel? Az ablaküvegen túli zöldet kérdezem. És most miért ötlik fel bennem az, hogy végtelen örömből lett öngyilkos a testvérem? És most miért gondolom azt, hogy a fivérem nem volt képes ezt a boldogságot „kitalálni"...

Egy árnyék halad el az ablakom előtt, a házadó vénasszony lesz az, halott nagybátyánknak, a bádogosnak az özvegye. Amikor megpillantja a csókákat a bejárati ajtóból, az arcához kapja a kezét és sóhajt, és, mint ki énekelni akarná, „Hát ezek itt... Jézus Mária!" Élesebb lesz a fény, s a megszokottnál gyorsabb. A házadó vénasszony megcsúszott a lépcső esőtől síkos kövezetén, hátravágódott, és nyakszirtjét, amint látom, belevágta a virágoknak készített vasbeton vályú peremébe. Elegem van. Bemegyek a szobába, a telefon után nyúlok, hívom azokat, akiket kell... Én viszont távozom. Elutazom. És a virágokkal mi lesz? Jaj.

Hügeia, egyedül

Újmódi Spárta ez, hol esztelen szabályzat
béklyója nem korlátoz minket tetteinkben.
Föladatunk: ébren, szerényen, ép tagokkal áttelelni.
Mozgásterünk – saroktól sarokig – aszfaltos harcmező;
zsombékra vagy pagonyba hullajtva a magunkfajta elvész.

Jaj minden hajléktalannak s dologtalannak,
kit a győzelmes hidegfront az ég alatt talál.
Púpos háttal vonszolod magad, élhetetlen ordas?
girhes kandúr, gyakorta utcabútorokba ütközöl?
Az oktalan iramot megsínyli a renyhe test.

Leckének adtam: légy a Visztula gátján legény.
Céhedben hunyt szemekkel bízz, mint orvosodban;
gittet rágcsálj, hű strázsa, posztod csonka bástya;
a gitt valódi manna, józanná tesz és öreggé.
Kamrád vackán kucorogsz, mesterré szüzen nősz.

Csak vasárnap mulass, a céhkantinban bölcs bohóc légy,
és aznap jöjj villámvizitre, hízlaljon föl enyhe kúrám.
Mesélj munkádról mint kalandról, melengessen gyógyteám.
Ne dőlj a fűtőtestre, ne képzeld arádnak,
én tartom rajtad szeplőtlen kezem –

Tőlem az Örömvölgy utcába menekültél,
keszeg nőcskék ajánlatára nem mondtál nemet.
Páncélos taxikban voltál nyápic potyautas,
az Érdes Részeken lázas lettél és nincstelen.
S üzentél: „Hügeia, ne pofozgass párnás kezeddel".

A méz jövője

Mi lesz a mézzel, hogyha házad lángra
lobban? A kamra ajtaja aligha
óvhatja meg kincsed és mákonyod.
Miféle sorsot érdemel a bamba,
rögeszmés mézevő? Hajléka pernye,
s ő menekül, bőröndjében a mézzel,
akár tekercseivel a samesz.
Meghál a rengetegben. Koplal inkább,
de nem nyúl a csodatevő üveghez,
pedig elálmosítaná kevéske
méz is, nem tépelődne hajnalig.
Holnap talál kaptárt, ahol meleg van,
s ott befogadják szerény készletével.
Polgárjogot nyer és munkára fogják
– a munka és a méz hoznak szemére
álmot –; avagy bolyong vaksin, vacogva
s éhenhal bontatlan üvege mellett.

Anesztézia

Valaha orvosnak tanultam. Épp egy
cikázó kést bámultam fogvacogva
– bakfisfélsz, csitrifrász, süldőidő, –
mikor szóltak: jobb lesz, ha félrenézek.
Bemosakodtam minden művelethez.
Fázékony fruska voltam, boldog Isten!
Bár nem feküdtem össze senkiházi
kikiáltókkal, mutatványosokkal,
köpenyem csakhamar bepiszkolódott –
Elvesztettem becsvágyamat, szidott
anyám miatta. Átaludtam *őt is –*
Teljes évszakok múltak el, teámat
melegítettem buzgón, föl se néztem…
s tudtam, kolleginám a közelben
feketéznek, csevegve füstölögnek.

(A többiek? Mint pár különböző
évjáratú, alacsony címletű

bélyeg egyazon borítékra, úgy
tapadtak városom utcakövére.
Bús piócák egy terméketlen emlőn.
Fogyasztói a savankás *boroknak,*
jófiúk erszényének vámszedői,
elveszejtői rozsdás, patinás
ingóságoknak és ingatlanoknak,
egészségüknek s tulajdon maguknak.)

Makrancos óramű zendült, kimérte
idejüket, s mi több: az én időmet.
Elmúltam – szégyenszemre – negyvenéves,
de nem volt még önálló praxisom.

Éberségről papolni, hivatásból?
csatázni rüh, fekély, ótvar, ragály
ellen? pólyát kötözni lőtt sebekre?
Mivégre az utcai óvatosság?
Ha megfertőznek ott lenn, *úgy maradsz;*
ha bőröd fölsértik, véged van akkor.

Eldöntöttem: ha lesz valaha méltó
páciensem, belőle hétalvót
fogok nevelni. Hadd aludja ki
forró és nagyléptékü terveit.
Álomszuszékként, nagyszobámban
ne emlékezzék Varsó hidegére.
A bajban testvérkéje nem leszek, de
rendelkezem porokkal, vegyszerekkel.
S hogy hódolattal emlegessem egyszer:
legyen előneve a néhai. –

Miután – áruló papnő – kimondtam
győzelmes végszavam, ismét a színre
löktek. Nincs jelenésem, partnerem se.
Az Óvárosi Szín helyén gazos,
szikkadt mezőt találtam virradatra.
Átjárható a reggel és lakatlan.
Porrá állott a labirintus: áldott
szűzföldön lépdelek. Anyám ha látna.

Valaki jön

Valami új mindig összerakható
a töredezett csontocskákból
ahogy a születő összevakarja önmagát

jön
mintha pontosan tudná hova jön
a küldönc-ribonukleinsavak szárnyán
de ez mégsem ilyen tudományos
inkább megdöbbentően véletlen
és talányos mint minden gömbölyű
és fekete miben csak egy gombostűfejnyi
kis fény is csillan

jön
fényéveken át
bekanyarodik a sarkon
ahol mindig összegyűlik az esővíz
zörög a kiskapuval mindennek
tudja a nyitját épp ezért néma
csak sugárzik
leül
megreccsen a fotel mint mindig
mert most is mindig van
itt van

világból kiszakadó sikoltás
az ablakok mögött

Kezdőbeszéd

heő

ö-ö-ö-ö

amint az ínyből kinőnek a fogak
úgy nőnek ki a nyelvből a szavak

lalamit tinálni akalok
nem? nem? nem?
igen megmondani mi ez?

október végéhez szép napsütés
nem mézarany inkább afféle suhogó
mintha folyamatosan elszáguldana
mellettünk valami kicsit félelmetes is
mi lesz ha egyszer magával ragad
még ha véletlenül is lám a fák mögött
máris valami egészen más folyik
kék de nem eleven-kék gyorsan szürkül
alvad és a suhogást csikorgás váltja fel
egy teljes utcahossz csattog-zörög mint
huzatban elöl felejtett fényképalbum
az aszfaltrepedésen is előbújó
komisz kis gazok most mégis gyengén
röpködnek álló helyükben vízszintesen
és a por mindenek kezdete s vége
újra kiterjeszti fejünk fölé
vibrálón kezét annyi de annyi arc
táncol körülöttünk! –

mert mindez egy testen belül
történik fölkavarja egy titkos mozgás
a test eleven porát!
és beismerjük hogy rég
meghaltunk már ez valami
tünemény hogy van aki még
beszélni tanul gagyog!

ellúlom a deltát

ne fújd el a gyertyát
a sok sötétben alvó néninek

és bácsinak gyújtottuk

hol vannak?

itt vannak
ahol mi is vagyunk

el akalom lúlni a deltát!

Kórházudvar, későnyár (koraősz?)

Majdnem azt mondtam: ahogy
annak lennie kell –
valóban egy kórházudvar abban
az elnehezült fényű nyárban,
persze délután (is), mikor
gerenda-sugarak tartják az eget –
A kórházudvaron, mert épp
arra járok/visz dolgom,
s mint a gyorsan öregedő
déli nők, összepöndörödött
máris-barna gesztenyelevelek
lábam alatt máris,
mindig szerettem reccsenésüket,
egy kórházudvar és délután
kellett hogy kihalljam
e finom reccsenésből
a halál zaját –
És a kórházudvaron, a padon
a nővérkével ült egy kisgyerek,
hullófél vörös hajjal nézett
félmagasan valahová messze,
mint egy kilencvennégy éves,
minden testrésze oly egyértelműen
halálra szántan ült a „Hema-
tológia" épülete előtt
a padléces napon, és a nővérke
keresztrejtvényt fejtett, a nagy
kérdések, norvég női név,
folyó Nepálban és az arzén
képlete –
Cipőm alatt mindig egy kis

gesztenyelevél-csontocska reccsenés,
este beteg gyerekek néma sírására
fogok elaludni –
A kórházudvaron egyszerűen
megyek tovább,
az élet – – –

Csakis így történhetett

Ha mégis van értelmük
az „Egyszer volt…" kezdetű mondatoknak.
Ha igazak lennének. Mármint hogy „egyszer".
És még hozzá az a „volt". Nehéz dió.
Erre mondani – egy könnyű
testcselt téve –, hogy „a manó tudja".
Az égalja haragos. A tenyér izzadt.
Hagyatkozzunk a láthatatlan hullámokra,
a mikrobákra, mindarra, amiről mit sem sejtve
tudjuk, hogy vannak. Talán így könnyebb
elhinni, visszahinni *magunkat.*
A folyamatos áttűnésbe, az örök házi feladatba.
Mert bizony mondom néktek, van minden
elalvás előtt egy pillanat, mely szakasztott
mint a halál; s van minden ébredés
után egy pillanat, mikor még semmit sem tudunk,
mert az születésünk szent pillanata.
Legkisebb időegységként – akár a geometriában
a pont – e pillanatok végtelenek.
Épp ezért örökké léteznek, s mi általuk
örökké létezők vagyunk. Nincs mit bíbelődni
igeidőkkel, maradjon az ilyesmi
vénkisasszony nyelvtanárnők savanyú
és sanyarú passziója.
Mondjuk azt, „Csakis így történhetett:"

BERTA PÉTER

Egy gyermekosztály lomjai avagy csütörtöki küldemény Katától

egy gyermek mennyi bajt okoz,
depresszív, furcsa szerzet,
csuklóra fektet gyurmakést,
alantas, engedelmes;

vizek mélyén gyakorlatoz,
egyre szörnyűbb a titka,
használt fecskendőt zsebbe rejt,
nem néz felnőtt palikra,

üvegszobában látható;
kis húskosár az elme,
csodálják, mennyi bája van,
transzplantálandó szerve,

ilyenkor sosem másnapos;
fertőtlen, illedelmes,
ibolyáninnen inhalál,
apuciba szerelmes –

csak éjszakánként szertelen,
kíntornáz, hűl a teste,
naiv beszéd félnóta szól:
febris morbilli grippe,

s a hajlatokban nedv terem,
nem thriller ez, se nátha –
ludak bőrzését hallja egy
duzzadó nyálkahártya.

Pasquillus VI. – Apollinaire álma

egy fejlövés, egy fejlövés,
a tarkó meg se rezzen,
ciklámensárga, lombsötét
velő a holt üregben.

te bonclegény, te bonclegény,
dögcédulácska-gyűjtő,
oltott mész, vászon, szájba föld,
hull posztumusz üdítő –

hát ennyiért, hát ennyiért,
kilója több a húsnak;
az exitustól résnyire
lelassít a kihűlt tag,

és felkönyök, és felkönyök
és csúszva-mászva, halkan
megnedvesíti ajkát
a mélyhűtött konyakban.

(ezerkilencszáztizennyolc)

SZIRÁK PÉTER

AZ ÉSZ REMÉNYE A SORS ELLENÉBEN

Nádas Péter prózájáról

A nyolcvanas évek egyik legkiemelkedőbb irodalmi teljesítményét, az immáron európai hírű *Emlékiratok könyvét* két évtizedes írói készülődés előzte meg. A kilencvenes évek prózája felől tekintve az említett mű olyan egyedülálló kísérlet és eredmény, amelynek nemcsak hogy folytathatósága kérdéses, de következményeinek továbbgondolása is nehéz feladat. Betetőzés, s talán egy korszak végérvényes lezárulása. Vagy a lezárhatatlanságával való szembenézés. Egy nagy szellemi munkának a tárgyiasulása, egy több évszázados küzdelemnek szenvedéllyel telt folytatása és átértékelése. Az *Emlékiratok könyvének* elvitathatatlan a jelentősége a kortárs magyar irodalomban, a kritika a hetvenes évek második felében kezdődő prózatörténeti szakasz lezárulását is részben e könyv megjelenéséhez köti. Nádas pályáját elemezve nem tekinthetek el ettől a megfigyeléstől, annál is inkább, mert talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1986 utáni művek nagyon szoros viszonyban maradnak az *Emlékiratokkal*, sőt megkockáztatom: néhol kommentárjelleget öltenek, tovább erősítve az életmű e legutolsó szakaszának feltűnően statikus jellegét. Az a fajta *tanácstalanság*, amire Kulcsár Szabó Ernő utal,[1] értelmezésemben nem más, mint az újonnan létrejött szituáció bizonytalanságának tartóssá válása. A személyiség *valamilyen* integritásának, elgondolhatóságának biztosítékait keresve az írói szemlélet fokozottan az eredet, a kultúra archaikuma felé fordul, hogy aztán e keresés kudarcában ismerjen önmagára. Önmagára, vagyis a metaforák azon láncolatára, amit épp ez a tevékenység hozott létre.

Jóllehet az évtizedforduló politikai átalakulása megváltoztatta a szellemi létezés feltételeit, és ez bizonnyal hatással volt Nádas életművére is. Az irodalmi értésmódnak itt mégsem ezt a konstituensét tekintem elsősorban mérvadónak, hanem a nádasi művekben megnyilvánuló szélesebb horizontú és elvontabb, éppen ezért vigasztalanabb létszemléleti adottságot. A korkritikának kultúrkritikává radikalizálódása, a tragikus látásmód elmélyülése, a térségi horizont alárendelése egy tágasabb értésmezőnek – éppen ezeknek a kondícióknak a *történetében* rajzolódhat ki az életmű mozgása, folytonossága és válhatnak láthatóvá *törései.*

1. A nevelődés keserű élményei

(A *Biblia.* 1967; *A kulcskereső játék.* 1969)

A hatvanas évek elejének irodalmi írás- és olvasásmódját alapvetően meghatározta az a törekvés, amely a szociális környezet és a történelem uralmi beszéddel elfedett (betiltott) területeit igyekezett láthatóvá tenni. A krónikás-tényfeltáró irodalom egyúttal bizonyos fajta közérthetőségre is apellált, az esztétikai tapasztalat közvetítését úgy értelmezte, mint ami képes lehet a szétrombolt társadalmi kommunikáció helyreállítására.

1 Kulcsár Szabó Ernő (a továbbiakban K. Sz. E.): *Hogyan és mivégre írunk irodalomtörténetet az ezredvégen?* Irodalmi Szemle 1994/5. 6.

Aligha vitatható, hogy a Béládi Miklós által „igazmondó" regényekként emlegetett művek az ötvenes évek „sikerprózájához" képest nagy előrelépést jelentettek, amennyiben a szociális messianizmus ideologikumát megbontva fölerősítették az irodalom társadalomkritikai attitűdjét, s ami nem mellékes: lényegesen magasabb művészi szinten tették ezt, vagyis érvényesebben. A széleskörű kommunikációs funkciót betöltő alkotások (ez az a korszak, amikor az egész szellemi élet eseményévé, gyakran *politikai* eseménnyé vált egy-egy szépirodalmi könyv megjelenése) körül az irodalomértésnek olyan kontextusa nyílt, amely ki is szolgáltatta azokat az uralkodó beszédrend értékpreferenciáinak. Itt elsősorban Fejes Endre és Somogyi Tóth Sándor műveire gondolok, bár kár lenne tagadni, hogy a korban is jelentősebb írónak tartott Sarkadi Imre vagy Sánta Ferenc művei az olvasási szokások megváltozásával szintén megkoptak mára. A társadalomkritikai felhajtóerő megszűnése teszi láthatóvá, hogy a *Rozsdatemető* áttetsző jelrendszere nem mindig a legelőnyösebb epikai megoldásokat szülte. A *Húsz óra*ban pedig mintha aránytalanul nagy lenne a tanító célzatosság. Sőt lehetséges olyan olvasat is, amely szerint a mű bizonyos szólamai éppen az ún. kádári konszolidáció szellemiségét, mentális ajánlatát demonstrálják.[2]

A 60-as-70-es évek irodalmi termését újraolvasva szembetűnő a beszédmódok gazdagodása, a hevenyészett epikai kidolgozottságtól (*Rozsdatemető, Próféta voltál szívem)* az áttetsző jelrendszerű műveken, illetve a tanító jellegű parabolán át (*A gyáva; Az ötödik pecsét; Húsz óra)* egészen az elvont példázatosságig (*G. A. úr X-ben; Saulus)*, illetve az évtizedfordulón megjelenő szövegszerű alkotásmódokig (Mészöly, Tolnai Ottó és Nádas kisprózái). Az irodalom politikai korlátozottságának enyhülése köszönhető magának az irodalomnak is: az áttételesebb jelentésképzés, a gondosabb megalkotottság nagy mértékben hozzájárult a kikényszerített értékrend, a rögzített jelentések fellazításához és egyúttal az európai tradíció magyarországi folytonosságának fenntartásához is. Az irodalmi kommunikáció tagoltságának, közlésképességének, szuverenitásának erősítése – Mészöly, Ottlik és Örkény műveiben – módosította az írás- és értésmódokat. Kétségtelen tény, hogy a kor hivatalos irodalomfelfogásában az említett szerzők nem játszottak olyan jelentőségű szerepet, mint amilyet a nyolcvanas évek újonnan megképződött kánonja tulajdonít nekik. Hasonlóképpen felértékelődni látszik ebből a nézetből Nádas néhány hatvanas évekbeli műve is, szoros összefüggésben az irodalomértés feltételrendszerének megváltozásával. *A Biblia* vagy a *Bárány* – szemben az évtized kisregény-irodalmának zömével – kevésbé bizonyult múlékonynak. A következőkben ennek okaira kérdezek rá, remélve, hogy ezáltal rátalálok a nádasi írásmód általánosabb jellemzőire is.

A Biblia és *A kulcskereső játék* című kötetekben megjelent korai novellák többségükben az önéletrajziság körében mozognak, gyermek- illetve kamaszkori identitásképző élményeket idéznek fel. *A Biblia, A fal* és a *Bárány* emlékező-visszatekintő Én-elbeszélője a személyes élettörténet traumatikus mozzanatait tárja elénk úgy, hogy azokat a fenyegetettség és az agresszió alapsémáival értelmezi. *A Bibliá*ban a cselédlány a személyközi viszonyok kegyetlen játékának áldozata lesz, fölerősítve Gyurika kiszolgáltatottságát és sóvárgását a szeretet és a hit iránt. A kisfiú a történet döntő pontjain képtelen a szolidaritásra, mert a rejtélyes külső világ gyanakvása és gyilkos indulatai fogva tartják. A *Fal*ban az elbeszélő-főhős részt vesz az öregember (egy groteszk próféta) megcsúfolásában, a *Bárány*ban pedig Róth Rezső meggyötrésében. Mindkét műben feltűnik a részvétnek, az

2 A mű szűkített távlata megfelel a korban uralkodó diszkurzus beszédhorizontjának. A riportjelleg végső soron nem relativálja az „igazságot", a különböző szólamok a középponti figura (Igazgató Jóska) alakjában mint valamifajta értékcentrumban oldódnak fel, egyensúlyozódnak ki. (A *Húsz óra*nak erre a mai horizontból belátható „pragmatikus" olvasatára Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet egy rádióban elhangzott beszélgetésben.)

irgalomnak a halvány reménye, de az előbbiben egy obszcén mozdulat mond ítéletet a világról, az utóbbiban a kettős zárlat szab erős határt a kiteljesedésnek. Róth bácsinak és az „értelmes szeretet" jelképének, a *bárány*nak az elpusztítása ellenpontozza „egy méltóságteljesebb és emelkedettebb sors" lehetőségét: „Maczelka néni pedig a bárányt magához szorítva szaladt ki Róth bácsi kertjéből. Az én szemem előtt összemosódott minden. A hátam mögött koszorúkról beszéltek, meg arról, hogy micsoda ember is volt az öreg. Én pedig nem hittem, hogy ilyen egyszerű az egész. (...) Maczelka János és felesége egymás mellett könyököltek. A bárány erőtlenül feküdt az ablak alatt. (...)

– Emlékszel, milyen jó birkapaprikást főztem az első házassági évfordulónkra?

– Nem is főztél azóta!

– Már hogyne főztem volna.

– Paprikást, azt nem.

– Az igaz. Csak sültet. Fokhagymával. Úgy szereted.

– De a paprikás nagyon jó volt. Még most is emlékszem rá. (...)

– Azt nem tudom, hogyan, de az már igaz, hogy te nagyon jól főzöl."

A *Fal* az égbolt képével kezdődik („Augusztus vége volt, az égbolt már hetek óta könyörtelen kéken ragyogott"), és azzal is zárul, de immár a kiábrándulás, az emberi árvaság sugallatával: „Csak a szél hajtott fekete-szürke tömegeket a sivár égbolton." A hiány, az eltévedés és az eltévelyedés szinte valamennyi írásnak alapmotívuma. Gyurika nem tud eligazodni a Bibliában, és szét is tépi a Könyvet (!), *A kertész*ben a fogalmak pontos rendje éppúgy összezavarodik a főhős számára, ahogy a *Bárány*ban is: „bennem hosszú időre összekeveredett minden. Nem értettem, mikor voltam gyáva és aljas."

Nádas korai prózáját természetesen nem pusztán a nevelődés keserű élményeinek, az identitás és az önértés elbizonytalanodásának feltárása teszi sajátszerűvé (noha az egyéni és a közösségi krízisállapot okait kétségkívül nem az uralkodó beszédrend vélekedésmodelljei alapján kereste, s ez is erősítette műveinek „jelentésóvó" képességét), hanem mindezek *szuverén poétikai értelmezése*, az az alkotásmód, amely több módosulást ért ugyan meg, de lényegében a kilencvenes évekig jellemző maradt.

Eljárásának fontos jegye a *redukció* és a *bővítés* újfajta arányának alkalmazása. Nádas fenntartja a műbéli világ cselekményeinek megokolhatóságát, de a lélektani motivációt reduktívan jeleníti meg, a kor magyar irodalmi konvencióihoz képest csökkenti és helyenként el is hagyja a szereplők belső világának jellemzését. A locke-i fogalomrendszert használva (a „No innate principles" A Biblia mottója!) a *reflexió*hoz viszonyítva a *sensatio* (a külső-érzéki tapasztalás) lényegesen nagyobb teret nyer. A belső világról való hallgatást indokolja és egyúttal lehetővé is teszi a szűk perspektíva, ami megnöveli a szöveg „üres helyeinek"[3] számát és így az olvasó fokozott értelmezéskényszerét. A „körülhatárolt lehetőségű elbeszélő"[4] alkalmazása az *Egy családregény vége*ben teljesedik ki mint kompozíciós funkció, de már fontos jelentésképző elem *A Biblia*ban, *A fal*ban és a *Bárány*ban. A gyermek-elbeszélő szűkített távlata ugyanakkor együtt jár a bővítéssel: egy zárt összefüggésrendszerrel, egy olyan motivikus megkomponáltsággal, amely alkalmas az „üres helyek" virtuális feltöltésére. A szövegek motívumai, orientáló ismétlései kultúrtörténetiek (az igen hangsúlyos keresztény szimbolika) vagy lélektani-asszociatív eredetűek (ilyen például a megvert Meta és a meglesett Szidike képének egymás mellé kerülése). Ez a fajta motivikus-jelképies jelentésszélesítés nem áll távol attól a Mészöly Miklósnál megfigyelhető eljárásmódtól, amit Béládi Miklós *sejtetés*nek nevezett. Mészölyhöz hasonlóan ezzel a technikával képes Nádas korai írásaiban elkerülni a tanító jellegű pél-

3 Wolfgang Iser: *Die Appelstruktur der Texte.* In: Warning, Rainer szerk.: *Rezeptionsästhetik.* München, 1988. 234-241.

4 K. Sz. E.: *Az elbeszélés néhány kérdése új íróink regényeiben.* In: uő: *Műalkotás-szöveg-hatás.* Bp. 1987. 276.

dázatszerűséget, és ugyanennek a tökéletesítése jól felismerhető az *Egy családregény végé*ben is. Nádas hatvanas évekbeli műveinél alapvető fontosságú a kisregényirodalom zömétől eltérő perspektíva, ami lehetővé tette a dolgokra való rálátás *másfajta* horizontjának megnyílását. Az elvontabb jelentésképzés kevésbé bizonyult múlékonynak, az említett művek a megváltozott kérdéseknek is válaszolnak, az átalakult kérdezőhorizontból is „felnyithatók".

Nádas korai korszakának voltak egyéb szólamai is, amiket itt azért nem elemzek részletesen, mert a kevésbé jelentős művekhez kapcsolódnak, és a későbbiekben sem játszanak fontos szerepet. Ide tartoznak az örkényi ironikus-groteszk tónust és helyenként kafkai sugallatot magukon viselő művek (*A pince; Eltévedtek*) és a talán leginkább Csáthot idéző *Sanyika* című novella, valamint *A Klára asszony háza*, amely átdolgozott formájában mint rituális dráma ért el számottevő sikert (*Takarítás*).

2. A hagyomány túlsúlya

(*Egy családregény vége*. 1977)

Az irodalmi beszédmód hetvenes-nyolcvanas évekbeli átalakulása olyan individuumszemléleti és jelhasználati[5] fordulatot hozott, amely egyetlen értésmódot sem hagyott érintetlenül. Az irodalmi köztudatban, ha lassan is, de átfogó változássorozat indult meg, megújítva az irodalmi kommunikáció közlésképességét, felmérve és növelve ezzel a szellemi szabadság mértékét. Az esztétikai tapasztalat közvetítésének új, nem várt formája, a „tiltott megkerülése"[6] a kánon átértelmezésével, újraírásával járt együtt.

Nádas a hatvanas-hetvenes évek fordulóján két irányba elmozdulva kísérletezett jelrendszerének átalakításával. Az egyik „szólam" (*Egy családregény vége*) erőteljesebben fenntartotta a hatvanas évekbeli műveivel való folytonosságot, alapvetően korábbi írásmódjának tökéletesítésével, komplexitásának növelésével alakult ki. A *Leírás* című novelláskötetben összegyűjtött írások ezzel szemben radikálisabban szakítottak a történetelvűséggel, sőt a jelentésképzés hagyományos epikai formáival is. Nádas írásmódjának ez a fajta pluralitása ettől kezdve válik jellemzővé.

Ízlésítélet kérdése, de talán megengedhető annyit megállapítanom, hogy a legjobb művek a kevésbé absztrahált írásmódhoz kapcsolhatók.

Az *Egy családregény vége* alapvető fordulat Nádas pályáján, az addig is ismert és becsült író művét a kritika kezdettől fogva a magyar próza legjelentősebb alkotásai közé sorolta. A regény rejtélyessége, gazdagsága – és ami talán a legfontosabb tényező – egyszerre zárt és nyitott szervezettsége lehetővé tette, hogy egymástól eltérő előfeltevésrendszerek segítségével is magas színvonalon értelmezhessék. Az *Egy családregény vége* eltávolodott a hatvanas évek szemléleti-poétikai örökségétől, de oly módon, hogy megközelíthető maradt a korábbi kérdéshorizont felől is: „Hagyományt teremt: formát, amely egyszerre érzéki és elvont, mítoszi és historikus, amely képes elemezni és összegezni is; és hagyományt folytat: amikor gyújtópontjába egyén és történelem századunkban immár klasszikusnak mondható drámáját veszi. (...) Nádas Péter regénye igaz történet és erkölcsi gesztus. A válságot, amely történelem is volt: sodró epikával, a kifejezés egyszeri és végleges eszközeivel eleveníti meg, gondolati teljesítményére, ennek arányaira példát prózánkból alig is tudok." – ahogyan Kis Pintér Imre köszöntő kritikájában írta.[7] Ettől kezdve öleli körül Nádas műveit az a Balassa Péter nevével fémjelezhető inter-

5 vö. K. Sz. E.: *Az új nyelvi magatartás irodalmának kialakulása (1979-1990)*. In: uő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp. 1993. 144-151.

6 H. R. Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1982. 28.

7 Kis Pintér Imre: *A gondolkozás örvényszélein*. In: uő: *Helyzetjelentés*. Bp. 1979. 143., 148-149.

pretációs szólam, amely történetfilozófiai alapokról a művek transzcendálható értékeit affirmálja.[8] Balassa „erős olvasatainak" fontos jegye, hogy azokban a *fennálló* és az *öröklött* esztétikai kritikája mindig együtt jár valamifajta „promesse bonheur" feltevésével, ez esetben a szenvedéstörténet megszakadásának, megszakíthatóságának ígéretével. Az elemzéseknek ez az alapeleme gyakran szűkíti az intenciók szabad játékának terét, annál is inkább, mert megítélésem szerint mindez inkább Nádas nyolcvanas években írt esszéinek egy részére (így például *Az égi és a földi szerelemről* című nagyesszére) vonatkoztatható, és sokkal kevésbé a regényeire, amelyek, különösen mai nézetből, „bizonytalanabbak" látszanak. Mindazonáltal Balassa kimerítő motívumelemzései és erősen intuitív interpretációs ajánlatai nagy mértékben hozzájárultak Nádas gyors és eredményes kanonizálásához, és hosszú időre meghatározták műveinek értésmódját. A prózaelméleti-analitikus elemzésmód bevezetése, amely elsősorban Kulcsár Szabó Ernő nevéhez fűződik,[9] hatékonynak bizonyult a regény alakzatának bemutatására és ezen keresztül szemléletipoétikai adottságainak számbavételére. E kérdésfeltevés felől fontos tudni, hogy a hetvenes években Nádas prózájában a *folytonosság* és a *változás* milyen arányban játszik szerepet, hiszen csak ez után vizsgálható meg, hogy, az esetleges látókörmódosulás folytán, milyen új létértelmezésbeli pozíciókkal kell számolnunk.

Nádas a hatvanas években született elbeszéléseiben általában az emlékező én középpontba állításával kísérelte meg az identitáskrízis jelenségeit ábrázolni. Többnyire korlátozta az elbeszélő lehetőségeit és az így kialakított szűkített távlat elsősorban az ösztönérzéki motivációt, vagyis a *személyiség archeológiáját* mutatta be lényegi konstituensként. A jelzésszerűen megnyilvánuló, fenyegető külvilág csak fokozta az individuum magába zártságának érzetét. Mindezekből a jelentésképző elemekből az *Egy családregény vége* és Nádas későbbi művei számosat megőriznek. Ugyanakkor elmondható, hogy a történelmi és irodalmi hagyománnyal való párbeszéd vonatkozásában a mű az előzőekhez képest szélesebb horizontot nyitott, mindenekelőtt az elbeszélésszituáció dinamizálása,[10] a jelképesítő technikának a mítoszi dimenzióval való összekapcsolása és az intertextuális vonatkozások fölerősítése révén.

Az elbeszélőmód alapvető jegye az elbeszélés és a történet távolítása, a nézőpont és a beszédhelyzet különválasztása, ami a hatvanas évek nádasi elbeszéléseinek egy részéhez hasonlóan működésbe hozza a korábban már jellemzett technikát, a kihagyás és hozzáadás kifinomult „ritmusát". A gyermeki szenzualitás és általa a látvány kerül előtérbe, töredezetté, homályossá téve az ötvenes évekbeli ávós történetet, s mindez módot ad arra, hogy Nádas megóvja a regénynek ezt a fontos szegmentumát a korban kondicionálódó ideológiai értelem-hozzárendelésektől. Vagyis az apa története elsődlegesen nem vonható a leleplezés rendszerkritikai szólamához, a jelentések hozzáférhetősége a családtörténeti mítosz dimenzióinak feltárásától függ.

Az elbeszélői eljárás „eltüntetése" és a jelenetező-részletező jelleg nemcsak hogy mimetikus illúziót kelt, hanem az egzisztenciális relevanciára is utal, vagyis arra, hogy az elbeszélő tanúja, részese, sőt kiszolgáltatottja a történetnek. A genette-i értelemben vett, többnyire nagy hatótávolságú anakróniák,[11] az előre- és visszautalások a regény több pontján is érzékelhetővé teszik a retrospektivitást: „Fekete meg fehér. (...) Az intézetben is olyan volt a kő, amikor a kórházba vittek." (32.)[12] „Roppant valami, üres csigaház". (50-51.) „A fürdőszobában is fekete és fehér kockás a kő. Még ott a hal. De az ablakon a

8 Balassa Péter: *A bárány jegyében*. In: uő. *Észjárások és formák*. Bp. 1985. 207-228.
9 vö. K. Sz. E.: *Az elbeszélés néhány*... 269-299.
10 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979. 88.
11 Gerard Genette: *Figures III*. Seuil Paris 1972. 78-79.
12 A lapszámok Nádas Péter: *Egy családregény vége*. Jelenkor, Pécs, 1993-as kiadásából valók.

szél lebegteti a vérfoltokat. Tíz fehér. Emeletes ágyak, fehér falak. Itt senki nincs. Akkor húszan laknának, ha nem hiányozna; mindig egy a betegszobán. Csak fekete kockára lépjek!" (90-91.) „Roppan. Üres csigaház." (160.), ami viszont távolítja az olvasót az eseményektől. A szöveghez való viszony az azonosulás és a távolságtartás pólusai között mozog, az „üres helyek" kitöltésének folytonos elhalasztása, a homály feloldatlansága pedig a bizonytalanságot erősíti. Mindennek hátterében minden bizonnyal a világról való elbeszélői tudás *elfedése*, pontosabban e tudás egyfajta *destabilizálódása* áll. „A hangsúly áthelyeződéséről van szó – az »elmondásról« az alakításra, a szerzői beszédről a regényvilág »beszédére«. Ezért lesz hangsúlyos a műfaj, ezért nyilatkozik a személyes önéletrajzi valóságanyag olyan preformált keretben, mint a mítosz."[13] A hagyomány felértékelődésének tapasztalata együtt jár az emlékező Én-formán való túllépéssel, az elbeszélésszituáció komplexitásának növelésével, s ezáltal a korban gyakori közérzetregény epikai közlésképességének meghaladásával.[14] A „rejtett elbeszélő" (Seymour Chatman) művilág fölötti hatóköre érzékelhető, de azonosíthatatlan. Az Én-forma és az auktoriális elbeszélésszituáció összekapcsolása lehetővé teszi a gyermeki trauma bemutatását és az így megnyilvánított identitáskrízis általános érvényének növelését, mégpedig a mítoszi dimenzióval való szembesítés útján. Ebből a nézetből is látható a *hagyomány túlsúlya:* a műnek egyáltalán nem érdektelen variatív kérdése, hogy vajon a mítosz (a „nagy elbeszélés") szabja-e meg a személyiség sorsát?, hogy a tradícióról való leszakadás lehetséges-e?, vagy már meg is történt?, hogy vajon van-e mód a hagyományok közötti váltásra? Az *Egy családregény végé*nek architextualitása,[15] a családregény műfaji hagyományával való jelölt, a mítosszal és a nevelődésregénnyel való részleges dialógusa, röviden: a történet *poétikai értelmezése* a hagyomány választhatóságának és átformálhatóságának *korlátozottságá*ra hívja fel a figyelmet. Arra, hogy az individuális létértelmezés és életvezetés messzemenőleg alárendelt a világ szimbolikus rendjét közvetítő tradíciónak: „Látod, milyen hiú állat az ember. Azt hiszi, maga rendelkezik az életével, mintha az élet az ő akaratának dolga lenne. Ó, dehogy!" (11.) „ami volt, az van." (72.) „Legtartósabbak a halott mítoszok!" (135.)

Másfelől azonban a mítosz, a nagyapa világa nemcsak az űzöttség, a fenyegetettség traumáit, de az otthonosság értékképzeteit is hordozza. A történeti Most és a mitikus Egykor ellentétszerkezete, valamint a hanyatlás linearitása ugyan Nádas írásainak alapvető szemléleti jegye, de ezt ebben a regényben oldja, sőt „ellensúlyozza" az alinearitás, a töredezettség és az elbeszélés enyhe körkörössége. A gyermeki szenzuális készség, az archetipikus jelképiesség (kert, vér, hal, kígyó), a ritmus lassúsága az olvasóban a statikusság képzetét kelti. Mintha a világ állandó, megváltoztathatatlan törvényeknek lenne alávetve.

Ugyanakkor az ötvenes évekbeli történet progresszív depravációja éppen a törvények felbomlását, egy polgári jellegű erkölcsi világrend megsemmisülését érzékelteti. A személyiségintegritás elgondolásának, illetve megőrizhetőségének vonatkozásában nemcsak a klasszikus polgári értelmezésmintának, a családregény-kontextusnak az *újraírása* (és *berekesztése)* játszik fontos szerepet, de a regénynek az a vonása is, ahogy párbeszédet nyit Ottliknak ekkorra már nagy hatású művével, az *Iskola a határon*nal. Az alluzív kapcsolat – „Merényi mindig beúszott a tóba, külön. Dezső pajtás nevetett, mert mindig volt utolsó. De Merényit nem számította. Ő a hídnál kimászott és onnan futott felénk. (...) Aztán a nagyok kuplerájoztak a zongora alatt. Csak ők." (151.) – az intézeti világ(ok) szerkezetére, rokonságára világít rá. A „per" azonban már radikálisan át is értelmezi az ottliki hagyomány nevelődésfolyamatának mintáját. Ami ott a világ működésének rafi-

13 K. Sz. E. uo. 286.

14 vö. K. Sz. E. uo. 280.

15 vö. Broich, Ulrich-Pfister, Manfred szerk. *Intertextualität*. Tübingen, 1985. 11-20.

nált, kegyetlen, de belátható mechanizmusát példázza, ami után még lehetséges az „a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van" *(Iskola a határon,* 440.), az itt a fenyegető jövő nyitánya, a Bildung visszavonása, az identitás új mintájának agresszív megjelenése: „Ahhoz, hogy a közösségnek hasznos tagja légy, mintha most születtél volna, úgy kell eltakarja új életed a régit; hogy új ember lehess!" (152.) „Az az ember, akit eddig apádnak hívtál, nem az apád. Bűne az apaságra méltatlanná teszi, bizonyára nem tudod még, miről beszélek, ugye? Áruló – mondtam halkan én." (153.) „Merényi viszont áruló" (158.) Az intézet világa és a „per" arra a szituációra utal, amelybe a gyermek jutott: itt a puszta túlélés egyet jelent a tradícióról való leszakítottsággal. Az emberi árvaság pillanata jött el: „És szürke mintha valami nagyon puhában ebben a fehérben a közepén. Jó hideg. Roppan. Üres csigaház. »Figyelj rám, ide!« Puha gyökér, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem." (160.)

Az *Egy családregény vége* zárlatának talányossága, nyitottsága *elbizonytalanít* a hagyomány- és sorsértelmezés vonatkozásában. E kettő túlereje ugyanis nem jelenti egyúttal a világ *elbeszélésének* lehetetlenségét.[16] A „rejtett elbeszélő" birtokosa a mítosz közvetítette tudásnak, a regény ellene tart a széthullásnak, „szörnyű lemondásaiban *sem* lemondó".[17] Nem akar határozott választ adni arra a kérdésre, hogy az irodalom erősebb-e vagy a történelem. A megváltatlanság vagy az a fény. Vagy az igazság e kettő drámája.

3. „de én sem tudom, hogy mi az, ami elmúlt"
(Leírás. 1979)

Nádas pályáján a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a jelképi dúsítású tapasztalatitárgyias elbeszélőmód mellett megjelent egy reduktív, erőteljesen fogalmi jellegű prózanyelv. Noha a *Leírás* című kötetben 1979-ben összegyűjtött *szövegek* sokfélék, eltérő szerkesztési elveket mutatnak, mégis elmondható róluk, hogy keletkezésükben rokon beállítottság játszhatott szerepet: mégpedig a világszerűség oldása, helyenként az arról való lemondás. Nem a hagyományos epikai világalkotás útján történő jelentésképzés, hanem sokkal inkább az absztrakt szövegtér létrehozásának kísérlete figyelhető meg ebben a kötetben. Ennek megfelelően a történet helyett cselekményelemek, emlékképek, víziók, gondolatsorok tűnnek fel, amelyek között a reflexiós szólam teremt kapcsolatot: „Kitöltöm magammal a világot, de nem azzal, hogy megélem, hanem azzal, hogy elgondolom. Minden történet csak elkezdődik, anélkül, hogy befejeződne." *(Leírás)* Nádas egy prózatechnikai elemet, a leírást kísérli meg újraértelmezni, és egyúttal a világhoz való új viszonyulásmód alapképleteként bemutatni. A leírás esetlegességének felismerése *(Élveboncolás)* mellett az egyedi és általános viszonya, a fikció és az ismeret, a képzelet és a valóság megkülönböztethetőségének lehetőségei állnak e szövegek *(Homokpad; Leírás; Szerelem)* középpontjában. A mítoszi vonzatok *(Minotaurusz)*, a repetíció és a redukció összekapcsolása, az alinearizált prózaépítkezés *(Fehér)* révén Nádas jól láthatóan az irodalmi beszéd *megtisztítására,* újrateremtésére törekszik, miközben az egyetemes bizonytalanságot, a dolgok sokértelműségét, sőt a „jelentés" elvesztését konstatálja: „Mert ha ezt a valamit ki tudná találni, akkor attól még jobban elmúlna, ami elmúlt. De ha nem tudja kitalálni, akkor ami elmúlt, ezért nem tud végleg, egészen elmúlni. Pedig csak azért áll itt az ablaknál, mert képtelen kitalálni azt. Ha kitalálná, akkor nem állna itt megint, és akkor ez az álldogálás is elmúlna. (...) És azóta, de pontosan nem tudni mióta, csak mostanában, állandóan az foglalkoztatta, mi lehet, ami így elmúlt? (...) akkor nem tudják még,

16 vö. K. Sz. E.: *A magyar irodalom...* 162.
17 Balassa i. m. 228.

hogy bennem elmúlt, de én sem tudom, hogy mi az, ami elmúlt, mert helyette nem jön más" (*Ma*). A történelmi távlat elvesztése, a személyes jelenlét evidenciájának megrendülése – „Én elvesztettem önmagam érzetét, csak elgondolom, hogy vagyok. Ezért másokat sem érezhetek. Lecsupaszodtam az alapmotívumokra. (...) Ezért nincs valóság, csak szimbólumok." (*Szerelem*) – a személyiség aszketikus kidolgozásának kísérletével járt együtt. A kötet írásmódjára némi nehézkesség, görcsösség jellemző, ami később, Nádas nyolcvanas évekbeli esszéiben néhol ugyancsak megfigyelhető.

4. „ha a semmit tudom, pontosan"
(Megjegyzések az *Emlékiratok könyvé*nek elemzéseihez)

Nádas az *Emlékiratok könyvén* több mint egy évtizedig dolgozott. A fegyelmezett munka eredménye: a kihűlés korszakának egy egyáltalán nem aszketikus ábrázolata. Egyfelől az absztrakción, másfelől a személyességen való *túllépés* kísérlete. Nádas leginkább ebben a könyvében szolgáltatja ki magát az irodalomnak.

Nyelvi *gazdagsága* revelatív erejű, s mégis a *hiány leleplezésé*ben talán itt a legradikálisabb. A hiány és gazdagság feszültsége. Egy nagy művet látni: *a semmit tudni pontosan*.

Az *Emlékiratok könyvé*nek recepciója sokrétű és nagyon alapos. Az 1988-ban a *Dyptichon*-ban összegyűjtött tanulmányok mellett számos más írás foglalkozott a művel, az iránta való érdeklődés (de meg is fordíthatom: a könyv irántunk való érdeklődése) itthon és külföldön töretlen, láthatóan az idő múlásával az átalakult kérdésirányok újabb és újabb olvasatokat teremnek. Az igényes elemzések és interpretációs ajánlatok ez esetben meg is nehezítik a műről való szólást. Külön kérdés lehet, hogy miért fejt ki a szokottnál erőteljesebb hatást a kritikus „megelőzöttségének" tapasztalata. Nem kizárt, hogy ez összefüggésben áll a mű alkatiszemléleti zártságával és azzal a „hatékony" kontextussal, amelyet elemzői köréje építettek, de talán még inkább azzal az egyelőre tartósnak bizonyuló világállapottal és -érzékeléssel, amelyet a magyar irodalomban elsőként maga az *Emlékiratok könyve* nyilvánított meg nagy erővel. A későbbiekben ezt az előfeltevést igyekszem (meg)magyarázni.

Nádas írásművészetének számos jegyét – a redukció és a bővítés sajátos elegyítését, az elbeszélésszituáció dinamizálását, a mítoszi-jelképi jelentésképzés mechanizmusát – viszontláthatjuk az *Emlékiratok*ban. Már az első olvasásra feltűnik, hogy az *Egy családregény végé*nek identitás-problematikája is kontinuus marad, az első fejezet elbeszélője mondja: „mintha az a kép csúszott volna el, amit az ember oly fáradságosan, oly nagy önfegyelemmel kialakít önmagáról, hogy környezetével valamilyennek elfogadtassa magát, és aztán e torzképet maga is elfogadhassa valódinak, mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, amelyeken át, mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire. (...) Izgalmas, új, tulajdonképpen boldogítóan felborzoló volt érzékelni széthullásomat" (17.). A személyiség diszperziója a mű valamennyi elbeszélő-szereplőjénél együtt jár a *kényszersors*tól, a rossz-identitástól (ilyen a fenti idézet „torzképe", s ilyen a szülők életének, vétkeinek megismétlése) való menekülésssel. Mindez persze a mű egészét tekintve a történelemtől, a korlátozó hagyománytól és nem utolsósorban a fennálló beszédrendtől való menekülés is, a szabadság visszanyerésének kísérlete. A *Hazatérés* című műhelyvallomás-esszéjében Nádas később ezt írja: „Érdeklődésem előbb a stilisztika, a stilisztika örvényén pedig az erotika felé fordult. Egy olyan területre értem, ahol a politikus végképp elveszíti hatáskörét."

A krízisre adott válasz, az esztétikai tapasztalat új formája egy sajátos nyelviség és a tradícióhoz való újfajta viszonyulásmód révén lép elő. A nyelvi tónus átalakulása és az intertextualitás fokozott érvényesítése – ezek azok a jegyek, amelyek Nádas hetvenes-nyolcvanas évekbeli írásművészetét erőteljesen hozzákapcsolják az ún. prózafordulat je-

lenségeihez, kétségkívül szuverén pozíciót kölcsönözve neki. Mindebben fontos szerepet játszik az előző fejezetben már említett redukciós eljárásmód radikalizálása. Nem abban az értelemben, ahogyan arról Radnóti Sándor értekezett („nagyszabású szakítás – a platonizmussal"[18]), hiszen ez esetben is rögtön kapcsolnunk kell a redukcióhoz a bővítést: e két tényező összjátéka révén jön létre az a nyelvi horizont, amely a szöveg fenotextusát és általában is az *érzékit* helyezi előtérbe. „A mű világa epifániákból, érzéki szenzációkból, látványi, szaglási, tapintási, hallási benyomásokból és a velük kapcsolatos asszociációkból, belső történésekből épül fel" – írja Thomka Beáta kitűnő tanulmányában.[19] S mindjárt rámutat arra is, hogy döntően egy *nyelvi vehikulum* feltartóztathatatlan működéséről van szó: „nemcsak az epifániák sokasága keresi nyelvi kifejeződését, hanem maga a nyelvi képzelet teszi észlelhetővé a külső és belső világokban bekövetkező villanásnyi eseményeket."[20] Az erotika könyörtelen és fülledt jelenléte, „gazdagsága" (különösen a Thoenissen-fejezetek stiláris dekorativitását tekintve), folytonos feszültségben tartja a sensatiót és a reflexiót, mert az utóbbi rendre a kiüresedésről, a széthullásról számol be: „mintha saját valódi énemen idegen álcát hordanék" (37.); „a világ megbomlott rendje akkor sem lenne visszaállítható, és nincsen új rend, csak zűrzavar" (242.). Az érzéki sensatio kitüntetése többértelmű funkciót tölt be, egyszerre előfeltétele és következménye annak a létszemléleti beállítottságnak, amely a mű „idejében" konstruálódik és dekonstruálódik. Az eredetként demonstrált érzékiség: „mert milyen ösztönök erősebbek bennünk annál, minthogy fogjunk, tapintsunk, szagoljunk" (66.), az értelemmel, az eszméléssel, a gondolkodással szembeállított „mélyebb és ősibb teljesség" a beszéd biztonságának keresése, illetve e keresésfolyamat egyik állomása. A devalválódott értelemkonstrukciók, az elbizonytalanodott vagy semmissé lett tézisek helyére Nádas művében a *test* kerül, mint egyetlen támasz, mint végső, bár törékeny bizonyosság, mint eredet és vég. A „létezés puszta érzete és a látvány" (91.) közvetlenül a testhez kapcsolódik, az evilágról és a metafizikáról való tudás a testről való tudás: „egyetlen templom a világon, az emberi test temploma (...) az eget érintjük, ha megérintjük az emberi testet" (170.). A test „beszéde" azonban nem beszélhető, már csak az érzéki kommunikáció megjelenítésének nyelvhez kötöttsége is megkerülhetetlen funkcióhoz juttatja a reflexiót. A testiség és erotikum szorosan összekapcsolódik a név (fogalom, önértelmezés) működésével: „ha a nevét hangosan kiejteném, akkor az olyan lenne, mintha meztelen testét érinteném" (33.). Ugyanakkor a név, az „eszme", a „szellem", a szokás elfedi, takarja az időtlen lényegiséget, és egyúttal lehetetlenné teszi a feltárását. Közeledve hozzá, távolabb kerülünk tőle: „mintha minden történést maga a kiélesedett figyelem takarna el." (153.). A személyiség, az *emberi világ archeológiája* eszerint *preverbális* tartomány, míg *utópiája*, vagyis a viszony beteljesülése: *valami beszéden túli*. A nyelvhez kötöttségnek, a nyelvtől való szabadulás vágyának ez a dimenziója *Az égi és a földi szerelemről* című esszékötetben tárul föl, de már itt meghatározója a szöveg „szellemiségének".

Jól érzékelhető a nádasi írásművészetet feszültségben tartó dilemma: az individuális világértelmezés „lázadása" a világ szimbolikus rendjével szemben csak a hagyomány által közvetített nyelven lehetséges. Ami viszont korlátozza (mert előírja) az általa hordozott rend megváltoztathatóságát. Nádas műveinek tragikus modalitása részben ebből a tapasztalatból származik. S ebből a szempontból válik fontossá a tradícióval kezdett párbeszéd többértelműsége is.

---

18 *Egy démonikus mű – Nádas Péter: Emlékiratok könyve* (Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály és Vikár György írása) Kortárs 1988/11. 151-152.

19 Thomka Beáta: *Homíliák az Emlékiratok könyvéhez*. In: Balassa Péter szerk. *Diptychon*. Bp. 1988. 246.

20 uo. 246-47.

Az elbeszélő virtuóz kompetenciája, ugyanakkor az elbeszélőmódok szétbontó, variatív alkalmazása[21] a klasszikus polgári elbeszélőtradíció átértelmező újraírását jelenti. Az „idegenné lett Én újraemlékező munkája",[22] a prousti *poèsie de la mèmoire* már *eleve* az ego megtöbbszöröződésével indul, az elbeszélő szerepekre hasadása hangsúlyos funkcióhoz jut, amennyiben „az európai kulturális tradíció alapjának tételezhető egységes individuum felbomlását, multiplikációját szimbolizálhatja."[23] A sors(ok) eredete, jelentésessége utáni nyomozás kudarcot vall, mert az „örökség" analitikusan feldolgozhatatlan. Az apák bűnei, egyáltalán az *apaság* bizonytalansága, a személyes életút átláthatatlansága arra utal, hogy a hagyomány támasztékai elégtelenek a sors túlerejével szemben. De ebben az újnak látszó szituációban is *ott látni a régit*, a nietzschei intenciót: a világ egységének esztétikai újraalkotására irányuló törekvést. Úrrá lenni a széteséstől való félelmen, mert most már „egyes-egyedül, önállóan, a maga erejéből kell mindenkinek izzó és szorgos munkával, mielőtt késő volna, kibogozni a rejtélyt, és vagy tiszta lelki készségre jutni, vagy kétségbeesésben elmúlni..."[24]

A világ szerkezetének egyik foglalata, az *antik falikép* feloldhatatlanul többértelmű marad, szemben Gyllenborgnak Stollberg kisasszonyról és Baader inasról készült *fotográfiájával*, a „sátáni paródiával", amely viszonylagosítja Thomas Thoenissen görcsös küzdelmét az írással, hiszen ahogy megvallja: „egyetlen gyalázatosan gyönyörű fotográfiával többet mondott el nekünk, mint amennyire én minden küszködésemmel, vívódásommal és tipródásommal képes lettem volna az ügyetlenül egymás mellé rótt szavakkal" (445.).

Az egyes elbeszélők kudarca azonban nem jelenti egyúttal az irodalom „vereségét".

Már Szegedy-Maszák Mihály felhívta a figyelmet arra, hogy Krisztián feladatköre hasonlít Ottlik Both Benedekjének narratív funkciójához.[25] Korrekciói fontos tanulsággal szolgálnak, amennyiben megmutatják, hogy a kézirat elbeszélője hogyan „konstruálta" emlékeit, miről kellett megfeledkeznie ahhoz, hogy memoárja *éppen ilyen* képet fessen róla: „végletes ellentétekből szétszabdalt személyiségét csak úgy tudja egyensúlyba hozni, ha megfigyeli önmagát, ha igyekszik szemügyre venni a benne dúló öntudatlan erők eredetét és okát. Ehhez az életfontosságú lélekelemzéshez azonban olyan kiegyensúlyozott szemléletre lenne szüksége, amivel éppen kiegyensúlyozatlansága folytán nem rendelkezik. Ördögi körbe kerül. S csak úgy tud belőle kitörni, ha ennek az önvizsgálatnak az idejére ahhoz az emberhez vagy embercsoporthoz köti magát, attól az embertől kölcsönzi szemléletét, aki a környezetében még leginkább rendelkezik e számára szükséges kiegyensúlyozottsággal. Ezért uralkodik el benne anyai nagyapja, e veszélyes élethelyzetekben is önfegyelmet sugárzó, önmérsékletről tanúskodó, liberális polgár. (...) így választja ki magának a származását. Így indul el egyetlen nyomon a múltba, bár elvileg számos más nyomon is elindulhatna. Olvasás közben föltűnt nekem, hogy talán nem szándéktalanul feledkezik meg a másik nagyszülői párról. Föltételezem, hogy nem azért, mintha szégyellné őket. S azért se, mintha életének egésze szempontjából ne lettek volna

21 lásd Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény.* Nádas Péter: *Emlékiratok könyve.* Alföld 1994/7. 54-70. A mű megjelenése óta ez az egyik legkimerítőbb elemzés, amely elsősorban a kortársi narratológiára és a német szellemtudományokra támaszkodik. A regény elbeszélőmódjára és intertextuális természetére vonatkozó megállapításaival egyetértek, ezért ezeket részletesen nem is taglalom.

22 Jauß i. m. 87.

23 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 57.

24 Thomas Mann: *A Buddenbrook ház.* ford. Lányi Viktor Bp. 1981. 577.

25 Szegedy-Maszák Mihály: *A megválaszolatlan kérdés.* Nádas Péter: *Emlékiratok könyve.* Kortárs 1986/11. 155.

hasonló módon fontosak." (454.) A elgondolható sors alternativitása[26], és így végső soron *a* sors elgondolhatatlansága fontos szemléleti jegye a műnek. Mindezt a narratológiai megközelítés is igazolja: „A »modern« elbeszélő »emlékké« válását a »posztmodern« narrátor elbeszélése, története jelzi (...) valamint az, hogy a »posztmodern« elbeszélő fejezetében értesülhet az olvasó az »elbeszélő haláláról« is. Mindez azonban mégsem teszi a regény implicit szerzőjét az Esterházy-szövegek »szövegválogatójával« azonosíthatóvá, hiszen ez utóbbi elbeszéléseit kontextusukból kiragadott narratív »foszlányokból« állítja össze. Ennél még döntőbb különbség alighanem az, hogy a »posztmodern tapasztalattal« való szembesülés a Nádas-regényben egyértelműen tragikus modalitású: az emlékezet felidézett vágyainak és az identifikáció lehetetlenségének az ellentéte mutatható ki a regény narratív struktúrájából."[27]

A tragikus vereségtudat nem jelenti egyúttal a káoszban való feloldódás kényszerét. A mű éppen a dignitás megőrizhetőségére is rákérdez, a hagyomány „újrajátszásával" igyekszik megóvni az irodalmi beszéd lehetőségeit. Azt sugallja, hogy a személyiség egy olyan világban létezik, amelyet nem ő alkotott: a világ nem az otthona. (Ahogy Krisztián megvallja: „Nekem volt otthonom, de nem volt hazám. Neki volt hazája, de nem volt otthona." 496.) A „lét elszabadult túlhatalma" (Heidegger) felszámolja az illúziókat, végképp irodalommá változtatja, lezárja az európai tradíciót.[28] S ezáltal persze meg is őrzi. Az elbeszéléstechnika distanciát teremtő mechanizmusai korlátozzák a posztmodern játékot, a tragikus modalitás „tisztán tartása" pedig a hagyomány szétoldatlan továbbörökíthetőségét demonstrálja.

Az *Emlékiratok könyvé*nek kitüntetett helye van a nyolcvanas évek prózájában. Biztosítja ezt az az attitűd, ahogyan szembenéz a széthullással, tudomásul véve *bármilyen restauráció lehetetlenségét*. Ahogyan utat nyit a nemzeti kultúra és az európai hagyomány párbeszédének. Nádas könyve valóban *világérzékelések határán áll* (talán innen is van nagy ereje), mert egyszerre elbúcsúztatója és folytatója egy korszaknak, amelytől – a mű így is értelmezhető – nem is tudhatunk és nem is szabad megszabadulnunk. A törvények, biztosítékok hiányát az implicit szerző nem derűvel, hanem a Márai-féle józan szigorral veszi tudomásul, de már önmaga vereségének tudatában önmaga „visszavonásával", egy hagyomány *beszéltetésével*. „Nem történeti alakban pótolja a hiányt, hanem annak poétikai szemléletformáit teremti meg, hogy a folytonosság és megszakítottság egymásrautaltságának tudatában miként épülhetnek be mai epikánkba egy nem képzeletbeli, hanem *ténylegesen* visszaható hagyományteremtés modernség utáni formái. Nádas Péter prózaírása innen nézve bizonnyal alternatívája *is* a feltartóztathatatlan posztmodern imagináció művészetének."[29]

5. „Bokáig álltunk kultúránk törmelékében"

(*Játéktér*. 1988; *Évkönyv*. 1989; *Az égi és a földi szerelemről*. 1991; *Párbeszéd*. 1992)

A hagyomány választhatóságának korlátozottsága (*Egy családregény vége)*, a hagyomány „kihűlése" (*Emlékiratok könyve)*, a megsemmisülni látszó európai örökség tapasztalata Nádasnál éppen úgy kialakítja a kultúrkritikai tájékozódást, ahogyan – más előzményekkel – Márainál a századközépen. A nyolcvanas-kilencvenes évek esszéiben ugyan összekapcsolódik a *kritika* és az *utópia*, az írások többségének sugallata azonban

26 A könyv szerkezete, az egymás mellé helyezett emlékiratok makroszinten ugyanezt sugallják.
27 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 58.
28 vö. Balassa Péter: *Közelítések az Emlékiratok könyvéhez*. Bevezetés egy elemzéshez. *Diptychon* 164.
29 K. Sz. E.: *A magyar irodalom*... 166.

az, hogy a rendelkezésre álló kulturális készlet az értékek megtartása és az eligazodás tekintetében immár elégtelen: „Egyetlen szempillantás alatt dőlt össze. Nem tudnám megmondani, hogy mi. Bokáig álltunk kultúránk törmelékében. Szemét hátán hevert a szemét. Testünkkel magányosan belemagasodtunk a csupasz világrendbe. (...) Mit tehettünk volna, ha egyszer a kultúra ezen a ponton minden megoldási kísérletre nemet mond, és semmiféle kérdésre se válaszol." (*Évkönyv* 162.; 321.) A veszteségtudat és az utópia iránti igény egy alapvetően utópiaellenes világban – mindez fokozza a kritikai szemléletmód radikalitását. Ezzel összefüggésben a tanúságtevő-vallomásos beszédforma túlterheltsége, „normatív szuggesztiója"[30], az esszék bonyolult, néhol túlzott „rejtjelezettsége" egyre inkább válságjegyként tűnik föl. Az esszéíró-elbeszélő fölérendeltsége gyakran együtt jár egyfajta retorikus magabiztossággal, különösen, ha nem lazítja azt Nádas nagy erénye, a tárgyias-szenzuális elbeszélőmód (*Játéktér; Az égi és a földi szerelemről*). Talán nem túlzás azt állítani, hogy az évtizedfordulón megjelent kötetekben a *valami utániság* (a POSZT-) állapota jelenik meg, és ez tűnik fel Nádas beszédformájának nehézkedésén is. Az *Évkönyv*ben azt írja: „Ne változtasd meg élted, ilyesmi eszedbe ne jusson. »Azzá légy, ami vagy« Így aztán nyitottam egy füzetet. Spirálfüzet. Mások is írnak ilyenbe. Utolsó menedékemről, a képzeletemről kéne benne lemondanom, hogy eljuthassak az emlékezésig." (12.). Jól láthatóan a fikció és nem-fikció viszonya kerül előtérbe, a személyességhez való visszatalálás kísérlete (*Évkönyv*), s ezen túlmenően: az irodalmi kommunikációnak egy elementárisabb szintre – a beszélgetéshez – való visszavezetése (*Párbeszéd*).

Nádast – egyébként a korszellemmel párhuzamosan – mélyen foglalkoztatja a tudás és a nyelv viszonyának mibenléte. A *Mese a tűzről és a tudásról* a politikai beszédrend okozta nyelvkrízis parabolája. *Az égi és a földi szerelemről* című kötetben a szerelem, a kölcsönösség, a beszéd romlásának, illetve e romlás eredetének a *nyomában* jár, Nietzsche, Lacan, Foucault és Lyotard értekezéseire támaszkodva. A szerelem diszkurzusát ellenőrző történelmi-intézményi rendszer „megkerülése" a *görögség* önmegismerési technikáinak visszanyerését ígéri. A *kritikai szubverzió* nyelvünk és civilizációnk szabadságot korlátozó természetére, tehetetlenségére, tragikus állapotára hívja fel a figyelmet. A *kritikai szigor* („Az emberek az orruknál fogva hagyják magukat vezettetni egy olyan reájuk hagyományozott, bizonytalan eredetű tudástól, aminek soha nem lehetnek teljes egészében a birtokában, másrészt teljes egészében személyes tapasztalatuk sem igazolhat.") viszont mintha megfeledkezne róla, hogy a fennálló tudásnak ő is csak része, s hogy e tudás kialakulásában rejlő felejtést az emberek *nem akarják*, nem ellenőrizhetik, csak „történik" velük. Gadamer azt írja: „A megőrzés és az emlékezés viszonyához hozzátartozik a felejtés, mely nem csupán hiány és fogyatékosság, hanem, ahogy Nietzsche hangsúlyozta, a szellem egyik életfeltétele."[31]

A *Mélabú* című filozófiai nagyesszé és az *Évkönyv* által demonstrált világállapot alapjegye a *végesség*, mégpedig episztemológiai és ontológiai értelemben egyaránt. A fikciót, esszét, naplót és levelet összeépítő *Évkönyv*et az esetlegesség tagolja, de a sorsszerűség, az elmúlás, a halál élménye egyesíti. Az öreg barátné haldoklásának leírása és e leírás betéttörténete a megcsonkult majomról – kivételes pillanata a kortárs magyar prózának. Az emberi kapcsolatok elementaritásán („Ki tudja, mi szabja meg az ösztönös mozdulatok rendjét? Állati tapasztalat? Eleve elrendelés? Nyögtünk és lihegtünk a falon, mint valami szerelmesek.") át vezet el a másikban meglátható végesség tudomásulvételéig, az irgalom tapasztalatáig. („Ami vele történik, velem történik meg. Kívánhatok-e ennél termé-

30 Balassa Péter: *Mitől messzire?* Nádas Péter: *Évkönyv*. Jelenkor 1989/12. 1126.
31 H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. ford. Bonyhai Gábor. Bp. 1984. 35.

szet szerint valóbbat?"). Az *Évkönyv* formális időszerkezete, „irodalmiassága" a megrendültség és az *irgalom nyelvét* beszélteti. A végtelen személyességét.

Nádasnak a kilencvenes évek elején írt, de kötetben még meg nem jelent esszéi a folytonosság jegyében születtek. A *Berlini tantörténetek*, a *Szegény, szegény Sascha Andersonunk* és a *Helen* a politikai-szellemi átalakulással járó *új szituáció*ban más-más kérdésfeltevéssel ugyan, de az önértelemzés lehetőségeit keresi. Nagy elemzőkedvvel és világos érveléssel kísérel meg választ adni a régió és Európa kulturális adottságainak kihívásaira, az apátia, a rosszkedv okaira: „A gonosz nem azért szenvedett vereséget, mert győzött a jó", a besúgók leleplezése, „legendájuk szétfoszlatása semmiféle erkölcsi megnemesedésre nem ad reményt nekünk." Az esszéknek a bizonytalanságból „kimentett" egyetlen ígérete: a tisztánlátás, a szembenézés méltóságának a megőrzése. Nádas mindig úgy tekint bele a másság történetébe, hogy magát sem vonja ki a dilemmák vizsgálatából. Főként ez járul hozzá, hogy elkerüli a monologikus beszédformák napjainkban olyannyira kísértő veszélyét. A szigor nem ítélettel, hanem megértéssel és önelemzéssel kapcsolódik össze.

Az idegenség feloldása, a kölcsönösség, a párbeszéd, a mássággal való szembesülés („Ki vagyok én, ha a másik szemében nem ismerem föl önmagam? Vagyok-e, ha a másik szemében nem ismerem föl magam?") – Nádas legújabb esszéinek ezek az intenciói egyre inkább a szubjektális határok oldását, felnyitását szabják ki az önmegismerés feltételéül.

Jól látható, hogy Németország, a *németség* válik az átalakulásnak, illetve a közösségi traumák feldolgozásának vagy legalábbis megjelenítésének emblémájává. A másság történetébe tekintés ez esetben is hozzásegít a honi dilemmák – az *öröklött meghasonlottság* és a *kialakult többértelműség* – elemzéséhez. S noha talán ez a gondolkodásmód ígérheti az *egyik* lehetséges szellemi kiutat a *dezillúzió*, a *viszály*, a *düh* hazai beszédformáiból, az esszéíró szigorú figyelme mégsem helyettesítheti a regények lenyűgöző látványát. Ahogy az *Évkönyv*ben áll: „Mondtam és mondom, az elbeszélés az ész reménye a sors ellenében."

FARKAS ZSOLT

ARANY JÁNOS MINT A FENE

„Ezért a végleges fogalmi megragadás nem torpanhat meg a vizsgálat kezdetén, hanem csak a végén..." (Max Weber)

Előhang

„Hogyan is történt valójában?" (Leopold von Ranke)
„...a mindörökre megváltoztathatatlan múltnak semmilyen más jelentősége nincs, mint hogy ismeretet merítünk belőle. Az ember akarata sohasem irányulhat a múltra. Az emberi tevékenység tehát mindig vagy a jelent, vagy pedig a jövőt veszi célba." (Heinrich Rickert)
„Maga Isten sem tudja a megtörténtet meg nem történtté tenni... Van-e nagyobb lemondás Isten részéről, mint az idő?..." „Ámítjuk magunkat jövőnkkel. S az igazság heroikus tisztelőit kivéve, úgy állítjuk be a múltat, ahogy kényünk-kedvünkre alakítottuk." (Simone Weil)
„Egyedül Isten nevezhető objektívnek." (Alain Robbe-Grillet)
„Megtettem, mondja az emlékezetem. Nem tehettem meg, mondja a büszkeségem. És végül az emlékezetem enged." (Friedrich Nietzsche)
„Amit teszünk, sohasem értjük, hanem mindig csak áldjuk vagy átkozuk." (elfelejtettem, hogy ki mondta)
„Zeitlichkeit zeitigt sich als verwesende-gegenwärtigende Zukunft." (Martin Heidegger)
„A történelem nem tudomány, hanem akarmány." (Theodor Lessing)
„Amikor a régész behatol egy ókori sírba és kezébe veszi a sírmellékleteket (...) már puszta tettével is értelmez: átértelmezte a sírmelléklet sírba kerülési feltételeit, a temetés célja nem ez volt. A múlt egy darabja megváltozott." (Tatár György)
„...minden író maga teremti meg előfutárait. Műveivel módosítja múltképünket, amint a jövőnket is megváltoztatja." (Jorge Luis Borges)
„Kikerülhetetlen tény, hogy az új költő kapcsolódik a múlthoz, vagy igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség (...) A már meglevő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé." (Thomas Stearns Eliot)
„*Historia obscondita.* – Minden nagy embernek visszaható ereje van: a kedvéért ismét mérlegre tétetik az egész történelem, s a múlt ezernyi titka búvik elő rejtekhelyéről – az ő napfényére." (Friedrich Nietzsche)
„A hamisítás, a kat'exochén elődteremtés (...) története nemcsak a hamisítvány mesterének és korának tükre és kritikája, hanem az eredeti művekhez való viszony változásának története is." (Szilágyi János György)
„Minden, ami nem a hagyományban gyökeredzik, plágium." (Eugenio d'Ors)
„A [filozófiai hermeneutika előtti történettudomány a] történetileg megértett szövegtől a szó szoros értelmében elragadja azt az igényét, hogy vala-

mi igazat mondjon. Úgy véli, hogy megért, amikor a hagyományt történeti álláspontról nézi, azaz belehelyezkedik a történeti szituációba, és megpróbálja rekonstruálni a történeti horizontot. Ha ezt tesszük, valójában elvileg lemondunk arról az igényről, hogy a hagyományban olyan igazságra bukkanjunk, amely a mi számunkra is érvényes és érthető. Ennyiben a másik másságának az ilyen elismerése, mely ezt a másságot objektív megismerés tárgyává teszi, a másik igényeinek az elvi felfüggesztését jelenti." *„Így a történészre elvileg érvényes, hogy a hagyományt más értelemben kell interpretálni, mint ahogy maguk a szövegek kívánják."* (Hans-Georg Gadamer)
„A genealógia azt jelenti, hogy a [történeti] analízist egy jelenlegi kérdéssel kezdem." (Michel Foucault)
„Egy tény azért, mert ok, még nem történelmi tény is. Posztumusz válik azzá, olyan események révén, melyeket évezredek választanak el tőle. Az a történész, aki szem előtt tartja ezt, eláll attól, hogy úgy morzsolja le az események sorozatát, mint valami rózsafüzért. Azt a konstellációt ragadja meg, amelybe saját korszaka kerül egy meghatározott korábbival. Így olyan fogalmát alapozza meg a múltnak, amelyben a múlt most lesz, s e mostba a messiási most szilánkjai fúródnak bele." „A múlt titkos indexet hord magán, és a megváltáshoz van rendelve általa." (Walter Benjamin)

Ha a hagyományra vonatkozó kérdést teszünk fel, alighanem a jelen és a múlt viszonyáról teszünk fel kérdést. És minden kérdés ismeretelméleti kérdés (is). Először egy vázlatos, részleges és közhelyes képet adnék a múlt megismerhetőségére vonatkozó (poszt)modern kételyekről – közben néhány *igaz történettel* kedveskedve az olvasónak –, majd néhány kérdést szeretnék megfogalmazni ezek esetleges következményeivel kapcsolatosan. A válaszokat természetesen nem tudom. És (úgy) tudom, hogy egyetlen földi halandó sem tudja. Ez önmagában nem tölt el örömmel. Azt viszont kifejezetten szomorúnak találnám, ha az igazság megismerhetetlenségének belátása apatheiához vezetne (sztoa, Schopenhauer), hagymázas titkolózáshoz (Nietzsche), a kultúra gyűlöletéhez (cinikusok, Rousseau), kulturalista közhelyekhez (Wittgenstein), hermetikus kvázi-miszticizmushoz (Heidegger), álradikális frivolitáshoz (Derrida), ismeretelméleti anarchizmushoz vagy dadaizmushoz (Feyerabend, dada), dögunalomhoz (Hume, Kant, Rickert, Husserl), önfeledt pragmatizmushoz (Mach, big science, Rorty) vagy e két utóbbi ötvözetéhez (szofisták) stb. Ennél már csak az lenne szomorúbb, ha az igazság megismerhetetlenségének belátása nem léteznék, sem pedig az e belátásra adott reakciók pazar bősége, élvezetes kalandjai. Ha kizárólag egy együgyű pozitivizmus léteznék. Bár az is igaz, hogy ez esetben fel sem vetődhetnének ezek a kérdések, hiszen az olyan lenne, mint az archaikus társadalmak biztos, isteni tudása, tehát egyáltalán nem lennék szomorú *tőle*, hanem boldog lennék *benne*.

Ha az episztemológiai szkepszisre adott válaszok e fenti felsorolásának retorikájában néhány olvasó esetleg a filozófiában már elég régen meghonosodott, kényszeresen „meghaladni" akaró hangnemet vélt felfedezni, sietek leszögezni: szó sincs ilyesmiről. Egyrészt: ők legalább válaszol(ni próbál)tak. Másrészt úgy tűnik, hogy a probléma természete olyan, hogy nem lehet megoldani, lényegileg aporisztikus. Arról sincs szó, hogy a fenti felsorolásban *leírtam* volna e válaszokat. Hiszen leírhatatlanul bonyolultak, (még a „dögunalmasak" is) izgalmasak, és számtalan lehetőséget rejtenek. Inkább arról van szó, hogy izgatnak, de nem elégítenek ki. Nem hiszem, hogy „az élvezet megcsal, a lehetőség nem" (Kierkegaard), mindenesetre, ha nehezünkre esik élvezni az ismereteinket elborító szkepszist és az érzelmeinket átható *ressentiment*-t, akkor rá vagyunk kényszerítve, hogy a lehetőséget élvezzük. A *différance* ugyanis megszüntethetetlen: a lehetőség az egyetlen valóság. A jelenlét metafizikáját azon-

ban nem lehet ilyen könnyen elhallgattatni/leírni: a lehetőség nem valóság. Az csak „pinabú" (Esterházy). Az a durva bánásmód, amelyben a „transzcendentális jelöltet" részesítjük, mélységes kétségbeesésünk jelölője.

Néhány kisebb-nagyobb elbeszélés

Nné, a titkárnő, főnökével való konfliktusában, Xnének elbeszélve sokatmondóan hallgatott, aztán Ynének elmesélve lakonikusan és talpraesett öntudattal válaszolt, Znének elmesélve pedig egy remekbeszabott, gyönyörű filippikában semmisítette meg a főnököt. Hogyan? Hogy hogyan is történt valójában? Vajon a főnök el tudja mesélni? Vagy egy rejtett kamera, egy „objektív"?

Akira Kurosawa *A vihar kapujában* című filmje elmeséli, hogy valaki elmeséli, hogyan meséltek különböző emberek különböző meséket „ugyanarról" a „tényről": meggyilkoltak egy férfit. A bíró igazságot akar tenni, ezért meg akarja tudni az igazságot. Aztán négyen ötféleképpen mesélik el neki. Három tanú-vagy-gyilkos és egy látnok. Az egyik tanú-vagy-gyilkos két „igaz történetet" is mond, azt állítván a másodikban, hogy az első hazugság volt. Az volt a valószínűbb.

Melyik az igazság? Vagy egy hatodik történet? Vagy mindegyikből, apránként kell összerakni? A múlt – bizonyára – végérvényes és megváltoztathatatlan. De „hogyan is történt valójában?" Mindegy, mert az igazság viszont – úgy tűnik – ideiglenesen érvényes és változó? *Miért nem mindegy?*

I. e. 1296-ban Qadešnél megütközik egymással II. Ramses, Egyiptom uralkodója és Muwatalliš, az ereje teljében levő hettita birodalom királya. A qadeši csata leírásának csak egyiptomi változata maradt fönn, melyben arról értesülünk, hogy II. Ramses, „az uralkodók bikája", „akit kedvel az igazság", „Ré fia", kinek hatalma „kiterjed a világ végéig", és „az idegen fejedelmek tágra nyitott száját szűkre fogja", az „isteni, gyönyörűséges sólyom" „letiporta Hatti (a hettiták) országát", fényes győzelmet aratott. E

A „világtörténelem"[101] *a jelek szerint mindenféle tudás bizonyosságának leépüléséről szól. A tudást folyamatosan új és új alapokra helyezte, az evilág-túlvilág ontológiai kettősségét a reflexív tudattal helyettesítette, amely természetszerűleg destruálja a bizonyosságot. Az ősi és új vallások mint átfogó és megkérdőjelezhetetlen világképek, a tudomány mint egyetemes és átfogó racionalitás, a moralitás és politika mint egységes sensus communisra építhető, a művészet mint a jóízlés általánossá válása – nem létezhetnek többé; pontosabban fogalmazva minden, ennek megvalósítására törő kísérlet – transzhistorikus szándékaival szöges ellentétben – történeti dokumentummá változik át. Egy olyan „történelem" „tényévé", amelyet már nem rendez kozmosszá semmiféle eszkatológia.*

A reflexív tudás alapvetően profán. Végkonklúziója szerint az összes kozmológia mesebeszéd, és az emberi tudás természetéből következik, hogy minden valóságleírás fiktív történet, és minden (esetleges és profán) történéshalmaz (szent) forgatókönyvvé/törvénykönyvvé változik át. Deskripció és preskripció összemosódik bennük. Végül is mindegyik megkísérel törvényeket szabni „szabad" embereknek, parancsokat osztogatni csillagoknak. A reflexív tudás szerint a történet szintaxisát nem egy univerzális (isteni) szemantikaként, hanem sok esetleges (emberi, túlságosan is emberi) pragmatikaként kell elgondolnunk.

A történelem jövő-centrált transzcenzusa nem semmisítette meg azonnal az archaikus

101 Amikor „világtörténelemről" kezdenek beszélni, akkor az archaikus, kozmosz értelmében vett világ már megszűnt létezni. Lásd erről Tatár György számos megjegyzését a *Pompeji és a Titanic*ban. Tekintsük allegóriának a szignifikáció játékainak azt a véletlenjét, hogy a kozmosz szó ma *világűrt* jelent.

beszámoló és egyéb körülmények tüzetes vizsgálatából azonban még az egyiptológusok is arra következtetnek, hogy *valójában* megsemmisítő csapást mért Muwatalliš Egyiptomra, és kis híja volt, hogy II. Ramses maga megmenekült a haláltól. Vajon „szemérmetlen történelemhamisítás"-e ez? – ahogy Ceram, a kiváló archeológus-történész nevezi.[1] Ahelyett, hogy válaszolni próbálnék a kérdésre, arra utalnék csak, hogy bármi is történt valójában, egyértelmű, hogy Ceram tudósítása nem sokkal kevésbé elfogult, mint ama „szemérmetlen", csak más módon, és Muwatalliš oldalán harcolva.

„Az Úr pedig monda: Látván láttam az én népemnek nyomorúságát, a mely Égyiptomban vagyon és meghallottam az ő sanyargatóik miatt való kiáltásukat; sőt ismerem szenvedéseit.

Le is szállok, hogy megszabadítsam őt az Égyiptombéliek kezéből és felvigyem őt arról a földről, jó és tágas földre, a Kananeusok, Khitteusok, Emoreusok, Perizeusok, Khiveusok és Jebuzeusok lakóhelyére."[2]

Aquinói Szent Tamás a szépről alkotott nézeteinek kifejtéséhez Pseudo-Dionysios Areopagita írásait használja fel[3], ami önmagában elég meghökkentő, mivel kettejük gondolkodási rendszere és stílusa igen messze áll egymástól. Az ok mégis egyszerű: a nagy skolasztikus kor *még nem tudta* Pseudo-Dionysiosról, hogy *valójában* nem az „igazi" Dionysios Areopagita, vagyis aki az apostolok tanítványa volt, hanem egy az V-VI. század fordulóján élt, a keresztény dogmatikát és a Proklos nyomán haladó neoplatonizmus szinkrézisét megvalósítani igyekvő teológus-filozófus. Hogy a két személy nem azonos, arra csak a reneszánszban jön rá Laurentius Valla, és a meg nem egyezés tudományos bizo-

1 C. W. Ceram: *A hettiták regénye*. Gondolat, Bp., 1964.

2 5 Móz. 3, 7-8.

3 Aquinói Tamás: *Az isteni szépről, és arról, hogy miképp tulajdonítjuk Istennek*. C IV. lect. V. és VI., in: Uő: *De Divinis Nominibus*. (Klima Gyula fordítása – kézirat)

kultúrák „konzervatív", ciklikus, örök jelenét, ellenkezőleg, kezdetben imitálja, és csak fokozatosan szakad el tőle és érvényesíti saját logikáját, de végül szükségszerű, hogy megsemmisítse. A szabadság és a boldogság különböző elképzelés-formációi alkotják a történelem Utópiáját, mely utóbbi az archaikus kozmosz számára a káosz ügynöke. A kozmológia alapja az archaikus jelen számára a kozmogónia és annak ismétlődése, a történelmi idők számára az Utópia és a hozzá vezető üdvtörténet.

A legtöbb gondolkodási struktúra, világkép, diszkurzus centrumában egy olyan szervezőelv működik, amelyet nem érint a rendszer mozgása, s amely ekképpen a változó struktúra állandó „transzcendentális jelöltjévé" válik. A legtöbb történet modellje az üdvtörténet, amennyiben a történet nem „annyi, mint beállítottság a semmibe", hanem valamilyen transzcendencia kontextusában áll, és erre a mögöttes, transzcendens „történetre" utal valójában. De egy idő után valami mégis történik vele, aminek következményeit egyáltalán nem ismerjük. A legismertebb történet, az Európa által létrehozott „világtörténelem" végül túllép e kettősségen, és nem tudni többé semmit arról, hogy mi mozgatja és hogy hová tart.

A zsidó és keresztény történelem Istennek a földi színpadon megrendezett paraboláiból áll (ahol persze az emberi és ördögi szereplőknek bizonyos szabadság adatott). A természet könyvében, mely az utolsó betűig értelmes, Isten sorait olvashatjuk. A történelem minden lényegi története már a teremtés pillanatában kész: a jövő végérvényes és megváltoztathatatlan, legfeljebb kifürkészhetetlen.

A tudomány – a szándékával homlokegyenesen ellenkezően – működésbe lépésének pillanatától fogva bizonytalanságot termel. Az egyesített tudományok nemzetközi enciklopédiája *az egyik utolsó radikális kísérlet a felvilágosodás nagy álma, „egyetlen igaz tudás" mennyországa felé törő Bábel-torony építésére. Valamicskét okulva elődeik példáján, a képtelen kísérletből eleve kizárták a más nyelven beszélőket, és olyan, az emberiség üdvéért dolgozó, rettenthetetlen (szabad)kőműveseket vettek csak be, akik inkább megnémulnak,*

nyítékait még később, Stiglmayer és Koch kritikái szolgáltatják.

„...mint például Szent Teréz: csak oda kell menni és megnézni Bernini szobrát Rómában, és rögtön világos lesz, hogy éppen elélvez, semmi kétség efelől." (Lacan)[4] Winckelmann szerint a grácia Berninit még álmában sem látogatta meg. Winckelmann kijelenti, hogy a görög művészet történeti vizsgálata közben mintha a szép integetett volna feléje. „Lesütöttem előtte szememet, mint azok, kik előtt a legmagasztosabb jelenik meg, mert úgy véltem, hogy e látomásban a legmagasztosabbat látom." E legmagasztosabb színtelen és ízetlen. A szép lényege ugyanis nem a színben, hanem a kontúrban van. Továbbá hasonlatos „a forrásból fakadó legtökéletesebb vízhez, mely akkor a legegészségesebb, ha semmi íze nincs, mert ilyenkor ment minden idegen alkatrésztől." Ezt a természettől természetesen nem lehet megtanulni. „Ezt kizárólag a görögöktől kell megtanulni." „Az egyetlen út számunkra, hogy naggyá, sőt, ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk, a görögök utánzása."[5]

Szegény Winckelmann, ha *tudta volna*, hogy *valójában* festették a szobrokat. Az ő görögjei, akiket oly tisztán látott lelki szemei előtt, és akiket oly bensőségesen ismert. Festették!

És talán megbocsátóbb lett volna szegény Berninivel szemben is, aki legalább *tényleg* nem festette. Igaz, csak azért, mert *ő* is (ugyanúgy) tudta, hogy a görögök nem, és egyáltalán, a szobrokat nem festjük, micsoda hülye ötlet. A Milói Vénusz, összemázolva.

Hugh Trevor-Ropper *A hagyomány kitalálása: A skót-felföldi hagyomány* című tanulmányában azt írja: „Ma, ha skótok valahol összegyűlnek nemzeti identitásukat ünnepelni, ezt egy bizonyos megkülönböztetett nemzeti szerelésben teszik. Skótszoknyát öltenek, melynek színei és mintázata a »klán-

4 *God and the Jouissance of ~~The~~ Woman.* In uő. (eds. J. Mitchell, J. Rose): Feminine sexuality. W. W. Norton, New York & London, 1985. 147. o.
5 Johann Joachim Winckelmann: *Művészeti írások.* Európa, Bp., 1978.

minthogy más nyelven beszéljenek. (Kérdés persze, hogy Neurath, Bohr, Dewey, Russell, Carnap, Morris mennyire beszél közös nyelvet.) De kakukktojásokat is beleraktak a falba (Kuhn), amely nem tűnik a legszilárdabb építőanyagnak. A torony ledőlt így is, egy nyelven építve (Wittgenstein, Gödel, Feyerabend, Polanyi stb.).

A művészet – főként a modernkori – mindig is élenjáró volt a minden érték szüntelen átértékelésében, vagyis végső soron megsemmisítésében. A változáshoz és újdonsághoz való viszonya a történelem öntudatlan paródiája. Pedig a művészet autonóm szférává történt elkülönülése utáni időszak műveiben is csak úgy hemzseg az erkölcstani, széptani, bölcseleti, tudományos, antropológiai és egyéb mondanivaló. A mondanivaló, vagy szebben fogalmazva a kimondhatatlan pedig éppúgy transzcendens háttér a történet számára, mint a metafizikai. A változásra és újdonságra való törekvés egyre kevésbé utópikus és egyre inkább destruktív és öncélú. Logikus a sor: Schlegel, Baudelaire, Nietzsche, Musil, Satie, Duchamp, Warhol, hogy csak a nagyokat említsük.

És hosszan sorolhatnánk a történelmi idők szellemi teljesítményeit, melyek túlnyomó többségükben olyan „nagy elbeszélésekkel" (Lyotard) dolgoznak, melyek révén értelmet nyernek, önmagukon túlra mutatnak, s ezzel önmagukat a megválthatóság kontextusába helyezik. De mindegyik elérkezik történetének egy olyan pontjára, ahol már nem világos többé a transzcenzus értelme. Az utópia elnyeri betű szerinti értelmét: nemlétező hely. A történet elbizonytalanodik: egyre bizonyosabb, hogy nem tudni többé, mi az üdvös. A folyamatos diakron változások és az egyre könnyebben látható szinkron másságok deszakralizálnak minden világot. A reflexió aknamunkáját totálissá teszi a relativizmus, amely többé nem morális bűn vagy módszertani hiba, hanem negligálhatatlan kondíció, történelmi körülmény. Még akkor is, ha különböző lokális terrorok megpróbálják időben és térben elszigetelni „zónájukat" az összes többitől.

De ha a különböző típusú kánaánokról szóló te(le)ológiákat nem valamiféle tudás, hanem a remény műveinek tartjuk – szól a reflexív,

hoz« tartozást jelölik; és ha zenélni támad kedvük, hangszerük a duda. Ez a felszerelés, melynek oly nagy ősiséget tulajdonítanak, *valójában* nagyrészt új. Az Angliával történt egyesítés után, némely részletében jóval utána, jelent meg, bizonyos értelemben az angolokkal szembeni ellenállásként. Az egyesülés előtt tényleg előfordult elvétve; de a skótok nagy többsége számára a barbárság jele volt... De még mint szórványos jelenség is, viszonylag új volt... Valóban, a sajátos skót-felföldi kultúra és hagyomány egész koncepciója egy retrospektív kitaláció. A tizenhetedik század végéig a skót-felföldiek nem alkottak külön népet. Egyszerűen Írország fölöslege voltak... Fajilag és kulturálisan Írország gyarmata voltak... hangszerük a hárfa volt, nem a duda... Irodalmuk, úgy ahogy volt, az ír irodalom halovány visszfénye volt. Még az angol iga alatt is, a XVII-XVIII. században, a Kelta Írország megmaradt, kulturálisan, történelmi nemzetnek, míg a Kelta Skócia legjobb esetben a szegény rokon volt. Nem volt, nem lehetett független hagyománya. A független skót-felföldi hagyomány megteremtése, és ennek az új hagyománynak a skót nemzeten megmutatkozó külső jegyei, a XVIII. sz. vége-XIX. sz. elejének munkája volt. Három fokozatban valósult meg. Elsőként volt a kulturális lázadás Írország ellen: az ír kultúra kiszipolyozása és a korai skót történelem újraírása, mely abban az *arcátlan* igénybejelentésben kulminált, hogy Skócia – a Kelta Skócia – volt az »anyanemzet«, és Írország csupán kulturális függeléke. Másodszor volt az új felföldi hagyomány művi megteremtése, mint ősrégi, eredeti és sajátos. Harmadszor volt a felföldi tradíció" átvétele egész Skócia-szerte. „A skót felföldiek nem pusztán az i. sz. V. században Írországból érkező betolakodók voltak, hanem ősrégi történelemre tekinthetnek vissza Skóciában, és valójában ők a kaledónok, akik annak idején ellenálltak a római hadaknak." Mindezeket egy skót, Thomas Innes már 1729-ben meggyőzően cáfolta, de aztán az 1760-as években újra bizonygatni kezdik, főként a skót „hagyományteremtés" két legnagyobb mestere, James Macpherson, az *Ossian* „fordítója", és

„szabad" tudat –, akkor is érdemes meggondolni, vajon e remény nem valamiféle előzetes tudás implicit premisszáin nyugszik-e; egy olyan tudásén, amely tudni véli, mik a boldogság mindenkire érvényes feltételei. Ilyen tudás valószínűleg csak a primordiális, örökkön jelen idejű társadalmakban lehetséges, de a történelmi idők éppen ez ellen dolgoznak. Vagyis a remény a történelmi idők eredendően destruktív tudásának a foglya, megverve annak minden reménytelenségével. Ha (úgy) tudja is, hogy eljövendő a messiási idő, a profán világ nem célozhatja tudatosan, nem tudja siettetni eljövetelét, mert elvileg nem ismerheti. De ha ismerni véli is, mint Sabbataj Ceví hívei Gorajban, az sem segít. A zsidók a végső letelepedés, a megnyugvás helyét „tejjel-mézzel folyó Kánaán"-nak nevezték, ami jellegzetesen egy nomád vándor nép elképzelése; egy valóságosan letelepült nép centrális javai egészen mások. A történelmi idők más nomádjainak más elképzelései voltak a maguk Kánaánjáról, de ezek inkább az elképzelő idejéről adnak képet, mint valamely eljövendő messiási időről. Isten birodalmairól (Éden, Mennyország) nem tud semmit. És nemcsak a szent, de a profán világ minden birodalma is összeomlik végül a „nomád gondolat" (Deleuze) hordáinak pusztításától.

„Die Geschichte ist nicht Wissenschaft, sondern Willenschaft" – mondta Theodor Lessing. A mondatot aláírnák a nagy historicisták is, akik a történelmi relativizmust és a tudományos objektivitást egyaránt meg akarták menteni. Ők úgy értenék, hogy a történelmet az erős akaratú emberek, a történelem nagyjai – fáraók, császárok, királyok, fejedelmek, cárok, diktátorok, papok, hadvezérek, gazdagok, éhes csőcselék – csinálják, nem pedig jó történészek. Mégpedig szigorúan intuitíve és nem tudományos szigorral, hiszen a történelmi tények egyedisége és egyszerisége lehetetlenné teszi, hogy a történelem egzakt tudomány tárgyává váljék, vagyis lehetetlen az általánosítás és a jóslás, vagyis a történelem tudományosan nem tervezhető, legfeljebb – utólag – elbeszélhető, leírható. Mindez azt előfeltételezi, hogy a történelem megváltoztathatatlan tények sorozata, melyeket „részlegesen", vagy „eltorzítva" ismerünk, de elvileg egyetlen helyes elbeszélé-

John Macpherson tiszteletes, egy sky-szigeti lelkész, később India kormányzója. Bár nem rokonok, nagy összhangban ők ketten viszik véghez a teremtőmunkát. Megírják „Kelta Skócia bennszülött irodalmát, és szükséges tartozékát, egy új történelmet. Ennek az irodalomnak, csakúgy, mint emennek a történelemnek, amennyiben valami kapcsolata van a valósággal, azt az írektől lopták. A Macphersonok *pőre arcátlansága* elismerést kell hogy keltsen. James Macpherson felszedett néhány ír balladát Skóciában, írt egy »eposzt«, amelyben az egész színteret áttette Írországból Skóciába", majd pedig az egész ír irodalmat úgy állítja be, mint amely ennek a költészetnek gyatra utánérzése. „Aztán a sky-szigeti lelkész megírja *Kritikai disszertációját*, melyben megfelelő kontextust kínál »a kelta Homérosz« számára". Az ír nyelvű kelták nála már négy évszázaddal tényleges jövetelük előtt ott vannak Skóciában, gazdag irodalmuk van, „amelyet a Sötét Korszakban a gátlástalan írek elloptak az ártatlan skótoktól." A két Macpherson totális sikert arat. „Egy teljes évszázadot vesz igénybe, hogy a skót történelmet megtisztítsák – ha egyáltalán valaha is megtisztították – a két Macpherson egymást kiegészítő meghamisításaitól. Ugyanakkor e két *arcátlan csaló* tartós sikert ért el: a skót-felföldieket felteszik a térképre. A korábban az alföldi skótok által rendetlen barbárokként, vagy az írek által írástudatlan, csóró vademberekként lenézett skót-felföldiek most Európa-szerte ünnepelt Kulturvolk lett, amely, midőn Anglia és Írország még primitív barbárságba süllyedve tengődött, már hihetetlenül kifinomult és érzékeny eposzköltőket termett, kik nem rosszabbak (Madame de Staël), sőt jobbak (F. A. Wolf) Homérosznál."[6] (Kiemelések tőlem.)

Jeffrey Burton Russell *A lapos Föld kitalációja* című könyvében azt írja, hogy a „lapos föld" mítosza *valójában* nem a kereszt-

6 Hugh Trevor-Roper: *The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland.* In: The Invention of Tradition. Ed. by E. Hobsbawm & T. Ranger. CUP, Cambridge, Eng., 1984. 15-41. o.

süks, leírásuk létezik. Ám Theodor Lessing szerint sem „a" történelem, sem „a" történelemtudomány nem létezik a fent leírt formákban. A történelem mint „pőre tények" egymásutánja magánvaló; a megismerés csak elbeszélések formájában képes hozzáférni. A történelem így elbeszélések sorozata, többek között a változó történelemtudomány változó elbeszéléseinek sorozata, és mint „a" történelmet általában, e tudományt és elbeszéléseit is – mint a történeti „tényeket" – erős akaratú emberek, a történettudománytörténet nagyjai és éhes csőcselékei csinálják.

A megtörténtnek ugyanebből a szemléletéből fakad a történésznek arra vonatkozó tiltása, hogy a történelemről beszélve úgy kezdj egy mondatot: „Ha..." és úgy fejezd be: „...lett volna." „A tényeknek" ez a tudós tisztelete mindig a megtörtént interpretációs és kontextuális lehetőségeinek minimalizálására, értelmezésének rögzítésére tör. Viszont a jelenvaló történésnek a leglényegibb vonatkozása az esetlegesség, a kiszámíthatatlanság, a nyitottság, a lehetőség, a valószínűség és valószínűtlenség, a bizonytalanság, a „ha". A történés a pillanatonként változó milliárdnyi „ha" tobzódása.

Werther megírja búcsúlevelét Lotténak, amit majd halála után megtalálnak asztalán. Elhatározza, hogy még egyszer, utoljára – váratlanul – meglátogatja Lottét, hogy...

A találkozón kissé zavarodottak mindketten, nem tudnak mit kezdeni magukkal, ezért Lotte azt javasolja, hogy Werther olvasson fel neki az Ossziánból. *„Werther mosolygott, előszedte a verseket, összeborzongott, amikor a kezébe vette, és könnybe lábadt a szeme, amikor beléjük nézett.*

Leült és olvasni kezdett.

»Derengő éj csillaga, szépen szikrázol a nyugati égen, kiemeled felhődből tündöklő fejedet, büszkén haladsz a dombod felé...«" és így tovább, oldalakon keresztül, mígnem „Lotte szeméből könnyek árja szakadt elő, és megkönnyítette szívét, félbeszakította Werther énekét. Werther eldobta az írást, megragadta Lotte kezét, és keservesen zokogott. Lotte a másik kezére dőlt, és szemét kendőjébe rejtette. Mindkettőjükben félelmetes indulat háborgott.

ténység érájához, a középkorhoz tartozik, hanem az újkorhoz, azon belül is leginkább az 1870-1920-as időszakhoz. Ekkor válik univerzálissá a hit, hogy a keresztény középkor univerzális hite a „lapos Föld" volt. Russell alaposan utánajárt a dolognak, és mindössze öt darab szerzőt sikerült találnia az egész korszakban, akik kifejezetten „lapos Föld"-hívők. Ráadásul ezek meglehetősen marginális szereplői a középkori írott kultúrának. Lactantius például (III. sz.) csupán a reneszánszban lett ismertté, és mellesleg eretnek. Egy másik laposföld-hívőről, Cosmas Indicopleustesről (VI. sz.), szintén szinte senki sem tud, görögül írt művét csak 1706-ban fordítják latinra. Főként őrájuk szoktak hivatkozni a későbbi mítoszgyártók. Azt viszont gyakran elfelejtik emlegetni a tudományos haladás eme felvilágosult apostolai – így Russell –, hogy például Kopernikusz ellenfelei evidensen és egytől egyig a „gömb alakú Föld" nézet alapján álltak. Vagy azt, hogy a középkorban *valójában* a Föld szférikus modellje volt az általános.

Russell szerint ez a tudományos mítosz a „sötét középkor", „elnyomó vallás/egyház" kontra „felvilágosult tudomány", „tiszta, objektív tudomány" bornírt kényszerességének terméke. Ez egyben az utóbbi objektivitását is minősíti. Russell úgy véli, hogy ennek a tudománytörténeti dramatizálásnak, az „ellenfél" tendenciózus félreértelmezésének (és az ellenérvek ugyanilyen figyelmen kívül hagyásának) oka a felsőbbrendűség iránti igény, a politikai/kulturális hatalom vágya.[7]

Russell földbe döngöli a „felvilágosult" tudományosság és a pozitivista pátosz gőgjét és e gőg kitalációját. Mégis, ugyanennek a hadseregnek a katonája, mivel a könyv implicit üzenete az, hogy: *valójában* nem is voltak olyan marhák, hogy azt higgyék, a Föld lapos. Cosmas Indicopleustest félresodorja a felvilágosodás győzedelmes árama, egy elhanyagolható ellenpéldává válik.

7 Jeffrey Burton Russell: *Inventing the Flat Earth*. UCP, Santa Barbara, 1991.

Saját nyomorúságukat érezték, és könnyeik egyesültek. Werther szeme és ajka Lotte karján izzott; Lotte megborzongott; távozni akart, és a fájdalom és a részvét álmos kábulatként nehezedett rá. Mély lélegzetet vett, hogy magához térjen, és zokogva kérte Werthert, hogy folytassa, mennyei hangon kérte! Werther remegett, szíve csaknem meghasadt, fölemelte a papírlapot, és félig összetörve olvasta:

»Miért ébresztesz, tavaszi szellő? Hízelegsz és szólsz: A mennyország könnyeit harmatozom rád! De már közel hervadásom ideje, közel a vihar, mely lekergeti leveleimet! Holnap majd jön, jön holnap a vándor, aki látott szépségemben, szeme mindenütt keres majd a mezőn, és nyomomat se találja.«

E szavak minden hatalma rászakadt a boldogtalanra. Teljes kétségbeesésében térdre dobta magát Lotte előtt, megragadta, szeméhez, homlokához szorította a kezét, és Lotténak úgy rémlett, mintha Werther szörnyű szándékának sejtelme röpült volna át a lelkén. Megszorította Werther kezét, odaszorította szívéhez,[102] *fájdalmas izgalomban hozzáhajolt, és izzó arcuk összeért. A világ elsüllyedt körülöttük. Werther átkarolta, melléhez szorította Lottét, és őrjöngő csókokkal borította el remegő, dadogó ajkait.*

– Werther! – kiáltotta Lotte, elfúló hangon, félrefordulva. – Werther! – és gyenge kézzel eltolta magától a szerencsétlent. – Werther! – kiáltotta megint a legnemesebb érzés komoly hangján.

Werther nem ellenkezett, kiengedte Lottét a karjaiból, és eszét vesztve elébe borult. Lotte felpattant, és rémült zavarban, szerelemtől és haragtól remegve, mondta:

– Utoljára volt! Werther! Engem nem lát többé!"[103]

102 Részlet egy hollywoodi filmből: LÁNY: (*nagy ijedség után, a fiú kezét szíve tájékára szorítva*) Érzed, hogy dobog a szívem? FIÚ: Aha. Jó nagy szíved van.

103 Johann Wolfgang Goethe: *Werther szerelme és halála*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 141-150. o.

Minden tudományok királynője, a fizika számos kopernikuszi fordulat után, az ezerkilencszázhetvenes évek végére eljutott a par excellence antikopernikuszi, ún. „antropikus elv" megfogalmazásához. Eszerint a kozmogónia a nagy bummtól a biológiai evolúción át az ember létrejöttéig olyan hihetetlen véletlensorozatokat produkált, amelynek valószínűsége gyakorlatilag a nullával egyenlő, az ember létrejöttéhez annyi valószínűtlen feltételnek kellett teljesülnie, hogy az már gyanús. Nem értelmetlen tehát – és a legszigorúbb tudományos módszerességgel védhető – az az előfeltevés, hogy minden éppen azért történt így, hogy az ember létrejöhessen. „Mai ismereteink szerint – írja Stephen Hawking[8] – a tudomány törvényei sok alapvető számértéket tartalmaznak, például az elektron elektromos töltésének nagyságát, vagy a proton és elektron tömegének arányát... Figyelemre méltó, hogy ezek a számok olyanok, mintha nagyon precízen beállították volna őket az élet kifejlődését lehetővé tevő értékekre. Ha például az elektron elektromos töltése csak egy kicsit is más" lenne, akkor nem létezhetnének a Naphoz hasonló csillagok.[9]

8 *Az idő rövid története.* Maecenas, Bp., 1989. 130-131. o.

9 „Elképzelhetők persze másmilyen életformák is – mondja Hawking –, olyanok, amilyenekről még a sci-fi szerzők se álmodtak..." (131. o.) P. W. Atkins (*Teremtés.* Gondolat, Bp., 1987) kételkedik ebben. Szerinte az ebben a világegyetemben lehetséges intelligenciának a mienkhez hasonlónak kell lennie. Fő célja egy istent kizáró determinizmus felvázolása, ezért elsősorban annak bizonyításával foglalkozik, hogy csak jelenlegi formájában létezhet a világegyetem. (Pl. „Ha több, mint egy dimenziója lenne az időnek, ez egy villanással véget vetne a világegyetemnek." [107. o.]) Ezek bekövetkezésének valószínűségével viszont nem foglalkozik: „Eltekintünk a céllal indokolt okoktól, mivel ezek fölöslegesnek látszanak. Így abban kell keresnünk az okot, hogy alkalmas-e a fennmaradásra." (103. o.) Ezzel az érvvel kikerüli az antropikus elv komolyan vételét. Ennek az érvnek az inverze Stanislaw Lemé (*A katasztrófa-elv.* In: Az emberiség egy perce. Európa, Bp., 1988): „Az Anthropic Principle-nek (...) tudo-

Michel Foucault: „A boszorkánypróba, amely a vádlottat egy sajátos tesztnek [épreuve] veti alá, vagy a párbaj, amelyben a vádló megharcol a vádlottal (esetleg képviselőik), nem valamiféle kegyetlen és irracionális mód, hogy »kiderítsük« az igazságot és megtudjuk »hogyan is történt valójában« a vitás eset; sokkal inkább egy olyan döntési mód, amelyben eldől, hogy Isten az adott pillanatban *melyik oldalra billenti serpenyőjét a véletlen vagy az erő mérlegének, amely az ellenfelek egyikének sikerét hozza."*[104]

Közkeletű elgondolás, mely szerint a múlt mozdulatlan és végérvényes realitás, amelybe még Isten sem avatkozhat bele. Az ember viszont, úgy tűnik, nem tehet másként. Arra a kérdésre, hogy „Hogyan is történt valójában?", csak univerzális tudás képes válaszolni. Bármely emberi tudás, amely univerzálisnak gondolja el önmagát – isteninek gondolja el önmagát. De ez az út „nem áll nyitva egzisztáló szellem számára". Ugyanígy a mindentudó és örökkévalóságban létező Isten számára nem áll nyitva út a véges „egzisztenciális" „ittlét" felé. Hogy Isten mindentudó és örökkévaló, azt jelenti, mondják a teológusok, hogy „minden elmúltnak és minden eljövendőnek, sőt, annak is, ami csak lehetett volna és lehetne, de nem lesz, egyetlen pillantással való látása". (Meister Eckhart) Vagyis birtokában van az elágazó ösvények kertjének végtelen és tökéletesen pontos térképe, és egyetlen pillantással eligazodik rajta. Az embernek viszont, mivel egyetlen, és ezért „mindenkor" magával cipelt tulajdona a jelen, vele mint varázsszavakkal kell üdvtörténetté, kozmosszá, otthonná teremteni és (meg)vált(ozt)a(t)nia a „szörnyű véletlenek" (Nietzsche), a „parázna suhintások" (Pilinszky) káoszát. Az, hogy „az ember választásra van ítélve" (Sartre), nemcsak jelenére/jövőjére vonatkozó kényszer, hanem múltjára is. A múlt nem volt, hanem mindig csak: lesz. Hogy mivé lesz a múltja, éppúgy nem „ténykérdés", minthogy mivé lesz a jövője.

A történeti időkben az „igaz történet" az után erőszaktétele az előttön. Ez a megterméke-

104 Michel Foucault: *La maison des fous* (1974). Id. James Miller: The Passion of Michel Foucault. Simon & Schuster, New York, 1993. 270-271. o.

968-ban, miután az Ohioi Nemzeti Gárda a Kenti Állami Egyetemen négy diákot lelőtt – meséli Elliot Aronson –, a következő híresztelések kezdtek terjedni: 1. mind a két diáklány terhes volt, tehát szexuálisan túlfűtötteknek, szemérmetleneknek kellett lenniük; 2. mind a négy holttest tele volt tetvekkel; 3. az áldozatok annyira súlyos állapotban levő szifiliszesek voltak, hogy két héten belül amúgy is meghaltak volna. Egy kenti középiskolai tanárnő kijelentette: „Aki egy olyan városban, mint Kent, hosszú hajjal, piszkos ruhában és mezítláb jelenik meg az utcán, megérdemli, hogy lelőjék."

1968-ban, egy szociálpszichológiai kísérletben radikális baloldali érzelmű amerikai diákokat kértek fel arra, hogy írjanak védőbeszédet egy diáktüntetést vérbefojtó rendőri intézkedés védelmében. A kísérleti alanyokat három csoportra osztották: az első csoportnak e feladat jó megoldásáért egy jelentősebb pénzösszeget helyeztek kilátásba, a másodiknak kevesebbet, míg a harmadik csoportnak nevetségesen csekélyet. Ezután arra kérték őket, hogy írják le tényleges személyes véleményüket a megtorló akcióról. Az első csoport tagjai jobbára kíméletlenül elítélték, a másodiké már kevésbé, a harmadik csoport pedig egészen engedékenynek mutatkozott a rendőri brutalitás irányában, többüknél az előző feladatnál használt érvek bukkantak fel.[10]

A *Gyalog-galopp* című filmben van egy jelenet, amelyben a vérszagra összegyűlt tömeg Arthur király elé rángigál egy nőt, boszorkánysággal vádolva őt. A bölcs király majdhogynem tudományos-ismeretmányosan pont annyi a hitele, mint egy kozmogóniai ismérvként számon tartott »Chartreuse Liqueur Principle«-nek. Kétségtelen, hogy e likőr előállításához ENNEK a kozmosznak az anyag szükséges, mindazonáltal ENNEK a kozmosznak, ENNEK a Napnak, ENNEK a Földnek és ENNEK az emberiségnek a történetét minden további nélkül el tudjuk képzelni úgy is, hogy NINCS benne Chartreuse." (40. o.)

10 Elliot Aronson: A társas lény. KJK, Bp. 1980.

nyítés teszi igazzá (valóssá) és történetté (történelemmé). A „kitalált történet" ismeretelméletileg nem különíthető el az „igaz történettől". Facta és ficta nincsenek egymás nélkül. A világ kontinuumáról leválasztott faktum: fikció. A megismerés a posteriori „objektivitása" a priori (inter)-szubjektivitáson alapul. Minden megértés belemagyarázás és értékelés. Minden ítélet előítélet. A megismerésben konstituált tény olyan, mint egy dráma szereplője: semmit sem mond róla az, hogy kitaláció. Talán az inkább – Arisztotelész követelménye is „csak" ez –, hogy valószínű. De a való kétszínű. Vagy több.

Az Utópiától megfosztott történeti időkben a most „a messiási idő modellje" (Walter Benjamin). „Miként a virágok fordítják fejüket a nap felé, valami titokzatos heliotropizmus révén az elmúlt dolgok mind afelé a nap felé igyekeznek fordulni, mely felkelőben van a történelem egén." Ez a „gyenge messiási erő" mindenkinek megadatott.[105] *Az üdvösség nem egy történet utáni állapot, hanem a történés mindenkori jelenének feladata. Az ember, saját életének főszereplője és hőse „kozmikus" magányában, vagyis minden értelemes világtól, kozmosztól elhagyatottan, arra van kényszerítve, hogy értelmes történetté váltsa meg életét.*

A jelen uralja és folyamatosan megváltja a múltat. Vagyis elbeszéli a kimondhatatlant, megváltoztatja a „megváltoztathatatlant", átértékeli a „végérvényest", átváltoztatja az Átváltozatlant, domesztikálja a totális idegenséget, csapdába ejti a megragadhatatlant, gyarmatosítja az elérhetetlent, bekebelezi a megemészthetetlent, immanenssé teszi a transzcendenst, „megismeri" a magábanvaló történést, megerőszakolja a szűz „realitást".

Mindez azért lehetséges, mert (úgy) tudja, hogy nincs Megváltás a jövőben, ezért a jelen veszi át ezt a szerepet. Így válik minden nap ítéletnappá. Az eleve értelmes (üdv)történet szükségszerű Utolsó Ítéletének szerepét az értelmetlenségtől folyamatosan megváltandó

105 Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról.* In: Angelus Novus. Magyar Helikon, Bp., 1980. 961-974. o.

terjesztő hevülettel és retorikával sok-sok fortélyos, sötét népét felvilágosítani próbáló keresztkérdés után végül az empirikus ellenőrizhetőség követelményét érvényesítve úgy dönt, hogy boszorkánypróbának vetik alá, ha nehezebb egy kacsánál, akkor boszorkány, ha nem: nem. A mérleg a nő felé billen. Erre az csendesen: „Hű, az istenit, lebuktam."

szukcesszió legkésőbbi pillanatának esetleges utolsó ítéletei veszik át.

Így minden pillanat minden utána következő kiszolgáltatottja. És a jelen kísérlete az önmegváltásra így válik ambiguussá. A mindenkori jelen előttjeinek mennybemenetele így válik utánjainak pokolraszállásává. Minden üdvözült és üdvözítő Előtt minden Után által megváltandó siralomvölggyé.

Tényleg?

„Ha tudod, hogy itt egy kéz van, akkor minden egyebet elismerünk neked."

(Wittgenstein)

Az egész probléma alighanem arra megy vissza, hogy a „Tudom" viselkedését nem befolyásolja, ha (úgy) tudom, hogy minden „Tudom" csupán „Úgy tudom". Ha ezt a tudásomat radikálisan érvényesíteném, valószínűleg nem tudnék beszélni. Úgy tűnik ugyanis, hogy minden nyelvjáték előfeltételezi a „Tudom"-oknak egy sztenderd rendszerét. Ha ezt megkérdőjelezem – már amennyire egyáltalán hozzáférhetek[1001] –, de azért az igazságnak továbbra is elkötelezettje maradok, tudáskritikai kísérletként ilyen című tanulmányokat kéne írni:

– *És mégis lapos a Föld*
– *Hogyan tiporta le II. Ramses, akit kedvel az igazság, a hattik birodalmát?*
– *Miképpen nyilatkozik meg az ősi északi lélek az* Ossian*ban?*
– *Kurosawa, a gyilkos*
– *Miért nem festették a görögök a szobrokat?*
– *Pseudo-e valójában Aquinói Tamás Dionysios Areopagitája?*
– *Tej- és méztermelés Izraelben 1930-2030*
– *A szifiliszesek magas arányának okairól a '68-as amerikai diáktüntetők körében*
– *A Föld mint a kozmosz középpontja, és az ember mint a teremtés koronája* (nem kultúrtörténeti, hanem modern asztrofizikai munka)
– *A boszorkánypróbák mint az igazság csalhatatlan bizonyításai*

Ez inkább ismeretelméleti dadaizmusnak hangzik, mint komoly kritikai kételynek. Akárhogyan is, bizonyos dolgokról (úgy) tudjuk, hogy tudjuk. A Winckelmann-elbeszélésben például az lenne ugyebár a poén, hogy – *valljuk be* – mi biztosan tudjuk, hogy a görögök festették a szobrokat. Vagyis ismeretelméleti kételyünk nem elég radikális. Hiába az egész huszadik század nagy destrukciója: pozitivisták maradtunk.[1002] Még akkor is, ha a két utolsó dolgozatcím nem teljesen fiktív vicc, lásd „antropikus elv" és Foucault „épreuve"-je. De ez a sor folytatható, főképpen a jól ismert francia radikális filozófusok jeleskednek e műfajban, például amikor Lyotard a konszenzusra törekvést azonosítja a

1001 És elég csak néhány freudi vagy gadameri közhelyet elfogadni ahhoz, hogy azt gondoljam: a „Tudom"-oknak egy jelentős hányadát egyáltalán nem áll módomban tematizálni.

1002 Persze ettől függetlenül még fel tudjuk tenni a kérdést, hogy Winckelmann, ezzel a – nevezzük így – tévedésével együtt is, nem áll-e közelebb az igazsághoz, mint mi.

terrorra törekvéssel[1003], vagy amikor Klossowski Sade-ot a legsötétebb fajtából való konzervatív keresztényként interpretálja[1004], vagy amikor Derrida amellett érvel, hogy az egész Nietzsche-életművet úgy kéne olvasnunk, mint a „Megfeledkeztem az esernyőmről" mondatát[1005], vagy amikor Deleuze és Guattari elmesélik, hogyan lehetünk „szerv nélküli testté", és hogy az milyen jó lesz nekünk[1006]. Ezek a megközelítések nagyon hajtanak a dadaisztikus megközelítésekre. És egyre népszerűbbek. Ha így megy tovább, a magyar irodalomtörténetben is megjelenhetnek az efféle dolgozatcímek: *Arany János mint a fene*[1007]. Egy pszichoanalitikus tanulmány remekül bebizonyíthatná, hogy, „de bizony gondoltad, Janikám, csak elfojtottad a gondolatot"; vagy egy dekonstruktivista tanulmány kitűnően érvelhetne amellett, hogy „ki nem szarja le, hogy te mit gondoltál?"

Még mindig nem tudni, mi lesz, ha ezek a ma még mindig nagyon radikálisnak tűnő episztemológiák *tényleg* hagyománnyá válnak.

Exkurzus: „közhelyek", „túl kéne már lenni ezen"[1008]

A probléma nem az, hogy a radikális, mindent átható ismeretelméleti kétely megfogalmazódott-e már és hányszor. Hanem az, hogy én a saját gondolkodásom és életem számára fel tudom-e dolgozni, meg tudom-e emészteni. Mivel érdeklődésem centrumában áll a probléma, jól tudom, hogy ennek az ismeretelméleti dadaizmusnak a fő tézisei évezredes közhelyek Prótagorásztól Hume-on és Nietzschén át Feyerabendig. Miért „ismételgetem" hát makacsul e közhelyeket? Azért, mert a probléma csak részben tudományos, csak egy bizonyos pontig szigorúan ismeretelméleti. Az „ezt már ismerjük, ezen már túl kellene lépni" egy olyan tudományos maxima, amelynek előfeltevése, hogy az emberi tudás, egy kumulatív, a történelem során felhalmozott tudás amelyet ki-ki elsajátít, majd ezek bázisáól megpróbál továbblépni. Valóban létezik ilyen tudás: elsősorban a praktikus természettudományok, a technika területén. Az a probléma, amellyel én gyürkőzöm itt, nem ilyen típusú tudásra épül. Ez a tudástípus sem a nulláról kezdi persze; az efféle diszkurzusnak is komoly hagyományai vannak, elég, ha csak a fent emlegetett nevekre gondolunk. Például a halál témája alighanem egyidős az emberi nyelvvel. Nem hiszem, hogy radikális újdonságot lehetne mondani ebben a témakörben. Vagy talán igen: különleges eljárások révén alighanem generálhatók olyan szövegek, gondolatok, amelyek nagy valószínűséggel eddig sohasem fordultak elő a „világtörténelemben", de éppen emiatt ezek nem is lényegesek. Itt ugyanis arról van szó, hogy mindenki által megélt „tényt" kell feldolgozni. És – íme az újabb „közhely", amely, hiába uncsi, negligálhatatlan – ahány feldolgozás van, annyi „tény". Hány és hány mú szól erről – és mind uncsi? Ó, jajistenem, meg fogok halni, de szar lesz. Mi a lófaszhoz kezdjek arasznyi létemmel. Ha nem is pontosan ebben a megfogalmazásban, de nagyjából ugyanezzel a problémával minden egyes ember szembesült eddig a „világtörténelem" során. Mi ez a megveszekedett fixáció erre az unalmas közhelyre? Felhívnám a figyelmet *Amerikai pol-*

1003 Vö.: *A posztmodern állapot*, Bevezetés és 14. fejezet. Századvég, Bp., 1993. 7-10 és 130-145. o.
1004 Vö.: *The Marquis de Sade and the Revolution*. In Hollier (szerk): The College of Sociology. UMP, Minneapolis, 1988. 228 s k. o.
1005 Vö.: *Éperons. Nietzsche stílusai*. In: Athenaeum, 1992. I. kötet, 3. füzet. 172-213. o.
1006 Vö.: *A Thousand Plateaus*, VI. fej., „November 28, 1947: How Do You Make Yourself a Body Without Organs?" UMP, Minneapolis, 1987. 150. o.
1007 Vö.: a jól ismert legendával, mely szerint Arany egy róla szóló cikk (mely azt fejtegette, mit gondolt valójában) margójára odaírta: „Gondolta a fene."
1008 A pécsi konferencián ezen írásnak *Néhány kisebb-nagyobb elbeszélés* című része hangzott el. Erre vonatkozólag fogalmazta meg Szigeti Csaba ezeket a kritikai észrevételeket.

gár, európai filozófia című tanulmányom „Useful"-fejezetének okfejtésére, amelyben ugyanez a probléma vetődik fel. Rorty bizonyos kijelentéscsoportokat vesz Dewey illetve Nietzsche műveiből, melyek nagyjából ugyanazt a tézist mondják. Ez elég neki ahhoz, hogy egyenlőségjelet tegyen a jelentésük közé, pedig irtózatos távolság van a két filozófus között abban, ahogyan e tézishez viszonyulnak, vagyis abban, amit jelent számukra. Vagy vegyünk egy másik példát: bizonyos szituációkban az emberek hajlamosak egy a „világtörténelemben" számlálhatatlanul gyakran elmondott tőmondatot újra elrebegni, egy elképesztő „közhelyet", mely így hangzik: „Szeretlek." Ahelyett, hogy kitalálnának valami eredetit és bámulatosat, valami olyat, amitől a legelérhetetlenebb bombázó is belehullik ocsmányságunk karjaiba. De nem: újra csak ezt szajkózzuk, billiomodik alkalommal, ezt az unalmas, primitív mondatot.

Elég bonyolult ez a kérdés is, jusson eszünkbe néha az iránta való alázat. Csak néhány szál a bonyodalmak gubancaiból: 1. a neokantiánus kérdésfeltevés: hogyan lehetünk képesek általánosításokra a történettudományban, ha tudjuk, hogy minden egyes esemény sui generis egyszeri és megismételhetetlen, 2. ezzel összefüggésben: Gadamer kérdése, Kerényinek az ünnep lényegéről mondott gondolatait felidézve: ha minden ünnep (fizikailag) más és más, hogyan van az, hogy mégis valamiképpen ugyanazt ünnepeljük meg minden egyes alkalommal, és tovább: 3. ugyanazzal a művel van-e dolga a Shakespeare-korabeli és a mai drámaolvasónak, tudván, hogy a szöveg mindkét esetben szóról szóra ugyanaz, és azt is tudván, hogy a néhány évszázados, rendkívül intenzív hatástörténet eliminálhatatlan része a darabnak. 4. Vagy egy radikálisabb, derridai kérdés: beszélhetünk-e egyáltalán valaminek az önazonosságáról és jelenlétéről, ha a szignifikáció játékában kizárólag különbségek és késleltetettségek vannak, és ha nem, akkor miről beszélhetünk egyáltalán és hogyan lehetséges az „iterabilitás". Satöbbi, satöbbi. Ezek a kérdések is közhelyek: többkönyvtárnyi irodalom foglalkozik vele, százéletnyi időtartam alatt elolvasható. A közhelyek nem feltétlenül amiatt tartják magukat makacsul gondolkodásunkban, mert restek vagyunk gondolkodni, nem vagyunk elég originálisak, és a megszilárdult diszkurzusok öntudatlan rabszolgái vagyunk – hanem azért, mert a közhelyek igazságot hordoznak. Mi az igazság, persze. A közhelyeket romboljuk le, persze. A közhelyekkel ugyanaz a probléma, mint a „legeredetibb" belátással: igaz, de cáfolható (s ha cáfolhatatlan, terméketlen); jól működő séma lehet, de nem lehet univerzális: minden univerzális séma önreferens, paradox, gödeli. Minden kijelentő mondat, gondolatmenet, kivált ha radikálisan vagy szigorúan értjük, lényegileg aporisztikus karakterű. Ezis. Melyik. Akárhogyan is: (az én esztétikai eszményem szerint) a tézis az igazságra törekszik és nem az eredetiségre. Azzal a tézissel, hogy minden tézis radikálisan retorikafüggő, csak azok elégszenek meg, akiket fizetnek, bárhogy is ragozzák.

De ha a(z episztemológiai szkepszisre vonatkozó) hasonló megfogalmazásokat és „hátországukat" (Derrida vagy ode), egyszerű pozitivizmusunkban identikus kijelentéseknek tekintjük is, felmerül a kérdés, miért engedelmeskedjünk az originalitás-eszménynek? Mivel legitimálja magát ez az imperatívusz? Csak nem az unalom és az érdekesség kettősségével? Ugyanoda jutottunk: az, hogy Dosztojevszkij alkalmasint „ugyanazt" mondja, mint Jézus Krisztus, feleslegessé teszi művét? „Uncsi, ezt már ismerjük"? Hogy millió és millió pap „ugyanazt" olvassa fel millió és millió templomban, kétezer év óta millió és millió vasárnap, hát hogyhogy nem unják halálra magukat?

Olyan uncsi ez az eredetiség-pite, nem?

ARATÓ FERENC

IRODALOM ÉS MEGSZOKÁS

*avagy film galamboknak**

Néhány éve egy álom révén belegabalyodtam egy metaforába, amely azóta is meghatározza szövegeimet. Ez a Római Birodalom határán élő barbár metaforája. Azt nem tudom, hogy ez a rév nem Kháron ladikja-e, mindenesetre a barbár határon létének problémáját végig lehet gondolni a khároni út példáján is, egészen pontosan talán inkább azt, hogy honnan tudunk arról, hogy mi történik a határon túl, a felejtés határán túl, vagy éppen magán ezen a határon. A határ itt elsősorban a rendben lévő, a hatalommal bíró birodalom határa, a formált, az artikulált terét kijelölő folyó, amin túlról már nem tudunk semmit. A barbár az artikulált és az artikulálatlan határán él. Nevét a birodalomtól kapta – így láncolna az magához mindent –, ám ez a név éppen az artikulálatlanságot próbálja jelölni, mi több, utánozni, a görög nyelv kilép önazonosságából, hogy találkozni tudjon a határán lévővel (de erről beszéltem már máshol is), így ez a név a kívülállóhoz hasonul, „a külső a belső" paradoxonát, vagy talán birodalmi játékát játszva megint. Ám most még nem erről akarok beszélni.

Hanem inkább a Birodalom és hagyományának viszonyáról. És a szabadság álomtermészetéről. A Birodalom hatalma nem a fegyverekben és a pénzben áll, hanem a tradícióban, abban, hogy átadja magát nekünk, nőül jön hozzánk, s mi elfogadjuk, hozzászokunk. Az átadás a bekebelezés mechanizmusa. Az újkori latinban a traditio a tanításra és az írással rögzített ismerethagyományozásra vonatkozott. Régebben a literatúra pedig azok műveltségét jelentette, akik képesek voltak ezt az írásban rögzített hagyományt feldolgozni, megérteni, s így továbbadni. A literátorok külön kasztot képeztek, nekik köszönhetjük – többek között – a Római Birodalom hagyományát, a humanista műveltséget, a kultúrának az írásbeliségre alapozó szerveződési formáját. Ezzel a birodalmi hagyománnyal szemben egy másik van elterjedőben: egy audiovizuális kultúra. Az egyik lehetséges felállás az, hogy az ember barbárként ennek a két kultúrának a határán forgolódik, azonban ez azt is jelentheti, hogy csak ez a két alternatíva létezik, ezért inkább úgy mondanám, hogy az a barbár pozíció, amelynek álma már évek óta fogva tart, azon a senki földjén helyezkedik el, amely határos ezzel a két birodalommal.

Amiről előadásomnak ez a fele szól, az a literatúra lehetséges – bizonyos értelemben hagyományos – szerepe az audiovizuális kultúrában. Ennek bemutatásához azonban a német romantikusok egy tradíciójához nyúlok vissza (Schlegel-fivérek, Novalis, Schelling). Megpróbálom velük párhuzamosan és tőlük leválóan behatárolni azt a szerepkört, amelyet én a literatúrának szánok. Igazából itt nem bocsátkozom fejtegetésekbe, pusztán a jól ismert módszerrel fogalmakat állítanék párhuzamba. A filozófia-művészet-költészet-álom némileg hierarchikus, romantikus struktúrájába én a filozófia helyére a retorikát írnám (erről egy másik, vázlatos előadásomban beszéltem már ugyanitt), a művészet helyére a literatúrát, a költészetére a filológiát. Természetesen ez így túlságosan durva. Megpróbálom finomítani. Itt nem a művészet helyéről van szó, hanem a romantikus mű-

* A Mozgókép Alapítvány ösztöndíjasaként a nyelvi identitás és a filmi identitás összefüggéseivel, lehetőségeivel foglalkozom. Ennek a munkának az oldalági leszármazottja ez az írás.

vészetfelfogás helyéről Schellingnél, a művészet organon jellege az, ami fontos számomra, de nem filozófiai, hanem retorikai szempontból. Az így felfogott művészet fő szempontja tehát a nyelv természete lesz, ami nem fedi az egész művészetet, hacsak abban az értelemben nem, amelyet a retorikai szempont ad a literatúrának: a literatúra feladata, hogy a nyelv és az írásbeliség természetét, szereplehetőségeit akár egy másik kultúrával szemben, akár önmagában feltérképezze. A literatúra tehát megint egyfajta műveltséget jelentene, nem az irodalmat, hanem egy a nyelvre – több szempontból is – koncentráló réteg sajátos műveltségét, amely egy döntően audiovizuális kultúrában ismét csak rétegműveltség lenne. A literátorok kasztjának műveltsége. A romantikus struktúrában a retorika szempontjából a költészet helyére lépő filológia képviselné azt a speciális kötődést (szeretetet), amely a literátorokat az audiovizuális kultúrában is a nyelvhez köti, s amelynek következtében a filológia arra a speciális szerepre koncentrálna, amelyet a nyelv és csakis a nyelv tölthet be egy audiovizuális kultúrában. A filológusok így ahhoz ragaszkodván, ami eltér a kultúra alaptermészetétől – de egyedüli helyét mégis megtalálja, s ez a hely éppen nem-vizuális jellegéből fakad –, nos, a filológusok így a barbár helyzetébe kerülnek, a vizualitás kényszerét kikerülő nyelv lehetőségéről álmodva.

Azonban ez nem ilyen egyszerű, hiszen a retorikai nyelvszemlélet a nyelvi reflexió nem logikai lehetőségeit éppen a képiség felől közelítve fedezi fel. Ez a határmozgás, amely jellemezheti az ilyen fajta barbár filológusok eszmefuttatását.

Mindenesetre az álom – talán szintén mint birodalmi örökség – megmaradt. A kilépés, a szabadulás mintha mindig az álom természetét öltené magára a Római Birodalom árnyékában. Az álombeli, az álomtermészetű gondolat megmutatja a dolgok természetét, oly módon, hogy kilép abból. Az álom tehát nem poézis, nem költészet, hanem talán éppen az ellentéte, a meglévőből nem alkot, nem csinál valamit, hanem a meglévő berendezkedését, illetve annak törvényrendszerét úgy bolygatja föl, hogy a berendezkedés marad, de tér nyílik a törvényrendszer összezavarásával a játékra. A szabadság ebben az értelemben is álomszerű. A törvényrendszer összezavarása, kisiklatása, az álom transzgressziója éppen a törvények felismerését teszi lehetővé. A törvény a „thirdness" peirce-i kategóriája, amely kilép a *dia*logicitás* teréből. Ilyen a legegyszerűbb logikai törvények, másképpen relációk egyike az ellentét is: Az ellentét meglátásához három pont kell, hiszen A-ból csak b-t látom, B-ből pedig csak a-t, tehát kell egy C, ahonnan szembe lehet állítani A-t B-vel. Ez a C lesz a senki földje, hiszen ha a klasszikus formáját írom fel az ellentétnek: A nem egyenlő non-A-val, akkor az ellentétet megragadó perspektíva az A-hoz képest meghatározott dimenzión kívül helyezkedik el. A törvény tehát mindig a harmadik, mindig máshonnan érkezik. A meglévő törvényrendszerének, az ébrenlétnek viszont az álom a máshonnanja. A szofisták retorikája talán ebből a máshonnanból táplálkozik. A szofisztika: törvények*ben* játszani.

Az álom tehát nem poézis, az álom talán inkább irányíthatja azt a filológiát, amely megpróbál és mindig megpróbál visszautasítani majd egy birodalmi ajánlatot.

Az álomfilológiáról lesz szó tehát a továbbiakban.

Eszembe jut egy másik metafora, Jacques Lacané, amely a párhuzamosan futó gondolatok, a paranoia láncolatát indítja el ebben a szövegben. Ez a magát tükörben figyelő csecsemő metaforája, a szétlevő egybelátása, ami – ne feledjük – a tükörrel való szétlevő-

* Nincs szándékomban – retorikai olvasatról lévén szó – pontos etimológiáját adni a görög szavaknak, sem filozófiai jelentésüket, helyüket megadni nem akarom. Pusztán a retorikai olvasat igazolását szolgálják, mint afféle szómetaforák. Itt a dialogosz barbár fordításából (párbeszéd), vagy akár barbár félrehallásból (düalogosz) kiindulva, nem hogy megszüntetem a szó eredeti, hagyományos intencióját, hanem kibővítem. Nem pusztán azt mutatom meg, hogy a dialógus valamiért, valami végett folyik (dia ti), hanem azt a viszonyt is jellemzem – éppen ezzel a kettőséggel –, amely elvezet a kettőtől a harmadikságig.

ségre is értendő, e mentén identifikál. Mintha ez éppen a határon levés lenne, hiszen honnan lehetne egybelátni azt, ami szétvan, az idivi-duumot, vagyis a szétoszthatatlan-kettőt, ha nem a határról. Ne felejtsük el, hogy metaforám a Római Birodalomról is szól, és a barbárról, vagyis a szétoszthatatlan-kettőt, az individuumot látni, a kettőt egybe látni a „divide et impera" viszonyrendszere, ez az, ami izgalmassá teszi számomra a barbár helyzetét, ettől fontos a barbár számára, az individualitás megkérdőjelezése. A barbár nem mondja magát barbárnak, ezért, ha valaki annak mondja magát, nem az, hiszen csak annak mondja magát, ugyanakkor éppen kívülállását mutatja azzal, hogy nem azonosul a birodalmi individuummal, hanem éppen kettéosztja magát tőle, de nem éppen ez a mozgás-e az, amire a birodalom fölállította az „oszd meg és uralkodj!"-elvét?

Az emancipáció latin fogalmán szeretném bemutatni, hogy hogyan lehetséges egy barbár olvasata a szónak, és hogyan mutatja meg ez a szó a „divide et impera" természetét. Egészen pontosan azt nézhetnénk meg, hogy mennyiben olvasható ki az emancipáció latin fogalmából a római jogrendszer és az ehhez kapcsolódó tulajdonlás megalapozásában a matriarchalitás motívuma. S ezek után azt demonstrálnám – Spinoza *Etiká*-ját véve retorikai segítségül –, hogy az így feltárt viszonyrendszer mennyire mélyen húzódhat a gondolkodásunk viszonyrendszerében is. Mindez természetesen meglehetősen vázlatosan történik, a gondolati irányok puszta kijelölésével és elválasztásával.

A Finály-szótár a következőket adja meg *emancipáció*ként:

1. a fiúnak az apai hatalom alóli forma szerinti kibocsátása (egymás után háromszor ismételt színleges eladás által),

2. az általános forma szerinti kibocsátása valaminek a birtokból.

Az *emancipo* igére vezeti vissza:

1. a fiút az apai hatalom alól kibocsátja és ezáltal önállónak nyilatkoztatja,

2. valamilyen személyt vagy dolgot valakinek a hatalma alól a máséba bocsát, mint tulajdont átenged, elad, elbocsát,

3. egészen átad, rabszolgájává tesz (emancipatus feminae, *hozza a példát Finály).*

Az apa hatalma alóli kibocsátás (eladás) nem más, mint átadni a fiút annak a birtoknak, ami által a fiúnak joga lesz, hatalma az apához hasonlóan, de ami által a fiú egészen átadhatóvá is válik, ami a rabszolgaságot jelenti („divide et impera"), vagyis hogy teljesen átadatott, teljesen odaát van, teljesen a másé. Ezáltal az apa számára feminin a fiú, hiszen elszakad, elválik tőle, másé lesz, s így mássá lesz. (Később fogok beszélni arról, hogy a szétválasztás masculin jellegű, ennyiben masculin az elszakadó fiú.) Ugyanakkor a teljesen másnál lenni is az emancipáció feminin jellegét hangsúlyozza: ugyanis csak a fiú tud mássá válni, az egyből kettővé, csak ő tud leválni, mert a lány/anya eleve más, tehát neki nem kell leválni, hanem hasonulnia kell, vagy legalábbis közel kerülnie a máshoz, hasonulni hozzá, vagyis a jog szempontjából: birtokolni.

A fiú színleges eladása éppen erre hívja fel a figyelmet – megmutatja a matriarchális alapot –, csak a fiút lehet eladni (leválasztani), azonban a megvehetőség és eladhatóság kritériumait csak az határozhatja meg, ami nem megvehető és eladható, vagyis az apa, a masculin jelleg nem, mert ő mint fiú eladható-megvehető volt, vagyis egyvalaki vásárolhat egyedül: a nő. Mintha a matriarchális társadalom lenne az alapja annak a Római Birodalomnak, ami a rabszolgaságra épít. Rabszolgának lenni azonban feminim tulajdonság, hiszen ez azt jelenti, hogy másnál lenni, másé lenni, másnak a tulajdona lenni, nem az apa hatalma alá tartozni, tehát feminim tulajdonban lenni, a feminimhez tartozni, hozzá kötődni. Tehát az, hogy a jog a fiúhoz kerülése (színleges eladása) és megvásárolhatósága egy. Minden feminim kikerül a jogiságból (a lány nem örököl jogot), hiszen, ha benne lenne, akkor megvásárolható is lenne. Ez a nő csábításának rejtélye. A nő nem megvásárolható, ha az lenne, akkor elveszne sérthetetlensége, szentsége, másképpen: sérthető joga lenne. Noha nem lehet joga, a jogfolytonosságot a feminin biztosítja: a fiú

vásárlója, hiszen ha nem lenne kinek eladni, akkor nem lenne megvásárolható a fiú. A vásárlás feminin dolog.

Az apai hatalom alóli kibocsátás véglete a rabszolgaság. Vagy apai hatalom alatt áll valaki, vagy rabszolga. Csak átmenetek vannak. Ez a rabszolgamorál lényege. A fiú azáltal nyer jogot, hogy rabszolgaságra adja magát. A rabszolgamorál része a jogainkhoz, illetve az ahhoz való ragaszkodás, hogy eladhatóak legyünk, a férfi beáll a megvásárolhatóság jogviszonyába.

Az apai hatalom alóli kilépés: az állam első megjelenése – A Római Birodalom.

Most a spinozai *Etika* rendszeréhez nyúlok segítségül a további magyarázatban, hogy a gondolkodás tradicionális viszonyrendszerében is megmutassam e matriarchalitás motívumait. Az elején emlékeztetek arra, hogy azt nevezzük feminimnek, ami a másé lesz, mássá válik, azonosul vele. Valamin valamit felismerni, észrevenni: ez kettő. Ha az értelemre vonatkoztatom, akkor ennek a kettőnek a lényegi egységét ismerem fel: vagyis az *attribútumon (tulajdonság) azt értem, amit az értelem észrevesz a szubsztancián mint olyat, ami ennek lényegét alkotja (Spinoza).* Vagyis a valamit (attribútum) a valamin (szubsztancia) észrevenni, nem más, mint lényegi azonosságukat. Ez a hasonlítás mozgásának feminim jellege, a kettő megfeleltetése, azonosítása, emellett, ezzel egyszerre masculin jellegű is a hasonlítás, amennyiben a különbözőség szétválását veszi észre a hasonlatban, ez a hasonlat retorikai-stilisztikai értéke. Minél távolabbi dolgokat veszek észre hasonlónak, annál izgalmasabb a hasonlat. Az eltávolítás mozzanata masculin vonás (az apáról leváló fiú), az észrevétel összehozó munkája pedig feminim jellegű (a fiú, mint más megvásárlására kerül).

Most nézzük e viszonyokat egy retorikai olvasatban a spinozai rendszer néhány eleme között: a szubsztancia és az attribútum közötti összefüggés az emanatio, ami olyan tudást jelent, amely a másikról úgy tud mindent, hogy ne legyen kisebb az a másik, amely emanál. Másképpen: az emanatio révén nem fogyatkozhat. Mi más lenne az emanatio, mint tükrözés, hiszen ez az, ami nem vesz el a másikból, miközben „leveszi" a lényegét. Az emanatio masculin, mert az egy kettéválásához van köze (a két -jogilag, nemileg – azonos, az apa és a fiú kettéválik). A szubsztancia viszonya az attribútumhoz tehát ez a tükrözési azonosság, az emanatio. Ez az, amit az értelem, az észrevevés, az attribútum (a pénzutalvány, tulajdonság) felől is tükrözésnek hívunk. Latinul ez a tükrözés: intuitio. Az attribútum viszonya a szubsztanciához a tulajdonlás, vagyis az attribútum a szubsztancia tulajdonsága, tulajdon jellege. Ez valóban a tulajdonban levésre utal, az anya olyat vesz magának, ami a másikra hasonlít. Arra, ami nem ő. Azt, ami a másik tükörképe, az anya tehát intuitív azonosságban (emanatio, tükrözés) fedezi fel a lényegi tulajdonságot. A szubsztancia tulajdonsága tehát az attribútum, hatása viszont a modus. Vagyis az apa tulajdonságára hajt az értelem, a nő, hatása, affexiója viszont a fiú, amit megvásárol-megszül a nő, de ez a kettő – lényegi tulajdonsága és hatása – nem szétválasztható, vagyis indivi-duum, az én retorikai értelemzésemben szétnemválasztható-kettő. (Talán erről az anya és fia viszonyáról is szól Lacan tükör-stádium-elmélete.) Ezzel a kettőssel szemben harmadik az apa, aki kívülről látja a felismert lényeget, a szubsztanciát, a törvényt, ettől feminim ő is, attól tehát, hogy kívülről látja (intuitio) a fiút és az anyát azonosulni, ami ugye értelmi, fogalmi vagyis feminim mozgás (talán ezért nőneműek a fogalmak a latinban). A fogalmi gondolkodás összekapcsol, a két különbözőt egyesíti. Ezzel szemben a férfi elválaszt, hasadékot hoz létre. Tehát az apáról fiúra szálló s így elváló *birtok*, a jog *alapja*, illetve a *magabírás*, a fiú *önállósága*, mind-mind a maszkulin kettőt sugallja, amit a nő tesz eggyé azzal, hogy a máshoz hozzá akar jutni, birtokolni, megvásárolni akarja, s így bírni azt. Csak a vásárlásban van értelme tulajdonról beszélni, vagyis arról, hogy valamit valaminek tulajdonítunk. Csak a vásárló értelem lát olyat, ami tulajdonsága a másiknak. A kettőt azonosítja tulajdonlásával. A tulajdonlás más,

mint az azonosság. A fiú az elválasztásig azonos (lásd név) az apával, s utána az anyával azonos az átadottság, az adoptálásig, a tulajdon értelmében. Az *Etika* rendszerében tehát, az értelem feminim birodalmán belül a szubsztancia apai jellegű, viszonya az anyai attribútumhoz az emanatio (kifolyás), a modushoz (fiú) pedig az emancipáció viszonya fűzi (hiszen az apa-szubsztancia joga-hatalma nem lesz kisebb attól, hogy a fiút kibocsátja, ez a „divide et impera" elve), az attribútumot pedig a tulajdonlás, tulajdonítás intuitív viszonya fűzi a szubsztanciához.

Talán az volt eddig félreértve, hogy a megértés nem-női természetű. A megértés, a mással való azonosulás éppen a feminim jelleg sajátossága. Ez az azonosulás a megértés, az intuitio, a tükrözés lényege. Éppen hogy a nő akarja a másikat, a nő az, aki birtokolni akar megértésével. A nő megért, és a férfi ezt az értelmet választja ketté. (Mintha a dekonstrukció mégiscsak masculin jellegű lenne a Római Birodalom metaforájában.) Nietzsche írja, hogy a nő saját bölcsességét keresi a férfiban, amikor bölcsnek mondja, s a férfi pedig saját érzékenységét a nőben, amikor érzékenynek mondja. A fogalmi gondolkodás a latinok számára nőnemű.

Mintha a „dividé"-ben a tagadás természetéről lenne szó. Ezt egyszer már érintettem. Most szeretnék erről egy kicsit bővebben beszélni. A tagadásnak a hozzáadás, a tag-adás értelmében: a tagadás folyamat, nem állapot. Nézzük meg ezt a mondatot is! Mondhatom ezt a mondatot: a tagadás folyamat, nem állapot. Ha csak ezt mondanám, hogy a tagadás folyamat, akkor a logika törvényei szerint azt is mondtam volna vele, hogy a tagadás nem állapot (amennyiben az állapotot elfogadjuk a folyamat ellentétének)? Mi történik akkor, ha tényleg kimondom vele, hogy a tagadás folyamat, nem állapot, nem mondom-e ezzel hozzá tag-adásként, hogy a tagadás állapot? Tehát ez a nyelv retorikai játéka, a mindig ketten beszélnek sajátos körforgása, amit megpróbáltak dialektikaként logicizálni. Ez a körforgás vezet az eldöntetlenséghez, ami teljesen fedi az ellentét fentebb felvetett problémáját: az eldöntetlenség a határon van, pontosabban csak kívülről látszik, abban az értelemben is, hogy csak kívülről látszik úgy, hogy az, mert belülről eldönthetőnek látszik, az eldönthetetlen nem lehet döntő, hisz akkor nem eldöntetlent látna, ezért nyugodtan beléphet az eldönthetetlenbe, mert ha megmutatja, akkor eldöntetlen marad. Az eldöntetlenség határtalan, ha lenne határa, akkor el lehetne dönteni, hogy ez még itt van, az már ott, ez belül van, az meg kívül, lehetne játszani megint a hatalom játékát...

Miközben a latin nyelv és a tagadás természetét próbálom bemutatni egy újabb példán, szeretném, ha a példát nem definícióként, hanem retorikai segédeszközként értenék. A konstrukció és dekonstrukció viszonyát szeretném megmutatni a finitio és definitio ellentétében. Gondoljuk végig ezt a retorikai olvasatot – amely tehát a példa mentén halad. Ha a meghatározás rossz fordítása a definitiónak, amennyiben a finitio határszabást, meghatározást, értelmezést, bevégzést jelent, és így a definitiót határtalanításnak értelmezzük, akkor tehát a definio egy retorikai olvasatban azt jelenti, hogy elhatártalanít, megszünteti a határt, a kettő közét, azonosítja a kettőt, identifikálja és elnevezi individuumnak, így ez valamivé válik, hogy ne válhasson ketté, ne válhasson határossá, ne válhasson meghatározhatóvá, a kettő egymás közötti összefüggését szünteti meg. Azzal, hogy azonosítja őket, éppen azt nem látni meg, hogy mi van a kettő között. Éppen a birodalmi játék, mikor bírom azt, válik észrevétlenné. (A tudás és az enyém közötti különbség-azonosság. Mikor tudok róla, mikor bírom tudásként, és mikor bírom enyémnek, magamnak. Gondoljunk vissza a lacani tükör-stádiumra! Az én képem és a magam közötti választó- illetve határvonal. A birodalom hatalmi technikája éppen ezt jelenti. Ez a „divide et impera", a barbárnak is szóló felszólítás.)

Semmi sem annyira diszkurzív, mint az álom(természet).

A discurzus magyar jelentését a Finály-szótár a következőképpen adja meg: futkosás,

ide s tova szaladgálás, minden irányban való bejárás, átutazás, bolyongás, kószálás, tekergés, össze-vissza járkálás, eszmefuttatás. A hadcsapatok portyázását, cirkálását, szerte csapongását is ezzel a szóval jelölték. Az álomról lelassuló gondolat szertecsapongását is kifejezhetjük így a diszkurzivitással, más értelemet adva így az eszme futtatásának, hiszen nem azt fogom diszkurzívnak nevezni, ami a logika kitaposott ösvényein szépen előrehalad, hanem azt, ami az eszmét meglódítja, hogy az álom nyomába érjen. Vagy másképpen az álomtermészet portyázását szövegeinkben. Barthes írja a *Kritika és igazság*ban, hogy a mű elsődleges nyelvének segítségével valami szövegen túlival kerül kapcsolatba az olvasó, amely egy másodlagos nyelv megértésére tanítja meg. „Ez az, amit úgy hívunk: álmodni" – mondja. Rögtön ezután arról ír, hogy a név a dolog természete, azonban ha a másodlagos nyelv, a dolgok nyelve, akkor inkább azt mondanám, hogy a dolog a név természete, a dolog is csak nyelv. Ez a „to lekton" fogalma.

Egy szöveg diszkurzivitása tehát nemcsak a definitórikus logika szabályai szerinti rendeződést jelentheti, hanem esetleg a retorikai szabályok szerintit is. Szeretném ehhez az entrópia fogalmát használni. Az entrópia a diszkurzus haladási törvénye egy nem a logikára építő irodalmi-kritikai szövegben, hiszen a noété, az értelmi számára a gondolat a rendezetlenség felé halad, mondjuk például az *Entrópia* című Pynchon novellában, az esztétikai felől tekintve azonban ez az út rendezett. A bolyongás útvonala a rendezetlen térképeként a rend, a szép érzetét kelti.

Vagy elképzeltük-e már a gondolatot a sebesség mentén? A gondolat mindennél gyorsabb, de nála az álom is gyorsabb. A gondolat csak az emberben lelassuló álom maradéka. A gondolat ezért álomtermészetű, de emberi léptékű. (Akhilleusz és a teknősbéka.) Az álom lehetséges tere a két emberi pillanat köze. Oda furakodik be, hogy ne lehessen rajtakapni. Az emberi pillanatok folytonossága közé ékelődik, de úgy, hogy nem akasztja meg a gondolatot, hisz észrevétlen, de ezért marad észrevétlen akkor is, amikor kisiklatja. Ezért mindig úgy tűnik a gondolkodás számára, hogy ezek a pillanatok találkoznak. Az egyik következik a másikból, az egyik elvezet a másikhoz. Ahogyan a dialógusról is azt hisszük, hogy a két beszélő szólándzsái eltalálják egymást, miképpen a jelölő találja meg a jelöltjét. Ám ha valaki az álom felől érkezik, akkor észreveszi, hogy ezek a lándzsák mozdulatlanok, csak az emberi léptékben tűnnek mozgásban lévőnek. Zénón nyílról szóló apóriája így találja el a nyelvet is. Miközben a halhatatlanság vágya szólal meg benne, hiszen ha sikerülne az ember kilőtte nyílvessző mozdulatlanságát megpillantani, akkor ki lehetne térni előle, a mozdulatlanság terében nincs értelme a halálról beszélni, hiszen hol állna a halál. Miközben a Zénon-apória megmutatja, hogyan lehet egy olyan perspektívát felvenni, amely kivonja magát a nyelv mozgása alól (ez persze nem az egyetlen ilyen), azt is megmutatja, hogy hol lehetne a helye a nyelvnek ebben a döntően audiovizuális kultúrában: Zénón perspektívája a filmek világában a galambé, hiszen a mozgó filmkockák összefüggő sorozatát különálló képekként érzékeli.

Kháron metaforája álomtermészetű. Kháron az, akinek az alakjával megragadhatjuk a kilépés pillanatát, noha ő maga nincs sem odaát, sem itt, hanem éppen mindig a határon, mint a barbár. Létezésében éppen ez a határon létezés az érdekes: nincs amott, mert akkor nem jöhetne vissza, s nem is tudhatnánk róla, azonban látja a másholt, tud a másholról, sőt számunkra jelenti is ezt a másholt, talán éppen így visz át (metaferei) bennünket. Kháron talán nem is létező, hanem metafora, az egyik legpontosabb. Így – akár a kitűnő szofistát – obolosz szal jutalmazzák, amit nem véletlenül tesznek a halott szájába, ez Kháron retorikai hatalmának elismerése, a halott nyelve megbénul Kháron, a szofista pénzétől.

SZIGETI CSABA

A MAGYAR MÚZSA AMNÉZIÁJA

Az idei JAK Tanulmányi Napok második ülésének – meglehetősen tágan és léhán megadott – tárgya: *Irodalom és hagyomány*. Úgy gondolom, bármilyen kockázatos is, vegyük adottnak és tudottnak „az irodalmat" (mint amelynek határa intuitíve világos; azaz tegyünk úgy, mintha világos volna), és fordítsuk figyelmünket az utóbbira, „a hagyományra"! S azonnal tegyük hozzá, e fogalom használata, különösen ebben a formában: „a hagyomány", számomra, az irodalmi formák történésze számára riasztó és használhatatlan, kiejtése már-már tabu. Mert e kategória, így, egyes számban, az elmúlt közel fél évtized idején életveszélyesen összekapcsolódott egy másik, szintén egyes számban használt kifejezéssel („az érték"), valamint egy utánozhatatlanul karakteres intonációval (mély lélegzet, ellágyuló hang, lassított beszédmód) és vizuális segédjelekkel (úgymint ég felé fordított tekintet, merev tartás, esetleg feltartott mutatóujj). Szemléletemben „a hagyomány" nem létezik, csak hagyományok vannak, gigantikus tömegben, s e hagyományokat semmiképp nem kapcsolom össze bármilyen módon megalapozott értékkategóriákkal. Ellenkezőleg: *ha, akkor* az egyenértékűséggel kapcsolom össze. És e hagyományokról megpróbálok nem valamely népszerű jelen irodalomelmélet nézőpontjából szólni (a próbálkozás persze eleve reménytelen), amelynek egyetlen magyarázata a teóriák agressziós természetétől való félelmemben található meg.

Ráadásul és természetesen: a hagyományokat nem az irodalmi műveket körülvevő szellemi szféra megnevezett részeiként fogom fel, tehát nem beszélek azokról a képződményekről, amelyeket így jelölnek például: „a Nyugat-hagyomány", „az Újhold-hagyomány", „a neoavantgárd hagyománya" stb. A hagyományok számomra nem ott keresendők, ahol a kultúrára reflektáló szellemi szféra már artikulálta azokat, és ahol a hagyományok már *intézményesülten* jelennek meg, „őrizőkkel" és „követőkkel", ahonnan rögtön átcsúszhatnánk az etika területére („hűségesek" és „a(z adott) hagyomány elárulói" stb.). Ezekről a dolgokról is lehet beszélni, de én ezt a discours-t, boldogan, a kultúrszociológusokra hagyom.

(*Tézis 1*, Roubaud)

Szögezzük le: nem képzelhető el irodalom, vagy szűkebben: költészet anélkül, hogy ne lenne köze a hagyományokhoz. Azaz *az irodalmak* és *a hagyományok* két fogalma már-már szinonim. S mivel „a hagyomány" terminus ideológiai szempontból olyannyira megterhelt, a továbbiakban két megfeleltetést szeretnék bevezetni. Az első: *irodalmak* helyett ezután többnyire költészetekről (a jelen magyar költészetekről) fogok beszélni, egyszerűen azért, mert az így megjelölt szűkebb terepen ismereteim nem annyira kínosan szűkösek. A második helyettesítés már bonyolultabb. Olyan, viszonylag ritka művészetkoncepciókra szeretnék hivatkozni, melyek a művészet fogalmát nem a *kifejezés, az ábrázolás, a mimészisz* vagy egyéb alapfogalmakra építik rá, hanem az *emlékezet* kategóriájára. Szimptomatikus, hogy a művészetkoncepciók e típusába tartozó szemlélet milyen kevéssé volt és van jelen a magyar művészetfilozófiai gondolkodásban. E tekintetben, azt hiszem, fontos volna újraolvasni Fülep Lajos tanulmányát *A Szellem* 1911. márciusi számában. Természetesen itt a felfogások egy adott típusára kell gondolnunk, amelynek csak egyik változata a fülepi croceánus, intuicionalista álláspont századunk elején. Én a következő formulára hivatkozom: „Toute littérature est mémoire, et code,

d'une langue, et du langage" (ROUBAUD, 1970), minden irodalom emlékezet és kód, egy nyelvé és a nyelvezeté. Vagy még inkább: a hagyományok a költészetekben az emlékezet és a kód szerepét játsszák, egy nyelvéét és a nyelvezetéét. Szerintem tehát: *az, amit hagyománynak gondolunk el, nem más, mint az emlékezet működése a költészetben.* Ebben az értelemben

(Tézis 2)

csak az emlékezet van, *csak* a hagyományok léteznek. Így az első bekezdés tételmondata a következőképpen módosítható: nem képzelhető el irodalom, vagy szűkebben: költészet anélkül, hogy az emlékezet ne működnék benne, hogy ne lenne köze az emlékezethez.

Tényleg nem? Egy másik, régebbi és magyar költő az iméntivel ellentétes tapasztalatot fogalmazott meg.

(Antitézis 1, Arany)

Naiv eposzunk című nevezetes tanulmányában Arany nem kisebb kérdést tett fel, mint azt, hogy költészetünk betölti-e a nemzettörténeti emlékezet szerepét. Idézzük a dolgozat nevezetes intonációját! „Járd be a hazát, keresd föl a népet a pásztortüzénél és kunyhóiban, a sarlónál és lakomáin, a műhelyek és laktanyák pihenő óráiban, szóval mindenütt, hol az élet fáradalmait költészettel enyhíti, hol, mint egy jelesünk mondja, lelke ünnepel: fogsz hallani népdalt, édes-bájos dalt, szomorút, vígat, kedélyest, szesszenőt; fogsz hallani gyöngyös-aranyos tündérregét: de oly éneket, mely a nemzet múltjára vonatkoznék, alig. Mintha *pusztánk rövid emlékezetű Kalliopéja nem eszmélne tovább, csupán a közelebbi divat-haramiáig* (...)", írta (ARANY, 1968, 194.). Természetesen ebben a paragrafusban Arany közvetlenül és elsődlegesen az emlékezet *tárgyának* űrjére, hiányára gondol, és csak másodlagosan magára az emlékezés hiányára. Tanulmányaiban azonban számos helyen kitér a magyar költészettörténet alapvetően diszkontinuus természetére, tehát a rövid emlékezetű kódok kérdésére éppúgy, mint a nyelv emlékezetének működésmódjára (így pl. a *közölés* jelenségére. *A magyar nemzeti versidomról* IV. fejezetében, rámutatva arra, hogy a jelenség ott van „a régi verses maradványokban" éppen úgy, mint „néha még múlt századbeli költőink nyelvében" is [ARANY, 1968, 160.], hogy azután megalkossa például a *Buda halála* káprázatos inverzióit és közöléseit, a hosszú ideig jelen lévő nyelvi kódok és a felejtésellenes költői magatartás példájaként).

(Tézis 3)

Hagyományok egyszerűen nincsenek, irodalmunk az amnéziás tudat irodalma. E kijelentés messze nem annyira védhetetlen, mint amennyire első pillanatra vélhetnénk. Az amnéziás tudatnak csak egymást követő jelenjei vannak, múltjai nincsenek: ez a tudat nem szakad el valami benne élőtől, nem távolodik el valamitől, nem szegül szembe valamivel, ez a tudat egyszerűen nem ismer múltat, nem emlékezik..., maximum a tegnapi napra. De az amnéziás tudat egyben azt jelenti, és ez Arany szövegéből egészen világos, hogy valaha volt (kellett hogy lett légyen) egy bizonyos költészettörténeti múlt, az emlékezet költészetének aranykora, csak nálunk ez nem vált hagyománnyá, csak nem vált emlékezetté, csak nem alakult ki az emlékezet emlékezete. És a kijelentés már Arany Jánosnál program, részint az emlékezet működésbe hozásának, visszakeresésének programja, részint egy felejtésellenes irodalmi gyakorlat imperatívusza. De vannak-e, lehetnek-e nálunk esélyei a felejtésellenes irodalomnak?

Nincsenek, felelhetnénk, mert a múló idő szellemi értelemben is rombolja a múltakat, egészen az eleve értelmezhetetlenségig. Ebből a szempontból igen tanulságosnak tűnik Ezra Pound példája, engedjék meg, hogy e példa tanulságait megosszam önökkel! Tehát

a *noigandres*-exemplum: Mint ismeretes, Ezra Pound – mint T. S. Eliot és mások – rendkívüli intenzitással fordult a kulturális hagyományok Bábele felé, három centrummal: Kína, a görögség, valamint Dante és előzményei. A hagyományok fantasztikus kiterjedésű tablóján belül nála a Dantét megelőző trubadúrköltészet egyetlen részlet csupán. Okszitán nyelvi tanulmányairól így írt a *XX. cantó*ban:

És abban az évben Freiburgba mentem,
s Rennert azt mondta volt: „Senki, nem, senki
nem tud semmit a provanszál nyelvről, de ha igen,
hát az az öreg Lévy."
És így Freiburgba mentem,
s a szünidő épp megkezdődött,
a diákok elrajzottak nyárára,
Freiburg im Breisgau,
és minden tiszta, ránézek, tiszta, Olaszország után.

És elmentem az öreg Lévyhez, és addigra 6.30,
este volt, és ő fél Freiburgon végigvonszolta magát
vacsora előtt, hogy azt a két kéziratcsíkot lássa,
Arnaut-ból, settant'uno R. superiore (Ambrosiana)
Nem mintha el tudtam volna énekelni.
És azt mondta: „Nahát mit akar megtudni tőlem?"
És én azt mondtam: Nem tom, uram, vagyis hát
„Igen, Doktor Úr, mit jelentsen az a noigandres?"
s ő azt mondta: Noigandres! NOIgandres!
„Tuttya hat hónapot von meinem Leben
„Minten éjjel, mikor átyba mék, szólok magamhoz:
„Noigandres, nű, noigandres,
Nahát, mi a TEJFEL lehet az!"

(Gergely Ágnes fordítása)

Amit Emil Lévy német romanista a milánói Ambrosianában felkeresett, az egy XII-XIII. századi kitűnő trubadúr, Arnaut Daniel egyik cansójának kézirata. A kézirat egyértelműen és vitán felül *noigandres* alakot ad, ez egy hapax legomenon, egy egyetlen egyszer előforduló szó, amelyet egyedül Arnaut Danieltől ismerünk. A *noigandres* jelentését – lévén, hogy közérthetőség tekintetében a *trobar clus* Arnaut Danielje leginkább Stéphane Mallarméval rokonítható – még csak nem is sejthetjük, a közvetlen szövegkörnyezet nem segít. Valami olyasmi ez, mint a mi XVII. századunkban Rimay Jánosnál a *vízi hüvelmény*, vagy *A Rákóczi-eposzban* a *kukuinikok*, bár a két magyar esetben valami igen halvány sejtésünk lehet. A múlt szöveganyaga időnként mindörökre lezárja az értelmezhetőség minden lehetőségét. A jelentéselvesztés végleges, a dekonstrukciós program bánatosan lehajtja a hagyományoktól nehéz, terhes, bús fejét. A *noigandres* számomra irodalmi jelkép: a tradíció fekete lyukának jelképe. Egy újabb behelyettesítéssel kiszélesíthetjük a problémát: Hagyomány, nű, hagyomány, nahát mi a *(noigandres)* lehet az?

A felejtésellenes irodalom esélyei másutt is jelentősen gyengültek a modernizmus másfél évszázada alatt, a múlt század derekától fogva. Jószerivel eltűnt az a kvázi-közös, amit Ernst Robert Curtius oly gyönyörűen írt le *Az európai irodalom és a latin középkor* című kötetében. Munkájának epilógusában arról beszél, hogy „A szövegelemzés azt érteti meg velünk, hogy a középkort úgy kell tekintenünk, mint egy folyamatos, az antikvitástól a modern korig húzódó láncolat egyetlen szemét". Ennek a láncolatnak a neve: euró-

pai irodalom, s Curtius épp csak utal a veszteségre, arra, hogy a láncolat a modern korig húzódik, ám ott – mint Babits Mihály egyszemélyes irodalomtörténetében is, logikusan – megszakad (CURTIUS, 1986, II, 130). *Az európai irodalom közös hagyománya*, vagy ha jobban tetszik, *az európai irodalom közös emlékezete* visszavonhatatlanul fikcióvá vált, kvázi-közös hagyomány nincs, legfeljebb magánhagyományok vannak, kvázi-közös emlékezet nincs, csak a magánmemóriák zümmögnek.

Ráadásul a magyar költészettörténet már a modernizmust megelőzően is gyakorta volt amnéziás, vagy fogalmazzunk finomabban: Múzsánknak általában rövid volt az emlékezete. Ez valamiféle múltnélküliséget kényszerített rá. A XVII. századig kell várnunk, hogy Balassi Bálint munkáira alapozódva először alakuljon ki egy olyan költés, amely visszaemlékszik kezdeteire, az előző század végére, amely egy bármilyen csekély múlthoz viszonyítva is, de el tudja helyezni magát az izolált és szétszórt költői események kavalkádjában. A XVII. század előtt a magyar költői teljesítmények nem akkumulálódtak. Mintha mindig a kezdetek állapotában lettünk volna, és ezek az ismétlődő kezdések esetleges minták után, a költészetfogalmak szintje *alatt* képződtek ki.

Már régi költészetünk is igen csekély mértékben volt tradicionalista, azaz igen csekély mértékben tartotta számon mindenkori önmagát és múltját. A költészetbe mint mesterségbe nálunk nem kalapálták bele a megelőző és a kortársi összes jelentős alkotás ismeretének követelményét, mint ahogyan ez a tradicionalizmus – századokra példamutató módon – a trobarban működött.

Ezzel is összefügg az, amit Arany így nevezett: az „alap hiánya" (ARANY, 1968, 204). Hogy a magyar költészetben voltaképpen nincsenek bázisok és hosszú történetek, vagy másként fogalmazva: az emlékezet csak hosszabb-rövidebb, de nem hosszú élettartamú kódokat hívhat segítségül. Mindenekelőtt szembe kell néznünk a jól ismert problémával, azzal, hogy (nem nyelvi, hanem formális szempontból) nem tudhatni, mi is a magyar vers, mi is az a bizonyos nemzeti versidom. „A magyar nemzeti versidomot (...) olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a 16. században válik egyre meghatározottabbá." Körülbelül ennyi, mondja Horváth Iván (1991, 178). Talán ezzel a prozódiai alig-rendezettséggel magyarázható, hogy ez a versrendszer halványan tudott ellenállni más sor- és formafogalmaknak. A magyar verselés kánonja bármikor *túlságosan könnyedén* átírható volt, mert a megelőző kánon alig tanúsított ellenállást (gondoljunk például arra, hogy a múlt század első felében két alkalommal is milyen könnyűszerrel és radikálisan le lehetett takarítani az asztalt, vagy arra, hogy e század elején az avantgárd törekvések milyen erőfeszítéssel készültek a hagyományos kánonok lerombolására – és másnap reggel arra ébredtek, hogy ó jaj! sikerült). Ez viszont az új kánonok erejét (pontosabban erőtlenségét) és súlyát (pontosabban könnyűségét) is kijelöli.

Tudhatjuk-e, mi, magyarok, mit jelent a költészet formális hagyományának hatalma (behelyettesítve: a költészet formális emlékezetének hatalma), ha a nyelv kódjai a költészetben rövid életű kódok? Jó, ha egy-egy sorfajtánk felmutathat száz-százötven-kétszáz évet, ami bizony kevés ahhoz, hogy már-már felbonthatatlan kapcsolatokat hozzon létre emlékezet és nyelv között. Gondoljunk csak bele! 1170 körül Lambert le Tort de Chateaudon (nem előzmények híján) használ egy olyan sorfajtát, amelyet a segítségével megszólaltatott tematikán keresztül alexandrinnak nevezünk, s amely a francia költészet alapvető sortípusává vált. S bár e sortípusnak kontinuus története van, nem azt jelenti, hogy időnként a dominanciája ne gyengült volna meg; de azt jelenti, hogy mintegy nyolcszáz esztendőn keresztül a poétikai *axe* szerepét tölthette be, viszonyítási ponttá vált, valamiféle *mértékké*, még ismétlődő lerombolásában is. Mint az itáliai hendecasyllabo vagy az angol jambikus verssor. Van-e a magyar költészettörténetnek formális tengelye?

Amikor az irodalom formális emlékezetéről beszélek, a nyelv emlékezetére gondolok

elsősorban, és nem valamely *formává szilárdult* alakzatok mintegy kötelező továbbvitelére. A nyelvet illetően pedig nem holmi citatológiára, és nem a pastiche, a *seconde main* irodalmára (bár persze ezek is számba jönnek). Hanem arra gondolok, hogy van az emlékezetnek az intertextualitásnál mélyebb rétege is.

Igen, meglehetősen régi költészettörténeti példákkal hozakodtam elő, ezért joggal kérdezhetnék meg, mi közük ezeknek a jelen állapotokhoz? Csak annyi, hogy véleményem szerint a helyzet napjainkra jottányit (iótányit) sem változott: diszkontinuitás, törések, repedések, szakadások, meg-megismétlődő újrakezdések mindenütt, a „minden lehet" formális könnyelműségének terepén, a folyamatos elkülönülések költészete.

De nézzük meg a fordítottját, a 3. tézis ellentétét, a felejtésellenességet is, azt a tézist, amely szerint *csak az emlékezet van, csak a hagyományok léteznek.* Mindenekelőtt kezdjük azzal, hogy egy ideje ismét világosan tapasztalható a formális költészettörténeti hagyományok privatizálásának vágya, az emlékezet öröme, a hagyományok mámora. E vágyat a legtisztábban egyrészt a tradicionalista alapállású intertextualizáló szövegek mutatják, másrészt a fiktív múltak teremtésének gyakorlata a feltűnő (Psyché, Lázáry René Sándor, Ambroise de Sainct-Amour és társaik). *A bármikor használt szó cipeli magával önnön történeteit, rím a rímtörténetét, műfaj a műfajét, verskezdet a felütését. A költészetnek akkor is van formális emlékezete, ha éppen nem emlékezni, hanem felejteni akar.*

Mi kell ahhoz, hogy ez az emlékezés a költészet motorjává váljék? A válaszfélét a következőkben tudom most megadni:

Mindenekelőtt könyörtelenül dezideologizálni kell a hagyomány szót, és következetesen többes számban kell használni, azaz tudomásul kell venni az emlékező nyelv végtelen bonyolultságú rétegzettségét, sokaságát éppúgy, mint azoknak a nyelveknek a sokaságát, amire visszaemlékezik. Fel kell számolni az egyirányú kontinuitás démonát (ez nem *egy* démon, hanem *kettő!*), a múlt-jelen (régi-mai) dichotómiát, igen, fel kell adni a költészettörténet lineáris szemléletét, hogy eltűnjenek az „előfutárok", a „kiteljesítők" és az „utódok", az „örökösök", „*a* hagyomány hiteles őrizői", helyébe állítva az irodalom kaleidoszkopikus szemléletét.

Ahhoz, hogy tudjuk, milyen a „múlt jelenként szemlélt költészete", háromnál jóval több veréb kellene, nem a Tandori Dezső, hanem a Weöres Sándor kalitkájából, s ahhoz, hogy tudjuk, milyen a „jelen múltként szemlélt költészete", egy olyan kritikai gyakorlat, amely állandóan történeti dimenziókba ágyazza a jelen költői produktumait.

S nekünk, a költészettörténet tanulmányozóinak a jelen állapotokat illetően le kellene írnunk és el kellene különítenünk a poétikai konzervativizmus, a tradicionalizmus és az archaizmus fogalmát, úgy, hogy közben ezeket lehetőleg teljesen megtisztítjuk mindenféle értéktartalomtól. És meg kellene kísérelni az emlékezet nyelvi működésének megragadását, a formák emlékezetének alakulását. No meg az amnézia működését is.

Ha akarom, a hagyományok eltűntek, egyszerűen nincsenek. Je me souviens des jours anciens et je pleure.

A hagyományok egyszerűen csak léteznek. Je me souviens

(A hivatkozott irodalom: ARANY János *válogatott prózai munkái.* Magyar Helikon, Bp, 1968. – CURTIUS, Ernst Robert: *La littérature européenne et le Moyen Age latin.* Tom. I-II. Traduit par Jean Bréjoux, P. U. F., Paris, 1986. – FÜLEP Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban.* In u. ő: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok.* Magvető Könyvkiadó, Bp., 1974, II. kötet, 605-651. p. – HORVÁTH Iván: *A vers. Három megközelítés.* Gondolat Kiadó, Bp, 1991 – ROUBAUD, Jacques: *Quelques thèses sur la poétique.* In: *Change,* 1970, 6. szám, 12. p.)

SZILASI LÁSZLÓ

A FORDULAT ÉVE: TÜSKE A KÖRÖM ALATT

(1914)

„Szívből útálom azokat az embereket,
akik csak egyfélét tudnak gondolni."
(Kosztolányi Dezső)

„Az utókor taknyos csecsemő."
(Weöres Sándor)

Légy inkommenzurábilis – és maradj!

A posztmodern nem kedvez a *Bildung*nak.

A humanista *otium* ködös emléke azonban talán valahol a génekben keringhet még, hiszen bár hiányaink a problémamegoldásban csöppet sem gátolnak, a luftok miatt fel sem ismert problémákról meg per def. nem tudunk, nem okoznak hát álmatlan éjszakákat, mámoros olvasásokat – a *big science* és a *petit récit* korában mégis mindannyian azzal küszködünk, hogy műveltségünknek komoly hiányai vannak (természetesen kinek-kinek más területeken).

A magam részéről mindenesetre a jelentősebb folytonossági hiányokat általában (kapitalizmuson és piacon végképp kívül:) nyáron próbálom pótolni.

Kosztolányi Dezső összes novelláira az idén került sor, Réz Pál munkájának hála.

Találkozásunk megrendítő volt, őszintén mondhatom.

Ceruzát és papírt készítettem elő (úgy tanultam: enélkül nem szabad), kényelembe helyeztem magam, tépett, ezredvégi interpretátor-lelkemet hófehér ruhába öltöztettem, saruimat levetettem (az irodalom nem olyan, mint a katonaság, nem kell folyvást tisztelegni, illetve: ha az ember egyszer felrakta a homloka mellé a kezét, az ott is marad) és bevonultam belső szobáimba: olvastam és újraolvastam.

Oszt' mégse' történt semmi.

Vagyis nagyon is történt: felettébb kényelmetlen, kínos érzések közepette apránként, lapról lapra mind nagyobb megdöbbenéssel azt kellett konstatálnom, hogy papír és ceruza feleslegesek, fehér ruhám, levetett sarum, belső szobám túlzott és indokolatlan tisztelet jelei, homlokomhoz ragadt tisztelgő kezem meg kifejezetten *ciki:* engem rászedtek. Nem részletezem: az első ötszáz oldal Kosztolányija, úgy ahogy van, szőröstül-bőröstül, átúl cettig siralmas katyvasz, minősíthetetlen fércmunka, dilettáns erőlködés, olvashatatlan irodalom.

Olyan hihetetlen volt. Nem akartam hinni a szememnek. Fogytak a lapok, és még mindig: ugyanaz a silányság.

Mégiscsak részletezem: hosszú, didaktikus, ideologikus, maníros és sznob. Ezenfelül mindig magyaráz. És a mondatok is rosszak. Sok a jelző. Szenveleg. Érzelgős. A narrátor

semmi kincsért el nem hallgatna. Egy pillanatra sem. Ha egy szereplő egyszer megbetegszik, az biztos, hogy meg is hal. A többiek meg titkon örülnek neki. És ez egy idő után unalmas lesz. Ezen felül szájba rág. Rossz a humora. Nyomja a metafizikát. És idejétmúlt: mit kell annyit rágódni azon a telefonon? Patetikus. Saját élményeinek magnetofonja, végtelenített szalaggal. Mindig túlságosan hasonlít valakire. Mindig túlságosan és mindig egy bizonyos valakire. Vagy nyávog, vagy hörög. A szimbolikáját is unom. A hőst úgy hívják, hogy Kovács János. Túl friss neki Freud, nem bírta megemészteni, ezért folyton visszabüfögi. Elájul, ha parasztot lát. A nők vagy csúnyák, vagy szépek és buták. Ha pedig szépek és okosak is egyben, akkor nem állnak szóba vele. Ezért ha nőt lát, akkor is elájul. Egyáltalán: mindig elájul. Ezt is unom. Azt a siralmasan kevés fantáziáját meg juszt is erőlteti. És: *reménylem*, de tényleg, ilyeneket mond, hogy *reménylem*. Közben meg egyhangúan trombitál a szépségről. Néha egyszerűen giccses, a valóságról meg pont annyi fogalma van, mint nekem.

És önkifejez is.

Félezer oldalnyi felesleges szöveg. Elvesztegetett idő.

(Most persze nagy az arcom. Habzó szájjal szidom a nemzeti klasszikust. De nem ám azért, mert bálványdöntő, kánon-szaggató destruktív furor tombol bennem s általam, ó, nem. De mert nekem mindig rengeteg időbe kerül, mire beismerem magamnak, hogy egy klasszikus szerző kölyökkutya-, fogatlan oroszlán-, vagy éppen virágkorában tényleg olyan siralmasan gyengének bizonyult. S most büszke vagyok a bátorságomra és arra, hogy – bár nagyon nem akartam – végül mégis győzött a kritikai attitűd.)

Az olvasást itt akár abba is hagyhattam volna. De nem tettem. És aztán egyszer csak. *A bolond magyar*. A *Gőzfürdő*. A *Borotva*. Meg a többi csoda.

És ettől kezdve aztán az elaggott szabályok sorra érvényesültek. Ráismertem alapértékekre, amelyek az utolsó olvasás óta beleépültek személyiségembe, csak rég elfelejtettem, honnét is származnak. Réges-rég olvasott, régóta anonim, vagy elfelejteni vélt, mégis bennem munkáló szövegek, történetek, mondatok, jelzős szerkezetek bukkantak fel újra, hirdetvén, hogy bár az állványzatot lebontották, az épület áll.

Mégis kellett vagy kétszáz oldal, mire el mertem hinni ezt is. Hogy nem pillanatnyi felívelés, jobb passz, alkalmi hullámhegy, hanem tényleg egy csapásra jobb lett az egész, és úgy is maradt. (Még szerencse, hogy nem hagytam abba.) Visszalapoztam, kiderült, hogy 1914 a fordulat éve. Előtte meg sűrű sötétség.

Olvastam tovább. A léggömb meg szép lassan elszállt. *Esti Kornél*. Nincs is rá szavam.

(Mellékesen kiderült közben az is, hogy az *Üvegszem*et Kosztolányi írta, és a *Pangásos papillát* Ottlik, az *Omlette à Woburn* című szöveget pedig nem ő, hanem Kosztolányi, aki viszont a *Hegy lelké*t nem írta, satöbbi, sorolhatnám még, ahogy újra meg újra meglep, hogy a *Lőcsei fehér asszony* és a *Nagyenyedi két fűzfa* Jókai-mű, s nem Mikszáth, a *Két koldusdiák* viszont igen – vagy fordítva? –, de az M betűs szerzőket amúgy is keverem, vagy pl. az, hogy *„Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban?"* most akkor végeredményben Berzsenyi vagy Vörösmarty? stb. Szerző, szerző!)

Száz szónak is egy a vége: *Fürdés, Kínai kancsó, Kása Ilona szerencséje:* helyrebillent végül a világ.

De mi is történt valójában? A kérdést nyár óta hordozom magammal.

*

Bevallom, hogy első lázamban (vannak ilyen reflexek is) én bizony fellapoztam a Spenótot. Ugyan mi történhetett akkor, 1914-ben? Véget ér Kosztolányi kapcsolata a katolikus *Élet*tel. *„1913-ban feleségül veszi Harmos Ilonát (aki neves színésznő s Görög Ilona néven novellákat is ír. A bohém élet gondtalanságát állandósuló aggodalmak váltják fel. Fia szüle-*

adatra nézve is vannak tanulságai. Szimonidész, a költő egy költeményét elszavalni látogat el egy ünnepségre. Az ünnepi csarnok akkor dől össze, amikor Szimonidészt egy pillanatra épp kihívják, s így a felismerhetetlenségig összezúzódott holttesteket csak az emlékezésben memóriagyakorlatai révén nagy jártassággal rendelkező költő képes azonosítani.[5] E történetben számunkra most az a fontos, hogy a memória itt a holtakra vonatkozó emlékezet, melyet a célból működtetnek, hogy a megmaradt formátlan és rendezetlen halmazt az emlékezetben őrzött rend alapján valós individuális egységeire bontsa, hogy az individuális temetés, s a megfelelően identifikált holtak illő tisztelete majd megvalósulhasson. A történetnek fontos komponense, hogy ezt a feladatot egy költő végzi el, a memória ilyen jelentékeny és felülbírálhatatlan feladata már korán kérdésessé teszi a retorika filozófiai leértékelését. A tradícióképződés ilyen retorikai implikációi újra tényleges nagyságrendjükben mutatják a poétikai kérdések jelentőségét, ahogy Anselm Haverkamp fogalmaz: „A szövegek a kulturális emlékezet formái, de az ezek nyomán modellezett kulturális emlékművek és emlékezetstílusaik lökést adhatnak egy olyan szemiotikai eljárásmódnak, melynek elvei szerint a poétika sokkal inkább átfogó, mintsem alárendelt vagy marginális érdeklődésre tarthat számot, úgyhogy »elfojtásáról«, mellőzéséről kevésbé lehet szó, mint bármikor korábban".[6] Kérdésünk irányuljon tehát ennek jegyében Juhász emlékezetstílusának jellegzetességeire, arra, miképpen azonosítja ő a „tetemeket", hogyan rak rendet a hagyomány kusza halmazában.

A halottak

A Juhász-lírát egészében elutasító Radnóti Sándor *Halál-líra* címmel írt róla életmű-kritikát,[7] s valóban, a Juhász-művek igen nagy csoportja választja a halált, a halottakat tárgyául (ha példaképp csak a kötetcímekre gondolunk: *A halottak királya, Halott feketerigó* ; vagy ciklusciímekre: *A halottak éposza, A halottak királyai, A halottak faggatása;* végül verscímekre: *A halottak faggatása, A bekerítő halottak).* Bennünket most főként azok a művek érdekelnek, melyekből az irodalmi hagyomány alakjaihoz való viszonyulása kiolvasható. Nem a műfaji határok mentén tagoljuk a vizsgálandó anyagot, hanem megvilágításul igyekszünk viszonylag átfogóan felmérni a József Attilához kapcsolódás megnyilvánulásait, s figyelemmel leszünk eközben arra is, hogy Juhász olvasási stratégiája éppúgy feltárható az irodalmi elődök köteteihez írott bevezetőiből, versprózáiból, mint költeményeiből. Teljes képet azonban a juhászi poétika később megvilágítandó sajátosságai folytán nem adhatunk még erről sem. Az életmű legutóbbi monografikus feldolgozása, Bodnár György műve függelékében tartalmaz egy figyelemre méltó fejezetet *Juhász Ferenc élete adatokban* címmel,[8] mely adatok a zárójeles megjegyzés szerint „a költő közlései". Az irodalomtörténész tehát a költővel mintegy együttműködve alkotta meg az életút e rövid reprezentatív képét, melyen keresztül ezek szerint közvetlenül láthatunk rá a költői önszemlélet szempontrendszerére, a saját életút önreflexíve legjelentősebbnek vélt eseményeire. A rövid összeállítás 104 kis cikkelyből áll, a szokásos eseményeken, adatokon (szülők, iskolák, család, művek magyar és idegennyelvű megjelenése) túl a fennmaradó egységek nagyjából harmada (kb. 40) tudósít előadásokról, felolvasásokról, kongresszusokon illetve többségükben nemzetközi költőtalálkozókon való részvételről, valamint a költő által elnyert díjakról. A felsorolás utolsó tétele éppenséggel így szól:

5 Stefan Goldmann: „Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos", in: *Poetica* 21 (1989) Heft 1-2, 43-67. A szerző részletesen elemzi a történet különböző változatait, a dioszkurok jelentőségét, a halottakhoz való viszonyulásban beállt változást.
6 Anselm Haverkamp: „Hermeneutischer Prospekt", in: A. Haverkamp/ R. Lachmann, XVI.
7. in: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető, 1988, 196-211.
8 Bodnár György: *Juhász Ferenc,* Bp., Balassi, 1993, a vázlatos életrajz 173-177.

„Emlékező, illetve gyászbeszédet mond Arany János, Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tamási Áron, Déry Tibor, Illés Endre sírjánál, emlékművénél, ravatalánál, Radnóti Miklósról, Kondor Béláról".[9] A költői önértékelés ilyen hangsúlyai is szükségessé teszik e művek vizsgálatát, s már e távlati szemügyre vételből is kitetszik, hogy a Juhász-életmű esetében a memóriának – Renate Lachmann kifejezését kölcsönözve – leginkább *diegetikus paradigmá*jával[10] lesz dolgunk. E paradigma kitüntetett műfajai: a mítosz, az eposz, a história, ezek azok a formák, melyek leginkább szolgálják az emlékezet etablírozódását. Ide tartoznak az emlékezet institucionális alakzatai: az emlékműkultusz, emléknapok, évfordulók legfrekventáltabb helyeikkel: a temetőkkel, nemzeti múzeumokkal. Épp ezek az attribútumok környezik Juhász viszonyulását a tradíció nála mindenképpen legfontosabb alakjához, József Attilához.

A világmindenség nemző-apja: József Attila

A szövegek vizsgálata előtt mindenképpen utalnunk kell a biográfiának arra a tragikus tényére, hogy Juhász első felesége, Szeverényi Erzsébet 1972-ben öngyilkos lett, s József Attila, valamint Latinovits Zoltán hasonló tette a személyes érintettség komponensét is bevonja a halottakhoz viszonyulás kifejeződéseibe. A József Attiláról, vagy József Attilához szóló versprózák mindig megszólítottjuk szemére vetik ezt a megfutamodást, s így jár el a halott nőt és a magát József Attila módjára elpusztító színészt egyszerre megidéző *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok*[11] (ÉV 1002-9) című költemény is.

Bár a költő versprózáinak gyűjteményes kötetében is megjelent, egészen konkrét pragmatikai szerepet is betöltött az 1956-os *Sóhaj* (VP 27-8). A szöveg előszó volt az 1956-os *Hazám* című József Attila kötethez, majd érvényességének folytonosságát jelezve látta el ugyanezt a szerepet az 1981-es *A Dunánál* kötetben is. Már itt szerepel a jelenet, melyben a személyes találkozás lehetetlenségét fájlaló költő a temetőbe megy, fölkeresi a nagy előd sírját, a halott pedig szótlanul kivallatja őt, mint egy orvos, s tudatosítja benne, hogy „az életbe bele kell halni, mert ez a törvény, de csak így szép, így igaz. A kötelességre tanított meg engem a Szótlan: azt mondta, szemed van láss; szíved van, fájjon; tudatod van, keresd meg hát a Törvényt, az Összefüggést". Felfigyelhetünk arra, hogy a halott költő tanításában életművének fontos fogalmai bukkannak elő mint olyanok, amelyek elsajátítása a költőutód életének fontos személyes eseménye. A Törvény lényegében megismétli magát a József Attila-i költészetben, a költő szelleméhez való hozzárendelődés szavatol a világot mozgató kozmikus erőkhöz kapcsolódásért: „Te írtad: »Én nem csalódom – minden szervem óra, mely csillagokhoz igazítva jár.« Az én szívem, mint az óra, a Te szívedhez igazítva jár."

A műfajon belül maradva 1971-ben egy újabb verspróza válaszol a címben feltett *Mit akart József Attila?* (VP 341-4) kérdésre. Kiindulásul ez a szöveg is a Kerepesi temetőben heverő csontokra utal, majd retorikailag, a szerkesztés és szóválasztás tekintetében nagyon sokban a litánia műfaját idézve fejti ki a költő és saját tapasztalatai közösségét. „Én ismerem..." kezdődnek a mondatok, s a felsorolásokban összegződik mindaz, amivel a költőelődnek szembe kellett néznie, s ami ugyanolyan genuin élménye a verspróza szerzőjének is. József Attilát nemcsak szenvedései és a Semmi hívásának való megfelelés tünteti ki, de az emléke-

9 uo. 177.

10 Haverkamp/Lachmann, XXV.

11 A Juhász-versek adatait a szövegben, zárójelben közöljük; a felhasznált kötetek: *Juhász Ferenc művei:* 1. köt.: Versek és époszok (továbbiakban VÉ). 2. köt.: Époszok és versek (ÉV). 3. köt.: Versprózák (VP)., Bp., Szépirodalmi, 1978-1980; *A boldogság* (B). Bp., Szépirodalmi, 1984; *A csörgőkígyó hőszeme* (Cs). Bp., Szépirodalmi, 1987.

zethez való viszonya is, ő ugyanis az „emlékeit és ősei emlékezetét, sorsa emlékezetét oly nehezen és oly bánatosan, oly büszkeség nélkül viselő ember, huszadik századunk költészetének Mozartja, ez a Csokonai Vitéz Mihály és Petőfi Sándor elhagyott, átszúrt és vérző szívéből kinőtt Költészet-Csillagrózsafa". Azért idéztem hosszabban ezt a részt, hogy lássuk: a globális emlékezet hordozásának kötelessége terheli az igazi költőt, s épp e feladat felvétele helyezi őt be a hagyomány hangsúlyozottan organikus láncolatába. A költőelőd hosszú jellemzésében a személy, sőt maga a test gyűjti magára a versek képkincséből kinyerhető attribútumokat (pl. „őz és tigris léptét hallgató", „ordítozó, toporzékoló" stb.), úgy mégpedig, hogy a szöveg szerzőjének saját – később részletesebben jellemzendő – nyelve, saját képei ágyazzák magukba az intertextuális utalásokat. A hatalmas és e rengeteg tulajdonsággal felvázolt személyiség tudása azonban behatárolt, s a határoknál szólalhat meg Juhász sajátszerűnek szándékolt hangja: „És nem tudta, hogy a lét vad diszharmóniában, vad kiágazásokkal, egyensúlytalan fölburjánzással él, növekszik, folytatódik, hogy vad és végzetes diszharmóniák végtelen őrjöngő együttesének harmóniája a Világegyetem, hogy az egyensúly a halál, a lehetetlen, a végső egyetemes égés, a végtelen tűz-csönd". Az idézet később, más helyen még fontos lesz, most annyit állapítunk csak meg, hogy az elől képeinek beolvasztása a saját beszédmódba megfelelni látszik annak a koncepciónak, mely szerint a hagyomány követője túlnövi a korábbiak tapasztalati zónáját, miután véglegesen integrálta azt a magáéba. A szöveg olyannyira demonstrálja ezt az összetartozást, hogy utolsó mondata: „És belehalt ebbe." a *Kész a leltár* zárósorát idézi, átvállalva a leltár újbóli lezárását, s a saját sorsára referáló költői beszéd tekintélyével fejezve be gondolatmenetét. Az intertextualitás elméleti kutatásaira támaszkodva úgy is fogalmazhatunk, hogy az idegen szöveg integrálásának formái közül itt a tökéletes illeszkedés[12] demonstrálása rendelkezik kiemelkedő jelentőséggel, a megidézett életmű több szövegéből a kontamináció eljárása képez egy egységes referenciát, melyhez az áthasonítás, továbbvitel relációjával kötődik az átvevő szöveg.

1975-ben a József Attila-emlékszoba megnyitására írott versprózájában szerepelteti Juhász a fejezetcímünkbe emelt jelzőt, de az *Egy emlékszoba titoktalan titkos csöndjében merengve* (VP 571-2) nem csak emiatt tarthat számot figyelmünkre. Az emlékhellyé emelt terrénum jellemzésén merengő költő megállapítja, hogy a helyet az „átadó tudat, a folyamatosan átadó tudat maradandósága" szenteli meg, s teszi „haláltalanná", az elmúlást leküzdővé. A szentély érvényét a „titoktalan titkos csönd" trópusa is univerzális érvényűvé emeli, Juhász nyelvét általában is jellemzi az a törekvés, amelyet Johan Huizinga írt le nagy művének *(A középkor alkonya) Túl a képzelet határain* című fejezetében.[13] Az abszolútum kifejezésének vágyában a misztikus igyekszik felülkerekedni saját hasonlatain is, először a konkrét formuláktól próbál megszabadulni, majd a kiterjedés és a fény képzetei az ellentétükbe, a csönd, az űr és sötétség képeibe csapnak át, beteljesítő lépésként pedig a fogalmaknak és ellentétüknek az összekapcsolása következik, s a puszta negáció. A költő alakjának reprezentálása itt a csönd arcának képébe torkollik, egy arc ez, melyből két szem világít, az egyik az Iszonyat, a másik a Mindentudó, Megértő Mosoly. Ez a kép az oppozícióval egy kiküzdött ismeretet akar felvázolni, mely szorosan József Attila személyiségéhez tapad, s a „merengéshez" illően a *Reménytelenül* „okos fejével biccent, nem remél" sorát emeli példaszerű mentalitássá, miközben a felvázolt kép és az éles dichotómia beilleszkedik Juhász képalkotásának, világképének logikájába.

A *Harc a fehér báránnyal (1956-65)* kötet egész ciklust szentel a költőelődöknek, az *Ady Endre utolsó fényképe* kivételével mindhárom további költemény szcenikájában a halott nagyság sírjához járuló költőt mutatja, ezek közül is foglalkozzunk most a József Attila

12 Monika Lindner: „Integrationsformen der Intertextualität", in: *Intertextualität*, (Hgg.): U. Broich/ M. Pfister, Niemeyer, 1985, 118.

13 Johan Huizinga: *A középkor alkonya*, Bp., Európa, 1979, 219-224.

alakjához kapcsolódó két verssel. A *József Attila sírja* (VÉ 660-70) megjelenésekor nagy botrányt váltott ki, a halottkultusz hangnemének sokkoló átformálódása miatt. A versprózáknál még nem hoztuk szóba, itt azonban ki kell térnünk a juhászi poétika legjellemzőbb sajátosságára, meghatározó fordulatára. A költőt saját vallomása szerint 1954-ben a New-York kávéház forgóajtójában érte villámcsapásszerűen a felismerés, hogy a halál mindennél pontosabb megismeréséhez alapos természettudományos ismereteket kell szereznie. Gyorsan kerített egy kórbonctant, majd tanulmányozta a kőzettant, ősnövénytant, kristálytant, őslénytant s még sok egyebet. E stratégia segítségével mindenesetre a rendszertanok és nómenklatúrák alapján a hasonlónak egy olyan mezeje, vagy sűrű szövésű hálója formálódott ki számára, melynek minden tagja az extenzív teljesség keretében összefügg egymással, s – több elemzője által is leírt módon – egyre mechanizáltabban működtethető lényegében bármely tárggyal kapcsolatban. E poétikai jellegzetességek tágabb konzekvenciáit most még nem mérlegelve vizsgáljuk meg a *József Attila sírját*. A vers centrumában a költő Kerepesi temetőbéli sírjának méltatlan elkülönültsége áll. A halottak emlékműveiben is kifejeződnek a szociális különbségek, a temetői szobrok bestiáriuma és a burjánzó növényvilág azonban egy univerzális világrendet is megjelenít, melyben a költő helye a kivetettség, a magány. E magány annál súlyosabban nehezedik a halottra, hogy az ugyanebben a temetőben nyugvó költő- és írótársainak közelségét is nélkülöznie kell, a sír helyzete, materiális környezete kiáltó ellentétben áll a halott szellemi rangjával, a szöveg ugyanis számos szakrális allúziója mellett ki is mondja, hogy József Attila a „halottak közül az elsőszülött, a Föld költő-királyainak fejedelme", s az „Első Írás, Legelső Jel, (...), a Fogalmak Első Pillanata". A már említett, monumentalizáló retorika itt is működik, nemcsak a szuperlatívuszok gyakori alkalmazásában, de abban is, hogy a vers a költő testét mint igen nagyszámú sejtből, illetve természetesen még több atomból álló építményt is felmutatja. Itt sem hiányoznak a halott testére közvetlenül és kontaminálatlan rávetített szövegközötti utalások (a sírnál álló tekintete például behatol a földbe, s látja ott a tetem fogaiban a töméseket, az „idegen anyagot" *[Levegőt!]*, vagy úgy jellemzi a költőt, mint „Bánat-erdők nyugtalanját, vállán érc-nehéz eperlevelekkel" *[Bánat]*). A vers azonban alapvetően mégis annak a kitüntetettségében egyszerre felemelő és szenvedésekkel teli helynek a körülírására törekszik, melyet József Attila a világmindenségben elfoglal, s melynek egyedisége sírjának valós térbeli elhelyezkedésében is érzékelhető. A zárókép Pietà-parafrázisa a ciklus és néhány későbbi mű siratással vagy a temetéssel befejeződő darabjához kapcsolja a verset.

A ciklus másik József Attila-verse, a *Karácsonyi ének József Attila sírjánál* (VÉ 671-2) a tél alaphelyzetében exponálódik, s a költőelődnél már megalkotott „embertelen" táj bizonyos képi elemek rokonsága mellett készteti a költőt a *Téli éjszaká*hoz hasonló számvetésre. A táj itt a mintához hasonlóan az egzisztenciális kiszolgáltatottságra, a világ idegenségére eszméltet, az éles és hideg természeti lét prezentálása elutasítja az antropomorf megítéltetést: „A zöld, krokodil-bőrű sár / kék csonttá zsugorodva / salétrom-taréjjal sziszeg, / nem vár a szánalomra." A karácsony, a remény időszaka sem képes a sírnál álló költő kétségeit eloszlatni afelől, hogy elődjével közös küldetésük egyre nehezebbé vált, az emberiség prófétai érzékenysége szertefoszlott, s ennek ellenében csak egyetlen tett képzelhető el: az iszonyattal a halálig szembenéző költő-magatartás követése („Mint páncél-vértet fölveszem / elszakadt halott-inged. / Halál ellen haláloddal / védem meg a hitünket."). A záró strófában négy eltérő eredetű kép egyesül: a magára maradt költő fején jégből való *(Téli éjszaka)* tövis-korona (Jézus) jelenik meg, mely ugyanakkor „izzó arany-abroncs" is (Dózsa György), s e komplex kép további társítással a költő feje köré font éjszakává, a csillagos űrré tágul. A legutolsó mozzanatban akár az *Eszmélet* VIII. strófájának visszhangját is hallhatjuk, a kiválasztott én felnagyítódása mellett a rácsszerű űr e kitüntetett szerep emberpróbáló voltát is jelzi.

Az 1980-as *József Attila megvalósult reménye*[14] a már ismertetett keretekben alkotja meg képét a halottról, aki „az egész létet tudta, a kezdet-pillantástól a halandóságig". A sorsközösséget ékesen bizonyítják az anyához fűződő élmények hasonlóságai, sőt, az is kiderül, hogy a történeti-politikai szituáció 1945 utáni fordulata épp az anya-problematika megoldódásán keresztül adott üdvös választ a József Attila-i életműre, s az ilyenfajta változtatás a felvillantott borzalmas napi történésekkel szemközt lesz a példája azoknak a cselekvéseknek, amelyek a tradíció termékeny recepciójából következhetnek.

A közvetlenül hozzá címzett verseken kívül is gyakori szereplője József Attila a Juhász-lírának. Arisztotelész óta próbálkozik a poétikai gondolkodás azzal, hogy az esztétikai alkotások szereplőinek, hőseinek sokaságát akár az olvasóra, a mű szemlélőjére vonatkoztatva elrendezze. Ismeretes, hogy a görög gondolkodó az utánzás tárgyairól szólva nálunk jobb, hozzánk hasonló és nálunk rosszabb cselekvő személyeket különböztet meg, s Hans Robert Jauß is beépíti hasonló irányú vizsgálódásaiba ezt a szempontot.[15] Az olvasói reakciókra és az olvasási folyamatra vetítve az esztétikai identifikáció ötféle formáját sorolja fel, majd egy interakciómintát is ad hozzájuk történeti magyarázatokkal. Az elkülönített szintek heurisztikus modellje nem tartalmaz hierarchikus fokozatosságot, inkább egy körfelületen elképzelhető funkciórendszert akar létrehozni, mely lehetővé teszi a recepciófolyamat fázisaiban mindig éppen aktuálisan domináló identifikáció leírását. A szintek tehát egy művön belül is átolvadhatnak egymásba, különbözőképpen léphetnek kapcsolatba egymással, mint ezt a Juhász-líra példáin látni fogjuk. Az elmélet eredetileg arra törekszik, hogy az irodalmi hősök és az olvasók közötti interakció lehetőségeit osztályozza, mi viszont most azt a viszonyt kívánjuk vizsgálni, amely a szövegekben ábrázolva a szereplő költőelőd és a megjelenített lírai én között kibontakozik, de ez magába foglalja a kiszabott olvasói szerepek felmérését is, hiszen az olvasó lírai tapasztalatának egy primer szintje lehet az áthelyezkedés a Karlheinz Stierle által leírt problematikus, identitáskereső lírai szubjektumkonstrukcióba.[16]

Ha visszaidézzük a már elemzett *József Attila sírját*, megállapíthatjuk, hogy a zárókép Pietà-parafrázisa megfelel az *asszociatív* identifikáció esetének, az esztétikai identifikáció diakrón szempontjából legelső formájának. A szemlélő ez esetben identifikálódik egy játszó csoportosulással, belehelyezkedik egy szerepbe, egy eljátszott cselekvés zárt, imaginárius terébe, maga is túlemelkedik szemlélet és részvétel szembeállításán.[17] A halott Krisztust sirató Szűzanya szerepébe helyezkedő költő közös játéktérbe kerül József Attilával, pontosabban szólva, a halott költőelőd messiási szerepe készteti az alakba való belehelyezkedésre, hogy immár egyenlővé válva közös történetükben most ő nyújthasson vigaszt a halottnak.

Ha akár e költeményre, akár a versprózák jellemzés-katalógusaira gondolunk, hasonló evidenciával állapíthatjuk meg az *admiratív* identifikáció jelenlétét, melynek lényegét az az esztétikai beállítódás képezi, mely egy előkép tökéletességére tekintettel képződik, s csodálata az ideálisba emelt példakép irányában töretlen.[18] A József Attiláról szóló passzusok nagy része látja el olyan tulajdonságokkal a halott költő-elődöt, melyek túlemelik a mi életvilágbeli köreinken: Megváltás hala, mindenség Arany-ága, Legelső Jel; s a már szintén érintett emlékszoba-avató verspróza úgy fogalmaz a kettős tekintetben összefoglalt József Attila-i mentalitáshoz kapcsolódva: „S e kettős tudásban (szempár-tudásban) dolgozunk mi tovább, emberek, a befejezett megértő halálig, elmondhatatlan szerelemmel e plusz-mínusz okos biztatás-

14 *Új írás* 1980/6. 3-4.

15 „Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden", in: Jauß, 244-293. (Kap. B)

16 „Subjekt, Identität, Text – Zur Theorie der Lyrik", in: *Poetik und Hermeneutik VIII*, 520. idézi Jauß, 257.

17 Jauß, 260.

18 uo., 264-265.

ban". A példakép tehát a követők teljes lehetséges játékterét átfogja, a plusz-mínusz skála bármely pontján elhelyezkedő számára biztatást nyújt.

A *szimpatetikus* identifikáció jelenlétét az 1984-es *A boldogság* című kötet egyik versével illusztráljuk. A *Karácsonyesti mese* (B 33-8) szcenikája szerint a költő mesét mond lányainak, a mese végül is saját gyermekkorának emlékeire épül, ám a személyes történet emlékezete közben a lírai beszélő József Attila 1937-es karácsonyáról mesél a gyerekeknek, mégpedig József Eta emlékeire támaszkodva, a halott költő rokonát meg is idézve: „Elmondta József Etuska, nektek Etuska néni, Szárszón nagyon hideg volt, ezerkilencszázharminchétben". A költőelőd megjelenítése ebben a kontextusban („Volt egy fiú, József Attila, verset írt a szappanosléről"), a gyerekek előtt természetes módon egy hozzájuk s a mesélő költőhöz hasonló alakot hív elő, s a szimpatetikus identifikáció jellegzetességeinek megfelelően az idegen énbe való beleérzés esztétikai affektusa megszünteti a csodálat distanciáját, s a szenvedő hőssel vállalt szolidaritásra szólít.[19] A példaképp említett vers zárlatában elszaporodó allúziók, az *Altatóra* („Az atombomba alszik, a hidrogénbomba is alszik") illetve a *Bevezetőre* („Juhász Ferenc, én, itt vagyok") utaló részek arra is rávilágítanak, hogy az intertextualitásnak itt alkalmazott, egyedi szövegekre referáló változata egy szimpatetikusan identifikálódó, sors-átvállaló beállítódásban alapozódik meg.

A fejezetünk elején említett beállítódás, jelesül a költő, vagy Latinovits öngyilkosságának – közvetlenebb érintettségeket sem nélkülöző – elítélése hozható kapcsolatba a *katartikus* identifikáció típusával. E forma azt a már Arisztotelész által leírt beállítódást foglalja magába, melynek jellemzője, hogy a szemlélőt kiragadja reális érdekeiből és életvilágába való belebonyolódottságából, hogy a tragikus megrendülés vagy a komikus megkönnyebbülés segítségével kedélyét felszabadítsa, s újra megnyissa a saját élete feletti rendelkezés szabadságára.[20] József Attila példázatként szemlélt élettörténete itt épp ezt a funkciót teljesíti be, az előd együtt-átélt szenvedései után a másként döntés érlelődik meg válaszként: „Aki annyit és olyan gyermeki rajongással írtam már (szomorúan mondhatom:) öcsémként elődömről, József Attiláról, (...) Újra és újra csak azt, hogy *sorsát* nem szabad folytatni!... Nem és nem!" (*Egy emlékszoba titoktalan titkos csöndjében merengve*).

Az utolsó identifikáció-típus az *ironikus* volna, itt azonban bizonyos módosításokat kell tennünk, hiszen Jauß definíciója szerint ironikus identifikáció akkor állna elő, ha egy felkínált identifikációt a szereplő-olvasó viszony későbbi módosulása ironizál, vagy egyenesen megtagad.[21] Ha felületesen tekintjük a jelenséget, természetesen fel sem merülhet, hogy a költő-előd bármilyen módon ironikus megvilágításba kerüljön, ha azonban meggondoljuk, hogy a meghatározás további része szerint mindez azért történik, hogy a befogadó kiragadtassék az esztétikai tárgyhoz való reflektálatlan odafordulásából, s esztétikai és morális reflexióra kényszeríttessék, akkor regisztrálhatjuk a Juhász-lírára ide tartozó jelenségeit. Futólag már utaltam arra, hogy a *József Attila sírja* botrányt váltott ki megjelenésekor, s a felhördülés oka többek között a szóválasztásnak a vulgárisabb regisztert sem mellőző eljárása volt. A már jellemzett hasonlító háló extenzitása következetesen foglalja magába minden biológiai működés szókincsét, s emellett a költő maga egy szociolingvisztikai jellegű magyarázatot is ad Bartók Bélára hivatkozva, aki úgy fogalmazott: „a népdalok sem szégyellték ezeket a tiszta, illatos szavakat. Miért szégyelljem én, aki a szegények közül jöttem?" (*Ki ismer engem?* VP 674). A versben mindenesetre a halott olyan – fogalmazzunk így – díszletek között jelenik meg, melyek a holt nagyságok tiszteletének köreiben szokatlannak számítanak, s maga a halott is felbomlásában, a biológiai lebontó erőknek kitéve kerül bemutatásra, a harmadik arisztotelészi kategóriának megfelelően a mi állapotunkhoz képest alárendelt helyzetben.

19 uo., 271.
20 uo., 277.
21 uo., 283.

A Juhász-költészetben feltalált interakció-típusok természetesen nem csak a példaként bemutatott költeményekben lelhetők fel, a nagyon kiterjedt spektrum érzékeltetésével azt kívántuk bizonyítani, hogy Juhász lírájában a költő és nagy elődje közötti viszony tekintetében szándékoltan sok azonosulási szintet vonultat fel, mely eljárás szembeszegül a csodálat merevvé szentesített formáival, költőelődjét sokféle lehetséges módon igyekszik megközelíteni, hogy a viszonyulások sokfélesége a kapcsolódás tág lehetőségeit biztosíthassa. Az olvasók lehetőségeire tekintettel fogalmazhatunk összefoglalásképpen úgy is előbbi gondolatmenetünket visszafordítva, hogy pusztán a József Attilához való viszonyában szemlélve a Juhász-líra egy tág spektrumon lehetséges összes olvasói beállítódásnak akar kapcsolódási lehetőséget nyújtani, lehetőleg minden elképzelhető viszonyulást bent akar tartani az esztétikai kommunikáció körén belül.[22]

A többiek, avagy burjánzások és örvénylések

Ha legalább nagyjából fel akarjuk mérni azt a korpuszt, illetve személyekben elgondolva azt a társaságot, mely Juhász maga számára konstruált hagyományának nevezhető, akkor legcélszerűbb kiindulásként a versprózáit megvizsgálni. Általában azért támaszkodik az irodalom kutatója egy költő esszéire, interjúira, beszédeire, mert az egy életmű képezte intertextuális háló (értve ezen a szerző önidézeteit, önparafrázisait, önimitációit is) hierarchizálásához remél segítséget nyerhetni, a közvetlen referálás egy magasabb fokán tett állításoknak kellene kijelölniük bizonyos határozott összefüggéseket. Az ilyesfajta eljárást itt igencsak megnehezíti az a tény, hogy – mint már láttuk – e versprózák a képalkotásnak és a szövegszervezésnek a szintjén is ugyanazokat az eljárásokat alkalmazzák, mint a versek. Vizsgálódásunknak legalább a helyes irányáról azonban meggyőzhet bennünket ez a jelenség, hiszen ezek szerint a hagyományhoz való viszonyulásnak az egész életműben azonos komponenseit lelhetjük itt fel. Nagyszabású kánon bontakozik ki előttünk, hiszen szól itt írás csak az írókat, költőket tekintve Adyról, Illyésről, Babitsról, Aranyról, Szabó Lőrincről és egyáltalán Csokonaitól Weöres Sándorig (ha a verseket is idevonjuk, Hajnóczyig) igen sok elismert alakról, s azt is megjegyezhetjük, hogy számos Juhász-vers szerepelteti a költő-nagyságokat együtt, mintegy seregszemleszerűen. Ebben a fejezetben már nem próbálunk meg átfogó képet adni egyetlen költőalakot megjelenítő értelmezésről sem, de hogy a kánon szerkezetét jellemezzük, rejtetten és határozott önkényességgel már a fejezetcímben kiemeltük Babits és Bartók alakját. Néhány mozzanat azonosítása azonban még szükséges lesz, vizsgáljuk meg tehát először az *Örvénylések Bartók Béla körül* (VÉ 697-701) című szöveget.[23] A költő kiterjedten festi az ábrázolt Bartókot fojtogató kortársi Magyarország rendkívül visszataszító, megszemélyesített jelenségeit, s az esszé rövid cselekményében a zeneszerző-figura a megkísértése éjszakáját élő Krisztus szerepében tűnik fel. Az ő személyes elhivatottsága adhat csak lendületet ahhoz, hogy az ország igazi hangja megszólaljon, kiszabadítja ugyanis a földből a földalatti asszonyt, akinek a „szájából ősi dallam tör elő", „kiemeli a testet a sírból: a tetszhalott népet". A szöveg (és sok más Juhász-szöveg) markáns politikai-ideológiai implikációinak itt a dolgozat terjedelmének behatároltsága miatt nem szentelhetünk nagyobb figyelmet, annyit azonban ennyiből is megállapíthatunk, hogy a népiségnek és a nemzetfogalom populista újraértelmezésének koncepciója csor-

22 Ez természetesen szoros kapcsolatban áll a szerző irodalomfelfogásával, de most erre sem térhetünk ki.

23 Az idézett Huizinga, 221. citálja Eckhart mestert, aki a „hallgatag és tágas istenség mód és forma nélkül való örvényléséről" beszél.

bulás nélkül fordítható át Juhász poétikai világába, a természettudományos eredetű képkincs ilyen irányból is a megfelelő alakzatokba rendezhető. A szöveg másik érdekessége, hogy a Bartók képét vizsgáló költőnek hasonló jelentőségű arcok után kutatva emlékezetében éppen József Attila és Babits Mihály arcvonásai ötlenek fel, hiszen „csak József Attila szeme volt ilyen kristály-bánatú, ilyen halál-zimankós", s „csak (...) Babits Mihály óriás kopasz koponyájában izzottak ilyen kristály-hasítású, bátor, elmondhatatlan okosságú szemek". A testnek mint a költői életművek értékeit, jellegeit kigyűjtő centrumnak a jelentőségéről már szóltunk, most arra érdemes felfigyelnünk, hogy a hagyományban elfoglalt tekintélyes hely szinte ugyanazokkal az attribútumokkal tünteti ki mindhárom alakot, illetve Babits eme sajátosságán kívül még *Jónás*ának okán is megidéztetik, erre a motívumra azonban később kell visszatérnünk. A már a fejezetcímben is megbúvó *Babits-burjánzó* (B 23-5) *A boldogság* című kötetben *A megérintett ünnep* ciklusának záróverseként szerepel, e ciklus minden költeménye az irodalmi hagyomány jelentős alakjait szólítja meg. A verset megvizsgálva utólagosan is jogosultnak látjuk eljárásunkat, mely szerint e fejezetben nem törekszünk egy költőalak megjelenítésének individualizált leírására. A költemény ugyanis felmutatja a korábban megállapított jellegzetességek zömét, az immár minden Juhász-opuszban megszokott képek mellett a litániaszerű szövegben a Babits-evokáció többségében a halott költő meghatározó szellemi élményeinek, a számára nagyon fontos alakoknak a megidézése útján jön létre. Babits identifikálása tehát művének, a *Jónás*nak többszörös felmutatásán túl Jézushoz, Szent Ágostonhoz, Dantéhoz, Goethéhez, Szophoklészhez és Shakespeare-hez képest válik lehetségessé, sok esetben úgy, hogy a magyar költőelőd a szövegbe bevont alak valamely rokonával, testrészével, vagy éppen az álmával azonosíttatik (Dante pupillája, Shelley száján óra, Sophokles rémálma). Az elődökhöz való viszony tiszta egyöntetűségének beszédes jelzője az is, hogy ez a vers is egy Pietà-képre fut ki; így szól a még élő költő a földből megidézett halotthoz: „Babits, és úgy viszlek téged: Babits, mint nő a Hűséget: Babits, Mária Egyfiát: Babits, mint Ember-Világfát: Babits Anya kis Istenét".

Még egyetlen momentumot szeretnék hangsúlyozni egy 1973-as verspróza, a Babitsról szóló *A megőrző folytonosság* (VP 570) segítségével. A költő ifjúkori eszmélkedése fontos alakjaként mutatja be Babitsot, s vallja, hogy a költőelőd tanította őt meg arra, hogy *„minden múlt a miénk, hogy minden múlt a tulajdonunk, arra, hogy minden múlt okos és pontos szellemiségét őriznünk, megőriznünk kell, eszmélkedésünkbe, szellemi tulajdonunkba, töprengő és eszmélő szívünkbe kell építeni a hagyományokat* [kiemelés az eredetiben]". Juhász a múltból igen jellegzetesen válogatva talál rá az elképzeléseivel egybehangzó gondolatmenetekre. E Babits-i idézet kiemelésében is szilárdan mutatkozik meg tehát a tradíció megőrzésének globalizáló koncepciója, mely különös összefüggésben van a juhászi poétika meghatározó vonásaival, s ennek az összefüggésnek a tisztázása következő és egyben utolsó fejezetünk feladata.

Hosszabb összegzés, avagy a dialógus jellege

A hagyomány átvételének inszcenírozása viszonylag könnyen leírható formákat nyert a Juhász-lírában, nehezebb kérdés azonban a közvetítés díszletei mögött képződő mélyebben poétikai kapcsolatok megragadása, tehát hogy a követés koncepciója[24] mellett (mögött) miként valósul meg a tényleges kapcsolódás. A József Attilához való viszony felméréséhez komoly segítséget nyújthat a már idézett *Karácsonyesti mese*, melyben a gyermekeinek egy „fiúról", József Attiláról mesélő költő „elmeséli", parafrazeálja az elől *Szappanosvíz* című költeményét, „azt írta:" bevezetés után a lehető legközvetlenebb értelemben vett olvasatát adja a

24 Mint láttuk, e koncepció is az elődök olvasására épült, ez is poétika.

versnek: „a szappanhabgyík, akár egy szivárványos folyékony sárkány, / habhártyabuborékhalmaz-szelvények, pikkelyek, / hátak cellás törékeny üveghólyaghab-kúszása a bánat". Az eredetivel való összevetés természetesen nem valamiféle feltételezett adekvátság ügyében akar dönteni, épp az átformálás, az olvasás irányára vagyunk kíváncsiak. József Attila versében a megszemélyesülő víztócsa hívja ki a szemlélő beleérzését, a víz menekülőre emlékeztető mozgása váltja ki szorongását. Ez az azonosítás a Juhász-féle parafrázisban is megvan, de amikor a József Attilánál élőlényi tulajdonságokkal ugyan felruházott, ám – s úgy hiszem, ez fontos – egyetlen meghatározott élőlényben sem konkretizált szappanosvíz sárkánnyá változik, akkor olyan sorok elemeként jelenik meg, melyek tágas nómenklatúrákba illeszkednek, akár ha a mesevilágra gondolunk a gyermekhallgatóság miatt, akár ha az őslénytan és más bevonható diszciplinák rendszereire. Más József Attila-verseket is érdemes figyelembe vennünk, például a Juhászra nagy hatást gyakorló *A Dunánál* címűt. Ha megpróbáljuk juhászi szemmel olvasni a költeményt, különösen azok a passzusok ötlenek majd elénk, melyekben a Duna jelképezte időfolyam „sírköves, dülöngő temetők" képében jelenik meg, s amelyek költő és múlt viszonyát a küzdelemmel megszerzett azonosság formájában képezik le. Különös, szinte fatális jelentősége van e résznek: „ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az őssejtig vagyok minden ős – / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik", hiszen a sejt említése mozdíthatja arra a befogadót (költőt), hogy, mivel a szó a természettudomány nyelvi köréhez tartozik, az emlékezet, identitás és költői szerepvállalás kérdéseire a természettudományok poétikai faggatásával, képhalmazaik mozgósításával keresse a választ. Az *Óda* végzetes hatása legalább ennyire kimutatható a Juhász-költészetben, elég, ha csak *A csörgőkígyó hőszeme* kötet *A testek búcsúzása* (Cs 135-8) című versére gondolunk, ahol a szeretkezést követő reflexióban a lírai én a szerelmesével való eggyé válást a biológiai felépítmény teljes összehangolódásaként mutatja be: „Csontjaimban hallom bonyolult-munkájú csontvázrendszered, a vérképződést a velőanyagban, a vérlemez-születést, az idegsejt-izgalom ingercsobogását az idegvezetékben, a savók, savak, váladékok, elemi rezgéspontok, hártyák, csatornák eleven dolgait". Az *Óda* negyedik részének képei extenzív értelemben „elmélyülnek", hiszen az élettani szerveződés még több aspektusát hozzák szóba, s érezhető kompetenciával sorjázzák a szeretett lény testében megnemesedett építőelemeket. Úgy látjuk tehát, hogy a nagyobb részben feltűnőmód a legkanonizáltabb József Attila-versekre támaszkodó hagyományértés az ott fellelt biológiai vagy állattani vonatkoztathatósággal is rendelkező képeket bevonja ezekbe a rendszertanokba, s úgy értelmezi át, hogy a továbbhaladás érdekében kitágítja és a megidézett sorok többi elemeivel a lehető legnagyobb variabilitás mellett igyekszik összejátszatni.

A babitsi költészet sorsa is hasonló. Különösen érdemes megfigyelni a *Jónás könyvé*nek, egészen konkrétan a cet-motívumnak az átértelmeződését, hiszen ez valóban az életműben igen sokszor felvett és újra felvett probléma. A juhászi látásmód számára legstimulálóbb réteg e műben a *szörny-lét belseje*, azon „groteszk és naturális színek kontrasztja"[25], melyekkel a Cet lényét festi Babits, azok a vonások, melyek az érzéki megjelenítés közvetlenségét adják e műben. A Cethal eleven képe ugyanis a szag („halszagú éjszakába", „a bűzös sötétben"), és a burjánzó-lüktető mozgás elemeiből áll össze, a biológiai működés naturalitása képezi itt az eltagadhatatlan Istennel való sorsfordító szembenézés terepét. A *Harc a fehér báránnyal* kötet *Isten szájában* című verse például bizonyosan a *Jónás*sal folytatott párbeszédnek tekinthető. A szonettben a beszélő szívére mint horogra harap rá az isten, s összetartozásuk fájdalmas és kínos szimmetriájának hangsúlyozása („Foglya vagyok, s ő nekem rabom már") újraértelmezve ismétli meg a *Jónás könyvé*nek az isten-ember viszony kölcsönös feltételezettségét „naturálisan nevetséges és tragi-

25 Rába György: „Példázat a humánumról", in: *Csönd-herceg és nikkel szamovár*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 105.

kus"[26] eszközökkel is érzékeltető felfogását: „S új fájdalom vett mindkettőn hatalmat: / a hal Jónásnak fájt, Jónás a halnak". Ami ennek az ambivalens összekapcsoltságnak a hozadéka Juhász verse szerint: „s fogsora közt szivárog színes sár: / epe, vér, zsír, ének és büdösség" is párhuzamba állítható egy megfelelő Babits-hellyel, a Cet képével, mely cet végül „Jónást a szárazra kivetette, / vért, zsírt, epét okádva körülötte". A biologikum irányába értelmezett babitsi szöveghely olyan beszédhelyzetben jelenik meg, mely inkább sajátja a *Jónás imájá*nak, annak a szövegnek, mely a Babits-mű avatott elemzője szerint is az elégikus önarcképfestő magatartásának[27] megnyilvánulása. Ez a jelenség a többi Jónás-utalással összevetve megvilágítja azt, hogy a Babits-mű felhasználásán keresztül Juhász egy példázatosan alkalmazható mitológiai történetkincsre támaszkodik, saját élete eseményeit ilyen példák segítségével igyekszik artikulálni, például a *Téli nap*ban: „Csakhogy én e Cetben felébredtem. Fehér Cetben én a fehér Jónás!". De mások mentalitásának megvilágítására is nagy előszeretettel alkalmazza épp ezt a figurát: „Hiú és öntelt volt, mint a Biblia Jónása,..., és mulatságos és nevetséges volt, akár Babits Jónása" *(Örvénylések Bartók Béla körül).* Annál is érdekesebb ez a részlet, mivel eszerint a költő maga is érzékeli azt az önironikus hangot, amely a Cet-kép alkalmazásaiban nála már levált a babitsi mintáról – gondoljunk csak *A szivárványszínű cethal*ra (VÉ 565-8).

Összegezve úgy látjuk tehát, hogy Juhász hagyományhoz való viszonyában a poétikai nyelv átformálása úgy írható le, hogy az irodalmi tradíció kitüntetett alakjainak, leginkább József Attilának, de Babits Mihálynak is (és még másokat is lehetne említeni) a képalkotását egy határozott és az életműben meghatározó jelentőségű koncepció alapján értelmezi újra. Oly módon méghozzá, hogy a képek komponenseit igyekszik elhelyezni egy rendszertanokkal, nómenklatúrákkal dúsan felvértezett természettudományos keretben. A koncepció eredeti, és még utólagosan is átérezhető csábító volta, hiszen azzal a nem csekély reménnyel kecsegtethette kiötlőjét, hogy a halállal, a Juhász-líra problematikájának centrális tényével utolérhetetlen következetességgel szembesülő modern költőelődök műveihez mégis innovatívan viszonyulhat,[28] s ami még fontosabb, hogy ez az extenzivitásra épülő szisztematika univerzalitása folytán képes lesz a hagyomány *egészét*, az elődök képalkotásába foglalt megőrzendő tapasztalatot felvenni magába. Ezért érzem tévesnek és félrevezetőnek Radnóti Sándornak a plágium és epigonizmus gyanúját is finoman megsejtető megjegyzését,[29] úgy látom, a kölcsönzött szöveg és a Juhász-nyelv viszonya nem a tehetetlenség: a gyakori szoros kapcsolódás a markáns és az idők haladtával következményeiben egyre kevésbé szerencsés koncepciónak köszönhető. Az ismertetett sorsfordító élmény nyilvánvaló fontosságát elismerve vélem úgy tehát, hogy ennek a teljes bennfoglalásnak a vágya talált itt rá a természettudományra, s ami az irodalomtörténeti Juhász-apológiákban a totális mimesis, a világegyetem teljes leképezésének erényeként nyer méltatást, az a hagyományhoz való viszony tekintetében egy olyan stratégiát jelent, melynek célja létrehozni egy poétikai nyelvet, melybe a hagyomány mindenfajta rétegződése beemelhető. Így például a retorikai is, hiszen több vers kezdődik a Natureingangnak valamilyen átformált változatával, vagy az ideológiai a megfelelő társadalomkritikai és népi komponenseivel, de akár a különböző mitológiák sémái is. E nyelv létrehozásának természetesen megvannak a fázisai, amelyek másutt majd külön elemzés tárgyai lesznek, napjainkra kialakult formájában azonban már bizonyosan elvesztette szubverzív energiáit, tágas terein belül minden mindennel interakcióba léphet,

26 uo., 102.

27 uo., 109.

28 Itt szeretnék visszautalni a *Mit akart József Attila?* korábban idézett konklúziójára, melyben már a nyelvhasználat szintjén látható az innováció szándékolt jellege.

29. Radnóti, 203.: „A *Történelem* intonációjának összefüggése a *Téli éjszaká*val, a Latinovits-versnek a *Kései siratóval* több mint föltűnő."

anélkül, hogy az összeillesztés implikációi termékeny megfontolások tárgyaivá válnának. Az a nagy ambíciókkal rendelkező hagyományfelfogás mutatkozik meg itt, melyet méltán nevezhetünk a memória-koncepciók egyik szélsőségének,[30] hiszen a felejtés itt csak csonkulás lehet (noha természetesen maga a poétikai átértelmezés, egy mű kimozdítása érintetlenségéből vagy bevett interpretációiból is mindig kényszerűen kihagy, „elfelejt" valamit az eredetiből, az egyes műveken belül is), s e felfogás persze messze túlér Juhász Ferenc költészetének határain. Láttuk, a versprózák képezte kánon is csak az elfogadásra épül, s az egész stratégia célja az, hogy a hagyomány teljes korpusza őrizze meg jelkvalitását. A terv poétikai megvalósulását tekintve azonban – a fentebbiek értelmében – olyan eljárásokra kénytelen támaszkodni, melyek begyakorlásuk során éppen hogy a hagyomány értelmezésének teljes homogenizálódását vonják maguk után. A juhászi nyelv összefüggéshalmazába lépve a tradíció jelei teljesen inaktívvá válnak; a látszólag nagy perspektívájú módszerről leolvasható, hogy áldozata lesz annak az illúziónak, mely szerint a tényleges dialógus megtörténte nélkül inkorporálhat minden hagyományszerűt, sőt, hogy az extenzíve mindent átfogó keretek birtoklásával már megszerezte a tradíció szóra bírásának kulcsát. A koncepció e fatális logikája miatt képtelen ez a költészet nagy fordulata óta lényegibb módosulásra, hiszen a mindent átfogó hagyományértés számára nincsenek konkrét időbeli kontextusok. Ez a líra arra ítélte magát, hogy elhiggye, végtelenbe tolt horizontján túlról már nem szólalhat meg „idegen hang".

30 Haverkamp/Lachmann, XX.

Farkas Zsolt, Arató Ferenc, Szilasi László, Szigeti Csaba és Katona Gergely írásai előadás formájában 1994. október 8-án, Pécsett, a JAK Tanulmányi Napok '94 *Irodalom és hagyomány* címmel megrendezett tanácskozásán hangzottak el. A tanácskozás másik témakörével, a mai magyar költészet kérdéseivel foglalkozó előadásokat – Mészáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor és Mikola Gyöngyi írásait – előző számunkban közöltük. – A JAK Tanulmányi Napokat 1994 őszén második alkalommal rendezte meg a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó, ezúttal a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, a Jelenkor szerkesztősége, valamint Pécs Város Önkormányzatának Szabadművelődési Alapja támogatásával. – Az első, 1993-as konferencia szerkesztett anyaga ugyancsak a Jelenkorban, az 1994. januári, februári, illetve márciusi számokban olvasható. – *A szerk.*

UTASI CSILLA

AZ ELEVEN HAL

Németh Gábor könyvéről

A kortársak könyvei mindig kiélezik a minden olvasásnál fölmerülő kérdést, a „miért olvassuk" kérdését. A miért kérdésekor nem annyira a tevékenység értelmességére, nem is a hasznára gondolok, hanem a fölfedezésre, az izgalomra és a ráismerésre, amelyet a határon, a kézzelfekvőn túl megtapasztalunk. De olvasni annyit jelent, mint előretörni a határokig anélkül, hogy számot vetnénk vele, mennyit bírunk el. A mélység és a kifinomult árnyalatok mérlegelésében ez intő jel.

Az olvasás műveletének bizonyosan nem árt és nem használ az értelmezés fogalmi kategóriáinak pontossága. Az olvasmányélmény nem egészen azonos az esztétikai kategóriák kijelölte halmazzal. Az értelmezés szövege tapasztalataink szerint leginkább önmagáról szól. Nincsenek létező esztétikai kategóriák, csak a használatuk létezik. Az esztétikai fogalmak értelmezését, használatát és képlékenységét az olvasás gyakorlata határozza meg.

Németh Gábor új könyve, az *eleven hal* az irodalomnak nem a tradíciók változásában megtörő, megszakadó jellegét, hanem folytonos történését hangsúlyozza.

A címben jelölt fogalom, az „eleven hal" a könyvben körülbelül a „prózával" válik egyenlővé. A próza e meghatározás szerint nem az, „amit kinyomtatnak", amint egyébként Ottlik prózája esetében sem az. Egyfelől nem más, mint egy újság szerkesztőségében a levonatok, a nyomdai festék, a papír kézzelfogható anyagisága, másfelől ennél mérhetetlenül több. E mérhetetlenséget ítélet vagy kijelentés nem foghatja át. A prózának a mondat az alapegysége, a mérhetetlenül több kiterjedését a **mű** kijelentései – mondatai közvetítik. Az irodalmi mondat nem választható el fogalmi jegyei alapján a köznyelv elhangzott vagy virtuális mondataitól, a próza kiterjedése tehát paradoxonként tapad tautologikus alapjához, a mondathoz. Németh Gábor prózameghatározása érintkezik az Ottlikéval, ha az érintkezés talán nem is más, mint természetesség, az irodalmi közmegegyezés megnyilvánulása. A kapcsolódás mibenléte szorosan összefonódik az irodalmi művek szövegszerűségének újabban fölmerülő elméleti kérdésével.

Azokkal ellentétben, akik lírát is írnak, és esetükben a próza szövegszerűsége „természetesebb" átmenet, azok esetében, akik kizárólag vagy túlnyomórészt prózát írnak, a keletkező próza önreflexiós mértéke a vízválasztó a szövegszerűség kérdésében. Németh Gábor prózája az önreflexió nulla fokát közelíti.

A könyv címadó írása, az *: eleven hal* kevert vagy kettős műfajú, ami azt jelenti, hogy mindvégig nem szolgáltatja ki a kevertség és a kettősség föloldásának kulcsait. Ennek a **műfajnak** kisebb vonulata jött létre a nyolcvanas évek magyar irodalmában. A sor valamennyi darabja az ottliki poétikára és annak előzményére mutat. A műforma sem nem elméleti-esszéisztikus, sem nem tisztán prózai, abból következően, hogy elméleti kijelentései az irodalom állapotáról hangzanak el (s nem, mint az esszéé, az intellektus álláspontjáról), ezáltal a mondatok – elméleti tartalmuk ellenére – „irodalmi", s nem „elméleti" mondatokká lesznek.

Az olvasás írásának elméleti követelménye talán éppen az ottliki próza következtetéseiből ered, erősebben és mélyebben az irodalomtudományi iskolák befolyásánál. Az iro-

dalmi mű hatását mondatról mondatra fejti ki, az olvasás folyamata a keletkezés és a létrehozás közelébe kerülést jelenti. Sarkítva: az olvasás írása a radikálisan „mást" íráshoz vezet az ottliki mondathoz való hűség jegyében, az irodalmi mondat státusa az irodalom tautologikus és anyagi meghatározásában ugyanaz az eredeti és a későbbi mondat esetében. Az interpretáció ebből a szempontból olyan „mást" írásnak bizonyul, amely nem vállalja következetesen a mást írás következményeit.

A rendszeres interpretáció kortünet. A szövegszerűség jelensége nem olyan mértékben a dolgok valódi állapotának lecsapódása, tükre az irodalmi művekben, mint a rendszeres interpretáció gyakorlatának hatása. E kérdéskör nyitját talán nem is a hagyomány és a szövegszerűség időben egymásra következő ellentétében, nem is a gyerekkori felhőtlen, spontán olvasás és a felnőttkori, előfeltevéses, hivatásos olvasás különbségében, hanem a rendszeres értelmezés előtti és utáni művek különbségében kell elsősorban keresni. A kortárs művek interpretáció-közelben születnek. A dekonstruktív diskurzus „mindent szabadja" is talán ezt a kérdést élezi ki.

Németh Gábor könyve a minden előfeltevéstől mentes vagy megszabadult olvasásra szólít föl, a hal evésére. A fülszöveg a szegedi halászlé készítésmódját közli. „A bográcsot egy kis fenyőgallyal föl lehet díszíteni" – mondja a szöveg, azt a magatartást idézve, amely még adott a választékos részletekre. Az első szöveg tipográfiailag halat formáz, a szövegben a terítékre kerülő halfajták fölsorolásával, az alatta látható normál sorokban annak eldönthetetlenségét nyilatkoztatva ki, melyik halfajtának adná az elsőbbséget a beszélő: mindig annak, amelyik éppen előtte van.

A kötet meghívása és szólítása nem rekeszt ki senkit az olvasásból. Illusztrációs anyaga a szöveg tömbjének komolyságát lazítja föl. Az illusztrációs anyag fényképein halak láthatók, emberek, legtöbbször horgászok társaságában, a hátoldal kivételével azonban elevenen és holtan egyaránt az ember civilizációs környezetében találhatók, távol természetes elemüktől, a szabad vizektől: tálon, tenyérben, magasan a levegőben tartva, befőttesüvegben és akváriumban. A képek az elbeszélések egy-egy mondatát viselik címként. A képeken szereplő emberek mintha az olvasásra meghívás demokratizmusát ábrázolnák.

A meghívás, a fölszólítás azonban bizonyos szempontból tartalom nélküli, üres egyenlőségnek bizonyul. A szövegekben az olvasóhoz fordulás, az olvasó bevonása sohasem „spontán", hanem mindig erősen reflektált narrációs elem. Az *eleven hal* szövegei, anélkül, hogy kinyilatkoztatnák, ugyanúgy „semmiről se szóló és senkinek se való" elbeszélések, mint amilyen a korábbi Németh Gábor-mű, *A Semmi könyvéből* kívánt lenni.

Nem szólnak senkihez, hallgatólagosan föltételezik az olvasót, aki az elhelyezésben, az építkezésben gyönyörködve szövegként tekint a műre, amelyben az ottliki hagyománnyal összhangban az irodalomértés objektív volta mindig úgy rögzül a mondatban, hogy egyúttal el is válik tőle.

A próza az *eleven hal* prózameghatározásában nem a „prózaiság" váratlan átminősülése, hanem megfelelés a prózának. Ebben a prózában mégis minden mondat divergens. Szövegszerű elsősorban, s másodsorban mozdítja elő a történet kibontakozását. A mondatok kiváltotta tartalmak az olvasóban vannak, állítja a címadó szöveg, ez az állítás pedig a Kukorellyben van (ti. Kukorelly Endre hasonló műfajú szövegében). A mondat értelme az olvasók szempontjából tekintve plurális, a megismerés szempontjából szkeptikus.

A címadó írás Wittgenstein *Tractatus logico-philosophicus* című munkájához hasonló tételszámozást követ. A *Tractatus* előszavában Wittgenstein a következőket mondja:

„A könyv tehát határt kíván szabni a gondolkodásnak, helyesebben nem a gondolkodásnak, hanem a gondolatok kifejezésének. Mert ahhoz, hogy a gondolkodásnak határt szabjunk, tudnunk kellene gondolni e határ mindkét oldalát (azaz tudnunk kellene gondolni azt, ami nem gondolható).

A határt tehát csak a nyelvben lehet megvonni, és az, ami e határon túl fekszik, egyszerűen értelmetlenség lesz."

Utolsó, elhíresedett tétele a beszéden, a beszélgetésen túl ugyanolyan mértékben a kimondhatóra, az artikulálhatóra is vonatkozik. A *Tractatus* valamennyi tételének az a vonatkozása, ami van. A tételek és az altételek számai, az összefüggések hierarchiája pedig a kijelentések logikumának a szolgálatában áll, nem csökkentve a kijelentések közötti hiátusok jótékony hatását. Az *: eleven hal* című írásban a kijelentések az irodalmi mondat állapotában vannak. Az irodalmi mondat esetében eldönthetetlen a mondat világra vonatkozása, ami nem zárja ki a benne megjelenő világ lehetőségét, nem ítéli értelmetlenségre. A wittgensteini mondat a gondolat artikulációja, az irodalmi mondat pedig előfeltevés nélküli, tiszta kifejezés. Az irodalmi mondat jelentésének a szabadsága abban is megnyilvánul, hogy a mondatok egymásutánja a szövegben önkényes, nem logikus rend. Az *: eleven hal* szabad asszociációs technikára emlékeztető szövegrészei és jelöletlen irodalmi idézetei az irodalmi szövegek létmódjának önállóságát, függetlenségét emelik ki.

„A regény nem mondani akar valamit, hanem lenni akar valami" – áll a 7.1-es tételben Ottlik regényelméletének meghatározása. Az ottliki próza mérhetetlenül többje az élettel azonos, és az azonosság eldönthetetlensége csapódik ki a mondat anyagi voltának és a mondat anyagiságával összekapcsolódott mérhetetlennek paradoxonában.

„Az irodalom valami, amit alul kell múlni" – mondja a 3-as tétel, egyes számú altételében a kiegészítéssel megtoldva: „Ez többnyire sikerül." Első olvasásra a fönti kijelentések az életnek az irodalommal szembeni alulmaradásáról, a kettő meg nem feleléséről, összeférhetetlenségéről szólnak, valójában azonban a két tartomány közötti átjárás valamilyen élményalapját közlik. Az élet és az irodalom közös területének egyetlen jegyét szeretném kidomborítani, a kizárás nélkül mindenkit meghívás demokrativizmusával összefonódót.

„A szöveg-író olyan, hogy a szövege olyan, hogy abban semmi nem megy valahonnan valahová" – állítja a 4-es tétel. „A mondatok, akár a szálkák, egy elbeszélhetetlen gerincen." (4.1). „A szöveg az, ami megy valahonnan valahová." (5). A mondatok: „A szálkák az úszó halban. (Mozdulatlan a mozgóban)". (5.1).

Az *: eleven hal* első tétele az elbeszélő kisgyerekkori emlékéről, a bálnában levésről szól, melyről, mint a legfontosabb emlékeiről általában, nem tudja, megtörtént-e.

Aki a bálnában van, az nem a nyelvnek van kiszolgáltatva általában. A kiszolgáltatottság mibenléte nem az irodalmi mondatok létrehozásának vagy kiválasztásának – tehát az állapot nyelvi aspektusának –, hanem a mondatokhoz tartozó, metafizikus árnyalatú, mérhetetlenül többnek a kérdése.

A mindenkihez szólás és az olvasásra meghívás demokratikusságában a metafizikum élménye objektív: hatástörténet. Az elbeszélés a bálnában levés állapotának megteremtésével a megtapasztalást ironizálja: a megtapasztalást, amely mindenkinek a magáé.

A „könnyű novellát nem írni" (9) tétele a kiszolgáltatottság természetéről szól. A kész mű, a teoretikus meggondolásokat nélkülöző, szabadjára engedett műalkotás nem azonos a megírása érveivel. A mondataihoz fűződő metafizikum szavatolja önnállását.

Az *: eleven hal* metafizikus élményét (az ácsorgást a bálnában, a próza félhomályában) a mű szövege a sajátjának állítja. Az irodalmi mű olvasási tapasztalataink szerint is metafizikus. Az élet bizonyos pontjai fölérnek az irodalomhoz, de a metafizikumot az *eleven hal* szövegei nem tudják vagy nem akarják fölemelni, tapasztalás közelben tartják.

Ha a nyolcvanas évek elejének művei az „elbeszélés nehézségeivel" törődnek, az új művek letérése a prózapoétikai önreflexió útjáról nem jelenti a visszatérést valamely talán soha nem létezett súlytalan elbeszéléshez. Németh Gábor új könyve az olvasóhoz fordulás demokratizmusával és elbeszélései szűkszavú rafinériájával szövegszerűsége ismérveit bizonyítja.

A belül levés a bálnában itt nem szimbólum, vagy annak a szimbóluma, ahogyan az ismeretlenben, nem ránk szabottban benne vagyunk, a sorsban, amelyet az ittlétünk vált ki. Ugyanekkor a bálnában levés szituációja eleve irodalom, konstruált, szerkesztett, művi entitás, hasonlat és mondat (a bálna „szemei külön voltak, mint a kovászos uborkák. Egy húszliteres üvegben. Külön tartották őket."). Innen nemcsak Ottlik felé, hanem Nemes Nagy Ágnes felé is nyílik kilátás, Nemes Nagy Ágnes biológiai párhuzamai és szervességfelfogása felé. De Németh Gábornál az élő szervezeten is eluralkodnak a bábuszerűség, a műviség, a csináltság, a panoptikumszerűség ismérvei.

A *Hungarian Extra Dry* című elbeszélésben az ország szárazsága és az irodalom nedvessége, azaz elevensége a poétikai paradoxont konstituálja: a holt és száraz ország leírása az eleven hal, a szöveg teste. A három szakaszra tagolódó szöveg első része, amely a száraz ország leírásáé, többes szám harmadik személyben szól, de az álmok logikáját idéző módon. A házba belépő férfit az omlatag falakon a képek bűvölik el, a holdat néző, homályba boruló arcú férfi köpenyéből áradó titokzatos fény tartja fogva: „nézi, míg le nem kell hunynia a szemét". Az egyes szám harmadik személyű harmadik szegmentum a visszatérő álom leírása. Az álom struktúrája itt közvetlenül lép be a narrációs eljárásba, mert – a hétköznapi tapasztalatainkkal ellentétben – erősebb, mint a mindennapi élet.

A második novella hősében, a beszélő nevű Baumeisterban szétválaszthatatlanul elkeveredik az elbeszélő, az olvasó és a szereplő alakja. A megtapasztalás, a hatástörténet szituációját a tetőre lépés pillanata hozza el, amikor az olvasó, a robbanószerkezethez közeledve a hős bőrében, megpillantja a füvet („Döntöttem: a fű legyen burjánzó valódi." – mondja ekkor az elbeszélő).

Az álmokban a ház képe általában a pszichét jelenti a lélektan szerint. *A vizek felett* egyes szám első személyű elbeszélője, aki nem leválasztható mondatairól, melyek helyzeteket létesítenek, a ház repedésein fölszűrődő hangokból teremti meg az elbeszélés leírásait. Képzeletben azonosítja és létrehozza a hangok, a lakása alatti medence zajai keletkezésének a helyzetét. Amit létrehoz, az erősebb a valóságnál: az elbeszélés a mondatokban megjelenő képeket nem méri hozzá ahhoz, ami valóban történik az uszodában. A címben jelölt analógia a Teremtővel, a novella utolsó soraiban, melyekben az elbeszélő az ablakából valóban megpillantja teremtményeit, Hídvégit és a zöldfürdőruhás lányt a buszmegállóban, átvált a megtapasztalás helyzetébe:

„Végre jön a busz. Üres, ki van világítva, lelassít, de nem áll meg. Újra felgyorsít a sofőr, mintha nem látná, hogy azok ketten ott várnak, a megállóban.

Mintha nem volna felszálló."

Egy-egy mondat vagy idézet a többi elbeszélés középpontja. A *Boleró* ponyvaelemekre épülő szerkezetét a történet és a hős „otthon levése" határozza meg a világban. Megérkezése a világhírű operájáról híres mediterrán városba, találkozása is ennek a jegyében történik a két nővel, akik a vendéglátója házában talált ismeretlen alvó lány alakváltozatai. „Amit a fiatal ígér, a nővére tartja meg", a táncosnő ígéretét a páholybeli ismeretlen váltja be. A páholybeli ismeretlen nő a szeretkezés ritmusában a színpadon hallott zene ritmusát és a színpadi táncét ismétli meg. Az „értelmezhetetlen vágy" borzalmát eközben „a szeretkezés mint értelemzés" jeleníti meg, az *: eleven hal* 8.61-es tételének meghatározása szerint. Az elbeszélés szerkezetének vége a kiüresedett szívhez elérő tőr: a férj bosszúálló, éles tőre a hős szívébe hatol. Az elbeszélés állítása szerint nincsenek olyan metafizikai tartalmak, melyeknek a szív a középpontja. A szerkezet a ponyvaelemeket végig finoman elemeli, mintha az elbeszélés a jelöletlen Camus-idézet („Aztán teljes súlyával visszahullt rám a csend, mely égbolt volt meg csillag"), vagy inkább Camus-parafrázis kontextusa kívánna lenni.

Wittgenstein-idézetet mond a *Mennyire hibátlan* elbeszélője, a halálos beteg testvérét megkeresni induló férfi, az azonosítás motívumának más értelmével:

„Minden, amit ismerek, érzésekből áll össze. Az érzés az anyaga annak, ami van. »A világ tények, nem dolgok összessége.« Nem a testvéremet keresem, hanem annak a pillanatnak az érzetét, amelyben rátalálok.

Reménytelenül hideg tények közül
reménytelenül hideg tények közé.

Átlépni, az az, ami forró.

A képpel az emlék ténye van eltéve. A kép – az érzés tényének igazolványa. Hogy *volt*, ami így van.

Nem akarok semmit a világtól.

Fenn tartani a kapcsolatokat."

A *Ki az életbe, be a halálba* hőse és narrátora az elbeszélés, a világtól elhatárolódás értelmében említi a „titokzatos azonosítást":

„Magamban beszélek. Aki tud, az nem beszél, aki pedig beszél, az nem tud. Betömni a vágyak nyílásait, bezárni a vágyak kapuját, tompítani minden élességet, megoldani minden csomót, elegyengetni minden port, íme, ezt nevezzük titokzatos azonosításnak." Az utolsó mondat („Mont Blanc csúcsán fölszikrázik a jég") Vajda János versére utal, az utalás mozdulatával az elbeszélés folyamatos, most történő jellegére hívja föl a figyelmet.

A *Meghalálok* című novella, amely egyes szám első személybe fordítja át a magyar irodalom klasszikusainak utolsó idejéről szóló kortársi emlékezéseket, az elbeszélés egyik legelterjedtebb eszközének, a múlt idő következetes használatának középpontba emelése és demonstrációja.

Az elbeszélés mondatainak egymásra következését a könyvben mindvégig a logikai széttartás feszültsége jellemzi. A narráció elemeinek fölmutatása az olvasót nem a tartalomba, hanem az elbeszélés folyamatába vonja be, a könyv legjellegzetesebb poétikai törekvéseként.

PAPP ÁGNES KLÁRA

AZ AKTÍV NEM-OLVASÁS

Németh Gábor: eleven hal

A Németh Gábor-írások befogadástörténetében – mert most, a harmadik kötetnél már bizton beszélhetünk ilyesmiről – lassan hagyománnyá válik az író és a mű, illetve a történetmondás viszonyára hivatkozni. Ilyenkor előbb az *Angyal és bábu* egyik kulcsmondatát illik idézni: „Olyan szövegre törekszem, amely nem szól semmiről, de azt dermesztően teszi", majd *A Semmi Könyvéből*, annak is az első bekezdéséből szokás kiemelni tetszőleges mennyiséget (a rövidség kedvéért én csak egy mondatra, a gondolat magvára hivatkozom e helyt): „Semmiről se szóló és senkinek se való könyv". Ezt fűzi tovább a legújabb kötet, az *eleven hal* a következő megállapítással: „Legyen-e leszarva, tegyük hozzá: végre az irodalom?". Ez a mondat (és ami mögötte van: az előző két könyvben felívelő folyamat) indította el bennem azt a gondolatmenetet, amelynek végén a címben megörökített fogalomhoz jutottam.

A történet megtagadása, dekonstrukciója, kétségbevonása – és még sok más szóval illethetném a Németh Gábor-szövegekre is jellemző írói technikát, aminthogy ez az egyes írásokban különböző módokon valósul meg – az olvasói magatartás, a recepció átalakulását feltételezi. Az *Angyal és bábu* bonyolult narrációs játéka, vagy *A Semmi Könyvéből* egymástól elszigetelt történetfragmentumai a befogadót aktívabb, konstruktívabb olvasásra, mondhatni újraalkotásra kell (kellene) hogy sarkallják, vagy – szemléletmód kérdése – a befogadás újraalkotás státusát kellene tudatosítaniuk. (Roland Barthes a kétféle befogadásmódot az *írható* és az *olvasható* fogalmával jelöli meg; „Miért az írható pártján állunk? Azért, mert az irodalmi mű (az irodalom mint munka) célja az, hogy az olvasó többé ne a szöveg fogyasztója, hanem gyártója legyen". [R. Barthes: *S/Z*]) Ezt a szándékot nyomatékosítja Németh Gábor második kötetében a könyv, a fikció tudatosításával („Bejön egy nő a könyvbe"), amivel – ahogy Bán Zoltán András írja – vagy a könyvet tágítja világgá, vagy a mű léten-kívüliségét hangsúlyozza (*Holmi*, 1992. 10.), de mindenképpen valóság és fikció viszonyára kérdez rá. Milyen irányba és hogyan lehet továbbvinni ezt a folyamatot? Az *eleven hal* többek közt ezt a tapogatódzást örökíti meg. Ennek egyik eredménye az előbb idézett mondat az *Időzített narancs* című írásból, ahol Németh Gábor végletesen fogalmazza meg, és szegezi nekünk, olvasóknak a kérdést, immár nemcsak a történetet, hanem magát az irodalmat vonva kétségbe. Ha pedig a gondolat vonalát meghosszabbítjuk az irodalom befogadása felé, akkor ez a radikalitás az olvasástól a nem-olvasáshoz vezet bennünket, és ha a szöveg írásmódja sugallta tanulságot is levonjuk, végeredményként az *aktív nem-olvasás*hoz jutunk el.

Gonoszul megjegyezhetném azt is, hogy ha ugyanezt a gondolatmenetet a másik irányba hosszabítjuk meg, akkor az *aktív nem-írás*hoz érkezünk. Csakhogy gonoszságomnak élét veszi az, hogy míg pontosan nem tudnám megmondani, milyen cselekvést (történést?, létezést?) értsünk az aktív nem-olvasáson, addig az aktív nem-írást meg is valósítja Németh Gábor. Károlyi Csaba a vázlatszerűség és a kidolgozottság paradoxonával írja körül ezt a jelenséget (*Holmi*, 1994. 10.) Akár a végeredmény, akár az előzmény, a teória oldaláról közelítjük meg a kérdést, ugyanoda lyukadunk ki: a megírás folyamata, a befejezetlen cselekvés, a történet megfogalmazás nélküli érzékeltetése nyer itt formát. A megírás előtti állapot: a nemírás rögzül. Persze írott formában, de ez a kezdeti hiányosság a későbbiekben talán még ki-

küszöbölhető lesz (lásd: „Legyen-e leszarva..." stb.). Csak ötletként vetem fel (lehet, hogy már meg is született, és akkor nyitott kapukat döngetek), egy ilyen mű tökéletes megvalósulása egy fénykép lenne, ami írás közben ábrázolja az írót: ily módon a történet, és maga az írott szöveg tökéletesen kiküszöbölhető lenne (az olvasó úgyszintén), méghozzá úgy, hogy az író és az írás folyamata mégis meg legyen örökítve.

A tréfát félretéve, az írás folyamatának művé emelése, azon kívül, hogy a valóság és a fikció világát szinte kibogozhatatlanul összekuszálja, az író személyét, cselekvését és főképpen teremtő hatalmát hangsúlyozza. *A Semmi Könyvéből* eleje is az alkotói önkényt tudatosítja, mondhatni megtagadja a mű autonómiáját: „Még minden megtörténhet vele. Elhagyhatom örökre. Megtehetem a ház úrnőjének. (...) A szeretője lakik itt, de most külföldön tartózkodik. Diplomata. Nem. Magányosan él itt a lány, a szülei korán meghaltak." Ez a kiemelt írói én (a narrátor nem lenne helytálló kifejezés, hiszen a hangsúly éppen az elbeszélő én [fikció] és az író [valóság] közelítésén van) azonban a későbbiekben háttérbe vonul, és hagyja a megteremtett szereplőket cselekedni, vagy inkább arra irányul a tevékenysége, hogy egy-egy villanás idejére képet adjon róluk. Németh Gábor az *Időzített narancs*ban is hasonló technikával próbálkozik, csak sokkal sarkítottabb formában. A lebontás folyamata ezúttal szó szerint a szemünk előtt megy végbe: az első bekezdésben elinduló történetet az író drasztikusan félbeszakítja, közvetlen beszélgetésbe kezd az olvasóval annak érdektelenségéről („Kit érdekelhet ez rajtam kívül?"), esetlegességéről, magáról az írásról és az olvasásról. Eközben – mintegy érzékeltetve a hagyományos írásmód lehetetlenségét, egyszersmind a történethez való visszakanyarodás vágyát is – az el nem beszélt novellát, részleteit, szándékolt jelentését, befejezését is beleszövi elmélkedéseibe.

Ez a lebontási kísérlet azonban csak következetesebb végigvitele az előző két könyvben (mindenekelőtt a *Semmi*...-ben) megkezdett technikának. Az új kötet két másik szövege, nevezetesen az *: eleven hal* és az *Aegynapló* különböző irányokba indulnak el erről a már jól kitaposott útról. (Nem lehet ezeket se novellának, se elbeszélésnek nevezni; Németh Gábor „műfajtalankodásairól" lásd Dérczy Péter írását, az *Alföld* 1992. 11. számában, valamint Bán Zoltán András és Károlyi Csaba már említett elemzéseit.) Az *: eleven hal* a megírás előtti állapotot vázlatszerűségében rögzíti, pontokba és alpontokba szedett megállapításokkal. Ám itt nemcsak egy bizonyos történet megírásáról van szó, hanem magáról az írásról: „6 A szöveg: eleven hal. 6.1 A legtöbb horgász utál halat enni. 6.2. Az irodalmár: horgász. 6.3. Az olvasó: halevő.". Ezt nemcsak a címben foglalt jelkép (de élhetünk-e még itt a jelkép kifejezéssel, a szó hagyományos értelmében?), hanem az irodalomra való hivatkozások: Vernétől Julien Sorelen át Kukorellyig is alátámasztják. Mindez egy befelé szűkülő, koncentrikus szerkezetet eredményez, hisz a megírandó novella csak a 8-as pontban kerül elő („8 Eredetileg elbeszélést készültem írni, 8.1 Lett volna egy hős, aki..."). Igaz, hogy sok momentumát, mindenekelőtt a hal-szimbólumokat az előtörténet indokolja, illetve interpretálja. Ez a kettős kör: az irodalomra, ezen belül pedig egy konkrét írásra való hivatkozás egy nagyobb egységbe foglalódik bele, az írói szubjektumába. Így válaszol az 1-es pontra („A legfontosabb emlékeimről nem tudom eldönteni, valóban megtörténtek-e") az utolsó, a 11-es („Amiről nem lehet dönteni, arról:") az 1.1-re és folytatásaira a 10-es és a 10.1-es, és így tovább.

Az írói én pozíciójának megváltoztatása immár nem mellékes játék, hanem tét az *Aegynaplóban*. A szerkezet hasonló koncentrikus gondolati konstrukcióra épül (bár ez a konkrét felépítésben nem tükröződik). A három egység: *Aznapló – 1991. május 28.*, *Másnapló – 1991. május 29.* és a *Levél a szerkesztőhöz*, egymást magyarázó, és interpretációként egymást magukba foglaló részekként foghatók fel. Az *Aznapló* vázlatszerűen lejegyezett, esetlegesen papírra vetett szövegeket tartalmaz. Ehhez lábjegyzet formájában kapcsolódik a második egység, és az első asszociációit magyarázza, az írott mű és az írói szubjektum közt próbál kapcsolatot teremteni. A *Levél* már magáról a naplóról, annak kitüntetett helyzetéről szól: „a naplóburjánzás, ahogy kiszorítja a zárt, fiktív műveket, illetve leplezett naplóvá olvastatja őket. Mint-

ha felismerték volna, hogy minden eddigi mű hazugság volt, a morál felől volna felzabálva az irodalom (...) Az irodalom: szelekció, a napló: a szelekció megtiltására épülő dokumentáció." Ennek a kijelentésnek a problematikusságával természetesen a szöveg is számot vet: az írás befejezhetetlenségével (ahogy Németh Gábor nevezi: a „reflexió démonával"), és a hitelesség kérdésével („Mert egyetlen mérce van, a hitelesség."). Csakhogy ez a hitelességfogalom éppen azért lesz hangsúlyos, mert nem azonos a hagyományos értelmezéssel: a hitelesség itt a fikcióval, a kitalálással áll szemben. A koherencia többé nem legitimálja a művet, csak a valóságosság, következésképp nem táplálhatjuk vele szemben az összefüggőség igényét, viszont számon kérhetjük rajta a megtörténtséget. Ez a hitelesség-értelemzés a szöveg öntörvényűségét vonja kétségbe (amit a napló és a levél műfajának kiválasztása is elősegít). A szerző ugyanakkor mégis *műként* kénytelen megfogalmazni ezt a törekvését (ezt tükrözi az is, hogy az egész szöveg már nem meghatározható műfajilag), ennek azonban csak részben tud megfelelő formát találni. Azazhogy szinte csak formát talál, a szó 'szerkezet', 'felépítés' értelmében: a reflexió valóban szerkesztőelvvé válik – ezt szolgálja a hármas felosztás. Azonban az első egység minden pontja *csak* szándékolt esetlegességet tükröz, míg a harmadiknak meg kell küzdenie, egyelőre eldöntetlenül „egyfajta alig megnevezhető mértékben gyűlöletes udvariassággal", ami ez esetben egyet jelent azzal, hogy az író ember képtelen elszakadni a mű-írás törekvésétől, attól, hogy zárt, fiktív világot alkosson. Nem képes önmagát, az életet írni, csak a művet: „»Imitáltam« a naplóírást, *valami* helyett valami *mást* írtam...".

Az *Aegynaplón*ak természetesen csak a kérdések felvetése és nem a megválaszolása a célja, mégis szembesülünk általa – éppen mert egy írói magatartást szélsőségesen vállal – ennek a hitelesség-értelmezésnek a buktatóival. Az első, amit talán nem is neveznék annak, annyira nyilvánvaló, hogy csak a következtetés kedvéért írom le, az, hogy ez a hitelesség nem létezik, csak a mű kiiktatásával lenne megvalósítható (persze elméletileg). Pontosan ezt problematizálja Németh Gábor más írásaiban azzal, hogy hol a történetet, hol az olvasót, hol az írót és az elbeszélőt, hol magát a művet és az irodalmat vonja kétségbe. A reflexió bevonása az írásmódba ezt radikalizálja: a mű másodlagosságát érzékelteti a valósággal szemben. Olyan művet hoz létre, amelynek nincs tárgya (immár nemcsak a történetet és a hőst számolja fel magában). Ekkor azonban belépünk a circulus vitiosusba: a tárgynélküliség csak akkor valósulhat meg, ha a szöveg önmagára reflektál, az írás csak akkor lehet *hiteles*, ha önmagáról és önmagához szól, a lejegyzője csak akkor élheti meg az írást, ha azt írja le, amit él. Így aztán egy ilyen mű az örök és hermetikus jelenidejűségben kering: alkotás, mű, befogadás egyidőben zajlik – egyszemélyes irodalom.

Szakítsuk ki magunkat ebből a körből, és lássunk neki a többi halnak. Mennyiben tükröződnek ezek a törekvések a kötet más darabjaiban? A kérdés költői, vagy inkább kritikusi, mert erre csak azt válaszolhatom, semennyire. Vannak ugyan átmeneti állapotot tükröző írások, elmosódó nyomok, de még így is szinte képtelenség közös nevezőre hozni a szöveg lebontására törekvő műveket az egyes novellákban megvalósuló naiv történetszerűséggel. Csak úgy hihető ez a párosítás, ha feltételezzük, hogy ezek az elbeszélések korábban születtek, mint a már elemzett társaik. Miben áll ez az alapvető szemléletbeli különbség? Amikor pedig ezekben az írásokban is csorbát szenved a racionális történetépítkezés, amikor a hiány, a halál motívuma kapcsolatot kéne teremtsen a széttördelt, vázlatszerű szövegekkel, vagy legalábbis a mögöttük álló írói elgondolással, amikor itt is találkozhatunk már azzal az állóképszerű írásmóddal, ami *A Semmi Könyvéből* elbeszélésmódját jellemzi.

Az alapvető különbség éppen a narrációs technikák átalakulásában, a személyes szólam megjelenésében érhető tetten. Természetesen a változás különböző stádiumai, a hagyományos elbeszélői státus felszámolása különböző, sokszor ellentmondásos vagy túlságosan is átlátszó formákat hoznak létre. A két legutóbb tárgyalt szövegben, az *Aegynaplóban* és az *eleven halban* személyes és személytelen, írói és elbeszélői szólam már olyan szorosan össze-

fonódik, hogy lehetségessé válik a fikció és a valóság közelítésére vonatkozó kérdések feltevése. Ezekben a meghatározó (de nem uralkodó) a jelenidejű, egyes szám első személyű elbeszélés. Ez az írásmód, amelyben az író és hős összemosódik, a történet fogalma értelmetlenné válik, értelmetlenné tesz bármiféle hagyományos lélektani megközelítést, csakúgy, mint a kontextusba ágyazott történések jelképként való értelmezését. Nem úgy a történetmondás nyomait még magukon viselő (vagy éppen a történettel manipuláló) novellák. Még az *Időzített narancs*ban is a reflektált történet-kezdemény lélektani és áttételes jelentésekkel terhelt mivoltára hivatkozik a szerző. A (feltételezhetően) korábbi írásokban a szimbolikus és pszichológiai utalások, a sejtetés éreztet valamiféle hiányt, amiből kibontakozhatott a későbbi szövegek írásmódja. Az ezekben a novellákban alkalmazott narrációs forma nagyon erősen meghatározza az elbeszélés szemléletmódját, ennek nyomán kialakul egyfajta (természetesen nem sorrendiséget tükröző) fejlődési görbe.

A kötetben mindössze egy, a hagyományos történetépítkezés nyomait megőrző mű van, a *Boleró*. A múltidejűség biztosítja a történet fikcionalitását, az egyes szám első személy nem közelíti a narrátort az íróhoz, hanem lélektani távlatokat ad a szövegnek. Az elbeszélés problematikusságát az érzékelteti, hogy a történet sehonnan sehová sem vezet, a rejtélyek nem lepleződnek le, a sejtetések, a lélektani távlatok nem mutatnak tovább önmaguknál, stílusértékűek. Ezeket a következtetéseket azonban csak más Németh Gábor írások ismeretében vonhatjuk le, mivel a *Boleró* alkotóelemei – a rejtélyes szereplők (diabolikus férfi, érzéki, tetováltkezű nő), az egzotikus miliő és az előreláthatatlan események, amelyek végzetszerű feltartóztathatatlansággal sodorják magukkal a főhőst – erősen lektűrízűek. Azonban a lektűrszerűség is csak stílusértékű: nincs valódi feszültség, a történet a levegőben lebeg. Ezt a meghatározatlanság keltette hangulatot fokozza a zenei hatásokkal és a tánc motívumával súlyosbított szöveg szecessziós túlfűtöttsége.

Ezzel a történetszerűséggel próbál szakítani Németh Gábor a *Ki az életbe, be a halálba*, a *Mennyire hibátlan*, *Az ő meg mondatokkal fizet* és az *Éhezés művészete* című írásokban, de nem radikálisan. A váltást leginkább az mutatja, hogy noha itt is szereplőkkel, történettel, utalásokkal, lélektani sejtetéssel dolgozik, a fikciót mégsem zárja, a szétszórt részletekből nem gömbölyödik ki koherens történet. Olyanok ezek a novellák, mint egy hasonlat, amelyben a jelölő jelölt nélkül áll: befejezetlenségükben, homályosságukban szimbolikusnak tűnnek, de rejtélyességüket semmilyen jelentés nem oldja fel. Ebből próbál kitörni a *Mennyire hibátlan*, ahol az író egy-egy kurzivált kiszólással tudatosítja a történet fikció voltát és a megírás aktusát.

Ezek az átmeneti novellák megőrzik az egyes szám első személyű elbeszélést, de általában jelenidőbe emelik át a történést: befejezetlenségük mellett ezzel is csökkentik a fikció zártságának érzetét. Németh Gábor azonban egy másik irányba is tapogatódzik, és ez sokkal termékenyebb írói technikához vezet (ezt mutatja *A Semmi Könyvéből* is): az egyes szám harmadik személyű, jelenidejű, a képszerűség uralta elbeszélés irányába. Ezekben az írásokban (a kötetben *A vizek felett* és a *Hungaria Extra Dry* egyes részei sorolhatók ide) a képzelet és a látvány valódi jelképes jelentéssel ruházódik fel, ugyanakkor a fikción belül újraértelmeződik a képzelet-valóság viszony. *A vizek felett*ben a főszereplő a felhallatszó hangok alapján elképzeli az uszodában lejátszódó eseményeket: a fikción belül sem valódi történéseket kapunk, csak azok kitalált változatát. *A Semmi Könyvéből* hasonló módon épül fel, csak nem összefüggő, hanem izolált képekből, amely közt nem egy elbeszélő-szereplő teremt kapcsolatot, hanem a szövegben is megjelenő írói én.

Az első személyű elbeszélés és a jelenidejűség a személyes, a fikcionalitás határán lebegő szólamban találkozik. A *Hungaria Extra Dry* zárórésze az ebbe való átmenetet tükrözi. Az itt megszólaló narrátor már nem választható le – a szövegre alapozva – az írói énről, ugyanakkor az álom felidézése szimbolikus és lélektani jelentésekkel terhelt. Csakhogy a jelkép tárgya – az egész íráson át – a hiány, a látszat, az üresség: „nincs ben-

ne élet, csak emlékezés az életre" – így hangzik ez a tanulság személytelen formában megfogalmazva, majd történetszerűen: „Ahogy belép a házba, megérti, hogy az egész csak kulissza..."; végül a személyes szólamban feloldódva, jelképes értelemmel felruházva: „ha lenézek, látom, hogy létfontosságú elemek hiányoznak, és nincs módszer, ami hiányukat áthidalhatná, itt kell maradnunk, míg erőnkből telik, s a végelgyengülés vagy egy kétségbeesett menekülési kísérlet nem okozza végső zuhanásunk". Szinte valamennyi írás ide vezet: a végső zuhanáshoz, a halálhoz. Értelmezhető ez az élet értelmetlenségét leszögező motívumként, de az elbeszélés problematikusságát is tükrözi: a történet nem önmagát zárja le, hanem a narrátor halála tesz a végére pontot. Egyetemessé kerekedik ez a motívum a *Meghalálok* című szövegben, ahol nem a történet egy mozzanata, hanem tárgya a halál: tíz plusz egy részben tizenegy halált ír le első személyben. Ez a forma nemcsak a haláltánc műfaját idézi, hanem a hitelességre való rákérdezésnek, a megélés és a megírás közelítésének kísérleteként is értelmezhető.

A leírt görbe a hagyományos, még lektűrelemeket is felhasználó történetmondástól, a tradicionális formák kiürítésén át, egészen az irodalom kétségbevonásáig vezetett. És még mindig érvényes marad a kérdés, amit már Németh Gábor előző kötete után is többen felvetettek: hová vezet ez a művekben megfogalmazott gondolatmenet? Az *eleven hal* nem oldja meg ezt a kérdést, hanem még tovább feszíti a húrt. A történet, a mű, az irodalom Németh Gábor értelmezésében elveszti hitelességét. Lehetséges-e ezt a későbbiekben valamiféle történetszerűséggel, egy mű keretei közt és főleg az irodalmon belül maradva folytatni? (*Pesti Szalon – JAK-füzetek, 1994*)

BudaPesti Negyed

Szerkeszti: Gerő András, Berkovits György
A 6-7. (dupla) szám témája:

A MODERN METROPOLIS
(Amerikai szerzők)

A tartalomból

Paul Boyer: Az amerikai nagyvárosok erkölcsrendészeti reformjainak két arca
Peter Jelavich: A berlini kabaré mint a metropolis-lét montázsa
Andrew Lees: A nagyvárosi környezet német és amerikai elemzései és értékelései
Robert Fishman: A külvárosok határán születő új amerikai város
Lynne Hollen Lees: A 90-es évek városi közterei: világméretű kitekintés

Egy szám ára 150 forint.

NAGY BOGLÁRKA

NOVELLÁK, AMELYEK ROSSZUL VÉGZŐDNEK

Kisgyörgy Réka: Angyalok kenyere

„Az emberiség előbb tudott versben beszélni, mint prózában. Amikor az első ember kinyitotta a szemét bölcsőjében, mely az egész földgolyó volt, fölordított azon való ámulatában, hogy erre a világra született, s az indulat, fájdalom, rajongás ütemes szavait gügyögte." Kosztolányi sorai a poézis nyelvének geneziséről szólnak, míg Kisgyörgy Réka könyve műfaji keretéül hangsúlyozottan a novellát jelöli meg. Ami azonban egy kötetbe rendez(het)i ezeket az írásokat, négy ívnyi papíron, az nem a poétika imbolygó rendszerén belül elfoglalt helyük, hanem az *itt és most* teremtett világ *itt és most* használatos nyelve, amely nem a történet, hanem a lélek transzformációja.

A *Lupsáné* című írás a *Fragmentumok a századvég novellisztikájából* alcímet viseli. A *századvég* és a *századelő* kifejezések kontextusában e század végén is a XIX. és XX. század fordulójának évtizedeire, ezek egyszerre reménykeltő és nekrofil atmoszférájú művészeti korszakára gondolunk. Így maradt nekünk az 1990-es évekre az *ezredvég* fogalma, noha ezekben az években egy század végét is (túl) éljük. S bár a technika sokat változott, sok minden eszünkbe juthat az örökségből, azt mondhatjuk, Kisgyörgy Réka novellái legalább az elmúlt száz év műfaji hagyományából merítenek, archetipikus módon örökítve ebben a tökéletesre csiszolódott, novellának nevezett formában azt a századvégen fullasztóra kiérlelt-erjesztett látomásos világpótlékot, melyet Ambrus Zoltán és Csáth Géza teremtett meg.

A szecesszió novellisztikája tagadhatatlan előképe az *Angyalok kenyere* kötetnek, amely annak ezredvégi változata. Az univerzális üresség, hiány, valamiféle *élet utáni* pusztaság konstruálja a novellák néhol súlyosan megterhelt belső világát, a környező világhoz képest a *valódit*, amely megmutatja aztán a kinti világ abszolút lakhatatlan voltát. Az ezredvégi töredékekben azonban nem a mesék vagy valamely titokzatos, démonikus események formálódnak újra, utat engedve bármiféle magyarázat lehetőségének. Itt egy kaotikus – esetenként kifejezetten analízisre szoruló –, de önnön törvényei által működtetett álomvilág akar mindenáron megszabadulni egy gondviseléstől rég elhagyott létezésformától, melyet akár tipikusan kelet-európainak is nevezhetünk – és ne feledjük most ennek földrajzilag is jól megkülönböztethető specifikumait. (*A szabadság mindenki számára azt jelentette, hogy a lassan leépülő részletek egy hirtelen és sokunk számára váratlan fordulat folytán visszakapják rejtett értéküket...*)

A címadó s bevezető írás valóban programadó textusa a kötetnek: a realitás és fikció határai látványosan oldódnak fel egymásban – mint egy raszteres fényképen –, hogy arra se derüljön fény, mi az, ami a novellák valóságos terében történik meg, s mi az, ami az elbeszélő, valamint a szereplők néhol nehezen különválasztható tudati működésének eredménye. (*... s ez az egész kissé úgy hat, mintha párnát borítottak volna a magnóra, s mindez csak egy áthatolhatatlan spanyolfal mögött játszódna, ahonnan csak pisszegés, elfojtott suttogás, álomkórosok gyakorlott mozgása – egy kétségbeesett világ rejtjelei üzennének felénk.*) Ily módon az írások tere, amint a szecessziós műfajelődben is, a lélektér. Az exodus – *menekülés, kivonulás, különlét* – lehetőségének, jelentésének körüljárása, mely az *Angyalok kenyere* kere-

téül szolgál, ugyancsak ismerős téma a század első feléből. Míg azonban a szecessziós novellatípusban az exodus mindvégig megőrzi metaforikus jelentését, kezdete és vége is gyakorta a kert, vagy szigorúan az álmok határolta világ, addig Kisgyörgy Réka írásaiban határozott morális értékek és kérdések mentén kialakult kényszer. A szuicidium elkövetésétől csak az istenbe vetett hite óvja meg a hősnőt, Ágotát, szemben Seibert úrral, akinek számára viszont éppen egy lelkész villantja fel a kivonulás lehetséges útjai közül az öngyilkosságét.

Az a világlátás, amely a kötetbe válogatott novellák többségében körvonalazódik, s ezáltal a koherencia látszatát teremti meg köztük – olyan kivételekkel, mint az *1967. november 8.*, *Végső helykeresés* – az egyetemes instanciavesztés állapotának felismeréséből születik, s a több nézőpontból megszólaló több *fragmentált tudat* szemszögéből mutatkozik meg kisebb epikai struktúrákat alkotva; noha a szerző gondoskodik arról, hogy a domináns elbeszélői pozíciót látszólag megőrizze, az időben egymásra rétegződő folyamatokat összetartsa. Gondviselésen és hatalmi rendszereken túli, jelentés-nélküli világból *(... mert elveszítettük azon képességünket, hogy bármit is nevén nevezzünk...)* a novella műfaji jellegzetességének megfelelően, az utolsó előtti, dramaturgiailag leghangsúlyosabb időpillanat emeltetik ki, amelyben vagy a halál, vagy az ártatlanság elvesztésének aktusa történik meg, mint pédául a *Péntek, jelen idő*, *A küret* című írásokban, vagy mindkettő egyszerre, a *Lupsáné*ban.

A női princípium hangsúlyos jelenléte – az elbeszélő és/vagy hősnő pozíciójában egyaránt – az áldozat archetípusát testesíti meg, familiárisan (ha úgy tetszik, genetikusan), a mítosz örök körforgásával, annak tér-idő szerkezetével analóg módon öröklődő jegyekkel. *(A levegő körkörös hullámmozgása felerősíti egymás felé küldött gondolatainkat, de ugyanakkor tudnunk kell azt is, hogy a hangsúlyok eltolódnak.)* A defloráció valamennyi női szereplő számára erőszakos aktus. A születendő, illetve már világra hozott gyermek pedig kényszerű kapocs a világhoz, elvághatatlan köldökzsinór *(Álomlátó, Julia Roberts, Égi vendégség)*.

Az *Álomlátó: 1990. okt. 1.– jan. 1.* címet viselő álomnapló annak az alkotói műveletnek a végpontja, amelyben a belső tudati működés önálló formaalkotó elvvé emelkedik; minden, ami rajta kívül esik, csak e szempontból látható. A történetnek, amely a novella számára nélkülözhetetlen elem, darabjait is alig leljük. *(A szavak számára alig hozzáférhető álmok ereje a szerepben és a hatásban rejlik, mely révén akár több napig is hangulat és cselekvőerő szempontjából e sugárzás birtokba vehet bennünket)*. Legfeljebb a rövidtörténet műfajába tartozó kisprózák közé sorolhatjuk ezeket a befogadó asszociációs képességeit próbára tevő szövegtesteket, amennyiben elmondhatjuk róluk, Thomka Beáta meghatározásait véve alapul, hogy bennük „háttérbe szorul a történetszerűség, fölerősödik az analógián alapuló metaforikusság, az elbeszélést szubjektív jegyzet, emlékezés helyettesíti, s végül, a kép-, gondolat-, érzés-, helyzet-, látvány-, benyomásszilánkokra egyszerűsödik a közlés". Az olyan bejegyzéseket olvasva, mint *„okt. 18. Éjszakákat besugárzó fényesség"* – legfeljebb az alkotó megtévesztő szándékának vélhetjük azt a megjegyzését, miszerint: *„A szerző (?) valójában ezeket a látomásokat tartja igazán fontosaknak, elsősorban nem epikai tartalmuk és az oly gyakran előtérbe tolakvó s tipikusan a szürrealista elemekből építkező vagy az anekdotikus, csattanós történetmagvú prózára jellemző sajátosságuk miatt, melynél fogva ezek az álmok már-már felkínálják magukat az elmondhatóságnak."* Ha komolyan gondoljuk a kötet – felteszem a szerző által jelölt – műfaji meghatározását, vagy azt kell mondanunk, hogy a szemünk láttára formálódik, feszíti szét kereteit egy klasszikus tradíciókra visszatekintő irodalmi műfaj, vagy azt, hogy ez a szöveg véletlen akcidense az *Angyalok kenyere* konstrukciójának.

A novellákat azonban nemcsak az eddigiekben vázolt világkép, motivikus háló rendezi egybe, homogenizál(hat)ja kötetté, hanem az folyamat is, amely során a zárt, keretes szerkesztésű történetmondástól elszakadva, a dialogikus formán át *(Égi vendégség)* látványosan jutunk el a történetmondás kiküszöbölése, szélsőségesen fogalmazva, megsem-

misítése felé, noha ezúttal nem az elbeszélhetőség megoldatlan problematikája eredményezi ezt a konklúziót – jellemzően nincsenek Kisgyörgy Réka írásaiban a szövegalkotás módjaira vonatkozó önértelemzési reflexiók. Az *Álomlátó* tehát korántsem tekinthető pszichoanalitikus naplónak, hanem inkább a poézis szintjére emelkedő textusnak, nemcsak a szimbolikus-metaforikus nyelvi transzformációk által, hanem az erősen szubjektivizált beszédmód által is, amely a lírai ént inkább feltételezi, mint az elbeszélőt. Ez az elmozdulás a hagyományos prózapoétikai formáktól a „legújabb irodalom" egyik karakterisztikus jegye, iránya azonban Láng Zsolttól Wirth Imrén át Darvasi Lászlóig meglehetősen különböző, olykor egymásnak szélsőségesen ellentmondó kísérleteket mutat.

Hogy Kisgyörgy Réka első kötetének nem utolsó helyére került általam kiemelt írása, illetve, hogy bekerült a sorba a talán legsikerültebb mű, a *Lupsáné*, azt is jelentheti, hogy a szerző számára más utak is mutatkoznak... Még ha gyaníthatóan nem is arról van szó, hogy a szerző máris szépírói munkássága történetiségének volna tudatában.

Végül az *Angyalok kenyere* még egy szembetűnő jellegzetességéről: az ezekből az írásokból kirajzolódó világkép kizárni látszik a humor, a distanciateremtés nyomában születő irónia legparányibb megnyilvánulását, s ez még inkább megerősít minket abban a meggyőződésünkben, hogy az utóbbi évek egyik legszomorúbb könyvét tartjuk a kezünkben. (*Polisz, 1993)*

Géczi János:

21ROVINJ

Két dolgot kell elöljáróban* fölemlíteni Géczi János új könyvével kapcsolatban. Az egyik az, hogy ezzel az íráscsokorral Géczinek sikerült megalkotnia a várva várt, s tulajdonképpen régen előkészített *váltás*-könyvet. Mondom én. Géczi pedig egy közelmúltban lezajlott nyilvános beszélgetésben azt pendítette meg új kötetéről, hogy azzal végre eljutott a *nagy dobáshoz*. A két állítás között van különbség, természetesen, az például, hogy a váltás akkor is váltás marad, ha csak néhányan vesszük észre, legrosszabb esetben egyedül én, míg a nagy dobást szentesíteniük kell az irodalom „nagy dobás-hitelesítőinek", mert ha ők fütyülnek alkotónkra, akkor dobhat ő akkorát, amekkorát csak a nagy magyar glóbusz elviselni tud, a kutya sem szerez arról tudomást. Gyanítom, Géczinek ennek ellenére igaza van, ám én mégis az első állítással szeretnék foglalkozni, annak bizonyításához tudniillik elég, ha a könyvről teszünk néhány megállapítást.

Mi az, hogy váltás? Ha jól számolom, szerzőnk tizenhetedik (talán tizennyolcadik?) könyvével van dolgunk, hova a *váltogatás* (itt a *válogatás* szónak lehetne jelentése), s miért éppen most? Nos, ha megnézzük ezt a másfél tucat könyvet, azt látjuk, hogy Géczi ezekben a kis elmozdulások taktikáját folytatja. Fokozatosan szorítja vissza a lírai ént, hogy azután teremtsen egy újat magának, aki már nem azonos a versekben megjelenő szerzői hasonmással. Az eltávolítással járó apró fájdalmak és alapgondok behatolnak a versek terébe, majd mind több helyet foglalnak el ott, végül, ha átmenetileg is, megszerzik a vezető helyet. Ez persze a másik véglet, s legalább annyira problematikus, mint az induláskor elfoglalt költői pozíció tarthatatlansága. A tanácstalanság, a saját lehetőségek körüljárása, a bejáratott formák ellehetetlenülése Géczi Jánost radikális váltásra kényszerítette. Versének szemlélője már nem ő, versének szemlélőjét ő is csak szemléli, sőt, annak tekintetével már nem képes követni a lírai történéseket, szövegeiben már nem ő a cselekvések irányítója, de még elszenvedője sem, legtöbbször jelenvalósága ellenére rajta kívül történnek meg a dolgok. Nézi, némi beismert tehetetlenséggel, hogy meg-

* Elhangzott az Írók Könyvesboltjában tartott könyvbemutatón, 1994. november 24-én.

történik, hogy vele történik meg az a valóság, amelyben neki már (még mindig?) nincs is szerepe.

A *21rovinj* ennek a folyamatnak a leltárszerű feljegyzéseit tartalmazza. *Könyvmű* – mint Géczi korábbi alkotásainak nagy része, pontosan beszerkesztett helye és funkciója van a 159 oldalon fényképnek, versszövegnek, töredékes naplójegyzetsornak, s az énkttőződés esszéisztikus novellájának. A szerző tüntetően fontosnak tartja a napok pontos megjelölését – *1993. július 25.* –, munkacímet ad valamennyi ciklusrésznek – *tizedik fény kőszófejtés* –, és megadja az adott vers sorterjedelmét is – *62 sor* –. Mindez nyilván arra szolgál, hogy az időben rögzíthesse a történésekkel nem definiálható versheIyzeteket, hogy a valóság látszatával ajándékozza meg a valóságban nem rögzíthető érzeteket, élettényeknek feltűnő impresszionisztikus illanásokat.

Az utazás mint irodalmi toposz nála az irodalmiasság, tehát a belső utazás – vizsgálódás, de pontosabb a *csodálkozás* szót használni – vonulatában nyeri el az értelmét. Homérosz nagyon kék ege alatt döbben rá a saját magában feltörő antikvitás-élmény múltérzet-jellegére, a váratlan és csak nehezen megmagyarázható *dejà vu*-érzetre, arra, hogy képes a világ másfajta látására is, illetve a látás élménye mögötti ismeretlen és definiálhatatlan gomolygások megörökítésére. A versben megjelenő személyiség kérdésessége, a művet megtartó forma fölmerülése és annak a folytonos visszalehetetlenedése, az élmény mint kínálkozó téma és eldobandó tapasztalat, azaz használhatatlanság, ebben a műben már nem az alkotás problémájaként jelenik meg, hanem az alkotás módszerét meghatározó, megoldást kínáló megoldatlanságként. *„Mi történt velem?* – teszi fel a könyv egy pontján a kérdést önmagának. – *Az elbeszélői módszer, amelyről azt hittem, hogy örök és védelem és szentháromság, sehol, annyi se, mint fing a levegőben – hát akkor mennyi töménységű, ami abban az énem volt vagy lehetett volna s mennyi a kései délután, amely mindezt csinálta, valóságossá alakította."* A választ természetesen neki kell megtalálnia. Annyi bizonyos, töprengései termékenyek ebben az új könyvben, s a gondolatgócok, úgy mint visszafelé álmodás, látvány és forma állandó szétcsúszása, megérkezés-befogadás-kilépés, hús – zene, hús-zene, élet és mondatszerkesztés a *„minden másként van"* felismerése után, az élet szereppé emelése és/vagy fordítva még hosszú időre munkát, lehetőséget és kilátástalannak látszó gondolatkínokat adnak Géczi János számára.

Végezetül egy megnyugtató észrevétel: Géczi – legyen ez manapság szégyen – tud nagyon szépeket is írni. A halál pillanatát például a Thomas Mannál megtapasztalható finomsággal rögzíti: *„létezik olyan szépség, amelyet két élet sem képes elviselni, három sem, hogy formába öntse, és négy sem, hogy megértse. Kiürült körülöttem a tér. Senki sem volt a közelemben. A kutyám megnyalta a kezemet. Ahogy felkaptam a fejemet, tekintetem Máté jól ismert pillantásába akadt." (Jelenkor, 1994)*

ZALÁN TIBOR

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát február 23-án, 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 verse 193
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Alekszej Asztrov versei 195
KUKORELLY ENDRE: Mintha már túl sokáig állna 198
ZALÁN TIBOR verse 204

*

BOTHO STRAUSS: Párok 207
PETER VON BECKER: A nyolcvanas évek *Minima Moraliája* *(Megjegyzések Botho Strauss „Paare Passanten"-jához és „Kalldewey, Farce"-ához)* 234
Botho Strauss magyarul megjelent művei *(V. Horváth Károly összeállítása)* 244

*

CSAPLÁR VILMOS: A fekete méz 245
VARGA IMRE versei 249
TARNAY LÁSZLÓ: Dialógus-indító röpirat *(A fordító előzetes megjegyzései az* Aporetikus dialógus*hoz)* 251
ERIC CLEMENS: Aporetikus dialógus 254
GÖMÖRI GYÖRGY versei 263
BORSI-KÁLMÁN BÉLA: A „feladat" *(Bíró Béla beszélgetése)* 264
CSORDÁS GÁBOR: Egy utazás emléke 274

*

BUDAI KATALIN: „e vers megírja azt aki e verset írja" *(Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma)* 276
BAZSÁNYI SÁNDOR: Van, aki nem talál oda *(Kukorelly Endre: Napos terület)* 279
BALASSA PÉTER: Bodyzik a lapály *(Ha minden jól megy – A Soros Alapítvány antológiájának bemutatása)* 285
MOHAI V. LAJOS: Egy közhasznú sorozat nyitódarabja *(Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza)* 287

1995 MÁRCIUS

Folyóiratunk 1995-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 portája, 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

Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
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.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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, 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

A JELENKOR TAVALYI ÉVFOLYAMÁNAK LEGJOBB PUBLIKÁCIÓJÁÉRT JÁRÓ 1994. évi Szinnyei Júlia-emlékdíjat az e számunkban is szereplő *Baka István* nyerte el. A nívódíjat a kuratórium a tavaly februári számban megjelent *Ha minden széthull* és az októberi számban napvilágot látott *Csak a szavak* című versekért ítélte oda.

*

A SOROS ALAPÍTVÁNY DÍJAZOTTJAI. Február 1-jén a budapesti Merlin Színházban nyújtották át a Soros Alapítvány idei díjait. A szépirodalmi kuratórium az Ady Endre-díjat *Lászlóffy Aladár*nak és *Tőzsér Árpád*nak, a Kosztolányi Dezső-díjat *Balassa Péter*nek, a Krúdy Gyula-díjat *Tar Sándor*nak, a Weöres Sándor-díjat *Petri György*nek és *Rákos Sándor*nak ítélte oda. Posztumusz életmű-díjban részesült *Benda Kálmán* és *Kunt Ernő*. A történettudományi kuratórium döntése alapján a Bibó István-díjat *Ludassy Mária* filozófiatörténész, a Szűcs Jenő-díjat *Marosi Ernő* művészettörténész, a Ránki György-díjat *Romsics Ignác* történész vehette át. Alkotói díjjal ismerte el a kuratórium *Balla Zsófia, Esterházy Péter, Lator László, Kertész Imre, Kornis Mihály, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Parti Nagy Lajos, Réz Pál* és *Várady Szabolcs* munkásságát. Irodalmi ösztöndíjban *Balogh Attila, Bojtár Endre, Csaplár Vilmos, Dérczy Péter, Gergely Ágnes, Juhász Erzsébet, Kántor Péter, Margócsy István, Markója Csilla, Radics Viktória, Rugási Gyula, Szilasi László, Térey János* és *Vörös István* részesült.

*

KÖRNER ÉVA művészettörténésznek ítélte oda az 1995. évi Martyn Klára Díjat a kuratórium. A Martyn Ferenc özvegyének végrendeletében megalapított, kiemelkedő művészettörténészi munkáért adható díjat *dr. Páva Zsolt* polgármester nyújtotta át a kitüntetettnek január 26-án, a pécsi városházán.

*

MŰVELTSÉGKÉP AZ EZREDFORDULÓN címmel második szakaszát rendezte meg Pécsett január 27-28-án az Országos Közoktatási Intézet Tudományos Tanácsa tavaly májusban indult konferencia-sorozatának. A tanácskozást a Szentágothai János emlékének szentelt ülés nyitotta meg, amelynek keretében *Hámori József* és *Köpeczi Béla* akadémikusok, valamint *Nádori László* egyetemi tanár, országgyűlési képviselő szólalt fel. A konferencián a kommunikáció témakörében *Szépe György, É. Kiss Katalin* és *Horányi Özséb*, a művészeti nevelésről *Keserü Ilona*, történelem és iskola viszonyáról *Ormos Mária*, a kultúra, az alkotás és a pedagógia összefüggéseiről *Zsolnai József* tartott előadást. A második napon az informatika és technika kérdéseiről *Vámos Tibor* és *Szűcs Ervin*, a környezet és a földrajztudomány iskolai vetületéről *Tóth József*, a mentálhigiéné és iskola témaköréről *Buda Béla* és *Kézdy Balázs* adott elő. A tanácskozást a Nemzeti Alaptantervről szóló beszélgetés zárta, melyet *Báthory Zoltán* helyettes államtitkár vezetett.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítóterme január 12. és 29. között a *Német reklámfotó 1925-1988* című kiállításnak adott otthont. – Ugyanitt február 9. és március 5. között a *Schweger + Partner* német építésziroda terveit és épületeit bemutató kiállítás volt látható. – A galéria kiállítóházában a Fiatal Művészek Stúdiója Egyesület szervezésében fiatal osztrák képzőművészek munkáit tekinthette meg a közönség *WIEN 12* címmel február 2-tól március 5-ig. – A Budapesti Knoll Galériában *Ingeborg Strobl* osztrák képzőművész papírból készült műveit, installációit láthatták az érdeklődők január 21. és március 18. között. – A Műcsarnok a Dorottya Galériában Magyar Gábor *Jelek fekete-fehérben* című kiállításának adott otthont január 5. és 28. között. – *Kalmár János* szobrászművész alkotásai az Ernst Múzeumban január 12-től február 5-ig voltak láthatók. – A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület által szervezett *Balzsam (Ember embernek balzsama)* című kiállítást *Fodor Gábor* művelődési és közoktatási miniszter, valamint *Andrási Gábor* művészettörténész nyitották meg február 17-én az Ernst Múzeumban. A kiállítás március 12-ig látogatható. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum új képzőművészeti szerzeményeit mutatja be február 4-től május 21-ig a Csók István Képtárban. – Az esztergomi Duna Múzeumban Jindrich Streit *Egy falu az egész világ* című fotókiállítását február 10-től március 5-ig tekinthette meg a közönség. – Az Eszéki Galériával együttműködve mutatta be a Pécsi Galéria a XIV. Szlavóniai Biennálé anyagát február 2. és 29. között a Széchenyi téri kiállítóteremben. – A Pécsi Kisgalériában *Harnóczy Örs* fotóművész *Fotószobrok & Plusz a zokni* című kiállítása február 9-től március 5-ig volt látható.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ STÚDIÓSZÍNHÁZÁBAN Kárpáti Péter *Akárki* című kétrészes moralitásjátékát mutatták be március 1-jén, *Bánky Gábor* rendezésében. – A nagyszínházban március 10-től láthatja a közönség Herczog István *Emlékbe zárt világ* című balettestjét.

BAKA ISTVÁN

Yorick panaszdala

Megvallattak hogy vérzett már a seggem
S lecsuktak és egy vigaszom lehet
Bennem az erkölcsi törvény s felettem
(Ha láthatnám) a csillagos egek

A szíjam elvették s cipőfűzőm is
Most mit pengessek mint egy méla húrt
Igaz alig maradt hozzá erőm itt
Az élet vélem újra jól kikúrt

Pedig kukáztam csak dalolva közben
Talán mivel Hamletről szólt az ének
Bár régen ott mereng már bronzba öntve
A díszhelyén Helsingőr főterének

Valahogy mégse szeretik a svédek
Más e világ nem oly heroikus
Sőt azt is írják legjobb ügynökének
Tartotta őt soká Claudius

Most futkosok le és föl mint a fény
Tükrök között mik egymást tükrözik
És messze nézek cellám szögletén
S tudom bolond ki mindig ütközik

Mindenkivel mint én elpimaszodva
S kinek az új urak se jók habár
Meghívnak olykor a Hamlet-napokra
S kegydíjam épp emelték volna már

Yorick Yorick te nem tanulsz a jóból
S lebegni látod mézben az epét
Panaszlod túl sokáig éltél olykor
Meg azt hogy szellentésnyi volt a lét

Csupán s jó volna Dániát bejárva
Legújabb vicced elmesélni még
Arról mit mond a szűz Ophéliának
Hamlet midőn először lát bidét

Humor frissítené a szép regét de
Émelyítőn becukrozott a nép
Tud dánul még s inkább töri a svédet
S nem érdekli csak a cigánykerék

Ám ahhoz én már öregecske lettem
Meg is beszéltem ezt a küblivel
Hisz együtt bűzlünk s tudom nem a testem
Világ-cellámban lelkem rothad el.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Alekszej Asztrov versei

Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján

Baka Istvánnak és Király Lászlónak
küldöm barátsággal

Szoljonij búcsúzik

Viszontlátásra, doktor úr!
Emlékezzen még rám, Csehov.
Meguntam itt is. Elmegyek.
Sorsom se véd, s az ég sem óv.

Isten velük! Bár nem tudom:
Odessza vár vagy Cáricin…
Nehéz a cifra szó nekem,
Fáraszt a lárifári csín.

Nem ámít báli forgatag…
Kalmük, kazah, csecsen legyek,
Ha értem, mit locsognak… Eh,
Felőlem hadd fecsegjenek!

Csikorgó eszmék, frázisok
Ma annyit érnek, mint tavaly!
Mind lelkesült vidéki roncs:
Rossz verkliként kering, szaval!

Rugóra járó zongorák
Keserveik nyekergetik:
Kopott zenéjük oly rideg,
De műsoruk lepergetik!

Csak szépelegni jó szivük –
S a szájuk, Anton Pavlovics!
Hazug kis elveket csipog,
Kotyog, s nagy hangon habzsol is!

Hát akkor inkább Barguzin,
Krasznojarszk, Irkutszk, Ázsia!
Kaszárnyák, szajhák, párbajok.
Leszek vak pusztulás fia…

Két pisztoly s néhány könyv lapul
Poggyászomban… Lermontovom!
Elmormolom, hogy indulok…
Meggyászolnak… Nem gondolom.

És garnizonra garnizon:
Más tisztikar, tubák, dobok!
Szakadt zászló a virradat:
A láthatáron átlobog…

Hadak vonulnak, fellegek,
Szabad vitorlák, köpenyek:
Vihar dühöng a sztyeppeken,
Mint harcmezőn a döbbenet.

Hány messzeség fogad be még?
Hány hegyvidék… Vad, holt orom.
Pohárnyi pezsgőt értem is
Hajtson föl egyszer, doktorom…

Novemberi lábadozás

Füstízű szél, tar alkony, kercsi kórház.
Mellemre tűzött Szent András-kereszt.
A fájdalom, mint visszanyelt sikoly ráz,
Akár viharzás rozzant fáskereszt…

Sétálni… Lépni… Súlyos, árva árnyék
Bolyong a kertben: lassan átlebeg…
Csak tenni-venni, mintha másra várnék:
Folyton vizért jajong egy rákbeteg…

Olvasni… Mátét, Rilkét, Dosztojevszkijt.
Jöjj, testi kín, légy lelki vámosom!
Majd elfelednek engem is, ha lesz kit…
Hány haldokol még itt e vánkoson?

Arcom vakít… Dér fényesül fejemre.
De messzeséget érzőn fölvetem…
Szívem fölött ég Szent András keresztje.
Krisztus botorkál vérző földeken.

Taurisz

Versem nem érti Moszkva, sem Viborg…
Bizarr betegség. Másnak… Persze, pénzt hoz.
Költészetem kifosztva – megtiport,
Meg mégse hódolt márvány Kherszonészosz!

Rideg romváros… Benne csend tenyész,
Tücsök hangolgat, hogyha víg nyaranta,
S ha lantja régvolt tengerekbe vész –
Leáldozó nap vonja híg aranyba…

Halld, Héliosz! A szél is így zenél,
Ha szirtet érint, friss füvekbe penget!
Hellén kövön közömbös gyík henyél,
Mint antik isten. Hallgat. Veszni enged.

Nature morte russe

Vaszilij Bogdanovnak

Dobkályha. Rajta bádogkanna fortyog.
Nem óvja már a régi máz. Kopott.
Repedt pohár… Fogyóban sanda kortyok.
Tüzek dübögnek, mintha gyászdobok.

Dobkályha dörmög… Friss parázs pöröghet!
Pattog… Hamar kihűl majd… Nem samott.
A Pravda jól ég… Elrettent… Röhögtet…
Tegnap bevitték tán Mandelstamot…

Hol van Gumiljov? Blok? Hallgat Borisz ma.
Nem ír: Párizsba ment Hodaszevics…
Te meg vedelsz, habár nem vagy borissza,
S kevés a hőd, hogy egy szobát hevíts!

Dobkályha vinnyog… Emlékezz Oszipra!
Vaskorszak éget… Lelkesül, hevül!
Szökj messze innen, szellem, büszke szikra!
Más láng emészt… Mohóbb a tűz belül.

Dobkályha döng… Nem ízlik, rossz a vodka.
Füstízű, mintha fölpiszkált üszök.
Dobkályha dörren… Izzik Moszkva pokla –
Lelkek küszöbén forrón átnyüszög.

Mintha már túl sokáig állna

XL.

Pro

Még van bennem egy kis hely nevetni, menekülni és letűnni.
De az nem enged közel.
A lemondás szaga.
Egy nagyon szűk kabátban vagyok. Mint egy cső.
Ilyen expressis mondatok.
Mélyen mellé haladnak.
Nem kell mindjárt hanyatt esni, és ez nem biztos.

XLI.

Rózsa u

A szemközt lévő kétemeletes bérház cseréptetején megcsúszott a hó. Az olvadástól az egybefüggő hólemez elmozdul, negyven-ötven centit lejjebb csúszik és eltöredezik, darabjai kissé egymásra torlódnak. Mintha hullámzana. Hullámzó tető. A legalulra került réteg átpréselte magát az eresz fölötti hófogón, kásás hónyelvek lógnak ki az utca fölé. Az egyik kéményből vékonyka, egészen fekete füst dől kifelé. Nincs szél. Szürkület. Nem jön be semmi zaj. Úgy mennek a járdán, úgy igyekszünk hazafelé, behúzott nyakkal. Egy nő a piros esernyőjével, régi fazon, rövidke sorozatokat dobol ki a vásznon a megolvadt hólé. *Valaki az ablakból nézegeti a járókelőket. Mondhatom-e, ha én is arra megyek, hogy azért állt oda, mert engem akart látni?* Kint egyforma szürkeség, mintha minden percben este akarna lenni. Lenyomva a füst a házak közé, a foghíjakba. Ilyen keserű. *Nos, mert én őt.* A védekezés vasa, ha összerezzenek, zörög, mint a páncéling. Egy poros lovag, ahogy lassacskán egészen ellepi a finom por.

XLII.

Küldemény

Veszély.
Egy kis baj van, valami nincsen rendben. Minden rendben van.
Jó. Megértettem.
Nem.
Nem tudom a tartalékot kinyitni. Segíts!
Kinyitottam a tartalékot.
Adj levegőt!
Állj! Maradj ott, ahol most vagy!
Lemerülök. Merülj le! Felmegyek. Emelkedj föl!
Maradj ezen a szinten!
Nézz széjjel magad körül!
Nem vagyok jól. Fájdalmakat érzek. Görcsöt kaptam.
Fázom.
Gyere hozzám közelebb!
Te.
Én.
Egy hal bukkant elő.
Vigyázat, veszélyes hal!

XLIII.

Négyfázisú mosogatás

(1)
Négy óra múlva éjfél. 1971. Kilencszázhetvenegy január elseje, fél három, igyekszem elaludni. Hétkor ébresztő. Éjjel nagy őrjöngés volt, bort ittunk, fáj a torkom. A nyolcas őrségbe megyünk. Mínusz tizenhét fok. Egyfolytában üvöltöznek. Még ötszázharminc nap. Az 12 720 óra. 763 200 perc, negyvenötmillió 792 ezer másodperc. Akit elkapnak, elvonszolják, úgy fogják a karját, hogy ne tudjon csinálni semmit, a csuklójánál fogják, ha kapálózni próbál, el is törhetik a csontjait. Hátravonszolják, a terem hátsó részébe. Olyankor egy hangos szó se hallatszik. Nem fog rúgkapálni. Felszántja a kövezetet a sarkaival. A könyökei meg a koponyája.
Az őrszobában az olajkályha szaga. A köpenyünkkel takarózunk. Az olajszag nem megy ki az orrból. Két óránként a váltással ki a ködbe, ökölbe fogom a kezem a kesztyűben, hogy ne fázzon annyira. Köd és hófelhők. Lifegnek a kesztyűujjak. Megpróbáltam tojást főzni a kályhán, de nem forr fel a víz. Rá lehet tenni a zoknit, nem ég meg, csak átforrósodik. Rátesszük a bakancsokat is, talp-

pal felfelé. Gőzölgő ruhák. Állok az ablak előtt. Behunytam a szemem, így álltam percekig. Lóg rajtam a géppisztoly.
Érzi, lélegzik, csorog a könnye.
Megtanulja, csinálja, alszik, mint egy halott, és ha felébred, úgy, mint aki soha nem hagyja ott. Viseli. Hogy kell viselkedni valakivel. Hogy lehet végigcsinálni. Csinálja, végig.
Én igyekeztem.
Én hol állok. Énvelem törődtek. Talán megtudok így valamit. De azt nem is akarom. A látogatókat a moziteremben kellett fogadni. Hoztak be sültcsirkét, egy termoszban. Kólát vagy sört. Felmegyünk a moziba, a székeket nem lehet egymás felé fordítani, úgy ülünk, mintha filmvetítés volna. Bearaszolás a sorba. A kólától csuklani kezdtem. Vasárnap délelőtt. Ülnek egymás mellett. Mindenki zabál. Az emberek ott ültek a moziban és zabáltak. Ott maradunk Á-val a vetítésig. Igyekszem benyúlni a trikója alá. Elhúzgálja a kezem. Egész nap. Ez, egész nap. Várjál. Várjál, mondja, aztán egyszercsak tényleg elkezdik a vetítést, akkor lecsusszan a székről, a támla visszavágódik, nem fordul hátra senki, lekuporodik, termelési eredményeket mutatnak, engedd, kigombolja a nadrágomat, engedd, valami furcsa hang. Nagyon, nagyon. Egy futballmeccs részletei, kissé kitekert nyakkal kell nézni. Néha éles csapódás, feláll valaki, és araszol kifelé a sötétben.

(2)
Kimászkálnak, kimegy hugyozni valaki. Harmincan alszunk egy teremben, mindig van valami zaj. Kiszűrni ezeket a zajokat. A harminc vagy harmincöt test szagát kiszűrni. Turkálnak a holmimban, beleolvasnak a füzetembe. Az egyik polcon tartok néhány kenyérdarabot. Te látod, hogy én vagyok? A kályha mellett alszom. A sodronyt egy patkóval keményre kell feszíteni. Bejön egy nő. Nem vagyok idekötve. Egyből rám mászik az a nő, bejön, és rám. Nem aludsz? Belém mászott. Tévedés. Téves. Tévedett. Az egyik reggel. Nyelv. Kölcsönvettem a száját. Belenyalni egy ilyenbe, kacsázok a nyelvvel, valakin imbolyogni, egyensúlyozni széttárt karral. Mély, zárt illatok, zöld körömíz a nők körül. Belenyomtam a sarkamat, vászoning, a pulóvere, a hasfal, ez sokáig áll ellen, sokáig, sokáig. Belenyomni a szájába, ráállni valakire. Kicsit benyomtam a földbe, örömömben és szeretetből. Így rázkódunk a kövezeten. Összeszorítom a levegőben. Azért, mert nem hiszi el nekem, nem hiszi, nem is próbálkozik és nem enged semmiből. Kerek fej, négyszögletes valag. Olyan erővel kapaszkodok bele, valahogy fenntartani magam. Egy borosüveggel bevertem az ablakot. Semmit se csinálok, ültem a földön, csendesség, nagy csönd volt, kiittam a maradék bort, az üveget pedig belevágtam az ablakba. Lecsúszok az ágyról, jöjjenek be, gyere, nekitámaszkodom a falnak, csináljad, az a lány a szájába vette a faszom, nem bírok rendesen arra fordulni, próbáltam eltolni a fejét. Most nem érzek semmit. Beleélveztem a szájába. Rajtam van a kabátom. Valamikor kijöttem a folyosóra, üvöltött a magnó, üvöltöznek, lementem a lépcsőn, vastag és mozdulatlan köd. Hatvankét kilóra vagyok lefogyva. Billegett a sisakom. Billegett a faszom. Hideg a nyelve. Nem, ó, meg nem semmit. Meg nem ó.
Szemétlerakás realizálódjon.

(3)
A legtovább az bírja ki
az izé
izé amikor belekötött a cigányokba, az egyik csávó, mert beleakadt egy spinkóba, és aztán meg már hiába igyekezett, hogy letépje magáról, hiába, rekedtes hangú kis bula, villogtatja a szemeit, nem bírta letépni, mert az odatérdelt elé, belemarkolt a zubbonya ujjába, nekilökte őt, nekilökte őtet a kerítésnek, hogy le akarja szopni a.
Mindenkit odalöknek, api.
Az bírja ki a legtovább, nem én,
vidáman kalimpáltam, nem én, én nem beszélgetek senkivel, nem beszélek, valami ragacs, félénk szagok, *kifordultam a kuhnyából*, alig lehet lenyelni, nem lehet, mindegyik a kanalát használja ki, édeskés, feltapad a fogínyre, beleragad a fogakba, próbáltam széjjelharapni, az igyekezet *örök égi Kék iróniája lenyűgözi.*
Visszatartom az öklendezést. Ha kimegyek, megcsap az a rettenetes szag. Valaki rosszul lesz, összeesik és hányni kezd, valami hang mert nem felelt meg neki. Piszkálom a husit, leültem és a húsdarabkákat kipiszkáltam a tányér szélére. Bécs melletti szelet. Nekem az tetszik itt a legjobban, hogy billeg a fejem, és hogy nem *félénk* vagyok, hanem folyton éhes.
Az evés tetszik.
Kanalazás, az tetszik a legjobban, az a lehetetlen.
Miután pedig egy jókora, feketére égett, befüstölődött kondérban kihozták nekik a levest, a homokot, amit addig a markukban szorongattak, meg a zsebükben, a sarat, kavicsot, papírzsebkendőket, széjjelszaggatott műanyag zacskók darabkáit, azt a mindenféle szemetet kezdték beleszórni, a közelben állók meg beleköpdöstek a levesbe, közben pedig egy szó nem hangzott el, csak egy, egyetlen riadt, rövidke sikoltás.
Van száz lélek, száz-száztíz lélek.
Van száz-száztíz lélek,
vígan éldegélnek.

(4)
Bemegyek az egyik büfébe. Odanyomulni valahogy a részleghez. Szaglászás töltelék után. Én mindenből kieszem a tölteléket. Most megettem valami furcsa ízű tölteléket. A legnagyobb büfé, két és fél millió evőkés.
Zsírtalanítás
öblítés
fertőtlenítés
öblítés

XLIV.

Jó egy kicsit

(1)
Alig jön be levegő. Hátrálok valameddig. A mészpor megtapad a zakómon, valami kiálló szög, belenyomódik a húsba, a csontnak ütődik. Nekiszorulok a falnak, ahogy a két belső lengőajtót behajtom. Sötét van, hugyszag, a padló ragacsos. Megpróbálok nem ellépni. Kitapogatom oldalt a gombokat, a legalsó gomb, kitapogatom és megnyomom. Érzem, ahogy fölránt valami. Most zuhanok. Elmozdul és hozzátapad a test. Felránt oda. Megáll. Nem hallatszik semmi. Nem hallom. Az ajtó beragad, úgy kell szinte kiszakítani. Nincs semmi fény. A fal mellett lecsúszva. Isten vér.

(2)
A nyílt pályán állunk.
Nem nézek kifelé.
Ne mozdulj meg, ne nézz körül, ne siess így befejezni. Ne nézz ki, *nincs kinn*, nincs ott, csak egy papírlap. Ahogy rátapad az üvegre, ez a rajzolat. Néhány éles vonal, meg valami lassan változó, bizonytalan foltok. Ráérsz, ne siess. Ráérni, ha nem nagyon lehet. Igyekszem lekaparni a papírost, felállok, a papíros tájat, papír felhő, égbolt, a késemmel valahogy levakarod az üvegről. Ezt az elrendezést. Ráérős mozdulatok.
A következő hideg mozdulatok.
Felállok, leverem a morzsát az ölemből.
Nincs is itt megálló. Ház, muskátli, épület, ember és gyerek, ember bajusszal, kutya, kecske, skoda, kutyák, ebédszünet. Ember árokba vizel. Némber. Műanyag kenyér. Ember bassza némbert papír bokorban, papír, papír, haza, papírból átmenet. Patakzásból a folyóba. Ahogy megállunk, nyílt pálya, egy kanyar, és milyen rossz helyen. És látszott akkor egy villanásra, kilátszik a rendezés. Hogy épp elrendezi azt a helyet, úgy rajzolgat oda, nekem rendezi. Ez az utas, neki. Mert talán valamivel épp tovább rakodott, és nem figyelt arra, elővillan-e, egy rész Belőle. Vagy csak elgyönyörködött. Milyen szép kopár az egész. Ami megelőzi őt.
Az átmenet.
Ahogy remeg az utas. Ül. Reszket. A homlokát az ablakhoz szorítja. *Ez az utas üdítő.*
Hogy milyen vad, és hogy szelídül. Mennyire szorítja valamit, de az mégsem ő. Úgy, hogy már nem is lehetne jobban szorítani.
De nem lehet leválasztani sem, pedig hozzá se ér.

(3)
Jó egy kicsit lemaradni.
Emigrálni a hátsó sorokhoz.
Szuszogó dezertőr lenni tisztára súrolt képpel. Biztos, kimért, lebarnult.
Becsúszni a rosszul összeillesztett dolgok közé. Határozottan tudni becsúszni.
Egy pingponglabdában görögni. Illeszték. Terep. Kanalazni a hideg levest. Eszményi lemaradás.
Egy kis csel. Olyan, mint az életünk.
Minap írtam az éÉletünknek.

XLV.

Egy füzet

Egy füzetből: „1982. május tizennegyedike van, délután négy negyvenöt. A József és testvéreiben találtam egy papírlapot, szürke kartont, amire egyszer azt írtam fel: 1975. március 11. 14 óra." Nem tudom, minek. 1988. január 25-én, úgy hat felé, akkor találtam, vagyis akkor másoltam ki a füzetemből. Legépeltem. Aztán begyújtottam azzal a füzettel, bedobtam a cserépkályhába. A karton nincs már meg. A József és testvéreiben sincs, nyilván nem tettem vissza. Van viszont egy papírdarabka, lyukakkal, belépő a Labdaházba. Egy vonatjegy Egerbe, és egy operajegy, zsöllye, 1964. Ráírom, mit adnak aznap este. Ráírtam a jegy hátuljára.
Ez pedig egy átszálló.
Kinn esik a hó, ferdén fújja a szél, megül a tetőn, 1990. december másodika, délelőtt negyed tizenkettő. Egy döglött galamb van a szemközti ház ereszében, az egyik szárnya látszik csak, kilóg az utca fölé. Szürkésfehér kis legyező. Ahogy csúszott végig a tetőn, nyilván verdesett a szárnyával, és nem maradt annyi ereje, hogy behúzza maga mellé.

Amerikai sorminták

1. A Niagara felé

Három éve már
A Hamilton felé leágazó exitnél *felvillant*
bennem a gondolat hogy a Szt. Elizabeth menhelyen felkeresem Tűz Tamást a magányos költőt a magános emigránst a bolond öregasszonyok között vajon mit fog szólni ha beállítok hozzá kócosan kifáradva ismeretlenül és kávét kérek tőle kávéja biztos csak van hallottam hogy szegény mint a templom egere bizonyára az ilyeneken áll legjobban a reverenda de egy kávé mégiscsak előadódhatik ráadásul kezdett nőhiányom lenni és olyankor zabos vagyok mindenkire (ez a komplett hülye csak a nőkről és a halálról tud írni – mondta egyszer valaki nevezzük kedveskedve kiskakasnak akinek ettől még nem nőtt ki azonban a farka) *és hát nem mentem be hozzá később lapozzunk éveket Kemenes Géfinnel csak-csak eljutottunk odáig előtte tankoltunk és káromkodtunk mert valami sehogy sem akart stimmelni szürke kis veréb a korszak egyik leghasználhatóbb költője bámultuk ahogy bámult bennünket és megilletődve pislogott furcsa és kellemetlen szaga volt a szobájának azóta már azt is tudom hogy az öregség szaga volt ott az öregség jött el értünk mely persze bölcsességgel is jár időnként vagy talán annyira mégse vigyorgó elszáradt öregasszonyfejek tolódtak a beszélgetésbe Tűz valamilyen faéket rugdosott az ajtódeszka alá hogy ne tudjanak félpercenként benyitni kinyitni a bolondok akik között már egy ideje élt whiskyt akartam inni és riadtan vettem észre régóta nem tudok odafigyelni arra amiről szó van azóta sem tudom miről van szó valami ütésváltás volt közöttük régen most meg láttam Simándinál a fényképet* Tűz Tamás a ravatalon *adhatnánk címnek alája de minek adnánk* alá *bármit is nem ismertem meg rögtön mert szemüveg volt rajta soha nem láttam szemüvegben (soha nem egyszer) és nem is értem azóta sem egy költőt hogyan lehet szemüvegben eltemetni összekulcsolt kezében az olvasó vagy virág nem emlékszem mindenre (virág vagy olvasó)* Tamás *szuszogtam meghatódva bár utólag ez is álnokságnak tűnt fel de nem rezdült meg a fénykép arca a megszólításra*
A Niagara felé akkor is – három évvel később – már be tudtam volna fordulni de akiért mehettem volna földben hazai földben a költő nyugszik aki ott kuporgott velünk szemben teli voltam a Niagara szagával és bennem is zuhogott veszettül mit törődtem én esztétikával és mit törődtem a kopott öltöny csendes megszólításaival csak látni akartam de nem voltam felkészülve a beszédre vele *Scarborough-ba készültünk Kemenessel a medencéjéből akartam vedelni a vodkát végre (istenem milyen profán alliterációk adódnak elő*

mindössze figyelmetlenségből) mit is mondhattam volna a magyar irodalom leprácska *uram és minden megtévesztés már benne mert szart sem jelent hogy ön itt mit (mit ön itt te) hogy Hamiltonban nyomod a verset az a fontos hogy benne vagy-e valaki kenetteljes* újelosztó *kegyelmében és az irodalmi udvaroncok engedik-e feljutni az ügyeletes listákon valameddig a neved – papoltam a papnak – de nem vagy benne és nem is engedik már* hogyan mondjam el neked *szürke kis óriás aki csendesen iszogatod savanykás kávédat és kimérten de némiképp sejthetően versben beszélsz vagy csak képzelem ezt is – hogy* nem nem egészen
A Queen Elisabeth Highway-n már nem tudok eltévedni le-fel váltogatok játszom a hullámzó sávokkal a lihegő autópálya tömegével hullámzom és feketéket hallgatok a rádióban tegnap hajnalban még Chicagóban voltam a katlan fölé áthatolhatatlannak tetsző köd nehezedett minden utazás előtt halálra készülök a köd mintha temető Chicago mint a pocsolyába fulladt dög csak korán felkorgó gyomra árulja el hogy él és emészt most könnyű délelőtti fényesség emel Hamiltonnál torpan meg mindössze a lélek Tamás elesetten ácsorog ott és a vállamat lapogatta óriásnak éreztem magam a törékeny ember mellett nem látjuk mi már egymást többé *bolondságot beszélsz de most is tudom hogy hazudtam akkor mert éppúgy mert éreztem hogy nem látjuk többé egymást mint benne volt a kávéban az ajtó alá tuszkolt ékben ahogy a párnát a fenekem alá nyomta zavart mosolygással ahogy Kemenessel tapogatózva krákogva megbékültek benne a nadrágba vasalt élben a szájsarkában rekedt morzsában a mégiscsak betüremkedő öregasszonyok bolond vigyorgásában – persze semmiben nem volt egészen benne amit azóta pontosan érzékelek érzékelem hogy* nem *és* nem egészen *költőt mégse kéne szemüvegben eltemetni zuhogtam a Niagara felé ismerős az út ismerős a volán mellett ülő melltartós lányok önkielégítő feminin vigyorgása a távoli parkolóban fogok megállni most is határozom el és lesétálok majd a folyó mentén a vízeséshez kihalt lesz a part itt senki sem jár gyalog és kereng fent a keselyű és a korláton egy napra kitett* (naprakitett) *márványszív lüktet kinek sugarai között elfolyik fényesen a légvíz a magányos emigránst a bolond öregasszonyok között kéne meglátogatnom dollárjaim szégyentelenül verdesik lesoványodott oldalamat ágak közt áttör szarvasbogár beleharap a vízesés fölött kerengő délibábba hozzá fordultam de mintha üvegből volt volna a teste Kaliforniáig láttam át rajta az óceánig ahol ruhástul gázoltam bele a vízbe sós volt és mintha az idő vére szivárgott volna a számba vissza megéreztem évezredeket abban a pillanatban az ő idejét (fontos hogy ezt ne értsük félre) valaki nő sikoltott mert a kilencedik hullám hegyomlásként borult* fölémrám *de rosszul fordulhattam hozzá mert nem válaszolt* ugye tényleg tetszenek a verseim *mondta viszont és zavartan sütötte le a szemét akkor köpni kellett volna mert valaki beszélt aki nem tudta hogy az idő jele éppen úgy a homlokán ahogy a halálé vedd le ezt a sápadt szart szólt egy odavetett mondat ha jól le tudtam fordítani és félni kezdtem ekkor a bandákban szédelgő másfél mázsás feketéktől ilyentől kezd nyilvánvalóvá lenni hogy mennyire magányos* ő ez *ezen az eszméletlenül nagy bolygón és itt akart ez a kis ember magyar verseket írni most röhögni kéne és a Niagarába köpni mintha szűk lett volna a szürke öltöny és az ujjai is rövidek*

az ósdi kabátnak világpolgárok vagyunk a prérifarkasos trikóban nem láttam szabadon lüktető agyat életemben szemüvegben ravatalon fekvő költőt sem láttam és életemben Hatalmas repülők jöttek akkor éjjel szárnyukon különös felségjelek ragyogtak én nem tudtam mit kell tennem megalázott hogy élek a japán turisták megállás nélkül kattogtatták a gépeiket a torony forgott körbe az étterem álmatag turistáival Toronto repülőtere mellett éreztem ilyesmit amikor a hatalmas gépek dörögtek el az autóm fölött hasuk szinte súrolta a fejemet és a félelemben volt valami végleges ami átírta a húsomban az addigi történetet nincs is éjjel döbbentem rá hirtelen mert a Nap magasan az égen lent a Niagara ahogy fáradhatatlanul önmagába zúdul vissza és utáltam azt is hogy este visszafelé a hamiltoni leágazásnál majd balra fogok nézni és látni fogom a lányt aki a hídon áll és fáradt hajcsomókkal integet

---

JAK-füzetek

A nyolcvanas, kilencvenes évek új magyar irodalmának legfontosabb könyvsorozata 1995-től a JAK és a Balassi Kiadó közös kiadásában, Keresztury Tibor és Kőrösi Zoltán szerkesztésében, a 75 megjelent kötet legjobb hagyományainak szellemében, igazi meglepetéseket kínálva jelenik meg.

1994 (Sorozatszerkesztő: 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, tanulmányok)
75. *Üvegezés* (tanulmányok Márton László regényéről)

1995 (Sorozatszerkesztő: Keresztury Tibor és Kőrösi Zoltán)

76. Bartis Attila: *A séta* (regény)
77. Zeke Gyula: *Idősb hölgy három ujja vállamon* (novellák)
78. Borbély Szilárd: *Mint. minden. alkalom.* (versek)
79. Hazai Attila: *Szilvia szüzessége* (28 történet)

A tervezett évi 8 kötet páros megjelenésének időpontjai – február, Ünnepi Könyvhét, szeptember, Téli Könyvvásár – változatlanok. A könyvek tervezője továbbra is Eperjesi Ágnes, és biztosan kaphatók a jobb magyarországi és erdélyi könyvesboltokban.

Bartis Attila és Zeke Gyula könyvének bemutatójára március 8-án, 16 órakor az Írók Boltjában (VI., Andrássy út 45.) kerül sor.

Párok

Egy férfi, aki rég kinőtt szürke öltönyben üldögél magányosan a vendéglő egyik asztalánál, hirtelen rápisszent a körülötte fecserésző vendégseregre, mégpedig olyan hangosan, hogy miután még kétszer megismétli, mindenki feléfordul, a beszélőkedv alábbhagy, szinte elillan, majd az utolsó, erőteljes „pszt!" után végül síri csend lesz. A férfi felemeli az ujját és hallgatózva figyel, és csendben vele hallgatózik az összes többi. Aztán megrázza a fejét: nem, semmi, semmi. A vendégek újra mocorogni kezdenek, idétlenül nevetgélnek és ízetlenkednek a férfin, aki hallgatásra bírta őket, és a felettébb vegyes társaságot egyetértően hallgató csoporttá változtatta, hacsak másodpercekre is.

Egy vendéglőben nagyobb, fiatal férfiakból és nőkből álló társaság emelkedik fel az asztaltól. Fizettek, és most élénk beszélgetés közepette a kijárat felé tartanak. Egy nő azonban még mindig ott ül az asztalnál, és azon a szörnyűségen töpreng, amit az imént mondott egyikük. A többiek már a lokál előterében állnak, mikor jön vissza a férje. Csak a kijáratnál vette észre, hogy a felesége nincs meg. De közben már az is elindult, és mindkét ajtónál elmegy a férfi mellett.

A kétség pillanatának eljöttével, fáradtság, kábultság és válási kísérletek éveivel a hátuk mögött, otthonában tágra nyílt szemmel mered egymásra két ember. Egyazon felismerés hajtja őket egymás felé, egyazon várakozás, mintha, valamifajta forradalomként, végül a szexuális erők összességének felkorbácsolása zárhatná le közös történelmüket, és szabadíthatná meg őket annak terheitől. A végső kívánságba torkollik minden utca, melyet valaha egymás lépteihez igazodva jártak. A kívánságba, amit ők maguk tiszta megkívánásnak éreznek. A karjukkal ölelő erőszakban ismeretességük, emlékezetük, reménytelenül hosszú menetelésük – a megszokás matériája sűrűsödik össze, és zuhan kihunyó csillagként a meztelenség sötétjébe.

Egy veszekedés mindkettőjük hangulatát alaposan elrontotta ugyan, s emiatt utazásukból már két nap telt el nyomasztó szótalanságban, az asszony, aki az előbb még kelletlenül piszkálta a sültjét, most egyszerre csak fölemeli a fejét, és hangosan, szerelmesen dúdolja a bár hangszórójából hangzó régi slágert. A férfi úgy néz rá, mint valami elmebajosra, akinek – persze – a hangulatváltozásai is kalkulálhatatlanok.

Minden szerelem mögött képződik egy utópia. E siralmas viszony boldogság és dalok ölelte kezdete is a messzi múltba nyúlik vissza. És a kezdet megdermedt, kimerevedett pillanatként él az asszony szívében. Illud tempus benne még mindig, noha az évek során minden borzasztóan megromlott és elváltozott. Az első időszak mélyhűtötten, lefagyasztva, nem túl tápláló útravaló.

Első alkalommal úgy megkéstek – mindketten kezdő játékosok voltak még –, hogy rohanniuk kellett az idegen városrészen keresztül, ha el akartak kapni egy metrójáratot, amivel még feltűnő késés nélkül érnek haza, mindegyik a maga családjához, férjéhez, feleségéhez. A sietség, a szél, a botladozó futás szabadjára engedik a már készenlétben lévő vallomást, ami a nyugalom perceiben még nem akart elhangzani. A férfi futás közben zihálja el a két lépéssel előbbre tartó nőnek. Szavai úgy hatnak, mint a zsoké biztató veregetései a versenyló nyakán, a nő még gyorsabban vágtázik, mintha a boldogság hajtaná előre. A hajszában alig tudja hátrafordítani a fejét, és belekiabálni a levegőbe, hogy ő is szereti a férfit. Aztán mindkettő belevész az embertömegbe, és csak másnap találkoznak megint.

Még sokáig a fülemben lesz majd annak a nőnek a kiáltozása, aki délelőtt ki akart ugrani a szálloda legfelső emeletéről. Először fojtott, elnyújtott hangját lehetett hallani, ami csak lassan vált ki a sűrű utcazajból. A szálloda közvetlen szomszédságában volt annak a háznak, ahol tartózkodtam, úgyhogy magát az ugrásra készülő nőt nem láttam, ám annál jobban a végkifejletre várakozók csoportját, mely a nő különös helyzetének láttán hamarosan összeverődött. Az épület teteje körülbelül tizenöt, maximum húsz méter magasan lehet, így kérdéses, hogy ilyen csekély mélység esetén az ugrás feltétlenül halállal vagy csak szörnyű sérülésekkel végződik. A nő egyre áthatóbban és immár nagyon magas hangon kiáltozott, panaszosan és mégis szinte diadalmasan: „Segítség!... Segítség!" A kiáltó szorongattatás királynőjeként szólította lábaihoz kicsinyke népét, a szenvedés felkentjének alattvalóit. A szállodával rézsút szemben álló irodaház több ablakában mindenfelé alkalmazottak tolongtak, felugrottak íróasztaluktól, és a magasba tekergették nyakukat. Ám az ablakpárkányon reszkető királynő nem sokáig tartotta izgalomban népét, mert közben már a rendőrség és a tűzoltóság is kivonult. Ahogy közeledtek a szirénák – és ez a szó most régi jelentése, a mélységből felhangzó csábítás dala, és a mostani, az életmentés szignálja között ingadozott ide s oda – az asszony egyre hevesebben, mind panaszosabban kiáltozta: „Segítség!... Segítség!", valamint „Hát hallgassatok már meg!" De semmi továbbit nem tudott mondani, csak mégegyszer, hogy: segítség, segítség. A tűzoltók kigöngyölték az ugróponyvát és hatfelől kifeszítve az ablak alá álltak vele. A magasba azonban nem nagyon nézegettek, inkább a felfelé bámuló arcokat szemlézték, elégedetten nyugtázva minden pillantást, ami begyakorlott mozdulataiknak és keményen odacövekelt alakzatuknak szólt, úgy mellékesen. Tették a kötelességüket és nézelődtek. Hiszen tudták, ez a nő nem fog ugrani. Tapasztalt szemükkel elég volt egyetlen futó pillantást vetni az öngyilkosjelölt tartására, helyzetére, gesztusaira, és nyilvánvalóan tudták, itt ma nem lesz esemény. És tényleg, rendőri kíséret mellett, hordágyra csatolva, hamarosan kihozták a szállodából, majd mentőkocsiba rakták az egyébként fiatal, homlokában vakító-szőke tincseket viselő nőt. Megmentették.

Este megint láthattuk. A televízió körzeti adása olyan embereket mutatott, akik pont egy-egy öngyilkossági kísérlet után voltak. Jelen lehettünk, amikor altatószeres kábulatából magához tér egy nő, és átélhettük vele, amint az újraszületett létre nyílnak szemei, bele a kamerába.

A megmentettek általában csalódást okoznak. A nagy lépést megelőző hely-

zetükről utólag nem, vagy csak nagyon semmitmondó szavakkal tudnak beszámolni. Az is feltűnő, milyen magától értetődőnek veszik környezetüket: úgy tűnik, kapásból tudják, hogy egy kórházi ágyon térnek magukhoz, és nem a holtak birodalmában. Néhányan, minden mást mellőzve a mosdókagylóhoz sietnek, és fogat mosnak. A fiatal nő, aki a szállodaablakból akart kiugrani, most azt mondja a tévéseknek: „Peter olyan féltékeny volt. Én már nem is tudtam, hová legyek. Nem volt más választásom." Ha egyszer ez a dolog magyarázata, akkor az emberileg túlságosan is érthető, tehát semmitmondó motívumok semmissé teszik a délelőtt királynőjének kiáltozását, az emberi cselekvés egyedül végzetes, legelőkelőbb aktusának végrehajtására törő akaratát. És, persze: az igazi nyomorúság abban van, hogy az igazi nyomorúság nem tud megkönnyebbülni. Lefokozza a tudatot, de nem vezet robbanáshoz. A nagy szenvedés ezrek semmitmondó szenvelgésében garázdálkodik. A nő, míg csak fecseg és nem ugrik, ezt a kétértelmű játékot fogja játszani Peterrel és a halállal.

Ulf barátnője, akkor este; elég borzasztó napja volt, korán reggel, amikor Ulftól hazament a férjéhez, félig kiégve találta a lakásukat. A férje próbálta oltani, kijöttek a tűzoltók, a szobákban állt a víz. Csak kevésen múlott, hogy a lángok nem terjedtek tovább a gyerekszobáig.

Ám a szerencsétlen nap estéjén, noha máskor gyakran közönyösnek és szórakozottnak látszott, már feltűnően élénk volt, és különösképpen részt vett a beszélgetésünkben, de anélkül, hogy akár csak egyszer is beleszólt volna. Megint az a kérdés volt terítéken, hogy a művészet miképpen vehetne valami pozitív irányt. Végül is úgysincs más lehetősége, mármint a művészetnek, mint hogy az életmegtartó, az elmélyülést ösztönző programokhoz kapcsolódjék. Mi több, neki kell élen járni abban, hogy az elmélyülés kora új tartalmakat kapjon. Ezért az új művészetnek, tette hozzá Ulf, mindenekelőtt szakítania kell a pusztán paradox, pusztán kritikus, pusztán a hibákat leleplező értelmiséggel, melynek negatív formái ősrégi, már szinte kimeríthetetlenné vizezett gondolatok gyűjtőmedencéi. Ehelyett a művészetnek a nagy, a súlyos igent (egy Rilkéét például) kell felvállalnia. A formáló, a mélyből kiáltó erők, az, ami teremt, ami gazdagít, tisztán ezek, és nem a kritika lesz a jövendő esztétikai eszmélés terepe. A dal, megint csak Pound és Rilke, nem némulhat el.

Mindehhez halkan, kívül rekedten barátnője is csatlakozott. Ám nem úgy, hogy hozzászólt, valamit kiegészített vagy kétségbe vont volna, nem, ő csak magában motyogott, Ulf szavai csak hangszálaiban keltettek visszhangot. Kicsit olyan volt, mint amit néhány elmebetegnél tapasztalunk, akik önkéntelenül elismétlik, ha valamit mondunk nekik. Ugyanakkor mindenhez akadt hozzáfűznivalója, hiszen eléggé felkavart állapotban volt. De megjegyzéseinek hangereje és nyomatéka mégsem emelkedett a nyilvános közlés küszöbe fölé. Egyszer tévedésből az érzékiség szót használtam, majd rögtön helyesbítettem magam. Ám ő addigra már felkapta, és alig kivehetően azt fűzte hozzá: „Érzékiség, ez egy jó szó, az érzékek!", és közben megfogta Ulf karját, demonstrálandó, hogy alapjában véve milyen egyszerű és nyilvánvaló jelentése van ennek a szónak. Persze ez sem volt életképes hozzászólás, gyakorlatilag nem vettük figyelembe, s ezt tudta ő is, és mint ilyenkor mindig, elnémult volna; de azon az estén valahogy szüksége volt a beszélgetésre, kire-

kesztetten, mindenáron, és úgy látszik, ez az ösztön erősebb volt az állandó mellőzöttségből fakadó szégyen és kudarc fájdalmánál.

Időnként, ha éppen kedvet kap rá, felkeres egy jól öltözött, erőteljes fiatalembert, és az többnyire rendelkezésére áll. Ezért nem kell fizetnie. Testi jóbarátok. Egymásról nem sokat tudnak, semmi mélyebbet, egymás életútjáról éppen csak annyit, amit egy cigarettaszünetben elmond az ember, majd könnyen elfelejt. Így csinálják, pont, ahogy magazinok ezrei már megírták, sőt még ajánlották is. Ilyen példaszerűen segít magán ez a kettő, akik a magányos és kötetlen életet részesítik előnyben. A ház előtt búcsúzóul megcirógatja a fehérnadrágos férfi arcát. Szelíd és kellemes látvány, életbölcsességet tükröz, semmi frivolitást. Egyúttal összegző gesztus, a szelíd rokonszenvre és arra az eszköztárra utal, amely mintegy kiiktatja a szerelmet a szeretésből. Így inkább egyfajta liberális-demokratikus intézményt jelenít meg, amely káosz- és szorongásmentes, a szerelem a jónak rendelődik alá, domesztikált és a szabadságnak van szentelve. A szorongás az atomerőművekhez kötődik. Senki sem kényszerül arra, hogy a gyökereinél, a nemiségben viselje el. És láthatólag sokaknak sikerül így provincializálni, kitelepíteni a szorongást.

Már pusztán a *kapcsolat* szó gyakori használata is kézizzadásgátló hatással van. A hangzásából is érzékelhető kereskedői alaposság igyekszik mesterségesen konszolidálni az érintkezést azzal a gyökeres veszéllyel, amit a szerelem lényegében jelent a közjóra nézve, és igyekszik kalkulálhatóságot csempészni abba a szférába, mely még mindig a legeredendőbb, legáthatolhatatlanabb és legzavarosabb az ember számára. Előfordulhat, hogy a lehetőségek összességének uralása, a totális megengedettség, a konzum az idők során valamelyest változtatnak majd ezen, és minden kötöttséget meglazítanak és feloldanak. Ahogy a történelem nélküli ember a múltak kihűlt szcénáiban, a Poroszok, Stauffenek, fáraósírok elnagyolt tablóiban leli örömét, úgy a szerelem nélküli embert aligha izgatja fel majd más, mint a szerelem konzervált maradványai. Egykor szívesen megtapasztalná még, milyen is volt valójában egy erotikus kaland, vagy hogyan is festett az a szenvedély, amely szabályok, erkölcsök, akadályok áthágásában nőtt naggyá.

Számunkra, mobilis, felgyorsult és összevegyült városlakók számára a társválasztás vonzó és taszító erők „szabad" játékában dől el, kedvünktől és hangulatunktól és az ingerkínálattól függően. Az erotikus valóság, az adódó alkalmak külső megjelenése mintha tökéletes képet nyújtana magáról a lélekről, annak zűrzavaros, rend nélküli szükségleteiről, ambivalenciái sokaságáról. Soha többé nem fogunk találkozni azzal az emberrel, akiről első látásra tudjuk, hozzánk való, mint senki más, ő az igazi. A mi életformánk számára, amelyben egymástól egyre kevésbé, ám az egésztől egyre inkább függünk, semmi haszna sincs a szív efféle szépséges illúziójának, lassan kiveszik érzéseinkből. De, minél kevesebb engedelmességgel tartozik a lélek a külső céloknak, annál zabolátlanabbul érvényesül a legbensőbb ambivalencia-érzések uralma. A pusztán érzésre épülő, a közös szociális sors elviselésétől mentesült kapcsolat nyelve valamifajta komplex igen-nem, oszthatatlan magja pedig lángolás-hidegség. Egyedül az a döntő, mi tetszik éppen a léleknek – és hamarosan nem is tetszik már neki, mint tudjuk, hiszen a lélek a viszontagságok terepe általában. A lehető legnagyobb külső sza-

badság és legkisebb felelősségvállalás feltételei között megtörténő találkozás a tudattalan kényszereinek, gyönyör- és szorongáshangulatainak kizsarolt áldozatává lesz. Ezen a területen, ahol minden, ami szociális (valamilyen közösség felépítése, a kulturális örökség átadása, hagyományozása) elveszítette uralkodó szerepét, akadálytalanul közlekednek a hangulatok az alkalmakkal, a külső ingerek, újdonságok a gyors lakóhelyváltozásokkal, és ebből az áradó forgalomból, amelyben a kívánt az adottal csak rövid távon találkozhat, nem válhat ki egyetlen, mégoly erősen elhatározott kötődés sem. Sodródunk valamennyien.

M. látogatása. Négy évvel a válásunk után egy könyvet hoz vissza, és most megint, új ruhákban és rövidebb hajjal, ott ül ugyanazon az ablakpárkányon, mint utolsó közös esténken. Minden elfogódottság nélkül, rögtön rólunk kezd el beszélni. Hogy én akkoriban a legjobb úton voltam ahhoz, hogy mindent, ami pozitív, kiirtsak belőle. Hogy én mindig csak megvetéssel beszéltem a szakmájáról, az anyjáról, az ízléséről és a múltjáról. Emlékezetéből kiesett minden szerelmes szó, de elevenen él benne valamennyi nekem felróható kicsinység, és szó szerint idézi a szavaimat. Micsoda hitvány mulatság! Az ilyen viszontlátásban, talán, évődéssé, tapasztalt emberek évődésévé oldódhatna az egykori kín. De milyen ízetlen és közönséges most teljes lelki nyugalommal és természetességgel előszámlálni azt, amit akkor csak páni félelemmel és belesápadva mondott volna ki az ember. Egész idő alatt csak ez a lélektelen leszámolás vezette, amikor rám gondolt? Ha nem váltunk volna el, akkor azt tartanám a legsúlyosabb válóoknak, hogy képtelen fájdalommal és nagylelkűen emlékezni rólunk. Megborzadtam, amikor búcsúzóul, hirtelen megcsókolt. Soha többé! Te, soha többé!

Házat örökölt a filigrán, fiatal nő, a városi közlekedési vállalat alkalmazottja, izgatottan beszél a házról, a nagymamáé volt, nemrég halt meg, meghitt kis menedék!, mondja az egyik munkatársának, aki már házasember, de a hétvégét vele töltötte. Tervek és tervek. A nő lerajzolja egy papírszalvétára a házat, oda akarja csábítani a férfit. Most, hogy élete ilyen fordulatot vesz, alig bír magával, lelkendezik és aggodalmaskodik, és mind tolakodóbban kínál közös jövőt egy néma, számára szinte ismeretlen férfinak. A férfi egyre idegesebben forgatja a karikagyűrűjét, hitetlenkedve nevetgél, kissé csóválja a fejét, mintha ez azért mégis túlzás lenne, közben titkon, mintegy próbaképpen, saját helyzetére vonatkoztatja a fordulatot, alaposan mérlegelve mindent, a bokájától a haja tövéig.

A harmincas évei közepén járó kerületi tisztviselő intelligenciáját villogtatja álmos és némán ott ülő felesége előtt. Kritikusan világít rá bizonyos hivatali esetekre, mi több, távolságtartással szemléli saját szakmáját, így este, a bárban, italozás közben. Mivel nem kell tartania semmilyen ellenvetéstől és nevetségességét leleplező pillantástól sem, egyre jobban belelovalja magát, és mind mértéktelenebb hencegéssel mesél a közigazgatásban tapasztalható visszaélésekről, valamint, hogy ő mit szándékozik tenni azok ellenében. Amint így előadja magát, és nem kell tekintettel lennie senkire, intelligenciáját mind izmosabbnak érzi, az összefüggések átlátása pedig mámorítólag hat rá. Ettől egyszeriben feleségét is becsesebbnek látja; saját kárpótlásához valamivel okosabb asszony szük-

séges, ilyet képzel hát magának. Az ilyen, kockázatmentes társaságként mellette ülő nő igen alkalmatos kábítószer számára, hogy megerőltetés nélkül tarthassa nagyra magát. Ám a nő, egy-egy oda nem tartozó hozzászólással elárulja, mennyire nem érinti a dolog, mennyire nincsenek azonos hullámhosszon – a fiatal tisztviselő szárnyalása, keserű bosszúságára, néhányszor megtört már a partnerkapcsolat e hiányosságán. A férfi (a hivatalt szapulva): „Hogy mibe kerül mindez az adófizetőknek!" A nő: „Dehát nincs valami más szerv, amelyik megoldhatná?" Férfi: „Ugyan! Azt próbáld elképzelni, mibe kerül ez az adófizetőknek!" És ezt igen nyomatékosan, szinte dühösen mondja, hogy végre az asszonyt is elkapja a hév. Az ő alkata azonban nem olyan, őt senki és semmi nem tudja különösebben kihozni a sodrából. Erre a férfi hirtelen elhallgat, a nő sem kérdez többet, nem tudakozódik tovább. Fizetnek, majd nemsokára felállnak az asztaltól. Mikor felsegíti a nő kabátját és egymásra néznek, a férfi szemében frivol szánakozás önkéntelen és olthatatlan fénye tükröződik.

A nagyon vegyes közönség látogatta lokálban felfedezünk egy férfit, negyvenes éveinek elején járhat, valószínűleg igen rendes ember, a kora miatt kissé zavartan áll ott, nyugis helye van egy irodában, így szombat este csak körül akar nézni egy kicsit, mellette kissé molett, alacsony, kacsacsőr-szájú felesége. Mindketten feszengve, vagy ahogy ők hiszik: hanyagul támaszkodnak a bárpultnál, macák, seftelők, kártyások, totál-elvarázsoltak között. Minden szombaton kirándulnak ide, és közben nem csekély belső izgalommal élik át, hogy itt, ebben a környezetben miként válik egyszerre csak különlegességgé mindaz, ami rajtuk középszerű, szokványos, átlagos. Az egyik külső kerületből utaznak a városközpontba, ám valójában a középből a perifériába vezető utat teszik meg, ahol a kispolgár lesz egzotikummá. Az asszony a kocsmai melegben sem veszi le prémkucsmáját, hiszen kint tél van. A mellettük felszabadult helyre homokos pár telepszik, kis retikül, eau sauvage, selyeming. A jóember és a feleség összenéznek – azzal a bizonyos sokatmondó pillantással –, és úgy kell magukba fojtaniuk a kuncogást. Valami sajátos visszamaradottság, alulfejlettség, valami bakfisszerűség árad belőlük, mégpedig mindkettejükből egyformán. Mindamellett jól elvannak egymással, tekintetükben nem bújkál barátságtalanság, agresszivitás. Szemérmesek, mint egy vöröskínai szerelmespár, ugyanakkor egészen perverz módon vizslatják az itteni mozgásokat, enélkül már meg sem tudnak lenni, ez vonzza őket újra meg újra a fáradt, rég varázsát vesztett romlottság barlangjába. Nézi az ember ezt a különös párt, és szeretné tudni, milyen szexuális exterritoriumon élnek ebben az egyetemes, istenverte baszó- és váló-társadalomban? Látszik rajtuk, hogy ölelkezéseik mindig ugyanúgy végződhetnek: az apró asszonyka felvonja a szemöldökét, és szelíden, de kissé visszafogottan elneveti magát, ahogy felnyílik férje reszkető szemhéja, és mintha valójában egyikük sem érzékelte volna a dolgot akkor, amikor történt. Aztán mégis megmaradnak egymás mellett. Talán az asszony az, aki egyre gyakrabban érzi szükségét, hogy bejöjjenek a belvárosba, és beleszimatoljanak e kocsmai találkahely légkörébe, melynek lökött-kevert közönsége egészen más ingereket kínál, mint az olcsó szórakozóhelyek, ahol az egyszerű lemeztelenedés silánysága mellett nem marad semmi sejteni, kilesni, felfedezni való. Ilymódon az alvóváros asszonya a legjobb úton van, hogy céltudatos álmodozóvá váljon, anélkül, hogy közben eltávolodna férjétől, noha eb-

ben a változásban inkább ő az elöljáró és a férje a követő. Ők ketten mindig is készek voltak *együtt* kuncogni a szerelem tökéletlenségén.

Az ő birodalma az obszcenitás. A fiatal laboránsnő a szexuális visszhangok és átváltozások szentivánéji álmában él. Bárhova kerül, bárhova néz, számára minden tele van szexuális vonatkozásokkal, és *ezt* ki kell mondania, rendületlenül, akár csak a hamutálban lévő cigarettáról téve egy apró megjegyzést, olyan stílusban, hogy másoknak megüsse a fülét. Amikor vasárnap a családjával találkozik egy vendéglőben – az apa és az anya az asztal egyik oldalán, ő a másikon egyedül – elejétől fogva csak arra összpontosít, hogy a szülőket kellőképpen ráhangolva, az újnémet kispolgári sikamlósság légkörébe burkolja az ebédet. Az egész röntgenlabor legpeckesebb kisköpenyének nevezi magát, és előadja, hogyan telepedett mellé főnöke múltkor a szaunában, ahol mindnyájan egyenlőek ugyan, de azért mégsem tökegyformák. Úgy társalog a szüleivel, mint újdonsült vakációs ismerősökkel a Club Mediterranée-ben, csak csipkelődve tud velük vagy éppenséggel ellenükben beszélni. Ezzel nem provokálni akar, nem is megszabadulni tőlük, hanem inkább a közös hangot keresi, az egyetértést, az egyaránt felhangzó nevetést. Feltűnő, hogy az anyát elég hamar elragadják a gyermekéből áradó ingerkedés hullámai, és először csak nevetgélve, majd mind ízetlenebbül és nyersebben rukkol elő leplezetlen célzásokkal, melyek egyre szűkülő körökben az apa férfiassága körül forognak. A lány azt mondja az apjáról, hogy az testlény, akinek nagyon széles a válla, keskeny a csípője és – a két nő egyszerre neveti el magát. A testlény azonban nyugodtan és jámboran ül az asztalnál, jóravaló ember, elnézően mosolyog, és kissé restelli magát. A két nő közösen ugratja, igencsak frivol hangon dicsérik képességeit, noha az apa csendes és becsületes képe nem hagy kétséget afelől, hogy a családban elfoglalt helye már régóta a pénzen és javakon, nem pedig valami fergeteges szerelmi művészeten alapszik. A turcsi, kiugró orrú anya lányára kacsint, és annak pimasz hangján próbálkozik: eztán majd megint gyakrabban felejti pizsamáját a fürdőszobában. A lány éles nevetése: „Nézd csak, a papa még belepirul!" Majd rövidre rá nyújtózkodik egyet a hosszú fehér férfiinges szoláriumtündér, és azt mondja az apjának: „Én, persze, nem tudom, milyen vagy az ágyban, hiszen sejtelmem sincs, mit csinálsz, ha egyszer nincs kés és villa a kezedben..." És így tovább. Nem tudja eldönteni az ember: különösen dörzsölt a gyerek vagy a pornokrácia bizonytalanságában szorong valójában? Bizonyára nagyon élénken kell kísérleteznie, ha meg akarja magát értetni az emberekkel – és számára az élénkség az obszcenitással egyenlő. Vágyakozó, nélkülöző, magányos, többé-kevésbé ismeri a kicsapongásokat, mint bárki más. Ám ő beszél. Kibeszéli *azt*. Ezáltal megvalósítja nem annyira a szex, inkább az erotika egyik formáját. Ő beszél, vágyakozik *arra* – mire is? Tulajdonképpen semmi másra, mint obszcén beszédének kiapadhatatlan, végtelenül zajló áradatára, és arra a kellemetességre, hogy beszédének folyamában fürdőzzék. Fantáziája nem különösebben gazdag, amit lát és mond, nem groteszk, ám néha mégis találékony lesz, mintha hirtelen leigázta volna egy nyelv, noha teljes olvasatlansága kétségtelen. Ám elég gyakran vár hiába, a szexuális szellemjárás ege nem küld ihletet, ilyenkor bizonytalansága butikszerű lesz, a televíziós közkincsből vett lapos szólamokkal segít magán. Így az ő szentivánéji álmának varázslata, jobb híján, a labor főnöke, aki meztelen szaunázóvá változik.

A leendő anya élete a leendő anyák körében; mind szolidárisak, nagyjából megértik egymást, egész kis terhesek tanácsa gyűlik össze kedden Helennél, csak a házmester marad meg öreges, mogorva remeteségében. Tájékozottak, sápadtak, most hagyták abba a dohányzást, kissé zsíros a hajuk, farmert hordanak és pólót, fölötte népi mintájú kötöttárut, igényük a mind nagyobb tájékozottság (ezt röviden és összefoglalóan irodalomnak nevezik), legszívesebben permanensen vitatkoznak, így védekeznek a boldogság, boldogtalanság és más megfoghatatlan dolgok ellen. Helen férje jogász, szőke, erősen ritkuló hajú, kecskeszakállas, a terhesség negyedik hónapjától az SPD tagja. Az otthon összeállítható skandináv bútorok iránti vonzalma érvényesült három és fél szobás lakásuk berendezésében. Jó, modern párkapcsolat. Lomhán és barátságosan érintkeznek egymással, túlzások és lángolás nélkül. Az úgynevezett irracionalitást éppen ezzel a megnevezéssel teszik helyre, és tartják kontroll alatt. A munkával és egyéb kötelezettségekkel kapcsolatos beállítottságuk, amennyire lehet, pozitív. Mindenben van valami jó. Szeretkeztek, összehoztak egy gyereket. A nő a teljesen együttes létezés e nyitott terében hordja ki a gyereket, a kerület leendő anyái megosztják vele tapasztalataikat és gondjaikat, némileg szorongva, hiszen szülni fognak, de a legtermészetesebb dolgok tudásának aligha vannak már birtokában. Csupa meleg, szolidáris fészek, már a legcsekélyebb egyetértés esetén is, ahol az emberek a maguk kis egészét óvják, hogy szembe tudjanak valamit állítani a rettenetes egésszel, ahogy a világ valóságosan van. És jó is ez így. Mert az egyes embert mindenünnen csak szakadék környékezi (azé az agresszív öncsalásé is, hogy nem így van). Nem marad más hátra, mint még a társadalmiság legidétlenebb ócskaságainak összehordása: apa, anya, gyerek, ezek szülő-gyermek csoportot alkotnak, és összeszövetkeznek a bölcsődékkel-óvodákkal, az önsegélyezés területi tanácsaival, a saját szükségletre dolgozó műhelyekkel, a kocsmák plénumával és a bejárható városrész pszichoterápiájával. És mégis: hogy szeretne az ember mind jobban különbözni ezektől a perc-emberektől, az egészen és kizárólag maiaktól. Milyen kevéssé lehet kielégítő csakis és kizárólag a mában élni. A szenvedély, maga az élet kívánja meg a regressziót (sokkal inkább, mint az anticipációt) és gyűjti erejét elmúlt birodalmakból, a történeti emlékezetből. Hiszen honnan venné...? Benne lenni az összeszövetkezés síkjában, ez került az eltépett gyökerek helyére; a diakronitás, a vertikalitás a levegőben lóg.

Kíváncsi lány lépett be, egy férfival jött, aki üzenetet hozott nekem, de nem tartozhattak szorosabban egymáshoz, és a férfi távoztával hamarosan magunkra maradtunk.

A lány kérés és magyarázkodás nélkül helyezkedett el a székemben, és amikor szótlanul szemügyre vettem, halkan, titokzatosan elnevette magát, alig leplezve további szándékait. Én még sose találkoztam vele, a nevét sem értettem. Itt ült hát a könyvtárszobámban, és valóságos jelenlétét számtalan emlék, titkos várakozás, elraktározott boldogság szövevénye borította el. A felkínálkozó zsákmány meglepi a tétlen vadászt, mi több, alapjában véve gúnyt űz vele. Az ilyen fogást, mint valami idegen testet, először sok beszéddel csócsálja az ember. Szavakat küldünk előre, ahol még nem hihetünk a szemünknek. De a szép lány sem burkolózik mesterséges hallgatásba, sőt, feszültségét oldandó, hossza-

san és őszintén cseveg művészetről, aktuális eseményekről. Tolonganak a számonkérhetetlen dolgok, így az első órában. Ugyanakkor éberen figyeli az ember, hogy az ingyenes kínálatból mikor fog kilógni a lóláb. Hiszen valamit biztosan akar, különben nem lenne csak úgy itt. Mindenesetre feltűnő, milyen egyenetlen a hangszíne, hogy biztos hanghordozása néha hirtelen kibillen, hogy szokatlan szélsőségek között ingadozik a hangereje. Hasonlóan a süketekhez, akik csak nehezen tudják kontrollálni a saját hangjukat, váratlanul sokkal hevesebben és hangosabban kezd beszélni, mint közlendőjének szerény tartalma és a hallgató közelsége indokolná. Arra jövök rá, hogy ő valakinek az ikertestvére. Mégpedig, úgy tűnik: az anyjáé.

Mert egyszerre csak megkeményednek és erőszakosak lesznek a mondatai, kezeivel már nem magát kelleti, hanem az asztalt söpri, majd hadonászik, mint valami veszekedő háziasszony a lépcsőházban. Látszik, hogy egész fedezéke, pszicho-páncélja az anyja, és ha felcsapjuk a sisakrostélyt, lent, úgy köldökmagasságban látjuk a kicsit, amint felnéz zavart tekintettel. Persze, sokan vannak ilyen gyámoltalanok, akik *szabadon* téblábolnak, mondhatni, kényszerűen szabadon, hiszen manapság az életformák külső szabadsága elől senki nem menekülhet. Tizenöt évesen az első komolyabb kapcsolat, el is tart öt évig, szabályos házasság; húszévesen megint anyátlan árván: ha elbizonytalanodik, az anyja hangján kezd el károgni a családi tűzhely fedezékéből. Együttlétünk a meghasonlás groteszk aktusa felé közelít. Ezt kedvetlenül érzékelem ugyan, ám előbb felszított és szertelenül beképzelt szerelmetességemet nem tudom hirtelen újra lehűteni. Közben szétnyílt, szabadon hagyott, pőrén engedékeny ajkairól már azt kellett volna leolvasnom, hogy a szóáradat elapadtával ellenállásának erői is kimerültek. Én ellenben maradtam a szavaknál, és testét gyengédségekkel becéztem, mert egyszerűen csak rajongva tudtam egyáltalán megérinteni és elviselni az ismeretlent. Ekkor ő, már a karomban, váratlanul azt mondja: „Félek tőled!" Merthogy túlságosan odavagyok érte. Én szinte meg sem hallom, és nem is tudok mit tenni, további kedveskedéseimmel csak fokozom ijedelmét. Úgy érzi, szavaimmal valami dermesztő képtelenség csúszott az aktusba, amire nem került volna sor, ha némán ledöntöm, és magam nem kerestem volna némi kis menedéket nála. Kicseréljük nézeteinket, eldiskurálunk, aztán, ha már jól kifárasztottuk egymást, akkor együtthálunk, de szótlanul, csendben! Ez csupán a laza szimpátia folytatása más eszközökkel. Figyelemre méltó: ahogy előbb én rettentem meg hangja ingadozásától, úgy később ő szavaim fordultától, asztalról ágyra, véleményről vallomásra, kimondásról suttogásra, tudásból dadogásba.

Blönduosban, Izland északi partjainál, és a Hotel Blönduosban, melynek nincs étterme. Csak az Esso-kútnál akad valami: krétafehér csirkecomb kocsonyában. Egyemeletes ház, rikítópiros tetővel, előtte utcai lámpa, vigasztalan és erőtlen, mint egy autójavító megvilágítása. Barna és zöld színt vált a tenger, felhőjárástól és mélységtől függően. Piszkoszöld domboldal a part felett, rajta birkák legelnek. Négy magányos távíróoszlop áll ott, mintha csak egymással tartanák az összeköttetést. Haszontalan, bezárult kötelék, kiszakadva a világ hálózatából, mint ez a lehetetlen hely maga, melyet észrevétlenül még távolibbá, még messzibb, kietlenebb északká tesz. És állandóan ez a fény, mint valami mester-

ségesen tartósított derengés, nem tudni, alkony vagy hajnal fénye-e, még éjfél körül is a lávafekete parton és a lávafekete ég felhőin, amikor áttör rajtuk a Nap, és gyorsan, mint egy pásztázó reflektor, végigfuttatja fénykörét a puszta tájon.

Eddig és nincs tovább valami gazság elkövetése, rablás, súlyos emberiesség elleni bűntett nyomán? Akik a tengert nézik, mindig várnak valamit; valaminek az érkeztéről állandóan sugdolóznak, hajó vagy üzemanyag, hulla, nimfa vagy tengeri szörny – amit kivet a tenger. Az elementum, mely hallgatni nem tud. Mely csak beszél, ítélet és fontolgatás nélkül; szófogadatlan, nincs füle a földre. Mely létmódjában ellentmondásmentes egész. A föld üres gesztus, kérdés ívéhez hasonló, a víz felé fordul. A kérdőjel, mint egy fül körvonala. A fül csak befogad, mint az öl. Minden forma szexuális, hegyes és kerek, míg szellemileg teljesen át nem hatják egymást: így nyomul a válasz férfiasan a kérdés ölébe.

Százötven kilométer kelet felé Akureyri, a kikötőváros, ahol egy idős hölgy áll a Hotel Edda recepciójánál. Ez iskolaépület, amit nyaranta vendégfogadóvá alakítanak át. A folyosókon tejleves szaga érzik. A hölgy nagyon szabályos németséggel kérdezi a fogadópult mögött álló lányt, hogy ők, ő maga és a férje, aki időközben csendben felment a két kofferral a lépcsőn, másnap meddig maradhatnak a szobában... A lány lagymatagon válaszol, torokból dünnyögve: „Ö... féltizenkettőig." Ámde az idős hölgy tovább beszél, kedélyesen és körültekintően érdeklődik a másnapi továbbutazás lehetőségeiről. Meddig van a reggeli, hogy lehet itt taxit szerezni? A lány mogorván válaszol: „Első utca balra, aztán a második jobbra." Az idős hölgy azt mondja: „Olyan boldogok vagyunk, hogy megkaphattuk ezt a szobát." Érthetően akarja kifejezni magát, de mondatai mind választékosabbak lesznek, ahelyett, hogy leegyszerűsödnének. Kezeit összekulcsolja a pulton, és ráérősen tovább beszél, kissé túláradóan, de az alakoskodás mellékzöngéi nélkül, úgyhogy azt lehetne mondani, tiszta szívvel folytatja ezt a felesleges társalkodást. Hogy milyen szerencsések, a férje meg ő, hiszen végül is szezon van, ők meg nem voltak bejelentkezve – „Szezon?", kérdez rá, nem lévén biztos, helyesen fejezte-e ki magát. Elragadtatottan még egyszer köszönetet mond az izlandi lánynak, mintha az ő mélyen személyes és önzetlen vendégszeretetét élveznék.

Másnap reggel, férjével együtt, aki az érkezés után közvetlenül felment a lépcsőn, és este nem mutatkozott, holtan találják őket, egymás mellett az összetolt keskeny ágyakon, kedves szobájukban. Mindketten mérget vettek be, és még úgy feküdtek, ahogy a halált várták, hanyatt, kéz a kézben. A rövid, heves görcsöket összefont, szinte egymásbatört ujjaik teljes közvetlenségében viselték el. Minden arra vall, hogy az asszony halálos betegsége késztette őket erre a lépésre, amit nem mertek volna megtenni otthon, ahol a lányukkal, vejükkel és az unokákkal éltek egy fedél alatt. Így házon kívül haltak meg, egy izlandi körutazás végállomásán, szép rendben hátrahagyva leveleket, pénzt és a Haláltúra egészen pontos útitervét. Az idős férfi, a hűséges útitárs régóta nem beszélt már. Úgy tartotta kellőnek, hogy miután megállapodtak, több szó ne essék, és haladéktalanul vegye kezdetét a hallgatás.

A *Quelle* áruházban egy alkoholista házaspár áll sorban a pénztárnál. A férfi mogorván, leszegett fejjel oldalaz felesége mellett. Az asszony minden külső ok

nélkül többször erősen összecsippenti jobb szemét, mintha frivol titkot osztana meg egy láthatatlan valakivel. Rövid, ismétlődő program a zavart idegzetben. Egy önkéntelen borzongás hatására gyors egymásutánban kapkodja a fejét, majd barátságosan, de egyúttal szorongva, torzan nevetgél egy bizonyos irányba, ahol nincs senki, és ahonnan nem is szóltak rá. Kivörösödött, puffadt, pikkelyes arcán kapkodó drámát játszik a szorongató sorbanállás, az idegen emberek szoros közelsége. Úgy tűnik, nevetgéléssel, a nevetgélés barátságosan szerteszórt törmelékeivel védekezik a túlzott szorongás ellen. Vigyorba ránduló szája balról jobbra mind mélyebben ülő és mind lukasabb fogcsonksort fed fel. Nagyon nagy, citromsárga ébresztőórát vásárolt. Mihez kell neki ébresztő? Az első pohárhoz? Én a főbejáratnál álltam az üvegajtó mellett, és egy lehetetlen kertibútorral vártam a barátomat, aki a többi részét hozta. Az alkoholista pár éppen akkor jött kifelé, mikor hazaszállításhoz pakoltuk magunkra a rakományt. Az asszony megjegyezte férjének, hogy nekünk aztán sikerült jól eltorlaszolnunk a bejáratot. Nem nagyon voltunk ugyan útban, de úgy látszik, az asszonynak kimondottan jólesett átélni és ki is mondani, hogy ő maga képviseli a rendet, és mi vagyunk a rendbontók. A barátom durván ráripakodott: „Fogd be a pofád, te vén marha." Ekkor úgy éreztem, mintha egy sérült embert rúgtak volna hasba, még ráadásul. Mert én csak részvétet tudtam érezni irántuk, bár csak néhány kockát láttam sorsuk filmjéből. Amikor utolértük őket az utcán, az asszony megállította férjét, és halkan, mintha valami híresség menne el mellettük, azt mondta neki: „Egyszerűen levénmarházott engem!" „Kicsoda?" kérdezte a férfi. „Hát az ott", válaszolta az asszony, és felénk intett a fejével. Oly sok óvakodó nevetgéléssel és kísérteties előzékenységgel próbálta elhárítani a körülötte lappangó bántást, és végül mégis mélyen megsértették. Nem ingerülten, hanem valóban megbántva álldogált tovább, és elismételte magában a szidalmazást, és még hihetetlenebbnek találta.

Az Amazonas menti őserdők egyik indián törzsét bemutató filmben egy anyát látunk, meztelenül ül a gyermeke mellett, aki rettenetes hasgörcsöktől üvölt. Az anya beszél a beteg fiúhoz, de nem tud mit tenni, nem tud segíteni rajta. Akkor egyszeriben átérezzük, milyen szörnyűséges rabságot, micsoda gyötrelmes tehetetlenséget jelent nem tudni azt, amit mi, túlcivilizáltak tudunk, hogy szükség esetén megmenthessünk egy emberéletet. A nem-tudás e kényszerhelyzetét még nyomasztóbbnak és szinte rémálomszerűnek érezzük, hiszen a gond, a félelem, a fájdalom gesztusai tökéletesen megegyeznek a mieinkkel, és valójában nem akarjuk tudomásul venni, hogy ezek az ismerős megnyilvánulások a bensőben egy egészen másfajta értelemhez társulnak. Egy pontosan behatárolt tudathoz, melynek éber, rendszerező pillantásában nem tükröződik vágyakozás és csodálkozás, bizalmatlanság és bizonytalanság; a vadászat, a hit és az eleven közösség intelligenciájához, mely nem ismeri sem a kapzsiságot, sem az önzést. És akkor ott ül ez a nő a fűben, és nem tud mit tenni, a tűznél megmelegített kezét teszi kicsinye hasára, meleg állatvért ken szét rajta. Csak a meleg, ez az egyetlen medicina, amit adhat. A gyermek meghal. Látjuk, amint a feneke kékesvörösre színeződik. Akkor az anyja egy fekete pulóvert húz rá, talán a legnagyobb értékét, amit valaha szerzett. A törzse ugyanis ismeri a fazekasmesterséget, és edényeit néhány civilizációs ócskaságra cseréli be a

szomszédos törzseknél. A halottra adja rá a pulóvert. Könyörög a gyereknek, mondjon valamit, nyissa fel a szemét, kiabáljon megint. Most hosszasan sír, és közben többször, erősen összeszorítja a szemhéját, mintha úgy préselné ki a könnyeit. A holttestet nemsokára egy nagyon sekély gödörbe teszik, kint a falu előtt. Az anya rajta hagyja a pullóvert, a hosszú útra egy üveg vizet tesz mellé, pohárral együtt, a sírba. Az elföldelés után, mikor elment a többi asszony, akik csak a temetésnél voltak mellette, a gyermek haláltusája alatt nem, a bezárult föld láttán fogja fel, hogy elvesztette gyermekét, és jajgatva szólítja még egyszer. Másnap reggel azonban mintha már elszállt volna a gyász. A többiekkel együtt útnak indul az egyik szomszéd törzshöz, amellyel üzletelni szoktak, hét óra járásra esik az esőtől felázott őserdei talajon. A halott gyermek, miután útra vált közülük, immár ahhoz a szférához tartozik, amellyel az eleven nem érintkezhet, és ahová a gyászoló emlékezet sem követheti. A rítus megváltása a hirtelen, azon melegében való feledés.

Vajon mi nem elsősorban azért gyászolunk oly hosszasan és szentimentálisan, mert e nélkül mélységesen egyedül lennénk, és mert társadalmi kötődésünk nem lép túl azon a kettős cellán, amelybe minden emberrel: az anyával, az apával, a szerelmünkkel, a gyerekkel, külön-külön zárkózunk be? *Egyetlen* szeretett lény elvesztésével számunkra a világ omlik össze, és megmutatkozik, micsoda társasság nélküli létben élünk. Mert nem létezik eleven közösség, melynek kényszerűen szüksége lenne feledésünkre és tetterőnkre, hogy ne veszélyeztessük önfenntartását és a hozzátartozók összességét.

Egy amerikai katona, miután 1949-ben dezertált, majdnem harminc évig rejtőzködött Nyugat-Berlinben. Német barátnőjének lakásában talált menedéket, ellátást és fedezéket a külvilág ellen. Egészen a nő haláláig. A rohamosan változó külvilágról csak a televízió és barátnője elbeszélései révén volt valami elképzelése. Még a balkonra sem merészkedett ki soha. Olyannyira nem ismerte ki magát környezete mindennapjaiban, hogy amikor előjött rejtekhelyéről, és fel akarta hívni a rendőrséget, hogy mint katonaszökevény jelentkezzen, nem igazodott el egy német telefonfülkében, ahol pénzbedobós készülék volt. Egyszerűen nem tudta kezelni. Egy járókelő kellett, hogy megmutassa neki.

A szakmájában kudarcot vallott férfi, az asszony és az ajtó, amit nem lehet becsukni. „Csinálj már végre valamit azzal az ajtóval!" szól a nő. A férfi csüggedtséggel teli, szakszerűsködő fogásai az ajtón, mélységes mélabúja, ahogy *matat* az ajtón.

A férfi, törzséhez húzott térdekkel a padlón, lágyan hintázik a fenekén. A nő lehajol hozzá, a létezés kínálatából egyet kiválasztva, kiterjesztett karokkal: „És a Nap?" A férfi közönyösen vállat von és érintetlenül hintázik tovább. Semmi vágy.

„A világ tele történésekkel, és talán átalakulóban van. És te nem csinálsz semmit, csak hülyén ide-oda hintázol."

A férfi és a nő, mindkettő amerikai szövegeket fordít, igazi kolostori magányban élnek rossz hangszigetelésű, modern lakásukban, mely tömve van könyvek ezreivel és számtalan folyóirattal, főleg azzal, mert mindketten bolondulnak a folyóiratokért, s ráadásul naponta többször ülnek a rádió mellett, egymással

szemben, politikai és kulturális beszámolókat hallgatva, híradásokat a világ minden sarkából, rövidhullámon is, távoli válságövezetekről, s mindezt pontos időbeosztás, hetente egyszer felállított műsorterv szerint.

Ebben a kortörténettel zsúfolt barlangban, ahol két ilyen mértéken felül tájékozott, szétpattanásig informált fej alig tud kitérni egymás elől, már nem kerekednek viták és harcos disputák, amelyek egyébként közéleti érdeklődésű emberek között szokásosak. Ezek ketten inkább valóságos világkép-párbajokat vívnak egymással, pontosabban szólva: váltakozva képviselt politikai álláspontok táncában forognak sebesen. Ha a *férfi*nak az jutott eszébe, hogy az SZKP legutóbbi kongresszusán elfogadott külpolitikai határozatokat képviselje röviden, akkor a *nő* az el nem kötelezett országok chartájából idéz serényen vagy az iszlám felszabadítási mozgalmak szellemében mond ellent neki. Viszont ha a férfi a nyugatnémet politika idegenrendészeti kérdéseiben foglal el liberális, integrációbarát álláspontot, akkor a nő egy-két élesen megfogalmazott konzervatív riposzttal vág vissza: „És nemzetünk szelleme? Mit tanítanak majd a pedagógusok egy olyan osztályban, ahol a gyerekek húsz százaléka külföldi?" Ha a férfi egy más alkalommal az olasz fasizmus anarchoszindikalista maradvány-elemeire merészel hivatkozni, kemény leckét kap a proletár internacionalizmus álláspontjából. Ha a nő egy gyötrelmes félórában az atom-napállam jövőjét vázolja fel, a súlyos válságoktól és megpróbáltatásoktól terhes megaindusztrializmus soha nem tapasztalt kíméletlenségét, akkor a férfi óvatosan egy lágy forradalmat vázol, egy posztindusztriális szolgáltató-társadalmat körvonalaz válaszként, amelyben a dolgozó népesség többsége humánus segítséget nyújtó, és a szabadidőt megszervező szakmákban tevékenykedik majd. Ily módon váltogatják álláspontjukat, napról-napra, jobb- és baloldal, múlt és jelen, optimizmus és pesszimizmus között, s nem ritkán tér vissza egyikük mai érve holnap, a másik ellenérveként. Párbeszédeikben minden politikum forgatókönyvek és konfliktus-modellek tömegévé oldódik, amelyekkel a végtelenségig el lehet játszani és egymást kölcsönösen ingerelni. Alighanem a tiszta opponálás l'art pour l'art-járól beszélhetnénk, ha nem rejtőzne az egész mélyében egy, mindkettőjüket űző, nagy szenvedély – egy okos, beteljesületlen szerelem, erős, mint az első napon, amely elfüggönyzött ablakok mögött él és tenyészik, az információk üdítő áramában, a világképek melegházában.

A két idős hölgy, testvérpár, ott ül egymás mellett, a telefonnál. Egyikük férje megint kórházba került. Legyűrhetetlen, kialudhatatlan életuntság. A telefon kemény, határozott csengése, majd az öregember alig hallható, szánalmas hangja a betegágyból. Még egy utolsó távbeszélgetés. Testetlenül, csupán egyetlen érzék, a hallás közvetítésével. A következő beszélgetés már az emlékezés lesz. Így, a testvérpár külső érzékeitől lassanként távolodva, tér meg érzéseikbe.

Egy nő dalra nyíló ajkai, ahogy tánc közben hátrahajlik, férje stílusos mozgását követve. A *Megbízhatatlanok* egyik slágerére táncolnak kedd este a Resiben, a régi berlini szórakozóhelyen, melyet azóta leromboltak, immár a földdel egyenlő. A férfi már alig emlékszik a szövegre, néha dünnyög valamit, itt-ott, a refrénnél, míg a nő, akivel a slowfoxot táncolja, hangtalanul és ajkának szinkron mozgásá-

val, mintegy álomban susogva, végig kíséri a dalt, és még betéve tudja minden sorát. Vajon kihez szól az emlékezet e melódiája? A nő makacsul ringatja a fejét, és múltakba fakult tekintettel kinéz kettejük párosából, a köröttük forgó, hideg terem sarkaiba. Nincs közös emlékezés.

Keddenként a Resiben. Milyen szomorú is tud lenni egy ilyen üres és hideg nagyterem, amit mégiscsak tömegekre méreteztek, és csak emberek forgataga képes felfűteni. Ám mostanra elmaradoztak. Az öregek otthonából érkezett magányos vendég asztalánál szívni kezdett a csőposta nyílása, szívott, mint a tornádó, úgyhogy már arra gondolt: csak nem az a lent ülő feketeség akar így magához szipkázni titkon, a lukon át. Ám ekkor egy dobozka bukkant elő a csőből, bizonytalan ujjakkal felnyitotta, és egy kis levelet talált benne. Csakhogy abban norvégül vagy svédül volt írva valami, 261-es asztal, ott kellene bemutatkoznia, vagy jelentkeznie az asztali telefonon keresztül? Dehát skandinávul? Úgy egy szót sem tud. Skandináv hölgyekből és urakból álló turistacsoport akarja még átélvezni egyszer a mi öreg Resinket, ezt a szép szórakozóhelyet. Ők küldik neki a levélkét, ő azonban nem érti, és marad a helyén. De azért örül neki.

A Ruhesitz am Zoo-ból való másik úr hasonló küldemény útján foglalt magának helyet két idősebb hölgy asztalánál, barátnők Brix-ből, kissé túlcicomázottak, kissé túl fiatalosra vannak véve sovány lábakat rejtő puhaszárú, magassarkú, rátétes csizmájukkal. Már látják, kit sikerült most kifogniuk: Megint egy mókamester! Mindenesetre jobb, mint a néma fátermörder múltkor a Kempinskiben, vagy az a folyton zsörtölődő a Potsdamból.

Ez itt egy tréfacsináló, abból a németesen-jókedélyű fajtából, amely minden társaságban, lehet az öregebb vagy fiatalabb, majd minden irodában, a tágabb famíliában, minden társasutazáson, sőt már minden iskolai osztályban is megtalálható. Az ilyen alakok mindeddig még kizárólag a férfiak körében fordulnak elő nagy számban, sőt, ha lenne még valami végső, lepusztult rezervátum a férfiasság és a hódító férfigesztusok számára, akkor talán a megszállott mókamester szomorú sorsa lenne az. Igazi rokonszenvet ritkán kelt ugyan személye, ám az általa kiváltott hatás mégis mindig komolyabb annál, mint lapos tréfálkozásából és a társaság hahotájából sejteni lehetne. Sem indítékaival, sem az illető szűkebb körben elfoglalt helyzetével nem vagyunk soha teljesen tisztában. Először a kívülálló legbanálisabb típusát látszik megtestesíteni: egy olyan valakit, akivel mindenki egyetért. Akinek célja a kiegyenlítő közép, akinek különösen súlyos izoláltsága miatt a középpontba kell kerülnie, akinek társas kapcsolatai természetellenes hiányát kell ellensúlyoznia a hülyéskedés féktelen túlzásaival, ami garantáltan figyelmet és azonnali tetszést vált ki. Míg serényen gondoskodik a társaság hangulatáról, senkinek sem jut eszébe azon töprengeni, hogy mi bánthatja ezt a tréfamestert, mi lehet a baja. Vicceinek szakadatlan áradata azonban csakúgy őrületből fakad, mint a sikoltás, vagy az értelmetlen motyogás. Csakhogy: mivel az ő őrülete a nyilvánosság terepén zajlik, biztos helye van minden rendszerető társaságban, hiszen a nevetés mindenkor egészséges. Ha azonban valaki némileg kívülről és elfogulatlanul szemléli az illetőt, akkor egy meghiúsult, lényegében tárgyát vesztett megszállottság vonásait fedezi fel rajta. Ezek egyszeriben egy teljesen az átlagosságba süllyedt művésznek mutat-

ják őt. A maga ripacs módján magányosságunk legbántóbb paródiáját adja ez a magányban-mulattató ember. Ugyanakkor ráébredünk, hogy valami reménytelen kényszer szorításában viccel, és néha szinte szorongva érezzük át, milyen veszettül egyedül van. A hallgatóság, egyébként, nem talál semmi kívánatosat, sem kivetnivalót erőszakolt szerepében. Nem szeretnének a bőrében lenni, sem szíjat hasítani a hátából. Nincs, aki titkon ne látná annak a szerencsétlen flótásnak, aki valójában, és olykor mégis egészen jelentőségteljes funkciót tölt be a többiek számára. Például, egy éppen csak formálódó csoportban legtöbbször ő az első, aki határozott alakot ölt; nem tehet másként: neki ki kell tűnnie. Ám a későbbiekben már csak ritkán talál követőkre is.

Vicceivel csupán a készséget hozza létre az összegyűltekben, hogy azok mindnyájan egy valakire hallgassanak. Ilymódon itt úgyszólván a bolond lép fel elsőnek, a király majd csak az ő végszavára jelenik meg a színen. Az igazi vezér azzal szemben tűnik ki, aki szószátyár csupán, aki a hangulatot csinálja, és aki egészen biztosan képtelen az irányításra, ha a dolgok komolyra fordulnak.

Az öreg mókamester itt a Resiben inkább olyan típus, aki a saját hangját élvezi a legjobban, humornyik és ráadásul még hencegő is, egyáltalán nem feledkezik meg személye propagálásáról sem: hogy vele aztán biztosan nem unatkozna az ember öreg napjaiban. Akár egy kabaré színpadáról, elszórakoztatja a két öreghölgyet, azt adja elő nekik, hogy ő nyugdíjas ugyan, de azért hébe-korba még el-eljár Nyugat-Németországba mint kereskedő, és hogy közben mik meg nem esnek vele. Csak most nemrég történt Frankfurtban – az „üzleti negyedben" –, hogy verekedésbe keveredett, ő, a maga 68 évével! Ám, mivel ő *egyszer* megtanulta a judót, *mindig is* meg tudta védeni magát. Ez alkalommal is, amikor már a földön feküdt, és a fickók a combjába tapostak: „Az nagyon tréfás, tudják, amikor úgy belegyalogolnak az ember felső combjába." Ekkor ő kiosztott egy átszállót, mire az egyik fickó teljes hosszában hanyattvágta magát. „Én aztán kaptam egyet az orromra. Én ezzel semmi esetre sem akarom mentegetni az orrom formáját, és ezek a könnyzacskók is megvoltak már, mielőtt még elpáholtak volna." A megkopott, kiérdemesült konferanszié modorosságaihoz tartozik, hogy túlságosan sokat foglalkozik saját személyével, és poénkodását mindig én-el kezdi. Ilyenre emlékeztetett most ez a kereskedő, és a két hölgy habozott, mielőtt kissé zavartan, kegyet gyakorolva elnevette magát. A férfi rendületlen sztorizásából mind világosabbá vált: egyáltalán nem a saját programját adta elő, az én sem a sajátja volt, hanem inkább egy önkéntelenül mintául vett entartainer figuráé, aki nem a televízióból ismeretes, hiszen azt megelőző időkből dereng felénk; talán valamelyik frontszínház komikusa volt az, aki egy vészterhes órában egyszer s mindenkorra szóló hatást tett rá, akit *egyszer* hallott, és azóta *mindig* észben tartott. Mivel a komikus stílusát tette sajátjává, a későbbiekben könnyedén tudott hasonló elmésségeket önállóan költeni. Így egész életében aligha eshetett meg vele olyasmi, amire ne tudott volna annak talpraesettségével reagálni. Egy apró megjegyzésből, mely az összes többitől eltérő módon hangzott hamisnak, egyszeriben kiviláglott a meghasadtság, a kettős szerep. Frankfurtban ugyanis másodmagával volt üzleti úton, mint „én és a képviselőm". Az előbbit előreengedte a taxinál, és míg az utóbbi a következő kocsira várakozott, éppen akkor érte őt a támadás. Hiszi a piszi, nevetgélt a két hölgy elnézően.

Szemben, az irodaház harmadik emeletén, késő éjszakáig égnek a villanyok. Ma születésnapot tartanak ott. Az alkalmazottak, akik különben a papírokkal és a számítógép billentyűivel oly csínján bánnak, most egymás karjába omlanak, összeborulnak vagy széttáncolják a termet, ami még munkájuk áporodott szagával van tele.

Az irodaház harmadik emeletén ma megint születésnapot tartanak, pontosan úgy, mint egy évvel ezelőtt. Hogy tudnak, akár csak éjjel egyig is, eldarvadozni éppen abban az irodában, ahol holnap már kora reggel megint a munkájuknak fognak majd nekiülni mogorván? Hát pont ezért! Éppen azt az asztalt akarják egyszer már, úgy lendületből, megbecsteleníteni, amelyen különben csak makulátlan táblázatokat tologatnak ide s oda.

Szívbe tévedt pillantás. Egy lány levelet ír a kávéházban. Én úgy ülök, hogy a látószögébe kerülök, amikor felnéz. Amikor felemeli a fejét, és elgondolkozik, a szemeimet találja ott, ahol a gondolatait keresi, és a szemüvegem lencséjébe réved.

Fent, ahol nevetünk, mindkét nemnek egyformák az esélyei. Lentebb a testek egyenlőtlensége, az összekülönbözés. De, hogy a nevetés lenne néma testünk legnagyobb szociális vívmánya...

Akkoriban találkoztam ezzel a fiatal lánnyal. Szépsége kissé zavarba ejtett, gyakran bámultam a falat vagy a saját kezeimet. Hagytam, hadd beszéljen, majd három óra hosszat hallgattam, amint naivan és tetszelegve, élénken és szűziesen előadja elrugaszkodott nézeteit, és gyanútlan marad egész valójában. Azt tapasztaltam, hogy egy csodaszép, húszéves lányt az égvilágon semmi sem érdekel annyira, mint saját hogyléte és titokzatos átváltozásai. Csak most, a múlt héten vált hirtelen és minden alap nélkül oly szerfölött öntudatossá. A minap még magában énekelve vonult a szupermarketen keresztül. Majd húszévnyi távolságból borsószem királykisasszonynak nézem az ifjú hölgyet. Bólogatok, nevetek tompán, és közben csak az jár az eszemben: de szívesen megrontanám. A leány nem gyanakszik ugyan, ám a nárcizmus vakító pikkelyű páncélja megvédi a csábítástól, szédítéstől, szép szavaktól, hiszen ő, aki alig tud figyelni másra, nem függ mások figyelmétől sem. Aki elég örömet talál saját magában, abban nincs meg az a kívánsággal elegy kíváncsiság, ami ebben a korban lehetővé teszi a csábítás érzékelését. A moziban csak a vidám filmeket szereti. Minden vágya, hogy filmrendező lehessen; vagy valami vezető, teljesen mindegy, hol. Engem emlékeztet egy hideg, szűzies nőre, Buñuel valamelyik filmjéből. Erre azt mondja: „Buñuel? Sose hallottam még."

Amikor felhívott, azonnal érzékeltette: vannak olyan erényei, melyeket nem kell szégyellnie. Hiszen a vonal túlsó végén csengő kacagás elég egyértelműen azt sugallta: ha látnál, biztosan nem tétováznál, hogy találkozz-e velem... Hogyne hallanánk már a hanghordozásból is, hogy megalázott és megszomorított vagy elkényeztetett és körülrajongott valakivel van dolgunk? Emlékszem, amint elmesélte, hogyan rakott össze tizennégyévesen egy vágyálmot, amit le is írt – nappali álmodozás, melyben ő úgy jelenik meg mint egy „félelmetesen csinos lány, tehát nem én, hanem egy félelmetesen szép lány, akit különösképpen

nedvelnek (!) a fiúk..." Elszólás? A kedvelnek a fiúk és a nedves lesz a fiúktól összezavarása? Hirtelen úgy éreztem, az elszólás résén át belelátok ártatlanságába. Akartam is mondani valamit, de végül csak egy idétlen bókra futotta: hogy igazán nem kellene szépnek képzelnie magát, hiszen a valóságban is szép. Közben elvörösödtem. Azt hiszem, nem értette pontosan, mit mondtam, vagy sóváran zavaros tekintetem láttán ajánlatosnak tűnt gyorsan átsiklania ezen a megjegyzésen. Végül hívott, korcsolyázzak vele egyet. Belementem, mert újra látni akartam. Ám tudom, nekem már nem megy az ilyesmi. Most volt nemrégen, hogy öt gyereknek kellett a karomnál fogva lecibálni a jégről, mert nem tudtam egyenesen megállni a lábamon.

Verőfényesek, és már nyáriasan melegek ezek az áprilisvégi napok. A lokálba ingatlanügynökök érkeznek szoláriumban előbarnított nőikkel. Egyikük, szépseggű nő kíséretében, egy távolabbi fülkébe telepszik. A hölgy kabátját azonban az én székem mögötti fogasra akasztja. Mikor visszaindul, halkan odaszól nekem, aki magányosan ülök a párok világának macskaasztalánál: „Aztán vigyázzon ám a hölgy kabátjára!" Így nézek hát ki! Hogy e romlott társaság, e bűnbanda ruhatárosának merészelnek szólítani. És ráadásul még azt képzelik, kegyet gyakorolnak, a tavasz boldogságának morzsáival szánnak meg, mikor bizalmas kapcsolatba hoznak ezzel a tiszteletreméltóan szokványos szépséggel, Christa Kallipygos-szal. Aki fekete nercbundát hord, a fekete nercek legfeketébbikét.

Az anya, a lánya és a lány kolléganője azon tanakodnak vacsora közben, hogy honnan van rajtuk ez a mértéktelen és mégis teljesen örömtelen falánkság. A lány magyarázata: mi mást is tehetne. Leüli a nyolc órát az irodában, estére túl fáradt ahhoz, hogy még elmenjen valahová, akkor aztán eszik, utána a televízió, közben megintcsak eszik: nassol! Hát, igen. Ez a normális élet. Egyszer az íróasztalszomszédjával közösen végigcsináltak már egy kúrát, sok mozgás volt benne, meg diéta is, igen, de aztán egy évre rá már meg sem látszott rajtuk. Hát, igen. Így aztán jóformán nincs mit tenni, ez a normális élet. Tudják, hogy nem lenne szabad, ennek ellenére folyton esznek. Betegségek? Igen, ott vannak a betegségek is. A lábát meg a szívét fájdítja. Túl keveset mozog, az is ártalmas. Az asztalszomszédja (a lakossági bejelentőben) azt mondja: tavaly kiszedtek belőle egy ekkora darab epekövet, de az biztos nem a sok evéstől lett. Különben más baja nincs. Bárhol leülök, már eszek is. Persze, ennék csak feleannyit. Mindig elhatározom, de betartani, betartani, az nem megy! Estére érek haza, aztán mindkét szülőm nagyevő, nem lehet csak ott ülni, egy falat nélkül, aztán meg kínálnak is: egyél csak, hiszen olyan jó, és tényleg finom, és nem is kell kétszer mondani. Merem állítani, ha egyedül lennék, le tudnék menni 70 kiló alá, ahogy egyszer már sikerült is a kúrán, amikor diétáztam. De így, otthon vagy veletek itt, nem tudom megcsinálni. Az anya azt mondja: a kitartás, a kitartás, az olyan nehéz. Egyszer, kétszer, hát Istenem, még csak megállja az ember, de a kitartás!

Ilyenformán egész vacsora alatt a mértéktelen evés káros voltáról beszélnek szakadatlanul és önkínzó módon. Begubózva egy elszigetelt élettérbe, egysíkú és ostoba szépségideálok nyűgében, többségében karcsúbb környezetük csúfságára, kétes, diétás gyógyászatot képviselő orvosaiktól megigézetten nem találni

ezeken a kövér nagyevőkön semmit, amit pazarnak, vagy erőteljesnek lehetne nevezni. Kicsapongásukban, dőzsölésükben nincs semmi fényűzés, erőkifejlés. Valami tiltott dologra fenik a fogukat, gátlástalanságuk meghunyászkodó. Ahelyett, hogy terjedelmesen felmagasodva, megmutatnák dús idomaikat, melyekhez oly könnyen társul gyönyör és büszkeség, asztalaiknál szoronkodnak, gyötrő önmegvetésben, amit csak néha vált fel egy adag közömbösség, amikor vállrándítva még egy göngyölt húst vesznek tányérjukra, hisz' mit számít az már. Olyan jó íze van – és mégsincs benne semmi öröm.

L., a divattervező New York-i és tokiói útjáról mesél. Ám valójában az a kérdés foglalkoztatja, hogy honnan ered a művészileg aktív nők teremtőereje („kreativitása"). Elmondja, az ő anyja huszonkét évesen szült először. Az anyja úgy véli, saját gyermekkora semmisült meg, törlődött el ezzel. Akkortól fogva nem volt többé gátlásos, ha valamilyen hivatalos ügyet vagy egy bevásárlást kellett elintéznie. Pedig ez az idegen autoritás előtt fellépő gátlásosság mindaddig kísértette, és még férjes asszonyként is kislánnyá vált, hacsak egy üzlet valamelyik alkalmazottjával került is szembe, akinek manapság már tényleg nincs sok köze a piacok nyilvánvalóan érzéki világához. És mégis, számára minden férfi, aki a pult *mögött* állt, titkos tulajdonost, birtokost, egyfajta hatalmasságot jelentett, akitől úgy kell kérni valamit. Amikor fizetett, minden egyes alkalommal az volt az érzése, hogy az összekuporgatott kinccsel ügyeskedik, nem pedig irodai munkájának prózai, szokványos csereeszközét adja ki.

Aztán a gyerek egy csapásra megszabadította ettől az ügyefogyottságtól, de, állítólag, saját gyermekkorától is megfosztotta, ahogy az anya évekkel később nyíltan beismerte lányának, nevezetesen L.-nek.

Ám ha valakit megfosztanak a gyermekkorától, vélekedik immár L., az annyit jelent, hogy elpusztítják emlékezetének táptalaját. Emlékezés nélkül pedig nincs kreativitás. Akkor nem tudtam erre mit mondani; de L. rövidre zárt következtetése további töprengésre sarkallt, és egy ideig nem is hagyott nyugodni. Eszembe jutott, hogy gyakorta milyen túlságos kelletlenség, sőt mérhetetlen unalom fogott el, mikor nők (vajon mind anyák voltak?) beszámolóit hallgattam mindenféle gyermekkori élményeikről. Nem csupán elbeszéléseik voltak színtelenek és unalmasak, hanem mindenekelőtt annak az utólagos pajzánságnak a hiánya érződött, amellyel egy ember felidéz valami véglegesen elveszettet, hiányzott a megjelenítés ama felindultsága vagy fájdalmas csattanója, melynek révén a másik, a hallgató számára érdekessé tud válni az elbeszélő ember *egésze*, míg az idegen múlt valamely illanó, szentimentális részletével aligha érezhetünk közösséget. Az általam hallgatott nők emlékezéseit nem színezte át a veszteségérzés aurája. Jóllehet, gyorsan és hajszálpontosan emlékeztek erre és arra a múltból – sőt, talán azt lehetne mondani: visszaemlékeztek valami*re*, nem emlékeztek és nem múltat idéztek –, de aztán megmaradtak egy lapos, anekdotikus említésnél, indulatmentesen, talaj és gyökerek híján.

A nőket valóban megfosztották az emlékezés hatalmától? És saját szülötteik tették volna ezt?

A férfiak viszonylag nagy emlékezőképességre tettek szert beérésük éveiben. A nők, úgy látszik, kevésbé gyarapodtak, legalábbis lemaradtak a férfiak mögött. A

tradicionális családban, ahol a gyerekek nevelése és gondozása főként a nőkre hárult, figyelmüket rendszerint a jövőre irányították, és mindenben azt a határtalan önzetlenséget követelték meg tőlük, melyet a megváltozott társadalmi közeg azóta már eléggé elítélt, és részben megszüntetett, noha bizonyos lelki igények és mélyebb elfogultságok természetesen nem változhattak meg ilyen gyorsan. Ám az önzetlenséghez szükségképpen társult a gyenge emlékezet is, hiszen erőteljes emlékezete csak az egocentrikus embernek van. A férfi számára gyermeke, bizonyára inkább fia, mint lánya a legkedvezőbb öneszmélkedés eszköze, lévén, hogy saját gyermekkorának épségét gyermeke távolról sem veszélyeztetheti. Még ma is szinte előttem van, hogy apám milyen különös kedvteléssel próbálta belém, a fiúba plántálni korai emlékeit, elveszett ifjúkorát, erőszakosan lediktálva azokat. Képes volt feleltetni a *saját* ifjúságából. Fel kellett neki mondanom, hogyan csinált *ő* evezős csónakokat a testvéreivel, hogy miként vette elő *őt* az apja, mikor először ment haza részegen. Kimondottan autoriter emlékezés volt ez, és gyakran úgy éreztem, hogy a gondoskodás és rövidtávú bizakodás anyai szférájából akart kicsalogatni így, és hogy vele együtt az *ő* múltjába kellene megtérnem, ahol mindketten boldogabbak lennénk. Ritkán emlékezett jóleső elégedettséggel vagy higgadtan; a legtöbbször daccal. Az emlékezés oly erővel tört rá, hogy magával ragadta. A múlt lappangott, lázadozott ilyenkor a szűkös, elszegényedett, beérett élet láncai között, mely, így vagy úgy, minden várakozást megsemmisített. Jelen volt benne az őt körülvevő viszonyok kétségkívül reakciós hárítása. Így, az apai emlékezés erőszakos temperamentuma révén a tudatlan gyermek korán, túl korán tapasztalta annak az elérhető valóságnak a kritikáját és hiányosságait, melynek számos csábítása épp csak kezdte hívogatni őt. Megtapasztalta az egyet nem értésben és a szűkösség felismerésében rejlő erőt is, ami nélkülözhetetlen ahhoz, hogy ilyen körülmények ellenében teremtő tevékenységet folytasson. A szentimentális kritika magvában vágyakozás és emlékezés, remény és honvágy elegye hevült még. A higgasztó ész csak később különítette el a szociális-felvilágosult előre-tekintés elemeit az észellenes, beteges visz - szavágyáséitól – talán végzetesen hibás ez az elválasztás.

Ily módon az emlékezés nem csupán a férfi kreativitásának tényleges technikája volt, hanem egyúttal a férfi családi uralmából folyó privilégium is. A származás szelleme elsősorban az apában jelent meg.

De nem szerepel-e oly sok élettörténetben a mesélő nagyanya, aki először mélyíti ki a gyermek számára az időt, és tölti belé szakadatlanul a múltat? Nem az öreg asszonyok voltak-e az emlékezők? Eltekintve attól, hogy közülünk, kik csonka családokban nőttünk fel, csak kevesek mellett volt ilyen mesélős nagyanya, az általa előadott történet sem saját élményen alapult, hanem sokkal gyakrabban hagyomány közvetítette, így nem kísérte az a szubjektív emfázis, kínból fakadt betegesség, amivel az apa emlékezett java férfikorában.

L. mondja: ahogy elhallgatom mostanában anyámat és a nővérét, mindketten hetven fölött, immár, miután mindegyik túlélte a férjét, újra összejöttek – mire is emlékeznek lánykorukból? Hogy milyen szúrós volt a gyapjúharisnya. Hogy hol vakációztak a legszívesebben. Ám azon már vitatkoznak, hogy ennél vagy annál a nagynéninél. Mesélni semmit sem mesélnek. A múlt nem talaja életüknek. Emlékezésük csak a felszín csücskeit súrolja, a gyapjúharisnya kötését – noha egy egész erotikus kontinens rejtőzik ott, mélyen, jégbe fagyva.

Egy nő számára nem léteznek „végső dolgok". Egy nő számára „boldog napok" léteznek. Az örökkévalóság a nők birodalma. „Megint egy mennyei nap!", mondják, még ha csak életük felét élték is le ezen a Földön.

Így volt eddig. Hogyan lesz ezután, ha az anyák emlékezni kezdenek?

Pina Bausch, *A tisztaság legendája*. Kissé talán ötlettelenül, mégis a monotónia kétségbeejtő világosságával azt mutatja meg ez a táncszínház, hogy a puszta közösülés aktusában, az állítólag legtermészetibb tartományban, ami az embernek még megmaradt, csak úgy nyüzsög a sok hamis fakszni és forma, alakzat és stílus, a *társadalom*. Az örökké felizgatottak soha nem találnak kielégülést.

Az emberi szexualitás egyfajta sziszüphosziáda, egyfajta impotencia-rémálom. Lankadatlanul törekszik a *természet*adta csúcspont elérésére, ahová a megnyugvás ígéretének ereje vonzza. Ám a fogyatékos lénynek nem adatik meg a természetiség csúcspontjának megélése: soha el nem éri azt. Vagy talán az orgazmus rohamát követő rövid, a másodperc feléig tartó elborultságban? S ha a boldog aléltságra, mint legtöbbször, nem futja, akkor két centivel kurtább az üdvösség? A boldogság mércéket és értékskálákat teremt, a relativitás mindig jelen van és nem ismer el semmiféle valóságos csúcspontot. Ezért is az ördög röhögése, mely a régi mondás szerint, minden együtthálás után csúfságunkra harsan.

Nem, bármennyire szeretünk is szabadságban tetszelegni – a szerelmen kívül is! –, mindig társaságképesek maradunk, és amíg a *szerelmet csinál*juk, addig csak egy kulturált szériaterméket fogunk előállítani. Ilymódon bizonyára kielégítőbb, ha a formák tökéletes ismeretében fogunk a szerelem dolgához, ahelyett, hogy a *tiszta* szexualitás erőszakos vágyával terhelnénk, amit maga a szerelem képes csak kielégíteni, az őrület örvényét tárva elébe.

Egy kambodzsai férfi, mielőtt a Vörös Khmer kivégezte, ezt az üzenetet hagyta feleségének:

„Szeretlek, de te ebből már mit sem fogsz érezni.
Mert csillag vagy te, én meg csak
egy giliszta, amit eltaposnak."

Mert a föld mélye sötét, és a sors megtagadja tőlem a bátor harcos büszkeségét, aki, szerelméhez méltón, harcban esik el. Áldozat vagyok, valaki, akit a házából hurcoltak el, így olyan arcátlan és jelentéktelen, hogy fel sem ismernél az áldozatok sorában. Szégyellem magam, hogy engem, a férjedet, ilyen ismeretlenül és vaktában ragadott el az ellenséges gyilkológépezet. Halálom siralmas és ostoba véletlen szerelmünk nagy és végtelen történetében. Te, túlélő, mérhetetlen magasságokba emelkedsz fölém; csillag vagy a semmi, a giliszta számára. A csillaghoz soha föl nem ér a semmi szerelme. És mégis örökkévaló, mert mindenható ez az üzenet, ami egy férfi utolsó szavaiból veszi erejét.

Film a háziasszonyról, aki agydaganatban hal meg. Egy híres színésznő jeleníti meg a rákos asszony történetét, mely egyáltalán nem kíméli lelkivilágunkat, nem él a tudatosítás ismert érzelem-mérséklő effektusaival, sem a szociális orvoslás lehetőségére sandító szempontokkal, melyeket igazán jól ismerünk az esztétikai moráljukban és kifejezésvilágukban teljesen lealacsonyodott tévéfil-

mekből. Azok még a legnagyobb emberi katasztrófát is a társadalmi okok feltárásá-nak tűfokán préselik át, és hajszálvékony vigasszá csűrik-csavarják végül. Itt ellenben nem történt semmi, ami kimenthetett volna érzéseink közvetlen szorongatásából. A betegség játéka néma, frontális mozgásokban tárta elénk a rossz és a fátum szinte antikos vonásait, a remény embertelen trükkjeivel együtt – egy ismeretlen drámát, mely egy svéd átlagcsaládból vett, jóindulatúan tehetetlen figurákra húzta rá ijesztő lárvamaszkját. Közben nagyon furcsa volt: érzékelni a *néző* megrendülését, félelmét és iszonyát mint tisztán antiszexuális rezdüléseket – vagy éppen ellenkezőleg, a legmélyebben konszexuálisakról kellene beszélnünk? Nézőként átéljük, hogyan hal meg egy ember, maga, személyesen, a sírást, az elragadtatottságot, a mélység teljességét, a legvégső valamit – nem ez az, amit a radikális ölelkezéstől várunk, nem ez-e a szexualitás tulajdonképpeni *lényeg*e, a gyönyör gyásza? Ám ilyen rettenetes megragadottságot mindig csak fájdalom ad, sohasem a gyönyör, ami sokkal felületesebben foglalkoztat bennünket. A másik ember halála, nyomorúságos, ártatlan, mindennapi halála, az szíven talál. Az együttérzésben megkívánjuk ezt az embert, erekciónk lesz az együttérzésben. Ő meghal, mi eljutunk a fájdalom, az ágaskodás, az elomlás orgazmusához.

Úgy tűnik, minden valóban jelentős várakozásunk egyetlen centrális halálsejtelem emanációja. Maga a gyönyör is csak akkor ér valamit, ha érezzük: nem fentről jön; a reszkető üresség fölé emel néhány centire.

„Csak mi", szada kichi futari/Szada és Kichico, csak mi: ezt az írásjelet karcolta halott szeretője bal combjába Oshima filmjében, *Az érzékek birodalmá*ban, egy prostituált. Szeretkezés közben megfojtotta kedvesét, majd lemetszette a holttest péniszét és heréit. Aztán eufórikus önkívületben négy napig bolyongott Tokió utcáin, nyakában hurcolva urának nemi szervét. „Csak mi", erről szól ez a súlyos történet. Súlyát méri, hogy a cselekmény cifrázása nélkül zárja körénk egy radikális szerelem klauzúráját, melyben korrupt, a tetszés szerinti konzumálás és otthoni frusztrálódás között ingadozva folyton lényegét kerülgető szexualitásunk kemény leckét kap a gyönyör természetéről. Ahogy Szada és Kichico, a kurva és az úr teret, rendi különbséget, időt kiiktató szerelem-izolációba vonul, az mindannyiunkat szerelmünk első fellobbanására emlékeztet, az első nekibuzdulás határtalan ígéretére, bármily rég volt is már. Ami a filmben extrémnek hat, azt valójában mindenki megtapasztalta a nagy találkozások mámorító kezdetén: a kizárólagosságot, a dolog lényegileg aszociális voltát, az eksztatikus ágaskodást a mindennapok és a munka kimért üzemmódja ellenében, melyben a nemiszervek bújócskája és az időrabló vágyakozás szabotázsnak számít. Ám a legtöbb szerelmes számára az első nekibuzdulás már a szenvedély végső határait súrolja. Ami ezután jön, meg sem közelíti. A mámornak nincs helye a társadalmi életben. Jóllehet ennek terméke, ez állította szolgálatába a szenvedély társadalomellenes csábszerét, hogy biztosan befogjon egy újabb részecskét. *Az érzékek birodalmá*ban azonban egyfajta generátor működik, mely fizikai dörzsölés révén mindig újratölti a vágy áramát, a gyönyör konstruktivizmusa ez, mely csak telítődést, emelkedést, túláradást ismer. Megmarad aszociális, hermetikus rituálénak, és nincs benne sem könnyelmű játékosság, sem emléke-

zés, sem az ingerek iróniája, még ha az elején Kichicót gyakran megnevetteti is az alábbhagyni nem akaró vágy hatalma, még ha Szada ajkain mindvégig ott bújkál is a kívánság *jól ismert* vigyora. A gyönyör izoláltságában nem létezik a rossz, a külvilág bántó ellenségessége, valamiféle perverzió mocska, a biológia, és végül nincs evés, nincsenek álmok, nincs munka; a szexuális közlekedés mindent eltisztít az útból. S mivel a Föld egyetlen más élőlénye sem rendelkezik az ilyen szexuális pazarláshoz és autonómiához szükséges természeti adottsággal, a film egyben az emberi nem alapdilemmájának tantörténete is. Mert, mint mondottuk, az örökké tartó gyönyört hajszoló vágy az érzékek konstrukciója csupán, és a valóságban nem generál kiegyenlített rendszert, melynek révén a szerelmi teljesség a végtelen ismétlődésben állandósulna. Itt is a vég a dolgok első mozgatója. Úgy tűnik, mintha a szerelem és a vágy, mértéket nem ismerve, az elkerülhetetlen végzet felé tartana, hogy csak a halál, az érzékek martalékának teljes felőrlése jelentheti a végső csúcspontot, ám ez a halál hatja át valójában már a két ember kezdeti lenyűgözöttségének élményét is, és a radikális szerelem (ellentétben az elközösülttel és ellankadttal) fényűzése nem más, mint az Első Pillanat korlátlan, megalkuvás nélküli kiteljesedése.

Szada és Kichico egyéniségét egyébként éppenséggel a legkevésbé sem oltja ki egyesüléseik folyama. Noha mindkettőjük vágya egyformán áttetsző tisztasággal áramlik, a végén mégis a nő szerelme tűnik hatalmasabbnak, jóllehet nem keveredik belé önzés és bosszúvágy, menádikus diadalittasság. A nő az, aki a végső gyönyörben megfojtja, majd kasztrálja a férfit, ám az minden ellenállás nélkül tart vele e határáthágásban, kiszolgáltatja magát ezen egyetlen aktus módjának és mámorának; az áldozattá válás e végső férfiúi kéjéből persze mit sem tapasztalunk már, csak a kifejezéstelen hulla fekszik még ott; míg majd Szada őrjöngésében szembesülünk az észbontó beteljesedéssel. Ennek ellenére: a vég közös, miként volt a kezdet, nem egymás legyőzésére törekedtek, hanem, hogy a szerelem győzze le az időt.

Oshima filmje mint műalkotás egy olyan redukcionista munkája, aki a végtelen eseménysoron át a gyönyör egyetlen vonaglására összpontosít, úgy, ahogy Krapp hangszalagja a gyönyör egyetlen eseményét idéző végtelen emlékezésre. Lényegi különbség van azonban a gyönyörre és a minden gyönyörről való lemondásra történő redukálás között. Míg a „hármas doboz, ötös tekercs" mindazt *szóba* foglalja, amit itt el lehet mondani, és kiegészítésre aligha szorul, addig az érzékek szigorúan semmit-mondó praxisa sürgető ingert kelt bennünk, hogy beszéljünk az érzékek*ről*, és így kíséreljük meg áthidalni a fájó hasadást, ami abból támad, hogy szexualitásunk képes olyasmire, ami nem megélhető.

Ezzel szemben most egy eredeti darab a kapcsolatok piacáról, az erotikus valóság lapályairól. A kozmetikatanárnő és a perzsa férfi. A platinaszőke tartós, megbízható viszonyt akar kezdeni a szurokfekete hajúval. Közben egyáltalán nem csinál titkot belőle, hogy előbb még egy kicsit „tesztelni" szeretné a férfit. A perzsa elbeszéléseket ír („az egyik novellában, amelyikben te is szerepelsz"), de mindaz, amit ezzel kapcsolatban elmond, cseppet sem érinti az élvetegen és szórakozottan mosolygó, hidegre és fenségesre sminkelt, kőszürke selyembal-

lon-mellényes nőt. Mikor a tesztszemély hallgatásának okáról érdeklődik, a nő azt mondja: „Én olyan vagyok, mint Old Shatterhand, ha elgondolkozom, teljesen nyugodt az arcom, úgy is mondhatnám, szinte buta." Az írogató perzsa vágyai elementárisak, és az ostobaságot szájszagként árasztó álomasszony sem arroganciájával, sem szerelemgyilkoló felületességével nem tudja kiábrándítani. A nő már az összeköltözésnél tart. Azt fontolgatja, hogy saját lakást bérel, habár még férjnél van. Akkor a férfi, ma este például, felmehetne hozzá: „Szükségem van rá, hogy lássalak... hogy lássalak téged!", mondja egy bensőséges kézszorítás kíséretében. Ám ez csak egy meglepetésszerű, mindazonáltal nagyon is indokolt, bemelegítő vallomás-közjáték volt, a teszt rögtön folytatódik azzal, hogy a nő most már családi életének mindenféle körülményeit és otthon viselt dolgait taglalja. „Bizonyos ügyeket egyszerűen az anyámra bízok. Megbízatásokat adok neki. Vele végeztetek el olyan feladatokat, amiket nekem kellene megoldanom. Például az anyósomnak évek óta van egy kívánsága karácsonyra. Én azonban túl költségesnek tartom. Anyám most meglátta valahol ugyanazt kedvezőbb áron, tehát, megvetetem vele."

A kedvező áron történő shoppingolástól nem esik messze annak hirtelen és gátlástalan mérlegelése, hogy egy ilyen viszony, mint a perzsával, alkalmasint megéri-e neki. „Megéri, érted, hogy megéri-e. Tudhatod, mi németek mindig azt nézzük, mit hoz a dolog, mit nyerünk rajta, mi hasznom van belőle nekem, személyesen."

A perzsa ekkor felnevet, ingerli is, mulattatja is a dolog, kissé zavartan csóválja a fejét. Hiszen tényleg nem teljesen mindennapi, hogy egy nő érzékisége és anyagiassága kölcsönösen szárnyakat adna egymásnak és ilyen leplezetlen szövetségben mutatkozna. Tehát, a nő így gondolkodik: ha tartós viszonyt kezdek veled, miféle garanciákat kínálsz nekem, beleértve a financiális természetűeket is? Ő végül is férjes asszony. Bár, mindig is több tartós kapcsolata futott párhuzamosan egymás mellett. „De Rolanddal (ez a férje), az az emocionális kontaktus, az érzések, a véleménycsere, a megértés, tolerancia, a közösség, mindez végig megmaradt, ezt nem lehet csak úgy, máról holnapra eldobni. Nehogy azt hidd, hogy tíz évig egy látszatházasságban éltem!"

Igen, néhány éve is milyen izgalmas viszonya volt egy másik férfival. Egy férfival, aki csakis önmagával törődött és ettől, természetesen, őrült vonzó volt számára. Egy taxisofőr. „Akarod, hogy elmeséljem?" Tehát. Megy haza a kozmetika-oktatásból. Vár egy taxit. Az első elhajt mellette, a szemét. A következő megáll. Ő beszáll. Szóba elegyedik a sofőrrel. Nagyon érdekes a beszélgetés. A házuk előtt kiszáll. A sofőr vele együtt. Tovább beszélgetnek a kapuban. Végül azt mondja a férfinak, annyira érdekli, amiről beszélnek, hogy, ha van kedve, menjen már fel hozzá. De rögtön szeretné tisztázni, hogy fent őt a férje várja. Az nem tesz semmit, mondja a taxis, ő majd szól a feleségének a rádión, hogy jöjjön utána. Így négyesben folytatódott a társalgás, fent náluk. Az asszonnyal egyikük sem („sem a férjem, sem én") jött össze igazán. És aztán így alakult tovább. A férfinak nem került sok fáradságába, hogy közel kerüljön hozzá. Kezdett kibontakozni a dolog. A perzsa: „És akkor egy napon..." „És akkor egy napon", mondja bólogatva és élénk kuncogással a nő. „Mindenki a szívén viselte, hogy ahányszor csak lehet, kettesben lehessünk. Öt évig tartott. Láthatod hát: mindig biztos kezekben voltam."

(Korábban) egy nőhöz csak a rablás képzete kapcsolódott. Hiszen mindig valamilyen birtokból kellett kiragadni, a családja, a férje, vagy egyáltalán ártatlansága birtokából.

(Manapság) szolidárisabbak vagyunk. Az affektuscenzúra új hazugságai, az elfojtás új játszmái. A zavarossá lett szabadság hisztérikája semmivel sem mozog biztosabban, mint a perfid kispolgári morál görcsölő áldozata. A lány feláll, üvölt, és kézitáskájával kétszer, erőből tarkón vágja a srácot, a barátját, aztán kirohan a lokálból. A lány barátnője két székkel odébb húzódik ettől a sápadt, sörösüvege fölött esetlenül és zavartan vigyorgó alaktól, és anélkül, hogy nyíltan kikelne ellene, öklével az asztalt ütögeti, és az egész helyzetet szidja monoton hangon. „De szar, de micsoda szar, hogy ekkora szar ez az egész" (nem: vagy te!). És így tovább, mindig ugyanazt öklendezve. Van valami kényszeres az elfojtott düh e tolulásában; szinte úgy tűnik, mintha azért nem tudná felelősségre vonni a fiút, mert nem áll rendelkezésére egy beszédmód, az egyetlen, ami most autentikus lehetne.

A férfi két ujja közé veszi a lány nyakláncát. „Csinos kis ékszer." „Csinos kis micsoda?", kérdi a fiatalkorú. „Ékesít téged", mondja a férfi és nevet, „igen, ékesít téged. Ékesít... Valamikor úgy mondták: A nő a férfi ékessége." A lány nézegeti a nyakláncát és hitetlenkedve csóválja a fejét.

Ennyi maradt belőle, egy meghiúsult erotikus szuverenitás fragmentumai.

Egy nő áll a házfal előtt, jobb lába felhúzva, talpa a falhoz támaszkodik, térde hegyesen előremered; ellenállva áll.

Egy nő fényképez téged, lábait szétveti, medencéjét előrenyomja, elkap téged, éles csettenéssel kasztrál.

Egy nő háromnapi csendes magábaszállás és kemény önvizsgálat után, hirtelen, magából kikelve kiabálja: Nem kellesz! Nem kellesz!

Egy nő, kiterjesztett tíz ujjával éppen abban a pillanatban túr bele a hajába, amikor megölelnéd.

Egy nő megijeszt óvatlan kézmozdulatával, amikor hátulról a szemüvegedre tapasztja tenyerét és azt kiabálja: Ki vagyok?

Egy nő rád szegezi kinyújtott mutatóujját és felszólít: Te! Gondold meg!

Egy nő megáll előtted és el nem mozdul. Szíved felengedettségét fürkészi nyájas tekintetedben.

Estéről estére taxi áll meg a férfi ablaka alatt. A sofőr felkattintja a belső világítást és kinyitja a hátsó ajtót. De nem száll ki senki. Helyette, a hátsó ablaknál lévő sztereó hangszórókból a nő hangja hallatszik, azt mondja: „C'est tout ce que vous avez/je vous laisse seul, et vous le savez."

Észleled, hogyan megy teljesen veszendőbe, és válik lassanként utópikussá és annál inkább hiányzik neked: az átható emberi tekintet.

Látáskárosító erőknek vagyunk kitéve. Ahogy a levegő, a mérges gázoktól terhes levegő kénsavtartalma simára marja az antik oszlopműveket és márványarcokat, úgy árnyékolja be, homályosítja el szemünk fényét a rengeteg fotó, a képernyők csillogása, a reklámfelületek blow up-ja. Vajon csak a fényét? Minden, ami a

nyílt tekintetben megmutatkozott, visszavonult onnan: a keresés és tudás, a bizalom és számítás, a kedvesség és sóvárgás. Nem látunk, és nem is látszunk.

A hiányérzet akkor jön, mikor mész szembe a tömeggel, szembe a járókelőkkel, az idegen arcokkal, és feltűnik, mennyire semmitmondóak, elmosódottak, és mily könnyen felcserélhetők.

Akkor hirtelen rád néz egy ismeretlen, jobban belédlát, mint a legbizalmasabb barátod, tekintete melegebb, mint saját apádé a megbarnult daguerreotypián. Egyszerre csak ott van, az átható tekintet, mely nem azért fürkész, hogy azon nyomban romboljon, mely megfog és bevon távolába, és tudod, bármeddig mész is tovább, ilyennel az eleven életben soha nem találkozol többé.

Visszatérni az egyszerű járatokhoz, melyek a hang, a mozgás, az arc útján vezetnek az emberhez.

Az emberi arcnak nincs tudománya. Az eleven lény hallucinált egésze meggátolja a csalhatatlan jelzések e terepének részletes felmérését. Ennek ellenére lankadatlan megismerő és megítélő buzgalommal közelítünk a másik arcához, a közszemlére tett titokhoz, megpróbáljuk először a sztereotípiák kavalkádját, a hasonlóságok és általánosságok töredékeiből összehordott keveréket szem előtt tartva átlátni azt, hogy aztán gyorsan kikövetkeztessük egy ember jellemét, „benső"-jét. Az evolúció folyamán a földről felemelkedett arc nem csupán az ember legaktívabb szociális szerve, hanem egyben az egyetlen olyan testrész, mely a maszkot és a fátyolt nem számítva, jóformán állandóan fedetlen, maga a meztelenség, a felegyenesedetten járó ember védtelen homlokzatának legfőbb instanciája és tulajdonképpeni képződménye. Ezért hisszük azt, hogy az arcban az egész embert pillantjuk meg leplezetlenül, noha ez az egész csak legérzékibb látszatában válik élményünkké, anélkül, hogy képesek lennénk világosan megragadni és megfejteni, miként egy álom valódi jelentését sem tudjuk felderíteni szimbolikus struktúrájának ismerete híján. Ha az arc a lélek látszása, akkor következésképpen mindig látszatok talányos fátyla is egyben. Ha valaki megismerkedett egy idegennel, és otthon beszámol róla, rendszerint nagyon kevés szót ejt az illető arcáról. Mintha valami intim tabut tisztelnénk, amikor részletesen előadjuk, hogy miféle szimpátiát vagy antipátiát éreztünk egy bizonyos emberrel szemben, ám ugyanakkor elhallgatjuk, honnan is vettük ezeket az ingereket egészen közvetlen módon. Egy arc leírásakor legtöbbször csak a legdurvább külsőségek kerülnek szóba, mint pl. kiálló orr, szúrós szem, stb. Csak ritkán fordul elő, hogy valaki elárulja, beszélgetőpartnerének nem látszott az elülső fogsora, mert keskeny, mozdulatlan felsőajka az egész beszélgetés alatt szigorúan elfedte azt, s ebből biztosan tudja immár, hogy az illető kemény és autoriter ember. Ám milyen nehéz lenne megfelelően leírni és megítélni az arckifejezés változásának, az arcjátéknak a frekvenciáit, pedig minden hatás belőlük ered. Általában tartózkodunk attól, hogy egy ember külső jegyeiből („melyekről nem tehet") következtessünk benső lényére. És helyesen tesszük, figyelembe véve azon fiziognómusok elvi természetű kudarcát, akik, Arisztotelésztől kezdve, Lavateren át, egészen a Harmadik Birodalomban végzett antropometriai kísérletekig, mindnyájan hamis elméleteket alkottak, noha jó megérzésekből indultak ki. De vajon hogyan lehetne a jó megérzést hasznosabban alkalmazni, hogy ne torzulhasson hamis elméletté? Úgy kell olvasni az arcot, mint az álmokat; az

arc az álmok nyelvén szól minden találkozásban. Sokatmondó tett, ha egy ember bámul, sokatmondó visszhang, ha egy másik elneveti magát. De sokatmondó: a rád pillantó szemben búvkáló idegenség árnyalatainak sugármezeje is. Az a mélyből táplálkozó elővigyázatosság és az az elementáris bizalmatlanság, amely még mindig ott ül a szemben, legfőbb meztelenségünkben, mikor a száj, az ujjak, az egész test már rég túljutottak a leglesújtóbb elfogódottságon is. A szemben és a szem működésében biztosan többet kell látnunk, mint a genitáliák pszichoanalitikus szimbólumát. A szemben fészkel a tudásra sóvár intuíció, benne csillog az a csábító és hamis ismeretforrás, mely folyton mintha az arc racionális elemzésére biztatna, hogy aztán hidegen megint az imagináció területére utasítson vissza.

Furcsa, mi több, kínos, ahogy életkorunk előrehaladtával szinte kényszeresen azonnal kiismerjük az embereket, még ha csak futólag érintkezünk is velük. Elég a kézmozdulat fluiduma, a járás látványa és rögtön működni kezd a „tapasztalt sejtés" (Heidegger), melynek révén néhány pillantásból, néhány érzéki adatból gyorsan megszerkeszthetjük, sőt, gyakran belső késztetést érzünk, hogy megszerkesszük egy ember magatartás-terének teljességét, lepergethetjük lehetséges szituációk tetszés szerinti sorát, melyekben egészen autentikusan van előttünk, ahogy ott áll, ahogy beszél.

A harmincas évei végén járó, Tageszeitungot olvasó PH-professzor arrogáns intelligenciája; számára az a csúcs, ha egyfolytában (pont, mint a kispolgár) motorokról, kitűnő vendéglátóhelyekről, álomszép úticélokról beszél. „Megvannak az (autó)típus új tesztjei, szóval, simán leadja a 250 lóerőt." Egy pillantás, egy ellesett mondat olyan sok és sokatmondó lényegi rész foglalata, hogy valójában abban a szempillantásban azt is láthatjuk, hogyan használja ez az ember a körömreszelőt, vagy hallhatjuk, mit válaszol, ha a felesége hazugnak nevezi.

A fiatal járásbíró, aki a vádlott előtt próbálja palástolni bizonytalanságát. Nagyon rokonszenves, ahogy bátortalan, fiús mosolyát minduntalan az előírásosan zord arckifejezéssel váltja fel. Nem áll jól neki, nem bírja sokáig. Homlokráncolás, fejrázás, aztán megint a bájos, látszólag rendkívül fifikás, a valóságban teljesen zavart mosoly; benne lappang a félelem, hogy nem elég gyorsan látja át a dolgokat, nem teszi fel a szükséges kérdéseket, valami apró eljárási hibát vét, hogy nem szuverén védelmezője a törvénynek.

Hétfőn este a Lakmározóban gyűlnek össze a halhatatlanok, különböző korú párok a szélesebb akadémiai-egyetemi körökből. A férfi, aki a szót viszi közöttük, az asztalfőről mintegy elnökli a társaságot, egy hatvan körüli sebész, tréfára mindig kész, karjánál fogva kíséri a helyére kollégája feleségét, közben megszorongatja annak felsőkarját, úgy mellmagasságban, azzal a pimasz testi tolakodással, amit egy régi vágású gavallér mindig is megengedhet magának, majd a következő pillanatban már a pincérnővel évődik, aranyfoga villog, páncélos cirkálónak nevezi a felszolgált vegyestálat, és hamarosan jeges szemrehányás éri, amikor tekintete véletlenül a feleségére téved. A nő idősebbnek látszik nála, nagyon szikár, keskeny, csontos arcával, vastag szemüvegével úgy hat, mint egy

főként szellemi értékekben bővelkedő leány valamelyik evangélikus paplakból, az étlap tanulmányozásához lornyettet húz elő kézitáskájából, némi habozás után rosét rendel, jelezve mintegy, hogy képtelen lévén dönteni a szélsőségek, vörös és fehér, jó és rossz, gyűlölet és szeretet között, az öszvér középutat választja; mivel alig vagy egyáltalán nem vonják be a férje által irányított társalgásba, feltűnően kapkodó idegességgel, mindig egyforma pályán ugrálva, gyors pillantást vet valamelyik arcra, aztán megint maga elé mered az asztalra, hirtelen megint ránéz valakire, majd újra vissza az asztalra és így tovább, fejét madárszerű staccatóban rángatva. Az elején ez az elcsigázott asszony fogadta tüsténkedve a nála valamivel alacsonyabb kémikus kollégájukat, és akkor az üdvözlésnek azt a letámadó típusát választotta, melynél ruganyos léptekkel egészen közel nyomulunk a másik testéhez, majd, a kéznyújtást teljesen kiiktatva, karunkat szorosan a törzsünk mellett könyökből behajlítjuk, és szinte hetykén magunkhoz rántjuk a másik kezét, majdnem mellmagasságig felhúzva azt. Hasonló kézfogásra várakozott mellette a kémikus lánya is, magas és esetlen, huszonöt körüli lehet, egyik lábáról a másikra áll, lábikráig érő kosztümszoknyában, durva szövésű tweedben, nagy szódásüveg-szemüveggel, júniusban tudta le, ahogy az apja mondja, iurisprudentiából az ülnöki vizsgát, úgy csúnya, mintha a jogtudomány tette volna tönkre, mintha intellektusának kiképzését csak a test feláldozása árán válthatta volna meg; gyakorta rövid, kaján nevetést hallat, mintha rájött volna valamire, noha az addig is nyilvánvaló volt; fejét enyhén lehorgasztja és oldalra billenti, mindig szakmájának és vasakaratának birtokában és a lemondás emelkedettségét szemléltetve. Elképzelhetjük őt mint bírát egy bontóperben, amikor elfogultság – emberismeret nyilvánvaló hiányából, a szexuális dolgokban tanúsított nyilvánvaló tájékozatlanságból fakadó elfogultság – miatt elutasítják: „Tudja maga egyáltalán, hogy miről van itt szó?" Azt is elképzelhetjük, ahogy ezek után, mélyen megbántva, a bírói szobába siet, és hirtelen könnyekben kitörve keresgél a törvények között, melyek, mind, ami csak van, egyetlen joghézag örvényében kezdenek forogni a szeme előtt.

Bárkivel akadjunk is össze, az illető valahogy mindig ismerősnek tűnik. Elcsodálkozunk, hogy a másik (sosem mi magunk) mindinkább automata módjára viselkedik. Ebből a közelségből lényének egészét már nem tudjuk jól átlátni, ezért egyre nyíltabban az ösztönök és ösztönzavarok, motívumok és látszatmotívumok hálózatát méregetjük inkább, mert a kor előrehaladtával a belső alkat már nem egyszerű, tartózkodó átsejlésben mutatkozik meg számunkra. Némi szorongással fürkészünk, és belátás nélkül azt gondoljuk: hisz' a lényegnek nincs többrétegű burka-bőre, és titokzatos jelenségekkel sem üzen, hol marad akkor a kiszámíthatatlanság és az autonóm cselekedet? A pszicho-bábu drótváza, mely a csontváztól nem sokban különbözik, kibújt a becsületes bőrből, és a szabad játékos helyére lépett. Néha ijesztő, hogy milyen kevés forma létezik, és milyen átlátszó a külső megjelenés azokon az elvékonyodott helyeken, ahol, ami mostanra elvásott, szépség, elevenség és akarat volt egykoron.

V. HORVÁTH KÁROLY fordítása

PETER VON BECKER

A NYOLCVANAS ÉVEK *MINIMA MORALIÁJA*

*Megjegyzések Botho Strauss „Paare Passanten"-jához és „Kalldewey, Farce"-ához**

„Ahol a legragyogóbb, fekália kavarog ott titkon"
(Theodor W. Adorno)

I

Legkésőbb azóta, hogy Botho Strauss 1978 őszén publikálta negyedik színművét, s nem sokra rá a berlini Schaubühne Peter Stein rendezésében be is mutatta a *Kicsi és nagy*[1] című darabot, meg lehetett immár állapítani: ez az író a harmincasok generációjának legtehetségesebb német nyelvű szerzője, Peter Handke mellett. Az esztétikai érdekeltségű nyilvánosságban kiváltott intellektuális inger hatása alapján pedig Strauss ekkora minden bizonnyal bekerült a még valamelyes visszhanggal bíró irodalom szerzőinek szűk körébe – anélkül, hogy ehhez napi aktualitások reflektorfényére és látványos fellépésekre vagy nyilatkozatokra lett volna szüksége (melyektől Strauss mind a mai napig tartózkodik).

Ez esetben a „visszhang" persze nem a kulturális publicisztika szokásainak megfelelően értendő, még abban a jelentésében sem, mely valamifajta „vita zajá"-ra utal. Mert e szerző kilenc, tíz elbeszélő és drámai művét, valamint időközben már több tucatnyira tehető színházi bemutatóját sosem azzal az indulatosságában rutinos hévvel tárgyalják, mint, különböző módon és eltérő indokokból, Böll és Grass, Handke és Weiss publikációit.

Bizonyára Strauss körül is zajlik a vélemények elkerülhetetlen, plurális lármája, ám ez még a szuperlatívuszok ellenére is sajátosan visszafogott. Természetesen most megint hallani értékelő hangokat az ősszel megjelent *Paare Passanten*[2] prózakötet szerzőjéről, akad még olyan is, aki „a nyolcvanas évek német Camus"-jeként magasztalja, ám a harsány és lehetőleg intelligens-skrupulózus felbuzdultság és belelkesültség emfatikus éle és gondolatfutama mégiscsak ritkán jut szóhoz; sokkal inkább a magától értetődő respektus jellemző, vagy a túlzásoktól (konzervatívan) tartózkodó, tehát hűvös tetszés, melyet olykor az áhítat, máskor, minden jószándék ellenére, az irigységből táplálkozó fanyalgás mellékzöngéi kísérnek.

Még a túlnyomórészt elutasítók, mint például a saját mércéi szerint baloldali és ma-

* Becker, Peter von: Die Minima Moralia der achtziger Jahre: Notizen zu Botho Strauss' *Paare Passanten* und *Kalldewey, Farce*. in: *Merkur 36* (1982) 2. 150-160. p.

1 Strauss, Botho: *Gross und klein. Szenen;* ősbemutató: Berlin, Schaubühne am Halleschen Ufer, 1978. december 8-án; megjelent: München: Carl Hanser 1978.; magyarul: *Kicsi és nagy. Jelenetek*. in: id.: *Kicsi és nagy. Két dráma*. Budapest: Európa 1990. 123-242. p. Fordította Györffy Miklós.

2 Strauss, Botho: *Paare Passanten* ('Párok járókelők'). München: Carl Hanser 1981. A mű hat részre tagolódik: *Paare* (Párok), *Verkehrsfluss* ('Forgalom'), *Schrieb* ('Iromány'), *Dämmer* ('Derengés'), *Einzelne* ('Egyesek'), *Der Gegenwartsnarr* ('A jelenkor bolondja'). A *Jelenkor* e számában az első rész fordítása olvasható.

terialista irodalomkritika, melynek esztétikai normái nem annyira Benjaminra, mint inkább Lukács (politikailag meghatározott) realizmusfogalmára vezethetők vissza, még azok is kelletlen csodálkozással ismerték el e költészet sajátosan „Mídász királyi jellegét..., mellyel a nyelv aranyába foglalja e társadalom embermaradványait és selejttermékeit", még ha „olykor csak aranyfüstbe is", és a „szomorú-agnosztikus életérzésű" Strauss-t a „jelenkori német bensőségesség legreprezentatívabb és legkifinomultabb képviselője"-ként méltatták – ahogy Michael Schneider írta résztvevő sajnálattal *A hetvenes évek kulturális hanyatlának aspektusai*ról szóló, a Luchterhandnál megjelent esszéi egyikében.[3]

Végül sem itt, sem ott nem vitatja senki, hogy Strauss szövegei, legalábbis az intellektuálisabb publikum körében, újra és újra kortársi érzések, nem ritkán: hasonló érzékenységek húrjait is érintik. S ily módon a mű nyilvánvalóan egyfajta inkább mérsékelt (és szenvedélyeket mérséklő) elragadtatást, látványos megelégedést kelt. Ám ha feltételezzük, hogy ebben némi cinkosság is közrejátszik, akkor melyik cinkosabb inkább: az olvasó vagy az irodalom?

Kérdés még: nem hat-e továbbra is az a mélyebb, alkalmasint előítéletté deformálódott benyomás, miszerint Strauss felettébb poétikus ábrázoló és elemző ugyan – ám csakis válogatottan marginális jelenségek, kalandosan speciális neurózisok, különleges esetek foglalkoztatják. Többször megfogalmazódott már, újabban az e vonatkozásban állítólag teljesen más természetű *Paare Passanten* könyv *mellett* szólva is, az a felvetés, hogy a szerző mindeddig kiváltképpen érzelmi csodabogarakról és apart fantasztákról *(Marlenes Schwester*[4]), kényszeres hóbortosokról *(Die Widmung*,[5] *Rumor*[6]) írt, s még a *Kicsi és nagy*ban felvázolt szövetségi-német társadalomképben is folyton csak azt a tudj'isten mitől, de bizony meglehetősen bogaras hölgyet tolja előtérbe; a nagy dráma tulajdonképpen egy öreglány (a Remscheid-Lennepi Lotto-Lotte) darabja. Egyszóval, brillírozhat itt az efemer (és néha saját átérzésből és élményből ismert) esetek sürgése, ám a nagy, „ténylegesen releváns" témák valahogy még váratnak magukra. Így is lehet nézni a dolgot, első látásra.

II

„Velence, az év végén, a Szent Márk templom bezárt Sant'Alipio kapujának vetett háttal állva ellent a visszatekintésből unszoló vonzásnak, mely a nagy, éjfél körül már csaknem üres tér vonzásával egyesül. Kerek lámpák ezrei a Régi és Új Prokuratúra ablakain, melyek e nagyon is nyilvános helyet ünnepi belső térré, álom-teremmé változtatják..."

Ebben a teremben, a „Szent Márk tér hatalmas csarnokában", ahogy a *Paare Passanten* című gondolat-képek utolsó szövegrészének egyik valóságot áthatóan precíz megfogalmazásában hangzik, pillantotta meg Strauss egyszer korábban, „1969 nyarán, a szomorú árnyképét egy idős embernek, akivel sose találkoztam, és akit mégis mindenki másnál jobban tiszteltem; a híres filozófus ült ott, fotókról ismert kopasz, gömbölyű koponyájával, sötét, kerek szemeivel, melyeknek elevenségét mintha nem annyira a külső és látható, képszerű dolgok táplálták volna, hanem a hallgatás, a megértés, az idő játszása. Egyedül és magára hagyottan ült a kávéházi asztalnál egy tébolyult turistaroham közepén,

3 Schneider, Michael: *Botho Strauss, das bürgerliche Feuilleton und der Kultus des Verfalls. Zur Diagnose eines neuen Lebensgefühls.* In: id: *Den Kopf verkehrt aufgesetzt oder Die melankolische Linke. Aspekte des Kulturverfalls der siebziger Jahren.* Darmstadt-Neuwied: Luchterhand 1981. 234-259. p.

4 Strauss, Botho: *Marlenes Schwester* ('Marlene nővére'). In: id: *Marlenes Schwester. Zwei Erzählungen (Marlenes Schwester; Theorie der Drohung).* München: Carl Hanser 1975.

5 Strauss, Botho: *Die Widmung. Eine Erzählung* ('Az ajánlás. Elbeszélés'). München: Carl Hanser 1978.

6 Strauss, Botho: *Rumor. Roman* ('Lárma. Regény'). München: Carl Hanser 1980.

rábámultam, és biztos voltam benne, csak ő lehet, akit én olyan sokra tartottam magamban." Ezekben a napokban Adorno már holtan feküdt, a távoli Sils Mariában.

A *Paare Passanten* egymáshoz lazán kapcsolódó prózajelenetekből áll: német nagyvárosokban, elsősorban az akkori Berlinben tett éles megfigyelésekből, mikor a szerző jártában-keltében házfoglalók demonstrációjához csapódik, drogosok bírósági tárgyalására látogat el, aztán elüldögél és jár-kel megint a párok között, akik szerelem és elvarázsoltság helyett, láthatóan a szociáltechnokrácia zsargonjából kelt, bármikor (szexuális partnerek esetén is) patent „kapcsolat"-ban vannak egymással; nappali álmodozások, gondolatok írásról, irodalomról és művészetről, a média-tömegtársadalom szétforgácsoló világészlelésének közegében, az apokaliptikus no future-érzések tükrében.

Mindez néhány formálisan rokon antológiát juttat eszünkbe. Ernst Jünger *Das abenteuerliche Herzét*,[7] melynek utolsó *Capriccio*-ja, hasonlóan, mint Straussnál, egy idegenszerű, déli varázsének keltette benyomásról szól; még inkább Bloch *Spuren*[8] és *Verfremdungen*[9] című írásait, Benjamintól az *Egyirányú utcát*[10] és a *Denkbildert*[11] – s aztán természetesen Adorno *Minima Moraliáját*, ezt az 1944-47-ben íródott, *Reflexiók a sérült életből*[12] alcímmel megjelent munkát.

A *Paare Passanten*ben Adornónak nemcsak árnyképe jelenik meg, irodalmi és filozófiai mintaképe is átszellemíti a könyvet, és Strauss gondolkodásán egészen a nyílt számadás kísérletéig ható bélyeget hagyott. „Otthonos (ám hazává mégsem lett) táj bontakozik ki, ahogy újra olvasgatok a *Minima Moraliá*ban. Milyen lelkiismeretesen és fényűzően gondolkodtak már az én időmben! Mintha generációk sora múlt volna ki azóta." Majd a kulcsmondat, a legnagyobb elővigyázatra utaló zárójelben: „(Dialektika nélkül azonnal ostobábban gondolkodunk; pedig muszáj lesz: nélküle!)"

Amit az olvasók közül, akik Strauss prózai és drámai tragikomédiáiban (egyebek mellett) saját melankóliájának önmagába szédült esztétizálását vélik felismerni, ma már valószínűleg kevesen tudnak vagy tartanak számon: ez az író a *Theater heute* kritikusaként 1967 és 1970 között[13] soha, egyetlen létfeledésre utaló nyilatkozatot nem tett valamiféle l'art pour l'art mellett szólva. Dolgozatai sokkal inkább a Frankfurti Iskola társadalomkritikai elméletének követéséről tanúskodnak, fogalmilag is az Iskola legjobb esztétikai vázlataiból kirajzolódó csúcsok orientáló hatását mutatják. Példaszerűen kitűnik ez abból a recenzióból, mely a berlini Schaubühne későbbi munkáját lényegileg megalapozó legendás Peter Stein-féle *Tasso*-rendezés 1969 tavaszán Brémában történt bemutatójáról íródott.[14]

Stein ebben az udvar által kitartott reneszánsz költőt a rajta uraskodó társaság „emóció-clown"-jaként állította elénk, ám nem csupán a Goethe-i exemplum szép látszatát

7 Jünger, Ernst: *Das abenteuerliche Herz: Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* Berlin: Frundsberg-Verlag 1929. (második, erősen átdolgozott kiadás: *Das abenteuerliche Herz: Figuren und Capriccios*. Hamburg: Hanseatische Verlags-Anstalt 1938.)

8 Bloch, Ernst: *Spuren*. Berlin: Paul Cassirer 1930.

9 Bloch, Ernst: *Verfremdungen I-II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1959.

10 Benjamin, Walter: *Einbahnstrasse*. Berlin: Ernst Rowohlt 1928.; magyarul részlet: *Egyirányú utca*. in: id.: *Angelus novus: értekezések, kísérletek, bírálatok*. Válogatta és a jegyzeteket írta Radnóti Sándor. Budapest: Magyar Helikon 1980. 483-520. p. Fordította Tandori Dezső.

11 Benjamin, Walter: *Denkbilder*. in: id.: *Gesammelte Schriften. IV. 1*. Herausgegeben von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1972. 305-438. p.

12 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Berlin und Hamburg: Suhrkamp 1951.

13 A jelzett időszakban Strauss 58 közleménnyel szerepel a *Theater heute* hasábjain; valamennyi olvasható in: Strauss, Botho: *Versuch ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1987.

14 Strauss, Botho: *Das schöne Umsonst. Peter Stein inszeniert „Tasso" in Bremen*. in: *Theater heute*. 1969/5. 12-16. p.

rombolta le parodisztikus formai megoldásokkal, hanem a luxus, a végletekhez közelítő feudális, sokszor egyúttal groteszk pózok makacs képeivel még belülről is továbbélezte a darabban modellált, hatalom és művészet közötti ellentmondást.

A brémai Tassót alakító Bruno Ganz, a maga idiótába hajló görnyedtségig megformált gesztikus ornamentikájával, a Strauss által kigondolt figurák egyikének előképe is lehetett volna, s az ifjú kritikus rendkívül izgatottan követte az előadást, végig szem előtt tartva közben a „mi társadalmunk" minden színházának „szép anakronizmus"-át és a kritikai szellem számára „a szépművészet produkciós és recepciós folyamatából adódó kedvezőtlen szituációt". Ám éppen ezért teljes helyesléssel szemlélte a régi, még a weimari államminiszter szőtte anyag megszüntetve-megőrző elsajátításában Stein által alkalmazott *dialektikus* eljárást is. „Mivel a színház itt mintegy cinikusan, arisztokratikus túllicitáltsággal elégíti ki a vele szemben támasztott polgári szépségigényt, úgy aztán arra is képes másfelől, hogy akkor vegye el a polgár kedvét, amikor kedvére tesz" (B. S. az 1969 májusi *Theater heute*ben). Ez a következtetés valódi dialektikus csavar volt immár, teljességgel, az Adorno-i esztétikai elmélet értelmében is.

Persze, tucatnyi év telt már el e sorok leírása óta. (S ismeretes, hogy 1969-ben és még inkább 1981-82-ben nem csupán a művészet tette „kedveszegetté" az itt említett polgárok némelyikét.)

Háromszor tucatnyi éve már, hogy Horkheimer és Adorno papírra vetették *A felvilágosodás dialektikáját*,[15] hogy megfogalmazódott a *Minima Moralia*. Az akkori elgondolásokat azóta igazolta már a határaiig, a katasztrófa árnyékába és az elszabadultság verőfényébe jutott gondolkodás. Majd, amikor a világháború és Auschwitz éppen kezdett már múlttá válni, hihetetlen borzalmának pecsétjével az atomcsapás ütötte rá az immár prófétikus hókuszpókusz nélküli számvetésre méltó és emberileg előidézhető örök pusztulás bélyegét. Végzetes jövő tárult fel akkor, telni kezdtek az emberiség visszavonhatatlanul végső napjai.

A dialektikus gondolkodás azonban, mely Marx és Engels után valóban az elképzelhető legmagasabb szintre ért a Frankfurti Iskola tanítómestereivel, még egyszer szót emelt mindenfajta végérvényesség determinizmusa ellenében. A negatív utópia gondolata így az emberi szellem kétségében éleselméjű és vész esetére tartogatott műfogásának tekinthető – valóban soha többé nem gondolkodtak azóta bátrabban és okosabban. Strauss természetesen tisztában van ezzel, mint zárójeles mondatával ki is mondja, s a zárójelek számomra saját szorongatottságát, saját aggodalmait jelzik, míg a *Pedig muszáj lesz: dialektika nélkül!* a mélyen lesújtott emberfő a kétség szorításában vergődő bizonyosságának megváltásvágyát.

A nukleáris fegyverkezésnek az „overkill"-hez – a szemantikai képtelenség leleplezi a már hiányzó fogalmiságot – szükséges készleteken messze túlmutató üteme láttán, a földalatti energiaforrások kétségbeejtő kimerülését és a nyilvánvalóan feltartóztathatatlan földfeletti denaturálódást tapasztalva Strauss megtagadja (magát) a dialektikus csavart, az általános hamisság közepette különösségében még helyes, iránymutató (a konkrét apóriákat egyre majd elemző, és szuverén elvontsággal megszüntető) gondolat végső soron – az ész minden önkritikája ellenére – mégiscsak idealista tételezését. A sérült életben fakadó ezen legújabb reflexiók nem közvetítenek tehát valamennyi elmúlt korokhoz képest döntően új minőséget a sebesült élet közegébe. Ha ugyanis a természeti erők uralása átcsapott egyszer a természet emberi léptékkel mérve irreverzibilis megsemmisíté-

15 Horkheimer, Max–Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido 1947.; magyarul: *A felvilágosodás dialektikája: filozófiai töredékek*. Fordította: Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly. Budapest: Gondolat–Atlantisz (Medvetánc) 1990.

sébe, akkor ezen a bolygón az antipozitivisztikus, szükségszerűen (szükség szerzette módon) utópiára irányuló felvilágosodás is elveszítette régi bázisát. Az intelligens, ám mégiscsak tehetetlen ellen-gondolkodás, a pusztán kritikai elmélet alkalmasint behozhatatlan hátrányba kerül immár a többé nem korrigálható tényekkel szemben. Úgy tűnik, nem marad más, csak az istenek soha nem múló kacaja, mely mindig a legújabb viccnek szól, ezúttal a legutolsó esztelen eufémizmusnak, mikor a globális agóniával szembesülve olyan szavakat szólunk, mint „nullanövekedés".

Torquato Tasso, a költő, akkor udvari bolond volt ugyan, ám a Gutenberg-korszakban a jövő embere is az irodalom szempontjából. A mai író, a totális elektronika küszöbön álló korszakában csak efemer archeológiai kutatás tárgya még, ellenben teljességgel a „jelenkor bolondja" – ahogy a *Paare Passanten* zárófejezetében olvashatni.

Walter Benjamin, *Egyirányú utca*, 1928: „Ahogy az összezagyválódás és elkoszolódás feltartóztathatatlan áradatába fúl a dolgok lényegének kifejeződése, és kétértelműségek zúdulnak a tulajdonképpeniség helyére ..." – Botho Strauss, *Paare Passanten*, 1981: „A korláttalan pszichoszomatika horizontjában minden orgánum naponta változtatja mondandóját. Ez a transzcendentálisan idegen-meghatározottságoktól teljesen megfosztott Én ma már csak töredék voltának nyitottságában egzisztál a számtalan rendek, funkciók, ismeretek, reflexek és befolyások áramában, ...önmagukban plauzibilis diszkurzusok oly sokaságában, melyhez képest az egyes dolgok és az egyes ember bármiféle logikája és pszicho-logikája abszurdnak tűnik. A totális evilágiság tárja elénk pluralisztikus káoszát." És már ezt megelőzően: „Bevégeztetett, csak magad vagy már és a robbanófejek, szemtől szembe egymással... És tegyen bárki bármit, köreinek megvonásakor, pillanatokhoz szabott céljai követésében ama Földön túli agy alávetettje lesz, mely az atomfelhőben gomolyog."

Igaz, hogy a kapitalizmus kritikájából a civilizáció egész rendjét átfogó kritikává fejlődött kultúra-ábrázolás (és a kulturdekadenciát panaszló szólamok) „nagy témái"-ban Strauss nem vet fel alapvetően új szempontokat. S az egészében rendkívüli tudásszomjjal és lelkiismeretességgel megírt könyv nem mentes a Strauss-ra olykor jellemző gyengébb részletektől sem: néha a sokatmondó tárcaírói impresszionizmus, sőt, máskülönben éles megfigyelésre való klisék (az irodaházi alkalmazottak, akik „a számítógép billentyűivel oly csínján bánnak", s még hasonló csínyek) talajára téved. Az is előfordul, hogy a felháborodás és radikális indulat túlzásainak intellektuális gonddal történő mérséklése, melynek révén minden látlelet vagy szitokszó kiszámítottan és a stílus arányaihoz mérten jön szóba, egyfajta metafizikusságában erőltetett súgással-zúgolódással szembeni felesleges engedékenységet szül, jóllehet, a Pasolinit vagy Brinkmannt jellemző tévelygések nélkül.

Ám amihez nem fér kétség, az a mindeddig nem tapasztalt szemléletesség, mellyel Strauss kitölti az elidegenült, kisajátított vagy eldologiasodott tudat leírására alkalmazott, könnyedén eldarálható makroszociológiai és szociálpszichológiai formulákat, mellyel élesszeműen megfigyelt esetekben éri tetten a szubjektum szétporladását társadalmi interdependenciák diffúz komplexusaiban, a „totalitás médiális látszatának" steril mámorában. Persze, rövid summázatban mindez megint csak túlságosan kultur-kaszszandrásan hangzik. Mert Strauss nem szentimentális gépromboló, vagy a jelenkor distancia nélküli, megveszekedett vádlója, aki nem akarná tudomásul venni, hogy korántsem vagyunk még mindannyian kémiailag vagy elektronikusan megmételyezett pestisgócok, akik különben minden komfort birtokában várják az apokalipszist.

Csodálkozásra és várakozásokra kiváltképpen az elszórt esztétikai reflexiók nyújtanak teret. Ezekben Strauss értelme szerint, ám kifejezett utalás nélkül, Adorno azon ítéletét követi, miszerint figurális realizmus útján a drámában ma már lehetetlen eljutni a „történések ábrázolásáig", az ipari társadalom reális komplexitása miatt sem, meg annak

„komplikált fenoménekkel való teljes elleplezettsége" *(Minima Moralia)*[16] miatt sem. Akkor hát, hogyan?

Strauss erőteljes képzelettel és finom érzékenységgel értelmezi ugyan műalkotásokból nyert tapasztalásait, ám a megalkotandókra még csak a kitapintható, ugyanakkor szinte fogalom nélküli vágy utal: aforisztikus spekuláció a „szimbolikusság kényes kívánalma" vagy a hamarosan talán újra felizzó „allegorizáló hév" kapcsán. Arról a költészetről álmodik itt Botho Strauss, melynek megalkotásán már hoszabb ideje éberen munkálkodik...

III

És a vágy nagy témái, a korszakos szüzsék? Volt egy író – nem Beckett-nek hívták –, néhány kimondottan szegényes cselekményű darabot írt, látszatra szinte semmi nem történik bennük. Semmilyen különleges esemény – egy birtok gyümölcsössel, amit pénzszűke miatt el kell adni, három fiatal nő vár valami izgalmasabb társaságra, és hogy hamarosan a fővárosba költözzenek... – Előfordulhat, hogy Strauss prózarészleteiben és drámáiban később majd a kor tablóját, egy általános, átfogóbb társadalmi hangulat különleges színezetét fogják felismerni. Előfordulhat, hogy hasonlóan alakul majd, mint Csehov darabjainak recepciója: ahol a jelenetek először csak komolyságuk melodramatikusságával, komikumuk igazi bohókásságával hatottak, ott a végét élő társadalom metszően éles pszichogramja rajzolódik ki egyszer.

Mindenesetre, akinek van szeme, az már most láthatta, milyen tébolyodott, hátborzongatóan megnyilvánuló autizmus lesz úrrá egy látszólag meghitt, ártatlan társasági esemény kapcsán *A viszontlátás trilógiájának*[17] Susanne-ján, Libgart Schwarz művésznő alakításában, Stein 1979-es berlini rendezésében. Vagy: az 1980-ban megjelent *Rumor* című elbeszélés első harmadának három lapján egy férfi és nő veszekedésének, verekedésének, majd újbóli kibékülésének statisztikákban nem szereplő mindennaposságát: a realitás lidércnyomása az epizód, rettenetesen precíz vízió, amilyet az újabb irodalomban kívüle talán csak Hubert Selby New York-könyvében, az *Utolsó letérő Brooklyn felé*-ben[18] találhatnánk.

Különben pedig, lehet valami igazság ebben is: „A gazdasági tervezés területéről történő végzetes átszűrődések... [egyike] a fontossági sorrend... Ahogy a hadigazdaság terén a nyersanyag prioritásairól döntenek valamely fegyvertípus előállításakor, úgy jelenik meg az elméletképzésben egyfajta fontossági hierarchia, a mégoly különösen aktuális, mégoly különösen releváns témák előnyben részesítésével, és a kevésbé lényeges, csak az alapvető fontosságú tények nélkülözhető függelékeként, cifrázásként elfogadható témák háttérbe szorításával vagy elnéző megtűrésével." Ugyanakkor „a világ fő- és mellékes dolgokra történő felosztása, mely mindig is a legnyíltabb társadalmi igazságtalanság kulcsjelenségeinek puszta kivételként való neutralizálására szolgált..., addig fokozódik, hogy saját valótlanságát hozza létre... A nagy témák felszínre kerülnek ekkor is, ám aligha a tradicionális értelemben vett tematikus keretekben, hanem zavarosan és excentrikus módon."[19]

---

16 Adorno, Theodor W.: *Staatsaktion. Frankfurt am Main.* In: id: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978. 189-190. p.

17 Strauss, Botho: *Trilogie des Wiedersehens;* ősbemutató: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1977. május 5-én; megjelent: München: Carl Hanser 1976.; magyarul: *A viszontlátás trilógiája.* In: id.: *Kicsi és nagy. Két dráma.* Budapest: Európa 1990. 5-122. p. Fordította Petra-Szabó Gizella.

18 Selby, Hubert: *Last Exit to Brooklyn.* New York: Grove 1964.; magyarul: *Utolsó letérő Brooklyn felé.* Fordította Graskovits Endre. Budapest: Európa Könyvkiadó 1991 (Európa Zsebkönyvek).

19 Adorno, Theodor W.: *Gross und klein.* In: id: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978. 161-163. p.

Ez is a *Minima Moralia*ban olvasható, abban a szövegrészben, melynek Adorno a *Kicsi és nagy* címet adta. Három évvel ezelőtt, a *Kicsi és nagy* című darab premierje kapcsán ez már senkinek sem jutott eszébe, s amint látom, mostanáig sem tűnt fel másnak.

IV

A *Marlenes Schwester* és a *Theorie der Drohung*[20] (1975) óta Strauss nem mindig csak az önmagával és környezetével szemben immár teljesen elbizonytalanodott szubjektum rohamos felbomlásáról ír, hanem újra meg újra az Én (és Te) azon határairól is, melyeket a szerelemben tapasztal meg az egyes ember.

Jelentéktelen kis téma, különlegesség?

A szerelem mindig csak különös eset ugyan, egyes esemény, ám valamennyi egyes esetében, legyenek azok egymáshoz hasonlók vagy nagyon is különbözők, sorsszerű: mivel beláthatatlan, racionálisan nem kalkulálható, és társadalmi jelenség létére is társadalmasíthatatlan. A szerelem mindenkor kivételes helyzetbe taszítja az érintetteket, és az igazán szerelmest, emocionális tendenciájának megfelelően, szerelmével (vagy elhagyatottságával) együtt inkább a társadalmiság ellentétébe sodorja, semmint a többiek társaságába való aktuálisan surlódásmentes betagozódás irányába. Aki szerelembe esik, az egyfajta status quo-ból szédül ki, a szerelmes szenvedélyének megszállottja, s a legjobb idegzet páncélzatában is saját érzelmei porondján cirkuszoló par excellence emócióclown csupán. Az érzések politizálása nem a szociális biztonságot célozza meg, hanem a legindividuálisabb kockázatot, nem a társadalmi békét és érdekegyeztetést, hanem a gátlástalanságot, a hódítást, olykor a gyilkolást és öngyilkosságot. A szerelmes, a szerelmi veszteség lehetősége miatt, a fenyegetés teóriájának objektuma, aki pedig hiábavalóan szeret, mint az erotikus balsors nyűgében veszkődő könyvkereskedő és naplóíró Richard Schroubek Strauss *Widmung*jában, annak „matériája saját állapota, a közismert fájdalom, mely viszonylag elviselhető, elviselője számára azonban mégis hermetikusan zárt világ".

Kétségtelen, hogy máig sem halt ki a nagy szenvedély, az amour fou. Mindenesetre már csak a bűnügyi statisztika realitásukban nyomorult esetei, például a féltékenységből elkövetett tettek emlékeztetnek nyilvánvaló meglétére. A tantervekben, magazinokban, hirdetésekben és a szórakozás kultúrájában megjelenő társadalmi mintaképek ezzel ellentétben már régóta a konzum más mechanizmusaihoz igazodó, vagyis a kereslet és kínálat által szabályozott partnerkapcsolat példáját közvetítik a háromszobás lakótelepi lakásokban, középkategóriás személykocsikban, szabadidő-klubokban, diszkókban stb. ténylegesen zajló (tökéletes szervezettséggel animált) élet számára: a minden tétovázás és késlekedés nélküli, sportosan lendületes közlekedést. A gyógyszeripar, szabadidőipar, társadalomtervezők és pszichoterapeuták által a lehetőségekhez képest lomtalanított szexualitás makkegészséges és meddő, csíra- és félelemmentes, az ösztön-árnyak is belefakulnak verőfényébe. S ahol a televíziózás helyét immár elfoglaló, korlátoltan sivár, örömtelenül sóvár pornónézés lesz generációkat összekötő családi kirándulások céljává, ott Don Quijote és Emma Bovary, s kivált az öreg Don Juan már csak erotikus kövületek.

Az úgynevezett permisszív társadalom sterilitásáról a *Paare Passanten*ben olvasható feljegyzések az újabb irodalom legjavához, legpontosabb megfigyelései közé sorolhatók. Következmények: „A szorongás az atomerőművekhez kötődik. Senki sem kényszerül arra, hogy a gyökereinél, a nemiségben viselje el... Már pusztán a *kapcsolat* szó gyakori használata is kézizzadásgátló hatással van. A hangzásából is érzékelhető kereskedői ala-

20 Strauss, Botho: *Theorie der Drohung* ('A fenyegetés elmélete'). in: id.: *Marlenes Schwester. Zwei Erzählungen (Marlenes Schwester; Theorie der Drohung)*. München: Carl Hanser 1975.

posság igyekszik mesterségesen konszolidálni az érintkezést azzal a gyökeres veszéllyel, amit a szerelem lényegében jelent a közjóra nézve, és igyekszik kalkulálhatóságot csempészni abba a szférába, mely még mindig a legeredendőbb, legáthatolhatatlanabb és legzavarosabb az ember számára". Előfordulhat még, hogy a kapcsolatokban gazdag, ám a szerelemben nélkülöző ember egyszerre odáig jut, mint a történelem nélküli ember, aki „a múltak kihűlt szcénáiban, a Poroszok, Stauffenek, fáraósírok elnagyolt tablóiban" leli örömét. Aligha izgatja fel majd más, „mint a szerelem konzervált maradványai", s szívesen megtapasztalná még, „milyen is volt valójában egy erotikus kaland, vagy hogyan is festett az a szenvedély, amely szabályok, erkölcsök, akadályok áthágásában nőtt naggyá".

V

Hirtelenjében csak a már félvak, félsüket Luis Buñuel jut eszembe, az ő még mindig zseniálisan imaginatív, öregkorában is fiatalos műveivel, ha a közelmúltban kutatok Botho Strauss szövegeihez hasonlóan indulatos, és ugyanakkor ironikusságában szuverén állásfoglalás után, mely arra emlékeztet: a szerelemben (és a művészetben) több van a menny és a pokol köreiből, mint azt a praktizáló szerv-ápolók iskolás bölcsessége álmodná.

Komolykodásában van-e valami nevetségesebb napjainkban, mint az erotikus szenvedély anakronizmusa, vagy a legkülönfélébb kúrák aktuális buzgalmának kísérletei azon, maradéktalanul még mindig nem sterilizált, nemi-betegség gyógyítására, melynek szimptómái egészen általánosan a szerelmi bánat név alá foglalhatók, s mely alkalmasint a féltékenység, az elhagyástól való rettegés, a hazavágyás, az impotencia vagy téboly legváltozatosabb formáiban szokott megnyilvánulni? Strauss az olvasókra és nézőkre bízza a választ új darabjában, a *Kalldewey, Farce*-ban,[21] melynek címében egy irodalmi műfaj neve avanzsált immár költői formulává.

Strauss ebben láthatóan teljesen nyílt lapokkal játszik. A darab első részét Goya *Az értelem álma szörnyeket szül* capricho-jára (íróasztalra borult, a háttérben nyüzsgő kísértet alakoktól szorongatott férfi, kinek kezéből kicsúszik a toll) utaló szöveg vezeti be: *A szerelem álma szörnyeket szül.* Majd a második rész mottója, mely az egész háromfelvonásos darab címe is lehetne, így szól: *Az élet egy terápia.*

Ezek az észkritikára és a pszichoanalízis egy lehetséges travesztiájára mutató célzások első látásra éppoly egyértelműek, mint a darab szimbólumai és néhány nyelvi gesztusa. Fellép benne két pár, elsőnek egy zenekar művészei, férfi és nő, akik a kezdő jelenetben, egy fiktív opera szünetében, fényszóróval megvilágított körben állva, rendkívül emelkedett szavakkal biztosítják egymást szerelmükről: „És neked akarok adni mindent: ami csak vagyok, és amim csak van" – ezt ismétlik egymás után, szertartásosan, mintha idéznének, itt legalábbis Wagner Elsájának és Lohengrinjének első találkozására emlékeztetve. Végül a nő a straussi párok egyik, versben már korábban megfogalmazott vezérmotívumát visszhangzó szavakkal eltávolodik a férfitól: „Szoríts! Tarts erősen!" – mire a férfi, akinek az órája ebben a darabban is „rosszul jár", azt kiáltja, hogy „Majd találkozunk, örökké majd találkozunk!"

A *Kalldewey* a kiszámított kétértelműségek és ambivalenciák darabja. Nyomban az első jelenet után lépteti fel Strauss a második párt. Két leszbikus ül egy vendéglőben, az úgynevezett alternatív életvitel konformistái, akik kezdetben csak egészen sajátos argóban beszélnek egymásról és másokról, olyanokat mondanak, hogy „ezek a butiklibák / A legmenőbb cuccokban kavarnak, tisztára progresszívek, aztán rájössz, hogy totál ba-

21 Strauss, Botho: *Kalldewey, Farce* ('Kalldewey, farce'); ősbemutató: Hamburg, Deutsches Schauspielhaus, 1982. január 31-én; megjelent: München: Carl Hanser 1981.

zári majmok, hogy divatbabyk... / bakelit horogkeresztekkel a surranójukon", és ilyen irtóra radikálisan tovább.

Ennek az értelemtúltengésnek is véget vet azonban egy újabb irritáció. Az első jelenetben látott nő a leszbikusok segítségét kéri, mert otthon a férje mindenféle trágárságokkal és erőszakosságokkal gyötri őt. Egy különös, immár négyesben zajló találkozás végén a két nő a zenészházaspár lakásán széttépi a férfit, mint egykor Pentheszileia kutyái Akhilleuszt, miközben felesége szájából Bataille Erószának zabolátlan álmaihoz hasonló, rég nem hallott erotikus fantáziák orgazmikus staccatója árad szakadatlanul...

Majd a 2. részben a menádokat, az asszonyt és a férfit látjuk, amint együttesük vérbeli polgári közösséget alkot, melynek meglehetősen sajátos légkörében magasabb, külső hatalmak kísértenek, s a négy emberről a hirtelen lezárt ajtó mögött kiderül, hogy egy „terápiás csoport" résztvevői, akik kölcsönös kapcsolatteremtési nehézségeik felszámolásán és szexuális koalícióik fenntartásán fáradoznak. Eszerint tehát a megelőző játék talán csak pszichodráma volt, szerepjáték, s a szerelem álmában ólálkodó szörnyek dresszírozása.

Ez persze éppoly kérdéses marad, amilyen kétértelmű volt már az első mottó is. Hiszen a szerelmi álom-mámor éppúgy szülhet ember-szörnyeket, mint az elaludt szerelem szeretetlensége.

Egy közjátékban, majd a nyitottan végződő harmadik felvonásban tovább bonyolódik a „realitás képzelődéseivel" és a „képzelődések realitásával" űzött, Strauss első költeményeitől kezdve szakadatlanul zajló fejtörőjáték, és az asszociációk tömegét, s egyúttal néhány szimbólum (a férfi fuvolán játszik, a nő hegedül, nyilvánvalóan szerepe van Mozart *Varázsfuvola*-motívumának is) nyomatékosságát látva, egyre bizonytalanabbak leszünk: amikor a férfi elővesz egy banánt, akkor ez célzás Freudra vagy Beckett Krappjára, vagy pusztán: egy banánt eszik éppen?

Strauss láthatóan mesterien kezeli a korábban, Peter Stein brémai *Tasso*-rendezéséből megismert módszert. Immanensen *túlságba vitt magyarázat*ra törekszik a külsődleges, affirmatív karikatúra vagy persziflázs helyett. S a végén mégsem jut el valamifajta meghatározott célhoz, nem nyújtja a rejtély feloldását, sem az ellentmondások dialektikus kibékítését. Ugyanis minél jobban belebonyolódik a szavakba és a játékba a *Kalldewey* négy figurája, minél sűrűbben kommentálják komikus nyelvi szlogenekkel és groteszk „testimonials"-al a lehetségesen/látszólagosan elmebajos-komédiát, a szex és a pszichoterápia tévelygéseinek komédiáját, minél triviálisabban és mitikusabban körvonalazódik a történés horizontján a halálról elfeledkezett élet örök boldogsága és örök egészségessége, annál titokzatosabbnak tűnik az egész ügy. Ahogy Buñuel filmjében folyton a vágy titokzatos tárgyának nyomában hiszi magát az ember, s a végén mégis éppen akkora közel-távol választja el a rejtélytől, ha az létezik egyáltalán, mint már az elején is. A szerelmese elől duplán, kettőzött alakban eltünedező Conchita valaki harmadiknak a kimérája. Nevezhetnénk a vágy és a szerelem allegóriájának is.

A *Kalldewey*-ban mintha már kezdettől fogva a felszínre lenne forgatva az, ami más drámákban, Peter Brooks kifejezésével élve, a „secret play", a rendezői/színészi munkában a szavakon túl kifürkészhető szubtextus. A farce hamisított eredetinek mutatkozik, palimpszesztusnak, melyben már csak sejteni lehet a felülírt szöveget, s annak leheletfinoman átütő nyomai várnak újabb desifrírozásra.

Lehet, hogy a pusztán racionális felvilágosodás helyén egy régi-új mítosz, egy szerelemről szóló mese bukkanna fel ismét. Hiszen a *Kalldewey* mágikus események története is. Átkok fogannak benne, holtak támadnak fel – s valaki, Kalldewey, eltűnik, mintha a föld nyelte volna el.

A második felvonásban ugyanis a három nő és a férfi társaságában egyszerre csak ott van egy idegen. Senki sem tudja, ki is ő, s a titokzatos címszereplő csak néhány rigmust

(„Méhfullánkom nem látszik meg röptömön / seggetekbe, rossz asszonyok, döfködöm" – „Kalldewey az én nevem, / beléd verem rendesen") mond el, aztán az asztal alól a semmibe tűnik megint. Ám ettől fogva ez a K. úr, az elátkozott, mintha különleges hatalommal bírna az ottmaradottak felett. Az obszcén betolakodó újra igazolhatná az elfojtás társadalmának azokat a sorokat, melyeket negyven évvel ezelőtt, az amerikai társadalom pszicho-higiénikus szex- és terápiaőrületét tapasztalva, szintén Adorno vetett papírra: „A nyomor marad. Volt és leszen. / Gyökeréig felszámolnod lehetetlen. / Palástolod: tehetetlen."[22]

A két pár számára Kalldewey, ahogy a szerző némi bonyodalmak árán kidolgozza, megmarad titkos témának, amit túlkompenzálással kísérelnek meg elfojtani: K. lassanként spirituális guruvá lesz, akit, ha megtestesülne, úgy követnének Mozart *Varázsfuvolájának* dallamára, mint a hamelni gyerekek egykor patkányfogójukat. Követnék a halálba.

Persze, a mesében a legrosszabból is van menekvés. S a felvilágosodás legújabb dialektikájában megismétlődik a mítosz, a reménytelenül reménykedve várt csoda értelmében. Strauss azt írja egyszer a *Paare Passanten*-ben: „Minden szerelem mögött képződik egy utópia", és egy ma már siralmas viszony kezdete is „boldogság és dalok ölelte messzi múltba nyúlik vissza. És a kezdet megdermedt, kimerevedett pillanatként él a szívben ..."

A *Kalldewey, Farce* talán az „új allegorizáló hév" első darabja, a szerelemgyilkos egészségesség, a halálosan unalmas, életfogytiglani ésszerűség allegóriája. És farce. Előfordulhat tehát, hogy az idők beteltével egy elvarázsolt herceg, K. úr vagy bárki legyen is, a kihűlt szívet mint Csipkerózsikát kelti életre dermedtségéből.

V. HORVÁTH KÁROLY fordítása

22 Adorno, Theodor W.: *Gesundheit zum Tode.* In: id.: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978. 69. p.; von Becker megfogalmazásából nem világos, hogy Adorno saját művéről van-e szó; a *Minima Moralia* pontos szövege az illető helyen: „Az »A nyomor marad. Volt és leszen. / Gyökeréig felszámolnod lehetetlen. / Palástolod: tehetetlen« vers a lélek háztartásában még inkább érvényes, mint ott, ahol a javak bősége olykor elfedi az anyagi különbségek feltartóztathatatlan növekedését"; von Becker dolgozatának mottója az ezt megelőző mondat.

BOTHO STRAUSS MAGYARUL

Líra:

1. Strauss, Botho: *Kis szózat; A másik nap.* Fordította Tandori Dezső. In: Nagyvilág 26 (1981) 521-523. p. *[Kleine Predikt; Der andere Tag.* In: Akzente. 27 (1980) 3. 217-229. p.]

Dráma:

1. Strauss, Botho: *Ó, azok a hipochonderek.* Fordította Petra-Szabó Gizella. Szolnok: Szolnoki Szigligeti Színház és Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár 1984 (A Szigligeti Színház Műhelye 1984-85). *[Die Hypochonder. Theaterstück.* München: Carl Hanser 1979.]

2. Strauss, Botho: *Hét ajtó.* Fordította Szeredás András. In: Nagyvilág 35 (1990) 7. 987-998. p. *[Sieben Türe. Bagatellen.* In: id.: *Besucher. Drei Stücke.* München: Carl Hanser 1988. 151-205. p.]

3. Strauss, Botho: *A viszontlátás trilógiája.* Fordította Petra-Szabó Gizella. In: *Kicsi és nagy. Két dráma.* Budapest: Európa 1990. 5-122. p. *[Trilogie des Wiedersehens. Theaterstück.* München: Carl Hanser 1976.]

4. Strauss, Botho: *Kicsi és nagy. Jelenetek.* Fordította Györffy Miklós. In: *Kicsi és nagy. Két dráma.* Budapest: Európa 1990. 123-242. p. *[Gross und klein. Szenen.* München: Carl Hanser 1978.]

5. Strauss, Botho: *Az idő és a szoba.* Fordította V. Horváth Károly. In: Színház 25 (1993) 5. Drámamelléklet. *[Die Zeit und das Zimmer.* In: id.: *Besucher. Drei Stücke.* München: Carl Hanser 1988. 91-148. p.]

6. Strauss, Botho: *Jeannie. Párbeszédrészlet a Parkból.* Fordította Joó Vera. In: Gondolat-jel 1993/1-2. 12-15. p. *[Jeannine. Dialogskizze aus den Vorarbeiten zu 'Park'.* In: Heinz Ludwig (Ed.): Botho Strauss. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. 81 (1984) 1-5. p.]

7. Strauss, Botho: *M. V. (mint vendég).* Fordította Kövesdy Zsuzsa. Kézirat. 1994. *[Besucher. Komödie.* In: id.: *Besucher. Drei Stücke.* München: Carl Hanser 1988. 7-88. p.]

Próza:

1. Strauss, Botho: *Jegyzetlapjai.* Fordította Turfitt Katalin. In: Nagyvilág 33 (1988) 6. 828-841. *[Niemand anderes.* München: Carl Hanser 1987. 66-72. p.; 104-111. p.; 186-197. p.]

2. Strauss, Botho: *Iromány.* Fordította Joó Vera. In: Gondolat-jel 1992/2. 55-65. *[Schrieb* In: id.: *Paare Passanten.* München: Carl Hanser 1981. 99-122. p.]

3. Strauss, Botho: *Viszontagságok.* Fordította V. Horváth Károly. In: Pompeji 4 (1993) 1-2. 321-324. p. In: id.: *[Paare Passanten.* München: Carl Hanser 1981. 16-19. p.; 55. p.; 64. p.]

4. Strauss, Botho: *Erősödő kecskeének.* Fordította Szántó Judit. In: Színház 25 (1993) 5. 1-8. p. *[Anschwellender Bockgesang.* In: Der Spiegel 47 (1993) 6 (18. Februar) 202-207. p.]

5. Strauss, Botho: *Növekvő kecskeének.* Fordította Bérczy Márton. In: Hunnia. A magyar szellem önvédelme. 49 (1993. 12. 25) 33-37. p. *[Anschwellender Bockgesang.* in: Der Spiegel 47 (1993) 6 (18. Februar) 202-207. p.]

6. Strauss, Botho: *Kezdettelenség.* Fordította Forgách András. In: Magyar Lettre Internationale 9 (1993 nyár) 53-55. p. *[Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie.* München: Carl Hanser 1992. 7-35. p., kihagyásokkal!]

7. Strauss, Botho: *Párok.* Fordította V. Horváth Károly. In: Jelenkor 38 (1995) 3. 207-233. p. *[Paare.* In: id.: *Paare Passanten.* München: Carl Hanser 1981. 7-72. p.]

V. HORVÁTH KÁROLY összeállítása

A fekete méz

A fekete méz nem olyan, mint a fekete kéz, de ha a kézre ráfolyik a fekete méz, az is fekete kéz. Ott csillogott a fekete méz mindenütt, ahol csak körbenéztem. Jöttem-mentem, és a fekete méz nem hagyta, hogy ne gondoljak rá. Edényből ömlött ki vékony sugárban, de egyáltalán nem számított az a sugár vékonynak, mert már olyan vastag volt, mint a Niagara vízesés, csak ez mézesés. És ha rádől egy emberre a fekete mézes csupor, az nem kellemetlen, de jó, ha van a közelben fekete géz.

Ilyen volt egy reggel a fekete méz. Egy hajnalon csillogni kezdett, azt állította, hogy ő méz. Azt, hogy fekete, láttam mindjárt. Fekete, fekete, fekete, hová méz? Nem ment sehova, azt viszont legalábbis jó lett volna tisztázni, hogy honnan jött, miből tódult elő, milyen szándékkal (ha egyáltalán vannak szándékok) folyt szét a szemem előtt? Akármerre kapkodtam a tekintetem, mindenütt fekete lett: a mézfekete uralkodott, terjengett és csillogott. Hova bújjak előled, bár engem nem fenyegetett, ugye érdekes? Épp engem nem, rám nem szivárgott át, de különben gondolhattam akármire, azt rögtön összefeketemézezte.

És akkor is, amikor elhúztam az egyébként nem fekete, hanem barna függönyt a szobám ablakán, a kert fekete mézesen csillogott. Ősz volt, azt gondolhatná az ember, hogy ez nem a fekete méz ideje. De: fönn az égen fekete méz. Először csak az *égen*, ám az a tulajdonsága hamar kitűnt, hogy ha odafigyeltem, nem az *égen* látszott, hanem maga az ég lett fekete mézes. Sőt fekete mézég.

Nem lehetett benne vájkálni, és nemcsak mint égben nem, mert az fekete mézesen is messze volt, de ha előttem öntötték, akkor se.

Egy testetlen, nyúlós, de légies fekete mézesés folyt körülöttem, és mit lehetett ez ellen tenni? Különös, eszembe se jutott, hogy tegyek ellene valamit, talán csak azért nem, mert hajnalban még nem voltam tettrekész. Legalábbis egy darabig nem védekeztem a mézesés feketesége ellen. A már eleve fekete és mézes ellen nehezebb is lett volna, de sok minden megjelent körülöttem úgy, hogy a megjelenés pillanatában még csak a fekete méz *lehetősége* terjengett *rajta*, és mire észbe kaptam volna, hogy ne, ne! a fekete méz elkezdte feketítő munkáját. Mondjuk úgy, hogy a mézes-mázossága miatt csak álmélkodtam eleinte; meg nem tudnám mondani, hogy milyen időt nevezek úgy, hogy *eleinte*.

Minthogy a mézezés álmomban kezdődött, a kezdetek megint homályba vesznek. És bár az álmom *előtt* nem voltam *ott*, biztos vagyok benne, hogy a mézemet fokozatosan, lassan termelték a méheim, talán nem is volt azonnal fekete. Vagy feketéllett, de nem mézként.

Így lehetett az *eleinte* előtt.

És mi van az *eleinte* után?

Van egy olyan mézezési szakasz, amikor a méz kiszürkült, kifehéredett, ré-

ges rég nem csillog, és mintha nem is csillogott volna soha. De csillogott. Ilyenkor a kezdetben meglepő, sőt nyomasztóan fekete mézezés már csak mint mézezési vágy él bennem. Szeretnék újra mézezni, hát nem furcsa? Feketének és fénylőnek akarom látni azt, ami már nem fekete és nem fénylik, persze közben napok teltek el.

A méz láthatatlan, láthatatlanul van.

Ilyesfajta mézezésekből álltak össze az őszi hetek. Volt mézezésekből, egykori mézezésekből, még régebbi mézes reggelekből, estékből, nappalokból, hajnalokból, s minden méz arra várt bennem, hogy újra csillogjon, ami lehetetlen. Ráadásul egyszerre csillogni még lehetetlenebb, viszont elképzelni nem rossz; érezni, éppen kinézni egy ablakon, vagy belesni egy álombeli résen, amelyen át látható az, ami nincs. Fekete mázos-mézes térben bolyong az álombeli vágy, egy álombeli mosolytól kísérve. És maga az álom nem is fontos, elfelejtődnek a részletizgalmai, csak a méze marad meg.

A fekete méz mint múlt.

Gyorsan teltek a napok, a hetek, s a fekete méz csillogása vággyá vált bennem: hogy jó lenne még egyszer, ugyanúgy, mint akkor!

Állnék, s minden feketemézesen csillogna!

De persze ez apróság, haszontalanság, az élet kötelességeihez, tényeihez képest szinte nincs is. Néha akkorkává zsugorodott bennem, mint egy fekete mézcsepp. Vagy inkább egy mézcsepp cseppje.

Eltűnni nem tűnt el. Vártam, hogy kiömöljön, de nem ömlött ki még egyszer. Ha a fekete méz egyszer szétfolyt, még egyszer nem folyhat szét, úgy látszik. Mert amikor magamban ismételgettem, vagyis *ismételtettem*, az csak annyi volt, hogy jó lenne!

Támadnak ilyen fekete mézes ömlések, csak azért, hogy elmúljanak, s az elmúlásuk az elmúlást mutassa meg. Amikor még nem fénylik, mivel elmúlt, akkor minél jobban vágysz rá, annál jobban érzed, hogy elmúlt.

Mi más lenne a fekete méz, mint az idők vére?

Szétdurrant bennem egy sejt (nem is egy), és kiömlött a fekete méze. Belül aprócska durranás, a szemem előtt mézesfekete öröm. Nem vidám öröm. Nem is szomorú.

Egy pillanat alatt megörültem neki. Nem akkor, amikor éppen kiömlött, hanem a következő pillanatban. Már a múlásában jöttem rá, hogy ez nekem jó. Jó volt. Aztán meg jó lenne. De nem volt jó. Ami feketén mézes, az azért nem ugyanolyan, mint a nem feketén mézes.

Nincs itt szó jóról, rosszról, csak az biztos, hogy elmúlt, és ettől édesedett meg. Ettől lett kellemetlen, minthogy visszaömölnie lehetetlen.

A napjaim úgy teltek, hogy például mostam a fogam, és: fekete mézvárásba estem. Ha nem volt egy szabad pillanatom se, akkor is a nem szabad pillanataim közti résekben fölcsillanhatott *volna* a feketeség, s azt érezni, hogy *volna*, ha nem is vidító, de még mindig jobb, mint az elfoglaltságok, rés nélkül. A résekben nem csillogó, nem fekete, nem méz látszott, ami időnként, amikor a vágyam gyöngült, befeketedett kicsit, hogy el ne múljon a hiányérzetem.

Sőt írás közben se csillogott, hogy bármikor le tudtam írni, hogy csillog. Így persze más.

A fekete méz elcsillogta magát, engem pedig arra ítélt, hogy mániákusan követeljem, hogy még egyszer, s mint egy mutatványt, megpróbáljam eljátszani, csakhogy hiába.

Fekete méz, gyere vissza! Az nem lehet, hogy ilyesmi csak egyszer történhessen meg! Ha akarom, sőt el is tudom képzelni, részletesen, csillogón, akkor miért nem ugyanaz?

Álmatlanságban ugyan nem szenvedtem, de éjszakánként háromszor, négyszer is fölébredtem valamitől. Rápillantottam a rádiós órám piros számaira, és: fekete méz. De nem maga a fekete méz, hanem az, hogy már nincs. Ki is ugrottam kezdetben az ágyból, félrerántottam a függönyt. Feketeség az volt bőven, az éjszakák feketesége megbízható, mint az óraszámok pirossága.

Most elmesélhetném, hogy bolondos lettem, hogy másra se tudtam gondolni, mint a fekete mézre, hogy fekete mézet akartam vásárolni a boltban, hogy végül fekete mézes csuporrá váltam, zümmögtek bennem a fekete méhek, esetleg darazsak. De nem, semmi nem változott, semmi nem történt, s bármikor megtehettem azt, hogy tudomást se vettem semmilyen fekete mézről.

Megtehettem, de a fekete méz ettől még fekete méz volt.

Hiányzott a csillogása, *épp az* a csillogás, akkor, semmilyen más csillogóval nem értem be, bár éppenséggel ez is túlzás, megelégedtem én különféle csillogásokkal, feketeségekkel, még gyönyörködtem is bennük, de csak úgy, mintha az ember a fekete méz csillogása helyett a fekete méz csillogását látja, ami szintén lehet szép.

Egyik éjszaka eszembe jutott, hogy a fiam haja fekete, a szeme is sötéten szokott fényleni. Ezen elgondolkoztam, de úgy, hogy végeredményben nem gondoltam semmire. Semmire, csak az elérhetetlen, soha többet nem látható fekete mézes pillanataimra.

Átmentem a szobájába, leguggoltam az ágya mellé. Meg szokott nyugtatni, ha a gyerekeimet nézem alvás közben. Nem mintha ideges lettem volna, hangsúlyozom. Surranva érkeztem, halkan lélegeztem, a guggolásom zaja pedig általában elenyésző.

Mégis fölébresztettem a szomszéd szobában alvó anyját. Az is igaz, hogy előtte még a fiam szusszantott két gyors erőset, a nézésemtől valószínűleg rákapcsolt benne egy plusz szuszogó, s úgy látszott, hogy ez egy riasztórendszer köztük, mert rögtön ezután kezdett mocorogni az anya, s én, mint egy besurranó, próbáltam volna kisurranni.

Nem is tudom, miért. Titkolni akartam azt, amit úgyse lettem volna képes elmondani.

– Mit csinálsz? – kérdezték tőlem suttogva.

Méztelenül, nesztelenül mit válaszolhat ilyenkor egy apa, pláne ha az az apa én vagyok?

– Úgy ennék egy kis mézet!

Nyögéssel kezdődő, nyögésbe fulladó sóhajtással vették tudomásul a kívánságomat, ettől aztán úgy álltam ott, mint egy néger Micimackó az alagútban.

Úgy álltam ott, ahol álltam. Mert már álltam. Menet közben. Kisurranás közben.

– Azt hiszed, hogy a gyerek szobájában mézet tartok? – tették föl nekem a

legkényesebb kérdést, amit csak föltehetnek éjszaka tettenérés közben egy mézvesztett apának.

– Ja, nem – feleltem, suttogásba überelve a suttogó partneremet. – Csak bejöttem, ha már úgysincs méz.

Még egy sóhajtás, nyögéssel keretezve. Mintha már annyiszor megtörtént volna ez az életünkben! Mintha én állandóan torkoskodni akarnék, főleg éjszaka! Hát nem, az ilyesmi ritkaság!

Sértetten rohantam a szobám felé. Suttogó rohanással, vagyis osonva.

– Majd holnap veszek. Kibírod addig?

Mintha mézes kést döftek volna a hátamba, ezt nevezik vigasznak, segítőkészségnek? Holnap! Mindig holnap! Én is azt szoktam hajtogatni magamban, hogy majd, majd, talán ha holnap kinézek az ablakon, akkor: fekete méz. Ezzel csillapítgattam magamban a mézéhest.

Érdekes, alighogy befeküdtem az ágyamba, elaludtam. Azt nem mondom, hogy édes álomra szenderültem, mivel a fekete méz nem édes.

Másnap reggeli közben a frissen vásárolt, teli mézesüvegre meredve elképzeltem, hogy összekeverem feketeribizli lekvárral a mézet. Vagy fekete tintával. Vagy kátránnyal. Egyre feketébbeket képzeltem el, olyan feketeségeket öntözgettem, kavargattam, aminek már nevet se adott a szegényes nyelvünk.

Rengeteg cseppfolyós feketeség létezik a szótárakból kirekesztve.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát március 30-án, 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.

Férfi rózsával

Ahogy ártatlanul fölrepes
visszahull s megint
magasba csap
a bordák boldogan elbomlanak
és megtér a végtelen
amiről azt mondtam te
meg más idegen
voltam én magam (hátrálva
hideg tükörben a gondolatig)
ám káprázat az is
a bent mert az űri vörös fény
is húsomban hevül és ott
a csillagi kék
s ameddig a képzelet ér
a kerti rózsa többlete beburkol
ahogy kinyílva a napnak
ugyanazt a kimondhatatlant
illatozzuk ami az
október eleji koradélután
s a néma kiáltás
hogy amit látok
elérjem s mélyéig legyek
színe illat forma
és ne legyek hogy egyetlenként
a kertben itt maradjak

Kenyér és víz

elősejlő szálak síkok
lapok rendeződve csendje
kristályt növeszt
míg honnan *a* hová*ra szól*
hogy elindulj és elérjed
s átváltozzál találkozzál

az öröktől keletkezel
most az egymásra dűlő
irányok ez kijelent
arcul bensőd égtájai
jobbnak a bal és föntnek
a lent már nem kérdezel
az irányban irányként
vagy jelen
a hajló tér mélyeiben
ahogy fehéredből feketén
vörösen kiválsz s
visszacsobogsz

A

Nappali ház

95/1-es számából

„Végül egyik zsebéből elővett egy érmét. A könyvet hóna alá fogta. A könyv most fészek volt, a versek pedig tojások. Feldobta az egycntest, elkapta és a kézfejére csapta. Felemelte a tenyerét." – Richard Brautigan: *Irodalmi élet Kaliforniában – 1964*

Láng Zsolt prózája: *Bestiárium Transsylvaniae*

Turgenyev színműve: *Valami, avagy a bőrönd*

Baka István verse: *Yorick visszatér*

KÖNYVEK, KÉPREGÉNY

„Ez a fiatal francia művész – fotós, festő, konceptartist, installátor, naplóíró és psychodráma-rendező – különös játékra ragadtatta magát. Egy szép napon felkerekedett, hogy egy ismeretlen férfi nyomába szegődjön, és kamerájával, jegyzeteivel pontosan rögzítse ez abszurd követés minden állomását. 15 napon át."
– Bíró Yvette: *A kísértet kísérlete vagy az utazás paradoxona*

TARNAY LÁSZLÓ

DIALÓGUS-INDÍTÓ RÖPIRAT

A fordító előzetes megjegyzései az Aporetikus dialógushoz

Úgy véljük, az alábbiakban közreadott *Aporetikus dialógus* némi magyarázatra szorul. Elsősorban nem azért, mert egy vaskosabb könyv részeként jelent meg, hiszen ez utóbbitól függetlenül is érthető-értelmezhető, amit maga a dialógus-forma is jelez. A kérdéses könyv ugyanis nem ebben a formában íródott, hanem fenomenológiai-filozófiai esszének, amelyet a *dialógus* mintegy közjáték módjára kettémetsz, avagy éppen egybekapcsol. De a magyarázatot nem is az a tény teszi szükségessé, hogy a könyv szerzője, Eric Clemens, a bruxelles-i egyetem filozófia tanára olyan tekintélyes hírnévre tett volna szert, hogy bevezettetése kulturális közéletünkbe immáron elengedhetetlenné vált, jóllehet a *dialógus* közreadásával közvetve ehhez is hozzájárulhatunk.

Sokkal inkább arról van szó, hogy Clemens könyve s *Aporetikus dialógus*a egy olyan vitába, egy olyan diskurzusba íródik bele, amelynek immáron *története* van e lap hasábjain, s amely napjainkra – a germanisták és amerikanisták minden szívfájdalma ellenére – túlnőtt a frankofón kultúra határain. Mi is ez a diskurzus? – kérdezhetnénk, ám ezzel éppen *azt* a kérdést tesszük fel, mely Platón óta a filozófiai beszédnek egyszerre botránykövе és kiindulópontja: azaz a definíció lehetőségének kérdése, nyelv és világ viszonyának meghatározhatósága. Mert honnan ez a megszállottság az erény, a jóság, a szépség avagy a tudás mibenlétének kutatására? Vajon miféle célunk lehet ezen dolgok – hogy ne utaljunk a modern tudományok alapkérdéseire, az atom, az élet, a társadalom stb. meghatározhatóságára – sajátszerűségeinek körvonalazásával, pontosabban szólva, e dolgok *határvonalainak* meghúzásával? Pusztán olyan logikai konstrukciók létrehozása, melynek önkényességét és erőszakosságát egyként joggal kritizálják az utóbbi évtizedek derridai-rortyánus ihletésű filozófusai és a nietzschei hagyományt őrző-rehabilitáló esztéták, uram bocsá' művészek? Vajon napjaink tudományos-filozófiai-esztétikai alternatíváit csupán a racionalizmus pszeudo-kantiánus kritikai fordulatából kinövő és irracionalizmusba hajló ontológiai-fenomenológiai pluralizmus, illetve az irracionalizmusból kinövő és a racionalizáló történetiségbe hajló esztétizálás jelenti?

Eric Clemens próbálkozását azonban mégsem csak azért tarthatjuk jelentősnek, mert mélyen „belenyúlt" a fenti vitapartnerek előfeltevéseibe, akkor, amikor kérdőre vonta a nyelvnek és a dolgoknak, illetve e kettő viszonyának határvonalait, hanem elsősorban azért, mert egy újfajta racionalitás kereteit igyekszik megrajzolni: a *határvonalak* racionalitásának kereteit, mely, úgy véljük, éppúgy élesen szemben áll a derridai dekonstrukció tendenciájával, mint a határok paradoxális áthágására épülő esztétizálással.[1] Ennek az általunk újfajtának nevezett racionalitásnak két elemét szeretnénk itt most kiemelni.

Az első és talán legfontosabb az, amit a meghatározhatóság platóni-szókratészi kérdésfelvetése jelez: a platóni dialógusok egy részét olvasva egyre-másra az az érzésünk támad, mintha Szókratész-Platón, miközben megszállottan űzi-hajtja partnereit a dolgok

1 Ez utóbbit persze tekinthetjük úgy is, mint amelyben találkozik a Mircea Eliade által fémjelzett modernista mítoszelmélet és a Bataille-Baudrillard-féle féle posztmodernista paroxizmus-elmélet. Ennek egyik legszebb hazai példája Földényi F. László *A medúza pillantása* című esszékötete.

definiálása felé, tudva tudná e próbálkozás eredendő hiábavalóságát. A szókratészi irónia ilyetén értelmezése azonban éppen maguknak a dialógusoknak – vagyis megírásuknak – az értelmével *(raison d'être)* nem képes elszámolni, miközben Szókratészt egy hitetlen Sziszüphosz szintjére degradálja. A megoldás kulcsa az irónia diszkurzivitásának *etikai* feloldásában rejlik. A dolgok hiábavaló definiálásában lennie *kell* egy pozitív értelemnek. Ez az értelem a dialógus szereplőinek valamilyen cselekvésével, illetve e cselekvést kiváltó-kiváltható tudatossággal kapcsolatos.[2] Más szóval, reflexivitásunk, filozofálásunk értelme kizárólag cselekvéseink felől adható meg. És megfordítva: bármi, amit teszünk – legalábbis ha nem mechanikusan, bábként, hanem valódi cselekvőként tesszük – elképzelhetetlen anélkül, hogy „megkérdőjeleznénk mindazt, amik vagyunk, amit tudunk, vagy csinálunk". És nemcsak paródia gyanánt, mintegy *képletesen* szólva, hanem azzal a céllal, hogy „megváltoztassuk a játékot, melynek részesei vagyunk, vagy hogy újra megtanuljunk játszani a világban".[3] Mert miért is keresik olyan szenvedélyesen Eutüphron és Szókratész azt, hogy mi a jámborság, az istennek tetsző cselekedet? Nem azért, hogy bármelyikük a másik fölébe kerekedjen, hanem azért, hogy ez a keresés hozzájáruljon vagy elvezessen egy *konkrét* cselekvés megtételéhez vagy meg-nem-tételéhez: Eutüphronnak az apja elleni tanúskodásához.

Clemens könyvének kiindulópontja tehát a gyakorlati következtetések kantiánus problematikája: megkeresni azt a pontot, azt az *átmenetet*, mely nyelv és nem-nyelv; világ és cselekvés között fennáll. Ez az átmenet azonban nem a határvonalszerűség betartásának és áthágásának ambivalenciájaként értelmezendő, hanem *mondás* és *lét* olyan fenomenológiai különbségeként, amikor nem a létre való rákérdezésről, hanem a lét kérdésének kimondására való rákérdezésről van szó. Ezért az *aporetikus* jelző. Azért, mert – a határvonalra való – rákérdezés itt *eleve* kizárja a válasz megadhatóságát. A kérdezés „dialogizálásával" nem a válasz vagy válaszok lehetősége, hanem a kérdezés primátusa ölt formát. Ám a határ metafizikájának feladása csak részben magyarázza az *aporetikus* jelző használatát.

Clemens új racionalitásának másik eleme – s ez az, ami ténylegesen *dialógusunk* tárgya – a fenomenológia átértelmezéséből fakad. A kanti kiindulópont persze ebben az esetben sem titkolható. Clemens számára világos, hogy a nyelv működésében rejlő dilemmát nem oldhatjuk fel századunk két nagy nyelvfilozófiai próbálkozásában. Ha a Frege-ből és Russellből kiinduló analitikus felfogás *referencia*-tételezése idealizációnak minősül, hiszen közvetlen viszonyt feltételez nyelv és világ között, e közvetlenségnek végletes közvetítettséggel való felcserélése a nyelv valódi problémájának elcsúsztatását eredményezi, nem beszélve arról a *kritikai* tényről, hogy bármit is „helyezzünk" a nyelv és az (önmagában vett) világ közé – a Saussure-i mentalitástól a *megjelenő* avagy *konstruált* világon át napjaink kognitív reprezentációjáig – ennek a „köztes-közvetítő" elemnek kénytelenek leszünk ugyanolyan önmegalapozottságot, önmagába-vettséget tulajdonítani, mint amit a referencia esetében elvetettünk. Clemens számára tehát a fenomenológiára való utalás, miképpen azt könyve címének második kifejezése, a megjelenés *(apparaître)* mutatja, nem merül ki egy „harmadik" elem, a jelenségvilág körülhatárolásában, avagy a fenomenológiai zárójelezésben. Nem merülhet ki, hiszen akkor előbb vagy utóbb fel kellene adnunk minden filozófia értelmét, cselekedeteink magyarázatának célját.

Nem tehetünk mást, mint hogy szembenézünk nyelvi viszonyaink közvetítettségének és közvetlenségének *aporiájával*. Azzal, hogy a nyelv születése „egybeesik" annak

2 Nagyjából ezen a véleményen van a Platón-szakirodalom több neves személyisége, köztük mindenekelőtt Gregory Vlastos (például: *Socrates. Ironist and Moral Philosopher*. Cambridge University Press, 1992).

3 Clemens, p. 10.

születésével, ami nem-nyelv; azzal, hogy a nyelv egyszerre adottság és nyitottság; azzal, hogy éppúgy el kell vetnünk a pluralizmus abszolutizálását, mint a nyelvi horizontok – bármiféle igazságként, *revelációként* jelentkező – lezártságát. Ezt az aporetikusságot teszi teljessé Clemens központi fogalmának, a fikciónak az alkalmazása, miképpen ezt könyve címének első kifejezése mutatja. Maga a kifejezés paradox módon egyaránt utal az analitikus filozófia világ-fogalmára: a dolgok mindig világ-alkotó mivoltukban jelennek meg a nyelvben, illetve a derridai dekonstrukció eredendő nyitottság-felfogására: a nyelv által a véges ember gondolkodásának végtelen nyitottsága nyilvánul meg. Egyszóval, „egy jelenség konstitúciója mindig egy fikción belül valósulhat csak meg".[4] A fikció kifejezése tehát kettősséget jelez: a nyelv jelentő voltának láthatóvá tevésével (valóság)tartalmakat láttat, ám nem a valóságot, s nem is a nyelvet magát önmagában.

Bizonnyal sokan gondolják most azt, hogy ez a kettősség valójában nem jelenti a fenomenológia és az analitikus filozófia meghaladását, de még csak nem is egy eddig ismeretlen intuíció megfogalmazása. Mégis, úgy gondoljuk, hogy a nyelvben konstituálódó fikció valóság-vonatkozásainak kutatása, vagy éppen e kutatás aporetikussága radikálisan szakít századunk – fentebb többször jelzett – nyelvfilozófiai dualizmusával. Ez az új racionalitás ugyanis, mely azért valljuk meg, nem áll egyedül napjaink filozófiai palettáján,[5] nem csupán számot vet a szókratészi kérdezés *belső* aporetikusságával, hanem megtartja cselekvőképességünk – legalábbis részbeni – *külső* magyarázhatóságát. Alábbi *dialógusunkat* akkor olvassuk helyesen, ha mindkét – külső és belső – szempontot figyelembe véve mindenkori – nyelvi – cselekvéseink konkrét kontextusába helyezzük. Csak ebben az esetben lehet reményünk arra, hogy a nyelvünk aporetikusságából következő nyitottságot pozitív értelemben oldjuk fel.

---

4 Clemens p. 35.

5 Hadd utaljunk itt most csak a Michel Meyer által bevezetett *problematológiai* megközelítésre, illetve Emmanuel Levinas *etikai* programjára. (Ld. például M. Meyer: *De la problematologie*. Mardaga, 1986. és E. Levinas: *Autrement qu'être*. Martinus Nijhoff, 1974.)

ERIC CLEMENS

Aporetikus dialógus*

1

Nő: Nyelv nélkül nincs gondolat.

Férfi: Mi ez, egy újabb parancsolat? Talán nincs gondolat a zenében, a festészetben vagy a táncban? Na és a mindennapi gesztusainkban? Az érzéseinkben, az érzelmeinkben sem?

Nő: Dehogyis nincs. Ám különbséget kell tennünk. Különböző nyelvek vannak: a verbális nyelv nem azonos a zene (a hangok idejének) nyelvével, sem a festészet (a színek és a vonalak síkjának) nyelvével, sem pedig a film (a mozgóképi cselekvések idejének) nyelvével, és így tovább. Nyelv ott van, ahol megkülönböztetett elemeknek – legalábbis elvben kreatív – együtteséről beszélhetünk: oppozícióknak és innovációknak, jeleknek és szabályoknak intézményes játékáról... De vajon nem kellene megkísérelnünk erről valamivel többet mondani? Hiszen nem jár-e együtt bármilyen cselekvés vagy tevékenység verbális nyelv használatával, egy elemző, kombináló, korrigáló, előrejelző reflexióval, mely a mindenkori döntést megelőzően, a döntés meghozatalához szolgáltat adalékot? Avagy a felelősség felmérését, az eredmények értékelését célzó ítéletalkotással, mely alkalomadtán, a kérdéses cselekvés megvalósulását követően, egy újabb döntéshez vezet? Másképpen szólva: létezik-e szigorú értelemben vett emberi gesztus vagy cselekvés olyan reflexió, reflektáló gondolat nélkül (s ugyanígy képzelet működése nélkül, ám ez másféle kifejtést igényelne), mely a nyelven belül, a verbális nyelven zajlik?

Férfi: Tehát számodra nem létezik gondolat vagy cselekvés a szó széles értelmében vett nyelvek *és* [a verbális] nyelv nélkül?

Nő: Nyelvek nélkül sem *és* nyelv nélkül sem. Hogyan is lehetne másképpen?

Férfi: Én viszont tökéletesen el tudok „képzelni" – miként ez a gyakorlatban elő is fordul – egy olyan reflexiót, mely nem verbális jelekről nem verbális jelek révén történik. Például egy technikai „nyelv" elemeinek egymásra hatásakor (műszaki rajzok, vagyis mechanikai műveletek segítségével), tehát *a fortiori* egy formális, matematikai nyelvben... Ami pedig a szerelmesek szerelmes simogatásait vagy a gyermekek mély érzelmeit illeti... Nos, még ha adott választásokkal együtt is járna egy belső verbális dialógus, túl azon, hogy ez bizonyára nem mindig egyforma módon történik, egy konkrét gondolat sajátos kreativitása csak sajátos jelek által meghatározott térben lehetséges, még akkor is, ha maga a gondolat azonosítható ezekkel a jelekkel.

---

* E. Clemens, *La fiction et l'apparaître*. Albin Michel, 1993., 108-120.

Nő: Ám anélkül, hogy a verbális nyelvet a többi nyelv eredendő modelljének tekintenénk...

Férfi: Ez lenne a lehető legnagyobb idealizmus. A nyelvek egyszerre születnek, kihasználván a test összes lehetőségét...

Nő: ...mely nyelvek azonban nem lehetségesek a létet megelőzően, legalábbis ha eltekintünk a varázspálca-suhintással történő teremtéstől. Egyetlen emberi test sem létezhet nyelvi működések nélkül: kezdve a vágyak és ellen-vágyak nyelveivel, melyek az (ember) születését és növekedését vigyázzák... De kitartok amellett, hogy a verbális nyelv, az ember születésétől függetlenül, jele és kísérője a többi nyelvnek. Mindenesetre legalább abban egyetértesz velem, hogy a nyelv mindenben fellelhető, miképpen beszélhetünk hangzó, vizuális, vagy verbális nyelvről, avagy a gesztusok, szagok és érintések nyelvéről. Vagy éppen az emóciókéról.

Férfi: De a többi nyelv éppúgy lehetne jele a verbális nyelvnek, mint fordítva. Az előbbiekből ugyanis hiányzik a kód állandósága, sokkal hiányosabbak és képlékenyebbek a verbális nyelvnél, míg nyomaik kevésbé plasztikusak és sokkal határozatlanabbak...

Nő: És persze egyszerűbbek is. A kitöltetlen helyek következtében sokkal kevésbé meghatározottak, míg a verbális nyelv éppen túltelítettsége folytán lehet az.

Férfi: Talán. Vagy inkább minden nyelvben szerepet játszik mindkettő: a kitöltetlenség és a túltelítettség is; sőt egyben a nyelv erőforrásai. Ami pedig azt az állításodat illeti, miszerint a nyelv mindenben fellelhető – ezzel azt akarod mondani, hogy nincsen olyan gondolat vagy érzés, mely túlmenne az őt kifejező nyelv határain? Vagyis, hogy minden nyelvi természetű?

Nő: A nyelv nem egyéb, mint ami bármi másnak a létrejöttét vagy nem-létrejöttét lehetővé teszi, miképpen azt is, hogy bármi a nyelvi osztályozásnak vagy hézagosságnak vagy akár a nyelvből való kiszakítottságnak jegyével rendelkezhessen. Ez utóbbi, vagyis annak a jele, ami nem nyelv, csakis a nyelvből származhat, azáltal, hogy a nyelv formát ad, vagy éppen megtagadja, hogy formát adjon neki.

Férfi: De akkor miért mondhatjuk, hogy nem találjuk a szavakat, vagy hogy csak nehézségek árán tudjuk kifejezni azt, amire gondolunk?

Nő: Mert az ember (időnként) nem találja gondolatait, bármiféle jelentésességről is legyen szó. Ez utóbbi kifejezést jobban szeretem a jelekénél. A jelentésesség ugyanis láttatni engedi a minden szóhasználatban – annak (hangzó, vizuális, taktilis...) játékában – rejlő meghatározatlan nyitottságot. Amikor egy kicsit buta módon bevalljuk: „Nem találom a szavakat ahhoz, hogy ezt-meg-ezt elmondhassam", akkor nem egy kifejezhetetlen, létünk mélységeibe veszett gondolatra utalunk, hanem azt az érzést öntjük (rosszul) szavakba, hogy nem gondolunk semmire; pontosabban annak hiányát, amiről eddig gondolkodtunk, beszéltünk, vagy amit lefestettünk, gesztusokkal kifejeztünk stb., *és ami létezésünk kitöltetlen pontjaira megy vissza, arra, ami tapasztalásunkat hézagossá teszi,* illetve magának a tapasztalatnak a lehetőségét alkotja. Máskor az a benyomásunk, hogy megtaláltuk a szavakat, ám ez az érzés mindig bizonytalan; életünk során újra és újra ugyanazokról a dolgokról próbálunk beszélni, hogy úgymond magához a „dologhoz" eljuthassunk. Maguk a rendszeralkotók is ezt igazolják ak-

kor, amikor beszédükben sohasem érnek a végére annak, amire gondolnak, vagy amire úgy vélik, gondoltak. A beszéd csakis ebben a kitöltetlenségben valósulhat meg, amikor is eltolódás következik be aközött, ami kimondatott és ami kimondásra vár. Kétségtelen, hogy ez nem csupán a nyelv kitöltetlensége, egyben az érzés, az érzelem, az emlékezet vagy a képzelet vagy az értelem hiányossága is. Sőt egy másik, eredeti értelemben is kitöltetlenség, magának a tapasztalatnak a hézagossága, ám csak a nyelvben – még ha ez nem a verbális nyelv is – válhat láthatóvá. A legrejtettebb feszültségek vajon nem abból a (mindenekelőtt szexuális, tehát szimbolikus jelek és álarcok által kiváltott) kíváncsiságból erednek, mely a kérdezés vágyával gyötör, illetve abban ölt testet? És nem a mohó érzékiség bukkan fel abban az átmeneti játékban is, amikor a gyermek az általa létrehozott világ darabjait, azokat a dolgokat, melyek majdan jelentőkké válnak számára, a szájába veszi vagy babrálgatja? Itt veszi kezdetét a gondolkodás, ebben a játékban, melynek során kitalálja, mi az, ami – a hiány és a hiba lehetőségénél fogva – ködbe veszett vagy váratlan, illetve szembeállítja őket egymással... Csupán arra szerettelek volna futólag emlékeztetni, hogy a nyelv nem „talpazat", hanem maga az építőelem.

Férfi: Valóban, de az, hogy nem találjuk a gondolatunkat, feltételezi a távolságot gondol(kod)ás és (el)gondolt között. Azt, hogy a kimondott és szavakba öntött gondolat a nyelven kívül nem létezik, kész vagyok elfogadni. Ám hogy maga a gondol(kod)ás sem létezne rajta kívül?

Nő: De hiszen ezzel éppen a mondás és a mondott közti távolságot érzékelteted.

Férfi: Viszont ez a távolság egy olyan eltérésre utal, mely a gondolkodás nyelvében a gondolni és a mondani között áll fenn.

Nő: Abban a *nyelvben*, mely gondolkodik.

Férfi: A *gondolni* és a mondani között.

Nő: Akkor összekeverjük a mondás két különböző értelmét: a beszéd aktusát és a [kimondott] szó feszültségét.

Férfi: Dehogyis!

2

Férfi: Különben miért is beszéljünk nyelvről, ha nem léteznek szavak? Kihasználod a helyzet kétértelműségét.

Nő: Egyáltalán nem. Mi más okból van a [nem-verbális] nyelveknek intézményes és szimbolikusan artikulált formája, ha nem azért, mert a verbális nyelv – még ha utólag is – mintegy önmaga megsokszorozódásaként a lehető leghatékonyabb nyelvi struktúrát kölcsönzi nekik. Csak ez a hatékonyság magyarázza bármely nyelv kreativitását az állati kommunikációval szemben.

Férfi: Még ha így lenne is – bár én továbbra is kételkedem ebben, túl egyértelműen hivatkozol újra és újra a teremtő ige és az élő hang kiváltságos szerepére –, ez, ismétlem, még nem akadályozza meg, hogy az embernek nem-nyelvi megnyilvánulási formái is legyenek: érzelmek, belső késztetések, vágyakozások, az erőszak különféle módozatai...

Nő: Ezek mind nagyon is testközeli dolgok, de vajon mi lehet kevésbé az? Viszont ismétlem: az emberi test a maga lüktetésében mindig a nyelvben, a vágyaknak egy olyan jelölő láncolatában születik, mely (jól-rosszul) beszél róla, mielőtt maga a test beszélni tudna.

Férfi: Megint elmosod a különbségeket: a test maga nem nyelv, a kettő között szakadék van.

Nő: Akárcsak a szavak és a dolgok között. Éppen ez, ez a szakadék teszi lehetővé a beszédet. Ha valahol feltűnik egy nyelv, mindig láthatóvá teszi ezt a távolságot közte és a test között. Ez a határvonal hozza mozgásba és hajtja tovább, miképpen ez teremti meg a feltételét a létnek és a tapasztalásnak is.

Férfi: Csak akkor nem lesz értelmetlen, amit mondasz (hogy a szavak, a testek és a dolgok közti szakadék kelti életre magukat a szavakat), ha az, ami kiváltja a beszédet – azaz a dolgok, a testek, a gondolatok – egyben túl is megy a nyelven, illetve megelőzi azt.

Nő: Nem. A dolog értelmetlensége csak az időnek leszűkített – klasszikus logikai – felfogásából fakadhat. A beszéd oka nyelv és test, nyelv és valóság szétválasztottsága...

Férfi: Nyelv és gondolat szétválasztottsága.

Nő: ...vagyis mindazon határvonalak, amelyek egyidejűleg jelennek meg: a különböző nemű testek között, a dolgok és nyelvek között, a nyelvek különböző működő formái (hangok, jelentés, grafikus formák, képek, [sor]rendek...) között, az idők, a terek között, a születés, az élet és a halál között, a közömbösség, a szenvedés és az élvezet között, a cselekvés és passzivitás között, az egyén és a társadalom között, vágyak és jelek között. Ám ezek a határvonalak, melyek talán természetesek, ámde csupán átmeneti és részben immanens értelemben azok, önmagukban nem érzékelhetőek, csak a bennük és belőlük fakadó nyelvben lehet őket kezelni vagy félrekezelni, miképpen a nyelv és a gondolat határvonalának kétértelműségét is.

Férfi: A bennük és belőlük fakadó nyelvben? Hogy maga a nyelv tenné láthatóvá azt, ami őt teszi láthatóvá? Megfogalmazásod paradoxális, sőt valójában illogikus is. Hacsak nem folyamodunk lét és látszat szembeállításához a legrosszabb hagyományunk automatizmusa szerint, mely elkülönítene egy látható és egy nem-látható világot.

Nő: Csak akkor illogikus a megfogalmazásom, ha a logika a lineáris időt követi, ha az ok-okozati viszony egybeesik az előbbi-utáni vagy a külső-belső viszonnyal. Ám ez a két (vagy három) viszony pusztán egy olyan hit kérdése, amelyet magam elvetek, mivel, nos igen, nem fogadom el azt a felfogást, amelyben két különböző világ közül az egyik a másik „alapjául" szolgál, úgymond „fennállásának" forrása. Nincs lét a láthatót megelőzően, sem ontológiai „ok" a fenomenológiai „okozat" előtt.

Férfi: Elhamarkodott terminológia! Vajon az általad vallott határvonalak valóság és nyelv, dolgok és szavak között, nem tételeznek fel két külön világot?

Nő: Amennyiben a nyelvet egy „második világnak" tekintjük, a kialakulása során a nyelv kialakít egy „első" világot, azaz kialakulása együtt jár a világ kialakításával. Nem csupán hozzá tartozik a világhoz, hanem létre is hozza azt.

Az eltérés hézagaiban, melyet a „testből" megszülető nyelv a „földbe", a „természetbe" váj, világok, vagy inkább úgy mondanám, világfikciók vésődnek ki.

Férfi: Nem vagyok biztos benne, jól értelek-e; már amennyiben te magad biztos vagy, hogy érted, amit mondasz... Az eltérés úgy vésődik a világba, hogy közben a nyelv különállóságában maguk a világok vésődnek vagy alakulnak ki. De mi a világ? A dolgokat, a valóságot nevezed így? Testről, földről és természetről beszélsz bizonytalanul... Ugrálsz a kifejezések között.

Nő: Inkább talán maguk a kifejezések ugráltatnak engem, de legalábbis lehetővé teszik az ugrást. Ám semmiképpen sem akarnék egy helyben maradni, nem vagyok a szavakhoz láncolva. Azt kutatom, amit a szavak nem képesek megragadni, és ami éppen nem gondolati természetű. „Világot" mondok, mert nincsen két külön világ, „fikcióról" beszélek (inkább, mint világokról), mert a testhez, a dolgokhoz való viszonyunk különféle formát ölthet. „Valóságot" mondok, mert a fikció nem autonóm, hanem beleütközik mindabba, ami rajta kívüli, és ami hézagot üt rajta. Abba, ami reprezentálhatatlan...

Férfi: De a természet maga a reprezentálhatatlan avagy lehetetlen „valóság".

Nő: Melyik természet? Az, amelyik meghatároz minket? Vagy a hömpölygő magma, melyet mi magunk határozunk meg? A két felfogás megmutatta határait, illetve veszélyességét. Én nem tudom a választ.

3

Férfi: Legyen. De térjünk vissza vitánk alapkérdéséhez: a nyelvvel vagy nyelv nélkül gondolni és érezni kérdéséhez.

Nő: Az érezni esetében a kérdés régi, és az érzékelés és észlelés (vagy érzékek és érzékelés) különbségével szokás minősíteni.

Férfi: Az „állati" érzékelés és az „emberi" észlelés nyelvből kiinduló szembeállítására, a jelentés többletére gondolsz?

Nő: Nagyjából igen. Az ember nem kötött a puszta érzékeléshez; emberi mivoltában adva van számára az észlelés által módosított érzékelés, mely minden jelentésességben megjelenik, mindenben, ami jelentést hoz létre. Ez a reflexió, vagy jobban mondva jelentő inflexió pedig feltételezi a nyelv explicit közbeavatkozását, legalábbis strukturáló természetét, vagy – a vágy (beszédes) genealógiai jegyéből kiindulva – a nyelv kialakulásának jegyét. Nincsen *édes* melegség vagy *muskotályos* illat a viszonyok viszonyítottsága nélkül (hiszen már hallom is ellenvetésedet, miszerint a viszonyítottság közvetlen is lehet; ám nem nélkülözheti a megkettőző és megsokszorozó, és éppen ezért egyben jelentő reflexiót). Azonban rendkívül fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy az időbeli előzetesség problémái feleslegesek és hamisak: az emberiség a születő nyelvvel *és* a születő észleléssel egyidejűleg és egyszerre, dadogva *és* tapogatódzva önállósodik.

Férfi: Talán... Önállósodik, de mihez képest? A természethez? És vajon az állati érzékelés nem tételez fel egy ilyen önállósodást? És miben áll a természet ebben az esetben?

Nő: Csak ismételni tudom, hogy nem tudom. Vagy legalábbis negatív érte-

lemben tudom: a természet nem vad kaotikusság. Modern emberként elkövettük azt a hibát, hogy teremtő voluntarizmusunkat az autonóm technikai hatalommal akarjuk végletesen igazolni. Azzal, amit az ökológusok lepleznek le, vagy amit még radikálisabb módon az *értelmetleníteni** kifejezés (melyet a francia nyelvben Heidegger fordításakor fedeztek fel) tesz világossá. Értelmetlenítettük a földet, amikor úgy véltük, hogy a természet az anyag zárt, az alkotó értelem számára formátlan totalitása.

Férfi: Nem vagyok biztos abban, hogy te magad kiléptél volna ebből a gondolati keretből. Hiszen, ha a természet nem előre elrendezett kozmosz és nem is rendezésre váró káosz, mi egyéb lehetne?

Nő: Most rajtam a sor, hogy emlékeztesselek: ezen a ponton szem elől tévesztjük vitánk alapkérdését. Számomra mindenesetre kevéssé követhető.

Férfi: Ez így igaz. Hiszen meglehet, hogy érzés és gondol(kod)ás a *technénak*, az emberi termelésnek vagy tudományának és a *phüszisznek*, a természetnek eltűnt kapcsolatából ered. A *techné* pedig *logosz*, a megkülönböztetésnek és a csoportosításnak szimbolikus eszköze, kulturális alakulat, már a beszélt nyelvet megelőzően...

Nő: Nem a nyelvet „megelőzően": benne, vele együtt, vagy általa... Meg kell vallanom, sem elutasítani, sem felfogni nem tudom az olyan különbségtételt, mely kívül helyezi a *logoszt* a nyelven. Ám ez kétkedésre vagy, mondjuk így: elővigyázatosságra – de nem: tartózkodásra ösztönöz.

Férfi: Végül is, számodra nem létezik tapasztalás, a jelenségekhez, a természethez mint a dolgok megnyilvánulásához (nem azt mondom: a természethez mint törvényrendszerhez) való viszonyulás nyelv nélkül. Ez is egyfajta idealizmus, hiszen a teremtő ideát vagy szubjektumot a nyelvvel helyettesíted.

Nő: Nem hiszem. Ha tévedés volt azt hinni, hogy a természetet a nyelv – azaz egyedül a technika nyelvezete – alkotja, akkor viszont igaz, hogy a nyelv nemcsak átalakítja a természetet, hanem mindenekelőtt a természettel együtt a világot is formálja. A színek problémája jól mutatja a nehézséget, amellyel itt szembe kerülünk, és valójában éppen a nyelvi meghatározottságát bizonyítja annak, ahogyan a valóságot artikuláljuk. A színek nem fedik le egymást a különböző nyelvekben, ugyanakkor viszont egy sajátos korlátozottságot is jeleznek, mely a csoportosítási és kizárási szabályaikra vonatkozik. Az, hogy az eszkimók nyelve bármely más nyelvhez képest több árnyalatát különbözteti meg a fehérnek, nem választható el a környezet tapasztalásának módjától. Nézni nem más, mint látni *és* nem-látni egyszerre, vagyis valamilyenként látni. A nyelv önmagában semmi, és csakis az adott jelenség, minden – a megjelenésével világot formáló – test és dolog születésével együtt és attól különállóan létezik, azaz a *logosz*, minden kiválasztás és kizárás és minden fikció születését illetően is, mely fikció a megjelenésével ugyanazon világot formálja.

Férfi: *Logosz:* íme egy újabb meghatározatlan kifejezés.

Nő: Jól jegyezd meg, amire most következtettél. Számomra ez a kifejezés, ha

---

* A francia eredetiben *arraisonnement* olvasható, mely tüzetes átvizsgálást jelent, miközben tartalmazza a *ráció* kifejezését, mégpedig fosztóképzővel. Vagyis nagyjából esztelen kizsákmányolásként parafrazálható. (A ford. megj.)

nem is a nyelv szinonímája, de legalábbis elválaszthatatlan tőle. De nem olyan valami, ami meghatározza. És tegyük még ehhez hozzá a játék kifejezését: a kapcsolódások és szétválások szembeállásából egy játék kerekedik ki. Ilyen értelemben lehet játszó a *techné*, a *phüszisz* vagy a *logosz*, illetve a jelenség.

Férfi: Vagyis a játék játszik...

Nő: A játékkal kapcsolatban nem lehet annál többet mondani vagy előre sejteni, hogy játszani kívánok egy játékot, mely játszik: azaz rajtam a sor, hogy játsszam a játékot ahelyett, hogy én lennék a játék játszásának tárgya. Mindez pedig a játszott játékot a világ játszandó játékává változtatja...

Férfi: Ez egy vízesés vagy inkább egy zuhatag érzését kelti bennem, méghozzá a zuhanás kétféle értelmében: maga a zuhanás vakságot okoz. Világítsuk meg tehát legalább az alábbi homályos pontot: a tapasztalás mint a jelenségnek és a *logosz*nak játéka életre kelti a nyelvet, mely viszont különbözik magától a *logosz*tól. De miben? Az, hogy nyelv nélkül nincs gondolat vagy gondol(kod)ás, azt jelentené, hogy nincsen *logosz* nyelv nélkül? Számomra mindez igencsak zavarosnak tetszik.

Nő: Az általunk használt nyelvben, a nyelvhez való fogalmi és instrumentális viszonyulásunk szerint bizonyára az.

Férfi: De miképpen szabadulhatnánk meg a közlés szükségétől?

Nő: A szükség, amitől bizonyára nem menekülhetek, az a kívánás, pontosabban, a vágy szüksége; azaz ami a nyelvet követően, a kommunikáció hiányából, a szervesen hozzátartozó melléfogásokból fakad. Másképpen kommunikálunk viszont a képek révén. Ez a legszélesebb, legközvetlenebb, legtökéletesebb kommunikáció – az állati lét szintjén. Az ember egy programozott biológiai kód értelmében „természettől fogva" kommunikál, amikor is a közlést mindig pontosan egy kép közvetíti. A vizuális kép a kommunikáció tökéletességének objektivációja, és ugyanakkor szegénysége is egyben, hiszen nem lehet egyidejűleg szimbolikus, képzeletbeli és valóságos. Ez az utóbbi tény viszont mindent csak tovább bonyolít. És mégis: az, ami vizuális – mindez egyszerre, mivel több, mint puszta tükrözés és vonatkozási pont: a képek számunkra egyben *logosz* is.

Férfi: De honnan jön ez a *logosz?*

Nő: A kiáltásból, mely úgy válogat a dolgok között, hogy közben csoportosítja és láttatni engedi őket, illetve nyelveket formál belőlük.

Férfi: De miért hívjuk „nyelveknek" ezeket az előrenyomuló, elkülönülő és csoportosuló lendületeket? Miért adjuk nekik rögtön a „nyelv" nevet, amikor nem többek, mint test és testi, illetve testből kiáramló erő? Nyilvánvaló, hogy nem tudod elkerülni a logológiát, a nyelv önteremtésének illúzióját.

Nő: A nyelvek csak úgy „kerülhetnek ki" az organikus félig-testiségből, hogy nem azonosak vele, hogy már nem pusztán kiáltások, hanem nyelvi kiáltásokká, a kiáltások nyelvévé válnak. A verbális nyelv mint *logosz* önmagát kölcsönös feszültségben alakítja (miért éppen a nyelv jelensége, és csak ez, ne jelenne meg jelenségként, bármik is legyenek a megjelenésének szükséges feltételei?). Nincsen kiáltás túláradó testi tartalom nélkül, de nincsen egy pillanata sem ennek a bőségnek, mértéktelenségnek tetsző kiáltás létrejötte nélkül, belőle fakadó kiáltások nélkül, melyek ebből a mértéktelenségből nyelveket formálnak.

Férfi: Puszta szavak, anélkül, hogy érteném őket.

Nő: Pedig miképpen lehetne kiszabadulni a kommunikáció béklyójából, ha nem a sikertelenségek számbavétele révén?

Férfi: Így csupán visszafelé haladunk.

Nő: Csak tagadunk, és ez nem ugyanaz. A tagadással egyben elismerjük a távolságot is attól a dologtól, melyre többé már nem kell hivatkoznunk. Hogyan lehetne kitalálni bármit is anélkül, hogy ne saját – tagadott és a felfedezésre nyitott – nyelvünkből indulnánk ki?

Férfi: És immáron meghaladott nyelvünkből? Ez a dialektika zűrzavara, mely úgy képzeli, hogy a másságnak vagy a tagadásnak a kerülő útján mindent visszavezethet az azonosságra.

Nő: Talán inkább a zűrzavar örökös elhárítása a tagadás révén, azért, hogy kikerüljük az utalást arra, ami tagadva van, és nyitottá váljunk a játék megtapasztalására, hiszen ez az elhárítás a tapasztaláson belül semmi.

Férfi: A nyelv a *logosz* és a jelenség közt folyó játék tapasztalásának lenne a semmije?

Nő: A tapasztalat a maga teljességében semmi, a köztesség tapasztalása...

Férfi: ...máskülönben nincsen tapasztalás, igen. De miképpen emelkedhet ki a [verbális] nyelv, a *logosz* és a jelenség vagy a *techné* és a *phüszisz* játéka a semmit követően?

Nő: Nem a semmit „követően". De erről semmit nem mondhatunk.

Férfi: És mégis mindent el kellene mondanunk. Zavarosan beszélsz.

Nő: Másképpen kellene beszélnünk: a másik nyelv egy másféle viszonyrendszert hoz működésbe... Vajon nem derítettünk fel eddig is már jó néhány vakvágányt, miképpen egy-egy enigmát is ez utóbbiak révén? Számomra csak egyetlen enigma létezik: a természet és a nyelv kettős enigmája.

Férfi: Valóban igaz az, hogy a többi, kezdve a férfi-nő határvonallal, akárcsak az élet minden merev határvonala, ebben gyökerezik.

Nő: Igaz, hogy valami megjelenéséhez szükség van annak láttatására, hogy nincs jelen semmi másban...

Férfi: Ez csupán számunkra igaz.

4

Férfi: Majd elfelejtettem: mi a helyzet az afáziával?

Nő: Mivel, az afáziával? Azt kellene tán bizonyítania, hogy lehet gondolkodni verbális nyelv nélkül is? Miért, ki állítja az ellenkezőjét? Semmi kétség, az arc, a kezek, az egész test, mindaz, amit látok, hallok, mindaz, amit érzékelek és érzékeltetek, minden „jellé" válhat, és így újabb gondolati „kategóriákat", új gondol(kod)ási módokat hozhat létre. A vitánk egy helyben mozog. A kérdés nem itt van. A kérdés nem az, hogy megtudjuk: létezik-e gondolat nyelv nélkül, hanem hogy megőrizzük a legemberibb gondolatot magán a nyelven belül. Hiszen minden bizonnyal a verbális nyelv a legalkalmasabb nyelv a gondolkodás számára; s talán az egyetlen, amellyel tagadni, lehetőségeket teremteni, aktualizálni, valószerűtlenné tenni lehet, és végül arról is lehet beszélni, ami nincs. Ebben az értelemben túlszárnyalja a képeket, amelyek a jelennek, a látványnak, a felis-

mert és adott világnak a foglyai, még akkor is, ha a képek mint nyelv nem állnak meg ezen a ponton. Ez a legkevesebb, amit mondhatok. Végül is magam sem tudom, hogy engednem kellene-e a dühnek és a keserűségnek. Honnan ez az állandó tagadása és lebecsülése nyelvi létünknek, gondolatszabadságunknak, melynek pedig a legszabadabb cselekvés a célja? Miért kellene az embertől szenvedélyesen eltagadni a legnyilvánvalóbb alkotását, a nyelvét?

Férfi: Azért, mert ezzel egy hatalmi létrát dönthetünk le. A verbális nyelv mindig az elnyomást, és ezáltal a férfit szolgálta. Hogyan is tagadhatnánk, hogy a verbális nyelv hatalmi eszköz?

Nő: De ez nem szükségszerűen van így, még ha a nyelv szükségképpen valamilyen rend szerint strukturálódik is. Hiszen maga a rend még nem azonos az uralommal. A nyelv mint eszköz a hatalmat szolgálja, de éppen ez a tétje a másik nyelvhez, a nyelvekhez való viszonyunknak. A nyelvek szabadsága éppen nyitottságukban rejlik, hogy egyaránt szabadok az igazságtalanság és az igazságosság irányában. A nyelvek szabadsága minden kiáltás szabadságának melegágya.

Férfi: A szabadság értelme azonban mindig a konkrét embertől, és nem az anonim nyelvek összességétől függ.

Nő: A szabadságnak az egyes ember számára való értelme nyelveinek emlékezetében formálódik ki.

Férfi: Nyelveinek... A szabadság értelme az adott egyénben és nem az elvont nyelvekben alakul ki!

Nő: Miféle demagóg és régimódi szembeállítás ez! Minden egyén konkrétan csak a szóhasználat, az emlékezés és a felfedezés keretén belül létezik. A gond vagy a szerelem egyúttal kiáltás is.

Férfi: Csend.

Nő: Az, ami nyelvből szövődik.

Férfi: Nem. Enigmából, eseményekből.

TARNAY LÁSZLÓ fordítása

Álom, 1994. augusztus 24-én

Várom a metrót a Nyugati felé.
Sokáig nem jön, aztán jön, megáll iszonyú
csattogással, ajtaja percre kinyílik, s már megy is tovább.
Kétszer is lemaradok róla. Nincs mit tenni,
mint beülni a büfébe (ami igazából
egy régi vasúti kocsi még Baross Gábor korából),
és rendelni teát utánmaszattal és kummadzsával.
Hogy mi az a kummadzsa? nem tudom,
de ebben a közegben valahogy természetesnek hangzik.
„Az európai fej próbálja mozgatni az ázsiai potrohot"
– írta valahol Michnik és ahogy elnézem
az álmos és tunya pincérnőt, s a rosszarcú vendégeket,
az az érzésem, igaza van.

sokáig hittük...

sokáig hittük: négyszögesíthető a kör
s meg lehet sütni a kemény hógolyót is
később sokan hitték: a magántulajdon
mindent megold – sok lúd disznót főz (ebédre)
de most sem potyog a fáról sültgalamb
s ki korán kel az nem győz ásítozni
viszont (akár a dalban) kinyílt előttünk
a világ a nagyvilág (de semmi üllővas sem kalapács
ti voltatok az általtás üllői úti fák)
ki-ki oda most amikor kedve szottyan
bár az ilyen szottyanós korban is van gond elég
de majd csak felépülünk tartós letargiánkból
s ha nem is gazdagabban – élünk (és ebbe más is
belevénült) a végén meg leépülünk és elmegyünk
akkor majd nemcsak fű nő rajtunk búza is
s a búzatábla szélén pipacs szelíd virága

BORSI-KÁLMÁN BÉLA

A „FELADAT"*

Bíró Béla beszélgetése

BB: – *Mi az, ami egy magyar értelmiségit az 1970-es, 80-as években arra késztet, hogy a román-magyar kapcsolatok kutatásának szentelje magát?*

B-KB: – Nagyon rövidre zárva: egyrészt az önkeresés, az a bizonyos „ki vagyok én?". A kamaszkor fő kérdése tehát. A másik pedig egy erkölcsi kategória, mellyel – szerintem – nagyon kevesen néztek igazán szembe: Mit keresek én Magyarországon? Ez a kérdés annak ellenére merült föl bennem, hogy mi nagyon korán, még 1962-ben kerültünk át Magyarországra, és én csupán tizennégy esztendős voltam akkor. Nem én döntöttem tehát a sorsom felől, a szüleim vittek át bennünket két öcsémmel együtt úgy, hogy 1959-ben adták be az áttelepülési kérelmet, amelyről természetesen mi mit sem tudtunk, és kétszeri elutasítás után 1962-ben meg is kapták az engedélyt.

Ez a két tényező motiválja érdeklődésemet. Egészen sarkítva: mit is keres egy Partiumból, a történelmi Észak-Erdélyből, a hajdani Szatmár megye: a Kővárvidék, a Máramaros és az Avas határvidékéről származó elsőgenerációs értelmiségi *Magyarországon*, román kulturális örökséggel, a román nyelv és az észak-erdélyi románság ösztönös ismeretével? Illetve, hogy ezzel a fel nem használt ismeretanyaggal, melynek létezéséről gyakorlatilag nincs is tudomása, hogyan tud beilleszkedni egyáltalán a magyar értelmiségi társadalomba? Körülbelül ezek azok az eredők, utólagos megítélésem szerint, melyek meghatározták választásomat.

BB: – *Ehhez hasonló élethelyzet még nagyon sokunk esetében adódhatott. Mi az, ami téged arra késztet, hogy belülről próbáld szemlélni a románság sorsát, hogy a román-magyar viszonyt ne úgy nézd, mint ahogy egy idegenhez való viszonyunkat szokás szemlélni, hanem belülről, empátiával próbálj közelíteni. Mert te nemcsak románokat nézel magyar szemmel, ami természetes, hanem bennünket, magyarokat is megpróbálsz román szemmel látni, ami már kevésbé magától értetődő, és éppen ezért rendkívül fontos. És mint intellektuális teljesítmény sem lekicsinylendő...*

B-KB: – Szerintem nem annyira intellektuális teljesítmény, mint inkább, ismétlem, önkifejezési forma. Az énkeresés egyfajta megfogalmazódása. Különösen, ha tekintetbe veszel egy személyes mozzanatot is. Ellentétben a Magyarországra áttelepültek derékhadával, én, mint már említettem, nagyon korán kerültem át, és tapasztalataim szerint nem mindegy, hogy valaki tizenhat-húsz, vagy akár harminc éves korában kezd-e új életet az „óhazában". Ezek, tetszik, nem tetszik, kemény pszicho-szociális tényezők. Nem vagyok egyik kérdéskörnek sem a szakembere, de megfigyelhető, hogy már egy év is sokat számít! A válasz abban keresendő, hogy nekem megadatott az, ami másoknak alig, vagy jóval kevésbé: nagyon fiatalon, nagyon érzékenyen kerültem át az egyik *perifériáról* a másikra. Szatmár vidéke, Nagybánya, Szinérváralja az én tudatomban úgy maradt meg, mint az 1910 körüli Magyarország egy darabja. Ugyanaz az intellektuális, kulturális

* Borsi-Kálmán Béla *Nemzetfogalom és nemzetstratégia* című könyve, mely „A Kossuth-emigráció és a román nemzeti törekvések kapcsolatának történetéhez" alcímet viseli, olyan alapvetésnek tekinthető, mely a román-magyar kapcsolatok normalizálása, közös dolgaink rendezése szembontjából meghatározó jelentőségű lehet. A szerzővel Sepsiszentgyörgyön beszélgettem. – B.B.

szint volt rá(juk) jellemző. Éltek még azok, akik az 1910-es években jártak iskolába, vagy még hamarabb. Megvoltak a nagy könyvtárak, a millenniumi és a századfordulós Magyarország légköre áradt szinte mindenből. És mindezt alig megfogalmazhatóan, jóllehet nagyon érzékletesen beburkolta, áthatotta a Nagy-Magyarország mítosza. Másrészt pedig ott voltak az avasi napszámosok, a tejet hozó román paraszt, meg a sánta lánya, akik az én nagyapámnak – egyszerű borbélylegényből borbélymesterré avanzsált, bár nemesi „gyökerekkel" rendelkező mesterembernek – hallatlan reverenciával köszöntek. Öt-hat éves lehettem, amikor ez feltűnt nekem. És hát érdekel, hogy *miért*. Ahogy az is foglalkoztatott, miért kezelik olyan lenézéssel, már-már gőgösen különféle rokonaim a románokat? Mivel magyarázható az a temérdek, nem éppen hízelgő jelző? Ez a dolog érdekelt, nemcsak engem, de az öcsémet is. Erről sokat beszélgettünk másokkal is, vagy ha nem is verbalizáltuk mindig egyértelműen, a kérdés mélyen elraktározódott bennem.

Szinérváralja etnikai összetétele is, gondolom, sok mindenre predesztinált. A lakosság hatvan százaléka, de lehet, hogy több, már román volt, a harminc százaléka magyar, de úgy, hogy a magyar katolikusok egy része nyilvánvalóan sváb eredetű volt, s ezt mindenki tudta, a nagyszülők egymás közt a kiskapuban még „svábul" beszélgettek, a gyerekek már nem tudtak egy szót sem németül, s a szülők is alig. És ott voltunk *mi*, reformátusok, akik persze úgy gondolták, hogy ők a „tősgyökeresek". A település, a nagyon régi, középkor végi mezőváros ugyanis – a helytörténészek szerint – egy, a Perényi-vár alá települt magból nőtt ki az 1500-as évek táján, sőt talán még korábban. Az viszont oklevelesen is bizonyítható, hogy sokáig református fészek volt. Utólag úgy gondolom, szellemi fejlődésemhez nyilvánvalóan az is hozzájárult, hogy a református vallásórákon azzal a ténnyel is szembesültem, hogy Sylvester János – a magyar irodalmi nyelv egyik „atyja" – Szinérváraljáról származott el, Kiss Miklós, a nyomdász pedig a szomszédos Misztótfaluból került Kolozsvárra, illetve Amszterdamba. Sylvester János emlékműve egyébként a református templom temetőkertjében magasodott. Nagy fekete gránitoszlop volt, melyről megtudtam, hogy korábban a városka főterén állt, és a román megszálláskor került a mai helyére.

A zsidó lakosság mintegy tíz százaléknyi lehetett. Körülbelül ugyanolyan arányban voltak tehát jelen – ahogy ezt később olvastam –, mint Nagy-Budapesten. És hát az sem lehetett mellékes tényező, hogy mi a szinérváraljai zsidó negyedben laktunk, a zsidó templom közvetlen közelében, és a sakter közvetlen szomszédai voltunk.

Az empátia képességét magam sem tudom hova tenni. Volt is konfliktusom emiatt a családban gyerekkoromban, mert az óvodáskori és a kisiskolás csetepatékban nem mindig a két öcsém pártját fogtam. Nem tudom, minek köszönhetően, és ismétlem, időnként szemrehányásokat is kaptam érte apámtól, anyámtól. (Ennek persze voltak más aspektusai is.) Amikor 1960-ban Szatmárra kerültem a kollégiumba – a Kaffka Margit regényeiből ismerős „zárdába" – s öcsémet bántották, azért csak-csak kibújt belőlem a családi-„faji" szolidaritás, s akkor már nem volt mese. Kegyetlen, kemény világ volt ez, ám sokkal valószínűbbnek tartom, hogy értelmiségivé válásomban ennél jóval nagyobb szerepe volt annak a már említett történelmi kövületnek, mely a régi Magyarország egyfajta zárványaként maradt fenn ezen a tájon az ötvenes évek végéig. Legalábbis ami a magyar részt illeti. E világ román „fele" pedig a „tőrőlmetszett", a máramarosi havasokból leereszkedett románokból és osányokból, az Avas vidéki románságból került ki. Mivel a szemem jó volt, feltűnt nekem valami, amit aztán jóval később, úgy negyvenéves korom táján értettem meg, nevezetesen, hogy a gyárigazgatók, a párttitkárok, a milicisták, a katonatisztek többsége (és különösen a feleségeik, lányaik) másmilyen románok voltak, mint azok, akikkel nap mint nap az utcán, az óvodában vagy a futballpályán találkoztam. Még a bőrük színe is mintha más lett volna. Valahogy feketébb is volt, meg fehérebb

is. A szemük is más volt. Nem értettem persze, hogy miért, de mindez jól megmaradt bennem.

És itt a másik szint, hogy ki vagyok én, mit keresek Magyarországon. Minden értelmiségivé válás szerintem kompenzációs kényszer eredménye, hacsak nem őstehetségekről, vagy halmozottan előnyös helyzetű értelmiségi sarjakról van szó. Nálunk apám volt az első a családban, akit taníttattak. Nagyenyeden. Ami persze fontos örökség volt. Itt kell megemlítenem, hogy egy szovátai pionírtáborozástól eltekintve én Erdélyben – mármint a történelmi Erdélyben – soha nem jártam, még Zilahon vagy Kolozsváron sem. Erdély-élményem csaknem teljes egészében apámtól származott, aki 1933 és 1941 között Enyeden végezte el a Bethlen Gábor Tanítóképzőt. 1940-ben, a bécsi döntés után került csak át Kolozsvárra. Rengeteg fényképet őrzött, s jószerével nemigen tudott másról beszélni, mint az enyedi diákéveiről. Volt tehát egyfajta Erdély-élményem, de soha nem éreztem magam erdélyinek...

BB: – *Eszerint te erőteljes különbséget érzel a Partium és Erdély közt...*

B-KB: – Óriási különbséget, már ami az ötvenes évekbeli állapotokat illeti. Semmi köze nem volt a Partiumnak Erdélyhez – a betelepült székely bányászoktól eltekintve. Nagybánya környékén rengeteg arany- és ólombánya volt, sőt Szinérváralja szomszédságában is voltak ólombányák, ahol székelyek is dolgoztak. Azokat igazi csodabogaraknak éreztük, legalábbis aszerint, ami az én gyermeki tudatomig a családi beszélgetésekből leszüremlett. A székelyek mások voltak, akárcsak a románok, a zsidók. S akadtak még betelepült ukránok is. Sőt, mivel Szinérváralja egy kis polgárosult fészeknek számított a századfordulón, laktak ott elmagyarosodott cipszerek, mi több, még lengyelek és örmények is előfordultak. Voltaképpen tehát egy kis Kelet-Közép-Európa őrződött itt meg, amelynek létezéséről én még mit sem tudtam. Ezek az élmények csak később, fokozatosan váltak tudatossá bennem. Itt azonban ismét vissza kell térnem a kompenzációhoz.

BB: – *Tulajdonképpen mi az, amit kompenzálnod kellett?*

B-KB: – Engem Szatmáron, ahol bekerültem egy – mint később kiderült, nagyon jó – iskolába, a Kölcsey Gimnázium gyakorló részlegébe, a hármas számú általános iskolába, *vidékinek* tekintettek. Én voltam az egyetlen vidéki, internátusi, talán még volt egy bejáró Vetésről vagy Batizról, már nem emlékszem. „Vidéki" voltam, s ez mindenféle előítélettel járt, amelyen az ember igyekszik felülemelkedni, igyekszik megfelelni annak a képnek, melyet a „befogadó" közösség magáról kialakít. S ugyanez történt az áttelepülést követően Sárospatakon is, ahol természetesen *romániainak* minősültem. Nem erdélyinek (hiszen arról az ötvenes, hatvanas években generációs társaim jóformán semmit sem tudtak), hanem hangsúlyosan romániainak. Budapesten aztán kétszeresen is „vidéki" lettem. Mert nem elég, hogy a magyar vidékről jöttem, a szerintem „legmagyarabbnak", legkonzervatívabbnak maradt városok egyikéből, Sárospatakról – ahol az öregedő református paptanárok jóvoltából a harmincas évek Magyarországának értékvilága rögzült. Csak zárójelben mondom, Patak nagyon hasonlított Szatmárra, és mégis egészen más volt. Az egyik legszembetűnőbb különbséget abban véltem felfedezni, hogy nem hallottam román szót. Én megszoktam, s másokkal, például öcsémékkel ellentétben nem is felejtettem el a nyelvet. Valószínűleg eleve jobban is tudtam náluk, de a sárospataki évek alatt többször rajtakaptam magam, hogy emeletes ágyamon végignyúlva a diákbeszélgetéseket fordítgatom románra. Talán ez tartotta életben az én nagyon korai (négy éves korom óta tudok románul) és nagyon ösztönös román nyelvtudásomat. Emiatt történhetett meg, hogy két budapesti év után, apám javaslatára, nem orosz-történelem – Sárospatakon orosz-tagozatos voltam –, hanem történelem-román szakra jelentkeztem. Hat év telt el ezalatt, és én közben meg sem szólaltam Eminescu és Caragiale nyelvén. Ennek és annak ellenére, hogy a felvételi nem újságszövegek oda- és visszafordítása volt, ahogy azt

vártam, hanem nagyon kemény, igazi felvételi vizsga – fogalmazás, nyelvtan, elemzés stb. –, egyszerre minden eszembe jutott.

Budapesten, ahol csak egy évet töltöttem, egy budai gimnáziumba kerültem. Később jöttem rá, hogy az sem volt akármilyen szellemi műhely. Az 1948-ban vagy 1949-ben létesített Oleg Kosevoj nevű, az orosz katonai parancsnokság alatt lévő intézmény a korábbi Sion-nővérek zárdáját sajátította ki.

Az Oleg Kosevojban kapták meg – gyorstalpaló módon – az alapképzést azok a leendő „káderek", akiket az ötvenes évek elején Moszkvába küldtek főiskolára. Magyar államigazgatási és egyéb intézmények csúcspozícióiban tűntek aztán fel, jó néhányan talán a mai napig is ott vannak. 1965-66-ot írtunk. Hogy milyen iskolába kerültem, úgy derült ki, hogy 1966 májusában magas rangú szovjet katonai küldöttség érkezett az intézményt meglátogatni. (A XII. kerület egyik elegáns helyén, a Sashegy oldalában épült gimnáziumot közben Arany János tizenkét évfolyamos iskolává keresztelték át.) Az oroszoknak tolmácsra volt szükségük. Az igazgatóság megtudta, hogy érkezett egy emberke Sárospatakról, aki valamivel tűrhetőbben beszélt oroszul, mint a többiek. (Ez persze nem volt különösebb „kunszt", társaim többsége a cirill betűket is alig ismerte). Így esett rám a választás. Az akkori beszélgetés-foszlányokból szűrtem ki, hogy miről is van szó. A „Kosevoj" kísérleti iskola volt, különleges tantárgyaink voltak, még pszichológiát is tanultunk. Állandóan vizsgáltak, teszteltek bennünket. Ott kísérletezték ki például a „Világnézetünk alapjai" nevű tantárgyat, és a magyar pedagógia történetében először itt vezették be a labdarúgás oktatását is. Ez nagyon fontos, mert a labdarúgás aztán végigkísérte életemet. Az MTK akkori ifi-edzője, Fekete Miklós volt a testnevelő tanárunk.

Én az utolsó pillanatban negyedikesként kerültem oda, a többiek már három éve tanultak az intézményben. Ráadásul egy sereg tantárgy különbözött is: németről az olaszra kellett átállnom, de különbözeti vizsgát kellett tennem matematikából, fizikából, ábrázoló geometriából. S minderre egyetlen hónapot kaptam. És itt ütött be a csoda, év végére ilyen hendikep ellenére is az élre kerültem holtversenyben egy másik fiúval. A kompenzáció túl jól sikerült. És így, anélkül, hogy tudtam volna, *kívülállóként* belekerültem a szerintem már akkor létező, úgy az 1962 táján kezdődő budapesti álpolgári fejlődés fő áramába. Mindennek a megértéséhez még egy – egyéni életutamból fakadó – tény segített hozzá: a hányattatás élményeit fel kellett valahogyan dolgoznom. S ezt én meg is tettem. A belbudai osztály szociológiailag több részből állt. Először is voltak a bejárók: Pest környéki parasztfiúk – Vámosmikola, Solt, Kecel stb. –, főleg amolyan katolikus, félig szlovák, félig magyar, félig kun gyerekek. Ők voltak a „vidékiek". Aztán a „zacisok", az állami gondozottak hihetetlenül kevert, furcsa, eredeti világa, erős kompenzációs vággyal, ám nagyfokú szolidaritással. Volt aztán egy szűk elit rétege is a társaságnak. Megjegyzem, a mi osztályunkba ezek közül kevesen jártak. Ők voltak a budai hegyvidék villalakásaiból, vagy a környékbeli „jobb" polgári családokból érkezettek, az akkori nómenklatúra sarjai. Most, hogy időközben történész lettem, óvatosan bár, de ki merem mondani, talán megbocsátják nekem, a többségük abba a szociológiailag, társadalmilag, társadalomtörténetileg egészen sajátos és különleges kategóriába tartozott, melyet rendkívül pontatlanul – és ebből következően is – mindmáig érzelmi viharokat kavarva „zsidónak" mond a magyar köznyelv. Sietek hozzátenni (egyszersmind a dolog bonyolultságát is érzékeltetve), hogy erről nem csak én, jobbára ők sem tudtak. Hiszen (hiszen?) Auschwitz után – a húszas, harmincas években önvédelemből „balra" kényszerült – zsidó-magyar (magyar-zsidó) családokban a téma tabunak minősült, és sok nemzedékemhez tartozó fiatal csak tizennyolc éves kora után szerzett – esetleg a számára érthetetlen „zsidózásból" egyet s mást mégis gyanítva – tudomást róla, ha szülei egyáltalán „beavatták" (mert ennek az ellenkezőjére baráti körömben is akadt példa). Mindenesetre ezek az osztálytársaim – számomra csak abban különböztek tőlünk, hogy viszonylag jobban vol-

tak eleresztve (némelyikük kissé „úrifiúsnak" tetszett), némileg magabiztosabbak és a nyugati kultúra (kivált az akkor honunkba „betörő" rock-zene) iránt kissé fogékonyabbak voltak. Ám, hogy ne lettek volna „magyarok", annak a gondolata sem merülhetett fel, hiszen magyar névvel és magyar tudattal „rendelkeztek" (vajon mi mással is „rendelkezhettek" volna?).

Itt kúszik be ismét a képbe Szinérváralja, annak a zsidó felekezeti iskolája, a „hajder", melynek udvarán én (többnyire focizás közben) ugyanennek a történeti-szociológiai képződménynek egy sokkal – mintegy hatvan évvel – korábbi fázisával találkoztam gyerekkoromban. Így aztán viszonylag kevés szellemi erőfeszítéssel, igaz jóval később, föl tudtam mérni, hogy *történelmileg* mi a különbség a Szinérváralja egykori zsidó negyedéből elszármazottak és a dél-budai hegyvidék villalakásainak lakói közt. Erről persze soha nem beszéltem (hiszen Magyarországon a többoldalú félreértések és értelmezések miatt tanácsosabb hallgatni róla), mégis azt hiszem: történésszé válásomban nem lebecsülendő szerepet játszott, értékes mankót, segítséget nyújtott ennek a hatvanéves történelmi distanciának a megértése. Amit szerfölött megkönnyített az is (másként nem is válhatott volna lehetségessé), hogy pataki diákként a harmincas-negyvenes évek fordulójának Hungáriáját is megismerhettem – vaskos illúzióival együtt. Megkerült tehát a hiányzó láncszem, ami az 1910-es, az 1930-as és az 1960-as évek „Magyarországát" az eszmélkedő tudatomban összekapcsolta. Talán innen eredeztethető a történelmi fáziskülönbségek iránti érzékem, amit aztán igen jól hasznosítottam a különféle román regionalizmusok és kivált a magyar és román történelemfejlődés és nemzettudat közötti nem lebecsülendő időbeli eltolódás-fáziskésés értelmezésében.

De itt ismét vissza kell kanyarodnom a kompenzációhoz. Nekem ugyanis természetszerűleg – ha már értelmiségi pályára adtam a fejem – velük is versenyre kellett kelnem. Ez a verseny látszólag egyenlőtlen volt. Mégsem gondolom, bár ennek eldöntése nem rám tartozik, hogy reménytelenül lemaradtam volna.

Évekkel később különben, volt iskolatársaim egy részével az ELTE Bölcsészkarán ismét összehozott a sors. Legtöbbjüknél egy-két évvel idősebb voltam (közben voltam lakatosinas és „profi" labdarúgó-jelölt is a Csepel ifjúsági csapatában). Egyik korabeli (1968 őszét írtuk) alapélményem az, hogy mindegyik réteg maradéktalanul a magáénak vallott, ez talán viszonylagos tapasztalatlanságomból, empátiámból és végső soron „kisebbségi" reflexeimből fakadt. Mindenesetre társaim úgy érezhették, hozzájuk tartozom, egy bizonyos kommunikációs szintig, természetesen. Eleinte meg is zavarodtam, nem fért a fejembe, miért könnyebb nekem a beilleszkedés, mint a többnyire „jobb körökből" származó, ám vidéki évfolyamtársaimnak.

BB: – *Azt jelentené ez, hogy te vagy az ideális „asszimiláns"?*

B-KB: – Ezen nagyon sokat töprengtem. A kihívásoknak, a kompenzatorikus késztetéseknek igyekeztem megfelelni. A család, miként – már történész gyanánt – utánanéztem, minden ágon elszegényedett református kisnemesekre megy vissza. Ez a réteg – szociológiailag kisnemes, felekezetileg református: – az, amely ismereteim szerint a legkevésbé keveredett. Magyarán – társadalomtörténetileg – soha nem lehetett kétséges számomra, ki vagyok, hová nyúlnak a „gyökereim".

BB: – *Az előbb egy mosollyal leírtad a provokációmat. Az asszimiláns, nyilván, idézőjelben szerepelt. Amit most mondasz, mégis egyfajta válasz, hiszen te úgy asszimilálták mindent, amivel kapcsolatba kerültél, hogy közben önmagadat mindvégig megtartottad...*

B-KB: – Elemi szükségletnek éreztem ezt. Persze így utólag nagyon egyszerű. Csupán arról volt szó, hogy a sors folyton ide-oda sodort, új és új közösségekben kellett helytállnom. A siker csúcsa – az én akkori értékrendszeremben – ez volt: értelmiségivé válni Budapesten. Ez értelemszerűen annak tudomásul vételét is jelentette, hogy volt (van) egyfajta értékhierarchia, a hajdani budapesti értelmiség soraiban, melynek csúcsán – be-

vallva-bevallatlanul – a budapesti polgári értelmiség, vagy annak leszármazottjai állnak. Ezt a kívülről (alulról) jövőnek szociológiai-társadalomtörténeti *adottságként* tanácsos kezelnie, és saját érdekében el kell fogadnia – a hozzá tartozó „játékszabályokkal" együtt. Akik nem ezt teszik, azok azt kockáztatják, hogy ösztönösen és akaratlanul magával a „történelemmel" – az elmúlt másfélszáz esztendő „szerves" (magyar) társadalomfejlődésével gyűlik meg a bajuk. Végső soron önmagukkal, önnön identitásukkal kerülnek szembe, és menthetetlenül érzelmi-ideológiai kényszerpályákra sodródhatnak. (Az Erdélyből érkezőket, különösen az érzékenyebbeket és az amúgy is sebzett lelkűeket a „feladat" nemegyszer traumatizálja, anélkül, hogy ezt be is vallanák maguknak.)

Mindebből következően azt is célszerű belátni, hogy az említett körökben azok az értékek, divatok, viselkedésnormák, eszmék, elképzelések dominálnak, melyeket ők gondolnak magukénak (egyszersmind fontosnak, korszerűnek, aktuálisnak), s propagálnak, presztízsükkel „szétszórnak" Magyarországon. A vidékről felkerültek (és a vajdaságiak, a Felvidékről, Erdélyből, Kárpátaljáról áttelepültek) számára létezik tehát ez a láthatatlan azonosulási kényszer. Ezért volt jó, hogy a szó bizonyos értelmében tényleg „asszimiláns" vagyok. Ehhez az elvárásrendszerhez ugyanis valóban asszimilálódni illik, mi több – az értelmiségi „társadalmi béke" érdekében – *kell*. Természetesen ez – ennek objektív feltárása – monografikus igényű, elmélyült szociológiai-társadalomtörténeti kutatómunkát igényelne, így vázlatnak sem tekinthető. Legfeljebb jelzésnek, hogy „szétszálazása" halaszthatatlan *feladat*.

BB: – *Zárjuk ismét rövidre: te egyéni sorsodban élted meg folyamatosan az erdélyi magyarság léthelyzetét. A román-magyar kapcsolatok gyökereire való rákérdezés is abból fakadhatott, hogy folyton-folyvást olyan kényszerhelyzetben alakítottad az egyéniségedet, mely a romániai magyarság alaphelyzete. De mikor, hol, hogyan kerülsz kapcsolatba tulajdonképpeni témáddal, a Kossuth-emigrációval?*

B-KB: – Több véletlen segített hozzá. Apámnak az a javaslata, hogy menjek román szakra. Az, hogy Eötvös-kollégista lettem. Ismét egy elit iskola. Mindig elit iskolákba kerültem, teljesen véletlenül. Megvannak ezekben a véletlenekben persze mindig a történelmi és szociológiai szálak is, apám kapcsolatrendszere, meg egyebek, de végül is ezek mégiscsak véletlenek.

A Ménesi út 11-13-ban illett az embernek szakkollégiumi tárgyat választania. Én Szabad György kollégiumát választottam, aki épp azokban az években védte meg nagydoktori disszertációját, a Kossuth-emigrációval kapcsolatos alapmunkájával, amelynek a címe, ha jól emlékszem, *A szabadságharc és a kiegyezés választútján, 1859-61*. Ő akkor nyilván nagyon benne volt még az anyagban, és szokása volt, amit később én is átvettem mint tanítvány és aztán tanár, hogy kirakott egy lapot az asztalra, és aztán mindenkinek föl kellett írnia rá saját kezűleg a nevét, szakpárosítását és azt, milyen nyelveken olvas, mivel foglalkozik. Én az utolsó kérdésre csak azt válaszolhattam: semmivel. Akkor ugyanis még a Ferencváros tartalék csapatában futballoztam, és épp azokban a hónapokban dőlt el – sok minden egyéb mellett –, hogy profi labdarúgó lehetek-e vagy sem. Nem lehettem, mert a csapatban már érzékelték az idegenségemet, hiába próbáltam titkolni egyetemi tanulmányaimat. Végül is kivetettek maguk közül. Pályámnak ez a része tehát lezárult. Lezárult egy másik lehetőség is. Ez egy 1969-70-es történet. Egy párválasztási kísérletem is kudarcot vallott. Nagyon jónak induló, sokat ígérő kapcsolat volt, melyet ügyetlenségből, gátlásosságból elpuskáztam. De meg kellett értenem, hogy miért is rontottam el, miért követtem el azokat az utólag hibásnak minősülő gesztusokat, mit tettem és mondtam, amit nem kellett volna, és mit nem tettem, amit meg kellett volna tennem? Hogy ne csavarodjak be, ezeket is aprólékosan át kellett gondolnom. Nos, nem lettem alkoholista, nem ugrottam ki az emeletről. Megpróbáltam a dolgot megérteni. A kudarc azt is jelentette, hogy családi kapcsolatok révén nem kerülhettem be a nagy-budapesti ér-

telmiségi elitbe. Ezzel újabb kompenzációs kényszerem támadt. Az elit ismerte töviről hegyire Marxot és Engelst, Lukácsot és Habermast, Karel Kosíkot és J. S. Millt és természetesen több nyugati nyelvet. Én akkor még egyet sem, németül is csak keveset. Olvasni nem nagyon olvastam, a labdarúgás, mely eléggé súlyosan megfertőzött (no meg a lustaság) nem nagyon engedett rá időt. Amit én tudni véltem, az nem nagyon látszott fontosnak. Az volt a fontos, ami az előbbiekkel meg volt támogatva. Mind rosszabb véleményem lett magamról: nem feleltem meg azoknak a normáknak, melyeknek a többiek.

BB: – *Jött tehát Szabad György...*

B-KB: – Mentőöv volt számomra... Ő ismerte a Kossuth emigrációt A-tól Z-ig. Különösen az 1859-61-es éveket, de természetesen a későbbi éveket, meg az előzményeket is. Románul viszont nem tudott, olaszul, angolul, németül, latinul természetesen igen. Néhány olyan dokumentum került a kezébe, melyekből kiviláglott, hogy bizony Cuzáék, a Kossuth-emigráció, az akkori román-magyar egyezkedések, ez egy érdekes kérdés, hogy itt sok olyan dolog rejtőzhet, melyek később a román-magyar viszonyt annyira összekuszálták. Volt egy olyan sejtése is, hogy itt talán meg lehetne ragadni azokat a szálakat, melyek aztán elvezetnek a későbbi fejlemények megértéséhez. Kapóra jött neki az én tématlanságom. Ezt tudnám javasolni, mondta, mit szól hozzá? Ez 1969 őszén történt. Nem túl sok meggyőződéssel vágtam bele a feladatba, hiszen semmiféle alapismeretem nem volt. De akkorra már egyébként sem maradt egyebem, s Szabad professzor nagyon szigorú ember hírében állt. Mégis csak piszmogtam a dologgal jó másfél évig. Aztán 1972 nyarán egyszerre érdekelni kezdett az ügy. Ősszel – életemben másodszor – Bukarestbe utaztam. Szilágyi Sándorral, a nyelvésszel és Zirkuli Péterrel laktam egy szobában a város szélén. Beástam magam az Akadémia könyvtárába. Találtam némi forrásanyagot is. És aztán jött egy újabb, még nagyobb szerencse: Szabad professzor szólt, hogy (1973 elejét írtuk) az Országos Levéltár nemrégiben vette meg a kalandos sorsú, Franciaországból hazakerült Klapka-hagyatékot. Szabad György és még néhányan rávetették magukat, de a román vonatkozású anyaggal nemigen tudtak mit kezdeni. Így eshetett, hogy egy abszolút szűz terület egyszerűen az ölembe hullt. Kiderült, hogy a hagyatékban rendkívül érdekes levelek vannak garmadával, Havasalföldről, Moldvából, Konstantinápolyból.

BB: – *Ezek francia nyelvűek?*

B-KB: – Ja igen, az idő közben meghozta a francia tudást is. Már korábban beiratkoztam az Eötvös Kollégiumban egy intenzív francia kurzusra, a román kultúra francia gyökerei, meg más egyéb miatt. Tudtam már olvasni franciául, no meg a román, az olasz és a latin után ez nem is volt különösebben nehéz. 1972-73 táján, minden előzetes tanulmány, stílusgyakorlat nélkül összeütöttem egy diplomamunkát, amelyről utólag kiderült, hogy az évfolyam sikerültebb szakdolgozatai közé tartozik. Meglepődtem, Szabad György még jobban. *Kogalniceanu és Magyarország*, ez volt a kissé nagyképű cím. Egyébként egy sor segítséget kaptam nemcsak Szabad Györgytől, hanem Diószegi Istvántól is, Miskolczy Ambrustól pedig, aki jó öt-hat évvel korábban kezdte a mélyfúrást a román történelem múltjában, az alapmunkák címét kaptam meg, s azokon módszeresen át is rágtam magam. Ezzel a dolgozattal aztán rákerültem a pályára. Következett a könyvtárosság, aztán egy újabb „véletlen" folytán meghívtak tanársegédnek az ELTE román filológiai tanszékére...

BB: – *A román-magyar viszony múlt századi alapkérdéseit feszegetve egyébre is rábukkansz: a román kultúra fanarióta gyökereire, ami jobbára a román közvélemény számára is ismeretlen volt. A közvélemény, a hivatalos tudományosság (ami természetesen nem azonos a „tudományossággal" – Romániában a kettőt éles vonal választja el egymástól) meglehetősen lekezelően viszonyult a fanariótákhoz, ezekhez a konstantinápolyi származású görögökhöz. Számomra te vol-*

tál az első, aki fölhívtad a figyelmet e sajátos „oligarchia" pozitív szerepére a román nemzeti identitás és politikai kultúra formálódásában, modernizációjában.

B-KB: – A magyar történettudományban sem én vagyok az első, hanem Jancsó Benedek. Azzal a különbséggel, hogy Jancsó Benedeknek nem adatott meg, hogy minden erre vonatkozó kutatási eredményét közzé tehesse. De említhetném Trócsányi Zsolt és Miskolczy Ambrus nevét is. Jancsónak különben van egy kézirata, melyet később a téma negyedik feldolgozása előtt találtam meg az MTA Könyvtár Kézirattárában, melyben az akkori magyar szellemtörténeti hagyományoknak megfelelően ugyan, de nagyon szakszerűen megírja, hogy mi is ez a „fanariotizmus". A román történészek közül pedig, főként korábban, rengetegen foglalkoztak vele, főleg a görög származásúak, Pompiliu Eliade, Xenopol, majd Iorga. Az a problematika, amit itt érintettem, s amit te asszimilálódásnak nevezel, de ami annál sokkal bonyolultabb, a „fanarióták" esetében is érvényesül. Bennük, akárcsak a magyar zsidókban, rokon lelkekre leltem. Volt hozzá szemem, s ezért a hályogkovácsok biztonságával nyúlhattam hozzá ahhoz, amihez se egy görög származású román történész, sem egy „többségi" román – a nemzeti integráció különböző fokain – nemigen nyúlhatott. Engem viszont semmi elfogultság vagy tabu nem kötött, sőt azokat a hazai „tabukat", melyeket én mint magyar értelmiségi nem érinthettem, ösztönösen is belevetítettem a kérdéskörbe. Ez is persze kompenzáció. Ami itt Magyarországon történik, a „népiek" és az „urbánusok" közt, szociológiailag és történelmileg nem releváns problémák mentén, az derengett fel bennem az 1850-60-as évek román-görög értelmiségi szimbiózisában, illetve a két „elem" asszimilálódásában, összeolvadásában...

BB: – *Az olvasó kedvéért – mert könyved azért nem forog éppen közkézen sem itt, sem Magyarországon – röviden foglald össze azt, amit a könyvben el szerettél volna mondani.*

B-KB: – Nagyon leegyszerűsítve: nem igaz az, amit sokan gondoltunk, hogy a magyar történeti fejlődéshez, a magyar mentalitáshoz az erdélyi románság áll a legközelebb. Ez a moldvaira sokkal inkább igaz. A magyar társadalomfejlődésnek, az erdélyi integrációs-asszimilációs folyamatoknak, bármennyire is meglepőnek tűnik ez, lényegében a moldvai a valódi tükörképe. Ez hasonlít leginkább az általános magyar nemzetfejlődés stratégiájához és különösen annak modelljéhez. Nemesi típusú közép-európai modell ez, kis keleti beütéssel, de erős lengyeles-magyaros vonásokkal. Emiatt volt annyira nagyfokú a rokonszenv a Kossuth-emigráció középnemesei, arisztokratái és a moldvaiak: Cuzáék, Kogalniceanu között. Azt banalitásnak tartom, hogy igazi párbeszéd csak szociológiailag vagy mentálisan egymáshoz közel álló nézeteket képviselő kategóriák között lehetséges. Ez akkor még megvolt, és ezért nagy kár, nem csupán a román-magyar viszony, hanem a román fejlődés szempontjából is, hogy ez a szerintem legeurópaibb román társadalomtörténeti fejlemény, a moldvai, perifériára került, s ma már a gyökerei sem igen vannak meg. A magyar és a közép-európai társadalomfejlődéstől a legidegenebb az az irányzat, mely végül is a román történelemben dominánssá vált, a havaselvi-olténiai (balkáni-kisázsiai-bizánci hagyományokat ötvöző) álpolgári fejlődés, mely dinamikusságában, ügyességében és az ottomán nagypolitika fogásait briliánsan alkalmazva, szert tett az erdélyi magyar társadalomfejlődés viszályaként értelmezhető, az ottani görög katolikus értelmiség által kifejlesztett sérelmi doktrinára, ezt különösebb nehézség nélkül integrálta saját értékrendszerébe, s ezáltal olyan heveny és szervesen kapcsolódó ideológiai-történelmi-szociológiai képződmény jött létre, mely mindmáig meghatározza a román történelmi fejlődést, politikai gondolkodást, illetve annak dinamikáját. Ráadásul, ismétlem – s ez a magyar-román megbékélés perspektívájából még szomorúbb – teljesen elsorvasztotta a román történeti fejlődés és a román-magyar konszenzus szempontjából meghatározó (és ígéretes) moldvai kezdeményeket.

BB: – *Az általad kialakított történészi perspektívából milyennek látod a mai Románia esélyeit? A három úgynevezett román ország, Erdély, Moldva, Havasalföld történeti fejlődése nagyobb*

mértékben tér el egymástól, mint mondjuk a német landoké. Mennyi esélye lehet annak, hogy sikerrel járjon az a román nemzetépítési stratégia, melyet a regionális különbségek teljes elmosásának kísérletével jellemezhetnénk? Van erre esély?

B-KB: – Ezzel kapcsolatban fel kell villantanom néhány paradoxont. Ezek egyike az, amit sokan nem értenek, még a román történészek legjobbjai sem mindig: miért van az, hogy 1856 óta mindenféle zavaros történelmi helyzetből egy erősebb Románia került ki? Az integráció feltartóztathatatlanul halad tovább. Ennek olyan „műhelyei" voltak, mint Dobrudzsa, mely 1878-80-ban került Romániához. Abban az időszakban a román lakosság aránya a 10 százalékot sem érte el. Száz évvel később mégis nagyítóval kell keresni a nem-románokat. Mint megtudtam, létezett egy hivatal is, melynek Dobrudzsa elrománosítása volt a hivatalosan deklarált feladata. Illúzióink tehát nemigen lehetnek...

Ez a folyamat olyan, mint az úthenger. A Tizenkettek Európája viszont, Európa, kis túlzással úgy fogalmazhatnánk: a svájci modellt vette elő, a régi, 1789-es francia modell helyett. De hiába hirdetik ezt ők meg (mert ezt elsősorban a francia diplomaták, Franciaország hirdeti meg), ha a *történelmi fáziskésés* akkora, amekkora. Tehetnek ők bármit, a trend továbbra is érvényben marad. Még akkor is, ha a szóban forgó nemzeti elitek hirtelen elhatároznák, hogy máról holnapra stratégiát változtatnak, a tehetetlenségi erő tovább sodorná a társadalmat még legalább ötven évig.

BB: – *Én azonban úgy vélem, éppen fordítva van: a folyamatot túlbillentették saját reális lehetőségein, az ingának valamiképpen vissza kell lengenie...*

B-KB: – Még nem fejeztem be... A folyamatot Ceauşescu nagyon felgyorsította, ezért megeshet, hogy az ő történelmi megítélése ötven-száz év múlva más lesz, mint ma. Sokkal pozitívabb...

BB: – *Ha közben sikerül Romániából Franciaországot fabrikálni, ám ezt én merőben kérdésesnek érzem...*

B-KB: – Persze az is igaz, amire céloztál: a román nemzetstratégia tényleg fölemésztette saját erőforrásainak a döntő többségét, mert elérte, és ez Erdélyben is tapasztalható, hogy megszűnőben vannak a különbségek a három régió között. Tény azonban, hogy a visszaregionalizációnak is vannak esélyei. Ehhez azonban a geostratégiai erőtér változatlansága és a gazdaság rendbetétele szükségeltetne. Én egyelőre nem látok ebbe az irányba mutató globális stratégiai érdeket. A legtöbb érdek, úgy látom, amellett szól, hogy az ország továbbra is ütköző zóna maradjon az Egyesült Európa és Oroszország között.

BB: – *Sokak szerint Románia olyan ország, melyben a három érdekszféra ütközik, itt érintkeznek a törésvonalak...*

B-KB: – Itt van az újabb nagy paradoxon, ezek nem azt eredményezik, amit mindenki várna, hogy Románia szétesik. Ellenkezőleg. Várhatóan továbbra is az összetartó erők lesznek túlsúlyban. Ez az ország mint entitás valóban nem csupán három régió, hanem három birodalom határvidékeit kapcsolja össze: az oroszt, a törökét és a közép-európait. Ez a tagolás a történelem folyamán mindig létezett, ámbár változó megnevezések alatt. Ma is létezik. A török hatalom nincs közel, de világhatalmi érdekből bármikor aktivizálható.

Igaz ugyan, hogy a nemzetstratégia fölélni látszik saját gazdasági, sőt mentális erőforrásait is, de ha a geostratégiai agytrösztök érdekei úgy kívánják, annyi gazdasági segélyt bármikor beinjekciózhatnak ide, hogy megteljenek a tartályok, s a nemzetstratégia gépezete ismét mozgásba lendüljön. Nemigen van olyan belső tényező – s itt csak ilyenről lehetne szó –, mely megkérdőjelezhetné a folyamat létjogosultságát. Ahogy én látom, a ma uralmon lévő erők mindet megtesznek, hogy megőrizzék 1920-as történelmi „zsákmányukat". Persze nem egészen eldöntött dolog ez, még nincs vége ennek a történelmi játszmának, az esélyek – hosszú távon – nagyon kiegyenlítettek. Európán belül – mint

már utaltam rá – a régi francia vagy a svájci modell primátusa körül folyik a harc. Ennek a térségnek a sorsa is – durván fogalmazva – egy német dominanciájú Nyugat-Európa és az orosz dominanciájú Kelet-Európa, sőt szélesebb kitekintetben, az Amerika-Európa–Kína-Japán közti geostratégiai erőtérben fog eldőlni.

Aztán itt van az a bizonyos gömbcsukló hasonlat, mely Nikicser Lászlótól, Magyarország tunéziai nagykövetétől származik. Ezt a nemcsak geológiailag, de geostratégiailag is szétesőő területet szerinte egyfajta képzeletbeli geopolitikai gömbcsukló kapcsolja össze. Ám az együtt maradás a *jelenlegi nemzetállam keretben* szerintem végső soron csak úgy képzelhető el, ha kivonják Romániát a német-orosz ütközési zónából. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha a román történelemfejlődés és nemzetstratégia visszahátrál oda, ahonnan a századok folyamán előrenyomult, a Balkánra. Földrajzilag ez nyilván nem lehetséges, de gazdaságilag, politikailag és mentálisan igen. Erre minden adottság megvan. Ez, sajnos, a pesszimista variáns. A román nemzeti törekvések és a nemzeti tudat jelenlegi szintje alapján mégis ez látszik talán a legvalószerűbbnek. A másik, elméleti lehetőség, amire te céloztál, az az, hogy a német dominanciájú egyesült Európa lesz az erősebb, s akkor nem a turko-amerikai tőke jön, hanem a franko-német-magyar...

BB: – *Magyarországon át?*

B-KB: – Igen. És ebben az esetben a tőkeinjekció az erdélyi (román és magyar) értelmiségi tudat és a transzilván regionalizmus újabb dinamikáját eredményezheti. Ami Erdély Romániához való tartozásán ez esetben sem változtatna, nem valószínű, hogy kérdésessé tenné azt. Viszont lehetőséget teremtene, újabb esélyt adhatna annak a sokszínű multikulturális civiltársadalomnak az újraképződéséhez, melynek (némileg nosztalgikus?) rekonstruálásából kiindultunk.

BB: – *Higgyünk hát Európában?*

B-KB: – Tehetünk jobbat?

CSORDÁS GÁBOR

Egy utazás emléke*

Nekünk otthon még volt egy varázslámpás rádiónk. Beethovennek hívták, mint később a nagy zeneszerzőt. Nem emlékszem rá, hogyan tett szert a család erre a kincsre. Számunkra már örökről fogva létezett, pislogó zöld szemét kinyitva halkan megelevenedett minden este, mihelyt minket, gyerekeket lefektettek a nappaliban, és eloltották a villanyt. Likacsos bakelit hátlapja mögött, a görbe, porszőrös drótok közt egy parányi zenekart rejtettek el, apánk azt hallgatta ilyenkor.

Nem tudom, megvan-e még az a zenekar. Jó volt hallgatni, ahogy muzsikál, közben kicsit rugdalózni öcsémmel a takaró alatt, aztán lazán, észrevétlenül átsiklani abba a bikavér színű sötétségbe, mely örökös hazánk lesz.

De én mégis olvasni szerettem leginkább a mi Beethovenünket. Böngészni a skála fekete üvegén aranysárgán világító szavakat, és közben meg-megérinteni a hangszórót borító érdes, homoksárga szövetet. Dzsörszé. Anyámnak volt egy dzsörszéruhája, mindig abban ment vendégségbe, úgy emlékszem. És amikor hazajött, őt is titokzatos illatok lengték körül, mint ezeket az aranyszínű szavakat: Wien, Hilversum, Hertogenbosch, Brema, Novi Sad. És minden egyes szó annyi szívszorító sejtelmet sugárzott, hogy például csak az egy Hilversum szabatos körülírásához kevés volna az emberi élet.

Ezért lehetetlen elmondanom, mit jelent nekem Novi Sad. A teljesség igénye nélkül, és a lényeget még csak nem is érintve talán szabad itt annyit megjegyeznem, hogy kedves és barátságos szó volt, amelyet mintha egyenesen hozzám intéztek volna a világegyetem recsegve és sisteregve kavargó legközepéből. Vagy még azon is túlról. A te Noviszád.

Tudtam, hogy az enyém. Ám ezzel keveset mondok. Hiszen az enyém volt Wien is, Hilversum is, ahogy enyém volt Hertogenbosch, Brema, Lille és minden. Azt tudtam, hogy egyszer el is fogok jutni oda. Eljutok valamiképpen, mégpedig úgy, hogy átlépek, besurranok abba a varázsos térbe, amely apám parányi zenekarait rejtegette. És sikerült ebben a bizonyosságban felnőnöm, holott a tapasztalat egyre nyilvánvalóbban ellene mondott.

Először is nem Noviszád, hanem Újvidék. Mintha azt mondták volna, hogy Többsincs királyfit valójában Kovács Gézának hívják. Hogyhogy, kérdeztem. Miért. Mert magyarok vagyunk. Ennek így persze nem tudtam örülni. Jól van, ők csak legyenek magyarok, gondoltam, és ne legyen Noviszádjuk.

Másodszor, oda már nyugati útlevél kell. Azt pedig nem könnyű. Én ezt nagyon jól tudtam, mert a rokonságban valaki éppen mindig arra várt, hogy meg-

* Elhangzott 1994. december 8-án a Szlovák Kultúra Házában, Thomka Beáta Tolnai Ottóról írott kismonográfiájának bemutatóján, amelyet a pozsonyi Kalligram Könyvkiadó jelentetett meg.

kapja-e. Legtöbbször persze nem. De gondoltam, kivárom, mert rengeteg időm van.

Vártam tehát, és ez a várakozás annyira a véremmé vált, hogy harminc éves koromig nem is kértem nyugati útlevelet. Inkább Lengyelbe utaztam, meg Bulgáriába. Néha még Romániába, a magyarokhoz. Így aztán nem mondhatom, hogy nem utazhattam. Harminc éves elmúltam már, amikor megjött postán a kék útlevelem. Másnap felültem a noviszádi vonatra.

Nem akarok dicsekedni, de például voltam Végeléknél az Október Huszonharmadika bulváron, voltam Tolnai Ottónál a Cvećarska utcában, a saját szememmel láttam az *Új Symposion*t, sőt olvastam is, és elájultam, vagyis szó szerint elvesztettem az eszméletemet. Noviszádon a legtöbben elájulnak, olyan a mikroklíma. Habár én el szoktam ájulni Krakkóban is. Bratislavában valószínűleg azért nem ájultam el, mert még soha nem jártam ott.

Jártam ellenben Szarajevóban és Rijekában, Belgrádban, Zágrábban és Ljubljanában, Párizsban, Bécsben és Bukarestben, Trogirban és Rovinjban, talán még Hilversumban is.

És most jönne az, hogy akkor mi van. Hogy ott álltam a Notre Dame tetején, és nem történt semmi. Hogy enyém lett az Azúr, és nem történt semmi. Hogy egyáltalán, de egyáltalán nem történik semmi, csak utazik az ember összevissza, és minél többet utazik, annál világosabbá válik, hogy az utazás nem old meg semmit. Talán mert nincs is mit megoldani. Talán mert a csomó nem az emberben van, hanem a csomó az ember.

De nem ez jön. Mert azzal a noviszádi utazással én mégiscsak eljutottam egy helyre. Egy helyre, ahová gyermekkorom óta készülődtem, és ahová meg lehet érkezni. Oda, ahol apám parányi zenekara muzsikál most is, és ahol anyám dzsörszéruhája titokzatos illatokkal szívja meg magát. Ott van Tolnai Ottó, ott van Thomka Bea, ott van Szigeti Laci – és ott van Beethoven is. Szinte alig kell már utaznunk ahhoz, hogy együtt legyünk, olyan jól összeverődtünk.

Össze, mint a csipke. Vagy mint a filc. Összevert minket a szerb, magyar, horvát, szlovák, román, cseh, lengyel, szlovén, szorb és osztrák butaság, a szerb, magyar, horvát, szlovák, román, cseh, lengyel, szlovén, szorb és osztrák műveletlenség, a szerb, magyar, horvát, szlovák, román, cseh, lengyel, szlovén, szorb és osztrák gonoszság. Így lettünk igazi közép-európaiak. Csicsóka formájú versekkel és mákosguba formájú esszékkel táplálkozunk, mint Hilversumban az angyalok.

BUDAI KATALIN

„E VERS MEGÍRJA AZT AKI E VERSET ÍRJA"

Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma

Baka István az 1994-es esztendő díjjal is legjobbnak ítélt verseskötetének címévé emelte korábbi, az 1992-ben megjelent *Farkasok órája* egyik legfontosabb ciklusát, a *Sztyepan Pehotnij*t. Ám míg amott csak *jegyzetfüzete* adta az összefoglaló birtokszót, itt ugyanaz már *testamentum*.

Másféle alakulásokon is átment ez a többfelől ismerős versfüzér. 1991-től tűnt föl lapokban, s alattuk Baka István csak fordítóként nevezte meg magát, nem szerzőként. Jó oroszosok persze azonnal kideríthették: önnön nevének tükörfordítása a Sztyepan Pehotnij – a többiek pedig gondolkodhattak egy kicsit, hová is helyezzék el ezt az ismeretlen, kicsit Mandelstamra, kicsit Hodaszevicsre, kicsit Brodszkijra, kicsit Jeszenyinre és Paszternakra emlékeztető, de mégis kortársnak tetsző, ismeretlen orosz figurát. Ezzel – s a különálló darabok esetében ez érthető – a helyzet bújkáló játékossága keltett nagyobb figyelmet, s a versek nem állhattak össze jelentéshordozó egésszé, azaz olyasfajta drámai, környezetfelidéző-szituált játéktérré, mint amilyenben a korábbi ciklus Lisztje, a *Döbling*-kötet Széchenyije vagy a *Farkasok órája* Yorickja (Vörösmarty, Zrínyi, Theseus, Aeneas különálló maszkjait nem is említve) megjelent. Sztyepan Pehotnij teljes világát, létrehívásának értelmét ez a kötet adja meg, ráadásul azzal a többlettel – újabb versek mellérendelésével –, melyet a személyes élethelyzet katartikus, Bakánál szokatlanul direkt megvallása jelent. A történés stációit, a halálközeliség hol lemondó, hol bizakodó, hol fohászkodó lélekállapotait legkivált a *Fredman szonettjeiből* három biblikus darabjából, az *Egy csepp méz* s a *Kegyelmi záradék* soraiból olvashatjuk ki.

A *testamentum* ezáltal középponti fogalommá válik. Még a kötet legelejére (ez, úgy látszik, hagyománnyá válik: köteteit régebbi, jelentős verssel indítani) ismételten kitett Aeneas-drámai monológ is egyfajta végrendelet – az új életével szembeni idegenkedés, a Didóhoz való kötődés, a vele való lényegi azonosság megvallása.

De a testamentum Sztyepan Pehotnij „Oroszhonának" végítélete is, s ekként a remény nélküli, pusztulásra ítélt, Szaturnusz felzabálta embermassza kimúlásának csak egyik válfaja, mintegy pars pro toto megjelenített, Oroszországként nevesített változata. (És a Bakánál végighúzódó egzisztencialista-manicheus világkép még elmélyültebb, még részletezőbb kibontása.) S ezzel máris benne vagyunk a kérdések közepében. A *Sztyepan Pehotnij*ban sokféle – az immár két évtizede jelen lévő Baka-lírát sűrítő – probléma összegződik, természetesen nem „probléma"-ként (azaz poétikai-stiláris tisztázatlanságként), hanem jellegadó mivoltukban megragadhatóan. Legfontosabb talán, hiszen a beszédmódot ez határozza meg, milyen a költő és választott szereplőinek viszonya. Míg a Széchenyi-alakban a vizionárius rapszódiák, a nemzet belülre költöztetéséről szóló zaklatott belső beszéd, addig a Yorickéban a gazdag művelődéstörténeti utalásrendszer asszociációs ösvényei szabták meg a lehetséges olvasatok haladási irányát. A (textuális és kulturális) hagyomány elmozdításában, azaz annak fokában és mértékében állott a költői-szerepjátszó gesztus értéke: ily módon – bár a figurák felfokozottan érzelemgaz-

dagok – a távolság az (újra)teremtett alak és a költő között az említett két példában meglehetősen nagy.

Sokkal szabadabb az a viszony, mely felületes megközelítésben a virtuóz műfordító kötetlen játszadozásának, dúskálásának is felfogható. A más élettérben, szokásokban, éghajlatban, emlékekben, irodalmi-történeti rekvizitumokban megjelenő vagy verset író „én" soha nem létezett, fiktív alak, akit nem „más aspektusból" vagy soha le nem zajlott beszédhelyzetből szólít elő Baka István, hanem a teljes nemlétből. Kapcsolatuk tehát korábban kezdetét veszi: nem *választás*, szellemi-tisztelgő rokonszenv, eszmei-indulati azonosság talaján való *beleírás*, vagyis beöltözés az, ami itt történik, hanem isteni hatalmú *teremtés*.

Ettől függetlenül Sztyepan Pehotnij orosz költő személyes története (és éppen ez a nemző-alteregóval való iker-viszony egyik következménye) viszonylag csekély: az újra Szentpétervárnak nevezett Leningrádban lakik, társbérletben persze, vannak barátai, gyakran részeg, sokat van egyedül, moszkvai szerelme, Mása meghalt; szereti a zenét, Schumannt hallgat, ha bánatos, megvan a véleménye az egész változtathatatlan, zsigerekbe kódolt szocialista nihilről, de legfőként „vacog a lelke mint egy pirogárus", halni vágyik, és máshol, nem Péterváron temetkezni.

És mindenfélét ír: dalt, ódát, környezetrajzokkal teli vázlatfüzetet az orosz télről, a rángógörcsös tengerről, a metróról, az „afgán" Olegről, a litvánul vagy lettül szitkozódó házfelügyelőnőről. A formai tökéletesség, a más kultúrközeg hitelességének vonzása, „bája" azonban csak a kulisszafestő díszletmester munkájának szakmai profizmusa, mellyel ugyanakkor még a hétköznapi, kisszerű borzalmakból és meggyötörtetésből is képes kifacsarni az idillt („de vodka vár és halkonzerv, ha végül / Megérkezel hozzám a kis lakásba", vagy a simogató negyedfeles anapesztus: „Hazaballagok, és fel a Schumannt!"). Az öncélú tetszetősség azonban a *„Ha minden széthull benned kívüled"* létállapotának tárgyi megfelelőiként húzza fel ezeket a tökéletes díszleteket, hogy felmutathassa ennek a szétzilált, megbecstelenített, hol ikont, hol Lenin-ikonosztázt falra-égre szegző világnak kegyetlen és végtelenül szánalmas képeit. És micsoda képeit! Mikor – tétovázva, hová is sorolják – hagyományőrző, romantikus beállítottságú alkotóként aposztrofálják Bakát egyes kritikusai, nemcsak lázas hangvételében, hanem képalkotásában is keresik az okokat. De itt többről van szó. Baka maga nyilatkozta nemrégen: „nekem a metafora maga a világ". Nemcsak a nyelvhez való másféle viszony (s ezáltal a személyiséghez és az alkotáshoz való viszony mássága) miatt nem írnak (kortársak, most) így: Baka a poétikai hagyomány keretein látszólag belül maradva újítja meg rendre komplex képei által a líra magához bűvölt szegmentumát.

Az este, mint a vaddisznósörét,
Szétfröccsent már a téglafalakon,
Tócsákba gyűlt az alvadó sötét,
Hörög a bérház-állat még s vakon

Mered maga elé, de féreg-fények
Rágják belülről, majd az ablakok
Szemgödrein kimásznak – ennyi éhet
Nem csillapíthat egyetlen halott...

(Leningrádi este)

„Pétervárt a sugárutak / Kötéllel verik a sötétben" *(Raszkolnyikov éjszakái)*, „Elfehéredett száj a vidék – csókját / A csizmatalphoz tapasztja a fagy" *(Téli út)* – és még rengeteg

lenne az idéznivaló. Amit leginkább József Attila képein szokás demonstrálni – metonímia, metatézis, szinesztéziás jelzők, zeugmák, oximoronok, absztrahálás, kozmikus és parányi megfordított viszonya, két-három tudati sík közötti heves villódzások –, az mind itt áll, lenyűgöző bőségben és az aktuális léttapasztalat kimondására rendelve.

A moszkvai metró Möbius-szalagja önmagába fut, a nagy színházi finálében „magába mint verembe hull a nép" – s a végkövetkeztetés: „Csukd be a század ablakát! Elég volt". Vigasztalan világ: ha Széchenyi nézi Döblingből, ha Yorick az új és újabb uralkodók trónusa mellől, ha a vodkától-bármitől tántorgó költő a Balti pályaudvar felől.

A tragikus, komor következetesség a kultúrkritikával, ráadásul a teremtő individuum bizonytalanságával (ki írta azt, amit ki fordít?) megfejelve, a „szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésére" (Schein Gábor) is merész kísérletet tesz. Letaglózót, és formáltságával, kikezdhetetlenségével mégis, mindennek ellenére, felemelőt. *(Jelenkor Kiadó, 1994)*

A BRÓDY ALAPÍTVÁNY

MELYET BRÓDY SÁNDOR EGYIK UNOKÁJA HOZOTT LÉTRE,
1995. SZEPTEMBERÉBEN ELŐSZÖR FOGJA KIOSZTANI A

Bródy Sándor-díjat.

A díjat minden évben a legjobbnak ítélt első könyves szerző nyerheti el – nem szükségképpen fiatal ember. A Bródy Sándor-díj összege 250.000 forint, melyet a későbbiekben az Alapítvány az infláció mértéke szerint kiegészít.
A díjjal együtt járhat a nyertes második könyvének kiadása is, a díjkiosztástól számított legfeljebb 3 éven belül – amennyiben a kéziratot a kuratórium elfogadja.
Evvel elindul – Bródy Sándor írói és szerkesztői vállalkozásának emlékére –
A FEHÉR KÖNYVEK SOROZATA.
A Bródy Sándor-díj első kitüntetettjét – kivételesen – az elmúlt három év első könyves szerzői közül választja ki a kuratórium.
Pályázni lehet tehát az 1992. január 1. és 1994. december 31. között (bárhol a világon) megjelent magyar nyelvű, szépirodalmi, vagy azzal határos műfajú első kötetekkel.
Kérjük a kiadókat, szerzőket, hogy a nevezni kívánt művekből 1995. május 1-ig három példányt küldjenek el a következő címre:

BRÓDY SÁNDOR ALAPÍTVÁNY, 1111 Budapest, Kende u. 7.

A Bródy Sándor-díj kuratóriuma:
Géher István (elnök, Budapest), Babarczy Eszter (Budapest), Lator László (Budapest), Márton László (Budapest), Mészáros Sándor (Debrecen), Mikola Gyöngyi (Szeged), Visky András (Kolozsvár).

BAZSÁNYI SÁNDOR

VAN, AKI NEM TALÁL ODA

Kukorelly Endre: Napos terület

(„Szünetben sétálgatok a természetben. Pohár pezsgő. Pohár pezsgő a szünetben kb. 25 DM, és csak az ne igyon egy pohár pezsgőt, aki nagyon nem szereti. Csak az nem tudja, milyen dolog ide bejutni, akinek fogalma sincs." – K. E.)

Kukorelly új könyvének van egy (az olvasó felé) nyilvánvaló és proklamált, valamint egy (az olvasó által) sejtett vagy vágyott vonulata. Hiszen a *Napos terület*et feltérképezhetjük akár aktualizált, publicisztikai rétegei alapján (amiben olykor az írásművek hajszálpontos keltezései is segíthetnek), míg ugyanakkor azon olvasói beidegződésünket is érvényesíthetjük, amely a „maradandó", „szépirodalmi" jelenségeit kéri számon Kukorelly kötetétől. Vagyis mintha eme publicisztikai írásoknak lenne olyan (mély)rétege, amely Kukorelly „tisztán" szépirodalmi szövegeinek kontextusába, a szerző ilyen irányú vállalkozásainak sorába illeszthető. Ám ide egy kérdés szúrandó: van-e bármiféle napi aktualizációtól, kérészéletű esetlegességektől független „mélyrétege" a rendhagyóan építkező és a „felszín", a (kon)textualitás csalfa viszonyrendszereire redukált Kukorelly-szövegeknek? És hogy a feszültséget még inkább fokozzuk, kérdezzük meg azt is: miben rejlik pontosabban e szövegek „konstruktív irodalmisága"? Olyan minősége tehát, ami alapján Kukorelly könyveit bátran kezébe nyomhatjuk legjobb barátainknak, szerelmünknek, vagyis – komolyra fordítva a szót – ami alapján az öncélú és steril élvezkedés bűntudata nélkül olvashatjuk azokat? Ha a fentebb megadott két dimenzióban vizsgáljuk e kötet anyagát, akkor talán – az újabb irodalmunknak szegezhető általános vádaskodások és berzenkedések ellenében, azokat mégis messzemenőkig respektálva – felfedezhetjük benne az úgynevezett szövegszerűségből való *kitörés* esélyeit a *„valóság"* és/vagy a szövegirodalom paradigmáját meghaladni *is* tudó *„esztétikum"* irányába. És talán e kísérlet mentén felsejlik, sőt határozottan kirajzolódik egy karakteres személyiség képe is, illetve e személyiségkép/-modell esélye az irodalmiságban.

E mélyre nyúló, nagyot akaró és mohó analízis előtt azonban vessünk egy általános és léha pillantást Kukorelly művészetére, „szövegeinek" milyenségére: Kukorelly – mint íróember – olyan kiemelt jelentőségű személy (*ipse*), aki világunkat (vagyis hétköznapjainkat) saját (hétköznapi, közhasznált) nyelvünkön megírja. Ám ekkor (megírásakor és utána) már *más a nyelv* és *más az élmény*, mint annak előtte (hétköznapi és közhasznált voltában). És talán itt rejlik a szerző szövegeinek (mintha) önkéntelen célzatossága, itt, ahol profán (hétköznapi elemekből összegyúrt) *világkép*et nyújt, amibe akár (tév)hiteinket, örök témáinkat és tradícióinkat is „beleérthetjük". A mindezen „világmodellálást" *is* létrehívó elv pedig Kukorelly profán és alulstilizált *nyelv*használatában keresendő, aminek jelentőségét egy példapáron szemléltetem: *„Egy jócskán túlérett gyümölcs, ahogy rövid zuhanás után nagy csattanással loccsan széjjel majd az odaterített finom, vajfehér lepedőn."* – *„A parton ülök, nézegetem a sodródást."* – A látszólag jobban kimunkált, pazarabb első idézet azonban kevésbé jellemző Kukorelly nyelvhasználatára, stílusára, mint a két egyszerű

tagmondatból álló közlés, amely sajátos erejét a gyakorító igét (*„nézegetem"*) követő alapszó (sodrás) nem megszokott helyiértéket betöltő alakmódosulásának (*„sodródás"*) stílushatásából nyeri, miközben új jelentése a mondat passzív, nézdegélő alanyának habitusára is utal. Az első mondat talán szerencsésebb lett volna, ha a „zuhanás" és „csattanás" kifejezések hagyományosan emelt hangulatértékét Kukorelly nem fokozza a „loccsan széjjel" alakzattal, hanem inkább alábbejti valamely rá sokkal inkább jellemző fogással, mondjuk így: megy széjjel (és így talán a befejező szókapcsolatok is intenzívebb stílushatással bírnának). Vagyis ezek a formulák akkor igazán meggyőzőek, ha valamivel szemben *bírnak* érvényesülni, így például kikopott jelentések, szlogenek ellenében (lásd például a *„sodródás"* alak jelentésének új kontextusát), vagy akár e kikopott elemek felfrissítése, feldúsítása, sőt szándékos továbbrontása (lásd például: megy széjjel) által. Kukorelly szövegeinek itt rejlik az irodalmisága, ha ezt *bírja* csinálni. Ha egy mondat el *bírja* vinni magamagát. Esetleg túlra kerül. Kukorelly írásainak ráadásul – formaújításai, transzformációi, szándékos nyelvrontásai, ismételgetései mellett – hagyományos komponensei is vannak: van a (karakteres) személy, aki beszél, van a közeg, ahol él, és vannak olyan helyek (napos területek), ahol nagyon *tud* élni. És ha ezt a *tudást* közvetítik, akkor szólnak igazán a mondatai, például: *„Ugyanazt a rettenetes koponyát hordozzuk a husi alatt."* Véleményem szerint Kukorelly szövegeinek inkább az ilyesféle mondatok a súlypontjai, nem pedig a szövegtérből kifelé utalgató, elharapott, „irodalmiasabb", retorikusabb, olykor szinte patetikus közlések, amelyek időnként mintha a lezárás kényszeréből is születnének, például: *„S hogy sikerül-e, sikerülhet innen, ezek közül az érdek-feszítő viszonyok közül kimászni? / Nemde a kritika szerepe? / Kívülről, így. / De hát itt* vagyunk *tényleg? És: lehet-e itt?"* (a címadó írás rafináltan megszerkesztett, bonyolított, ám mintha kissé szónokias befejezése). Ami nem baj, hiszen ezeket az írásokat bizony előbb-utóbb le kell zárni (ki kell nyitni?). Mégis, számomra azok a mondatok szólnak igazán erőteljesen, amelyek *bennrekedtek*. Amikor a szöveg nem lép túl. De az is lehet, sőt valószínű, hogy Kukorelly szövegeinek e két komponense csakis együtt értelmezhető: *benn-rekedése* és *túl-lépése* (transz-cendálása) magamagán.

A *túl-lépés* és *benn-rekedés* mentén két lehetőség kínálkozik Kukorelly jelen kötetének értelmezésére: vagy felismerjük a szövegek aktualitását és túllépünk a köznapi realitások (politikai események) világába, vagy nem ismerjük fel azokat és a szövegen belül rekedünk. Hiszen elképzelhető, hogy némelyik olvasó számára ezek az írások elveszíthetik aktualitásukat, de mindenesetre egyszer biztosan el fogják veszíteni. (Hozzá tud-e szagolni vajon a – hogy ne mondjunk túl nagyot – száz évvel utánunk élő olvasó a berlini fal vagy a nagymarosi vízlépcső esetéhez? Izgathatják-e őt *akkor ezek* az események? Érintve lesz-e?) A kérészéletű napi jelenségekkel (és itt most nem a boszniai eseményekre gondolok), és a kortünetekkel foglalkozó írások vállalják a veszélyt, hogy talán nincs is mivel (vagy nem lesz mivel) szembehelyezkedniük, attól jelentést/jelentőséget orozni. Ilyenkor végleg bennreked és egyedül marad (vagy fog maradni) a szöveg, valamint a szövegmagyarázat, amely érdek nélküli (úgynevezett valóságreferenciák nélküli tiszta esztéticitás, szövegszerűség). Olyannyira érdek (és stb.) nélküli, hogy már szinte az undok sterilitás veszélye fenyegeti. Éppen ezért kérdem magamtól: milyen érdek fűzhet mégis egy ilyesféle aktualitását vesztett (vagy előbb-utóbb úgyis elveszítő) Kukorellyszöveghez? Hol az erotikus tárgya a kissé steril élvezkedésemnek a szerző prózájával? Mit nyújthatnak „valóságra" szomjazó érzékeimnek Kukorelly szövegei? Túlléphet-e ilyeténképpen a szöveg (és a szövegmagyarázat) magamagán? Ez a fajta túllépés a (nem aktualizált) valóság, az „átesztétizált" jelentések és értékképzetek (satöbbik) világába azonban csakis a bennrekedt szövegstruktúrából, annak alapos átgyúrása után lehetséges. Kérdés azonban, hogy ez a transzcendáló aktus a szöveg intenciója-e, vagy pedig az olvasói aktivitás strébersége, a túl- vagy félreinterpretálás egyik ritka csúf szörnyszülöt-

te. Már ha van ilyen, hogy félreinterpretálás, olyan eset tudniillik, amikor utálkozva dobjuk félre (mi: jóérzésű és jóízlésű szövegmagyarázók) az ingerlően buta és átlátszó szövegértelmezést, mondván: „Micsoda bődületes ökörség, a naiv jóhiszeműség és az akarnok tudálékosság mihaszna vegyüléke! Pfuj! El vele!"

De mindezen dilemmák továbbgondolása helyett, a rend kedvéért, no meg a saját lelkiismeretünk megnyugtatása végett, nézzük meg inkább a szövegek kérész sorsra kárhoztatott felszíni jelentésrétegeit, e könyv tetemes publicisztikai jelenségeit. Illetve tegyük fel a kérdést, vajon mit jelent az, ha egy szépíró időnként (vagy talán rendszerint) napi eseményekkel foglalkozik. Pláne akkor, ha ez művészetének egyik aktív komponensévé válik. Noha én *nagyon* nem ezért olvasom Kukorelly írásait, sem korábbi köteteit, sem ezt az újat. De talán ezen az úton is eljuthatunk egyéb (naposabb) *területekre*.

Kukorelly könyvében az elmúlt négy-öt év (a rendszerváltozást követő időszak) eseményei egy *sajátos térszerkezetben* rendeződnek el, amely a lebontott berlini *faltól nyugat*ra és *kelet*re fekszik, és amelynek mentén olykor nyugvópontokra, *napos területek*re lelhetünk, a kényszerű napi (politikai-közösségi) teendőkből visszahúzódó személy magánjellegű tisztásaira: *„El kell végezni bizonyos dolgokat, közös ügyek, elrendezni magunk körül, kimondani* mert *végiggondolni, igen, igen és nem. Ám azután, aztán pedig: keresek valami napos helyet és süttetem a képem. Én* így *pirulok el. Ha lehet, nem elfogni előlem a napot, kéretik állni odébb."* Ilyen kitüntetett helyek a faltól nyugatra a tengerpart, például a Puerto Rico-i, a (mottóban kiemelt) Richard Wagner Fasor Bayreuthban, München, Párizs, amelyeknek ritka és pazar kegyeit a beszélő egyszerre élvezi, míg ugyanakkor távol is tartja magát tőlük némiképp (teheti, hát tegye), sőt olykor enyhe megvetéssel kezeli őket, így például a számtalan Che Guevara-kötettel telezsúfolt nyugat-berlini könyvesbolt kirakatának gusztálásakor (*„Sürgősen átmegyek keletre."*). Az időnként pökhendi és öntudatos hedonista módjára viselkedő beszélőnek tartást és igazolást nyújt a másik (keleti) oldal megannyi tapasztalata. (Amiért Európa keleti felének írói behozhatatlanul többek és egyben kevesebbek, tehát mások, mint nyugati kollégáik.) A Kukorelly-szöveghorizont kitüntetett topográfiai pontjai keleten a Szondy utca, a Duna, a Dunakanyar, Kisoroszi, a Balaton, a Fradi-pálya, Prága, Bosznia, no és persze Berlin keleti oldala. Ha e térszerkezetet fogalmakká kívánjuk transzformálni, akkor óhatatlanul felmerül a magyarság kérdése, például így: *„Én Magyarországon élek* a nyelvi anyag miatt, *és ez a hazafiság."*, vagy így: *„Csak nekem hagyjatok békét! Mert addig nem vagyok itt. Disszidáltam. Alszom, és meghagytam, hogy ne zavarjanak. Házon kívül tartózkodom. A telefont kihúztam. Meghaltam, külföldön vagyok eltemetve. Pá."* E tájegységet jellemzi továbbá a múltja (*„Kátránypapírba csavartak embereket. Miután föl lettek akasztva."*), illetve közelmúltja, jelene, egyszóval történelme, például a romániai forradalom, ami ilyen volt: *„Két idős ember. Megvetően néznek. Ezek nem értik, hogy mit csináltak. / Nem szabad élniük. / Nem lehet senkit sem megölni. / Kivégzés, megölés. Valakibe közelről belelőnek..."* De lehet ám a keleti fertályon mással is foglalkozni, például az irodalommal (*„Dedikáláskor pedig belefirkálunk egy könyvbe. Valakinek beírsz. Bele, azzal a kaján hátsó gondolattal, hogy szegény, ha* szorul *se tudja majd eladni az antikváriumban, mert röstelli."*), vagy a nagymarosi vízlépcső ügyével, vagy éppen a focival, no és természetesen a nőkkel: *„Másrészt viszont* a pesti nő Közép-Európa közepe. *Ezt viseli."* (Hogy valóban így lehet-e a pesti nővel, hogy lehet-e még *így* beszélni, *ilyeneket* mondani a pesti nőről, arra majd a foci kapcsán visszatérhetünk.) Itt, keleten akár a hetvenhatos troli egyik mocskos megállójában is felmerülhetnek sorsdöntő kérdések a *„helyről, ahol most vagyunk"* (Esterházy), a szolidaritásról, emberekről, magyarságról (hogy csak a legtriviálisabb tényeket említsem): *„Én is meg te, ezek a segg magyarok, azért pont ebbe' a szaros kapualjba' várom a hetvenhatost, ebbe' a szaros országba' ... Hát most menjek el?* Most? *Vagy régen? Száz éve? Vagy '56-ban? Vagy álljak csak, mint egy szobor?..."*

A nyugaton és keleten egyaránt otthonosan berendezkedett élveteg személy kedvelt *közege a tengerpart: „Istenien vízbeszakadt szigetecske, milyen szelíden elhelyezkedve. Szóval eléggé kigondolták az egészet... Hogy éjszaka tükröződnek a fények a vízen, és ezt úgyszólván kötelező figyelni. A tengernek pedig nem lenne vége. Nincs vége, erről ne is vitázzunk.", éltető eleme a napsütés: „Nem megyek be a múzeumba... Kiállítom magam kicsit a napon.", foglalkozása pedig a nézdegélés: „...Vagy iszom rá, hallgatózok, nézek, vagyok. Kimerülten ülök a Dôme-ban, lógatom a karokat, nézegetek. Van a hátam mögött egy pálma...*" Sőt, kivételes pillanatokban megadatik neki – most ess le a székedről, fatökű átlagolvasó, karácsonykor szobakukac! – a szentesti lubickolás a tengerben, Puerto Ricón. (*„De ez mind a Szondyból nyílik."*) Élvezkedései az irodalommal, kényelmes, magányos utazásai (csak nehogy valaki megzavarja!), vagy éppen a frankfurti könyvvásár nyüzsgése – remek alkalmak a gusztálásra, ácsorgásra, sétafikálásra (plusz kiló banán a kézben). Rendhagyó eset a politika: *„Nem politizálni nem lehet. Csakhogy politikával* foglalkozni, *az már ízlés kérdése." „A politika, ahogy épp elegem van belőle. Politizálok, azért, mert a többiek is. Vagy miért. Az benne a legunalmasabb, a politikának az ő állandó izgalma..."* – Miért is politizál, miért ír publicisztikát Kukorelly? Leginkább talán azért, mert élvezi. Talán nem is a közért teszi, hanem saját kényéért. Lehet, hogy ez is csak egy újabb (magánjellegű) napos terület? A politizálás mint egyszemélyes, magánérdekű játék? Az idő múlatásának megbízható, mert állandóan űzhető, kéznél levő formája?

„Úgy álltam ott, a napos oldalon. Hogy nap is legyen, meg azt a vas házat is lehessen látni." – E szövegek beszélője időnként egybelátja a ragyogó napsütést és az otromba vasépületet is (New Yorkban), ide, a szemlélődésbe minden belefér. Kockázat nincs, hiszen a beszélőnek *úgy* nincs *köze* a valósághoz, a külvilághoz. Pusztán élvezi és (ki)használja azt, „magáévá teszi", anélkül, hogy odaadná magát neki, részt venne: *„Senki helyett nem utazom. / Inkább szereplés, mint nézelődés?"* Nem, inkább úgy, ahogyan az írás (*SVSV*) Tasnády Attilától kölcsönzött mottójában áll: *„...és azon / voltam: néző inkább, mint- / sem szereplő / legyek a lejátszódó / komédiában."* Végtére is mi a tétje Kukorellynél az irodalomnak, a „lélek és a forma" ravasz összjátékának? – *„Imádjuk birtokolni az igazságot. Holott egy történet nem valami ki tudja micsoda miatt, hanem épp a formája végett igaz. A formája miatt fogadunk szívesen más nézőpontokat el. Ha lélek van, ha érezhető a lélek mögötte."* – Igen, eztet el kelletett mondani az írónak az irodalomról, jó, hogy ez is benne van a könyvben. De talán érdemes folytatnunk az idézetet: *„Ilyen*formán *egy sárkánymese a legigazabb, de mégsem azt hallgatod, hanem a politikus és a reklámozó hangfekvésében gyönyörködsz. Tehát bekapcsolod a televíziót. Valamit mégis kiválasztottál. Reklámozás. Te választod így."* – Reklámozás avagy a forma lélektelenítése? Végső soron tehát formátlanítás? Hiszen a lélek nélküli forma – a fenti idézetekből következően – mi lenne más, híján annak, aminek pedig érzékítő formájává válhatna, mint üresség, tartalmatlanság, *„rút sybarita váz"*? De nevezzük inkább Kukorelly prózáját – gyalázkodás és értetlenkedés helyett – így: napos terület (szinonimái: gyógynövény-kert, Memória-part).

„Sport és levés": Kukorelly fociról szóló írásainak (hosszú ciklus a kötetben) van egy vonulata, amely mintha Mándy és Ottlik írói világának egyik fontos szegmensét „mentené át" a kilencvenes évek (irodalmi) szemléletébe. De vajon jelentheti-e a foci ma ugyanazt (vagy közel ugyanazt), mint pár évtizeddel korábban? Nem Mándy *A pálya szélén* című regénye volt-e a záróaktusa a fociról mint lassacskán szertefoszló mítoszról, egyáltalán bármiféle egészről, az Iskoláról szóló meséknek, legendáknak? Nem került-e Mándy és Ottlik világa – *noha valahol megvan* – elérhetetlenül távolra tőlünk? Nehéz, hálátlan és durva feladat erre válaszolni, amit Kukorelly is érez, miközben a foci definiálásával próbálkozik, például: *„Ha azt mondjuk, komoly dolog, talán félrevezető, a szavak egy túlzottan is meghatározott, alig mozduló hierarchia részei. Komoly, mást mégsem lehet mondani."* Konkré-

tabban: a foci macho, büszke, azonkívül történelme (és emlékezete) is van, de talán azt is mondhatjuk, hogy *„...lelki játék, lelki és szellemi, egy szint fölött testi-fizikai tényezők csak másodsorban döntenek."* Ám az is lehet, hogy mindez nincs egészen így, talán a foci pusztán sok-sok önbizalom és nyers erő kérdése, amit nem feltétlenül a lélek igazgat. *(„A lélek* nincs kész, *habár a test erős.")* Ennek ellenére Kukorelly szerint lehet, sőt érdemes *„reménykedni, nem tudom, miben."* És ha másra már végképp nem jó a foci, hát arra igen, hogy a beszélő *„ma épp így kerülgesse a halált". (Mert nem tud mást kerülgetni.")* – tudniillik olvasással (egy Danilo Kišről szóló kiadványt), fűlocsolással (a napos területet) és tévénézéssel (az MTK-FTC meccset). Néhány részletet leszámítva – valamint eltekintve a nyilvánvaló szövegbeli stilizáltságoktól és formai jellemzőktől – Kukorelly fociról szóló írásai, ha nem is „anakronisztikusak", de kisebb hatósugarúak (ma), mint, mondjuk, Ottlik és Mándy közösségi mítoszai (akkor). És nemcsak a tárgy, jelen valóságunk prasnya állapota miatt, hanem a beszélő következetesen érvényesülő látásmódja és nyelvhasználata miatt is. Számára ugyanis, ha *„piszokul"* kemény akar lenni magával – és egy macho focista miért is ne lenne ilyen –, a foci mint léleknemesítő, férfiérlelő mítosz *már nem* (úgy) *van.* (Kukorelly olyan beszédmódot választott, amelynek konzekvenciáit bizony a legapróbb részletekben, jelentésegységekben is illik érvényesíteni. És ha már így döntött, hát igya meg a levét. Fenékig. Próbáljon úgy beszélni a lélekről vagy a fociról, hogy azt én el is higgyem *neki.) Minden* – a foci is – *meg nem van.* Ami megvan: *A futball* mint akarat és képzet, *Arról, hogy mintha már unná a futballt is kicsit* (címek a foci-ciklusból).

Kukorelly könyvének „eszmei párlata" az elmúlt néhány évről talán ennyi: hideg fővel átvészelni, ha lehet, még jobban megkeményedni, de érzékenynek is maradni némiképp, plusz hinni valamiben (talán a fociban?). Ez lehet Kukorelly *napos terület*ének titka: *„Ma megint megnéztem a területet. Aranyló formák, arany gyümölcs. Zöld arany ékesség. Ki nem talál oda."* – A kérdésként *is* értelmezhető mondatra én így válaszolnék: az ország lakosságának nagyobbik hányada például semmiképpen nem talál oda. (Ahogyan az elmúlt években sem talált semmiféle naposabb tájékra. Ha valaki nem hiszi, hát olvassa el Tar Sándor legutóbbi köteteit.) De hogy a fenti kérdésre némileg használhatóbb választ is kapjunk, az ország merészen idecitált lakossága helyett talán beszéljünk inkább Kukorelly könyvének jóval konkrétabb (feltételezett?, megcélzott?, odagondolt?) olvasójáról. Akinek saját – de nem aljasul előre megfontolt – kérdései vannak a kötet irányában. Ez az olvasó például ilyen részletekre lesz különösen figyelmes: *„Mindenki kitalál valamit. Választ, elképzel és tervez. Eltervezi. Azt megválasztja legalább, hogy hol él. Kitalálja, aztán pedig kitalálja oda magamagát... beülni egy vaspor- és emberszagú kupéba, ülni, nézni a vidéket, épp azt, ami így egyedül nekem most állíttatik össze...", „Egy kockafejű asszonyság a kupéban. Nógrádiasan beszél. Ugyanis beszél... Nagyon* feltűnően *olvasok, akkor abbahagyja és elalszik.", „...nem tudom, ti hogy vagytok ezzel, gyerekek, ez a mi kis komonista múltunk, bizony megviseltük egymást, elegem van belőlünk, most már olyan* társaságban *óhajtok élni, világos népakarat, ahol pofa-alapállás van. Nyugodt alkotói légkör és jobb szagok, megfelelő viszonyok az olimpikonok felkészítésére. Zajártalommérés... Meghaltam, külföldön vagyok eltemetve. Pá."* Ez az olvasó esetenként úgy véli, e sorok írója (aki évekkel korábban egy versében így szólt: *„Én senkivel sem üldögélek")* úgy vonul ki a valóságból a maga napos területére, hogy ő (az olvasó) már nem mindig követheti őt (az írót) oda. Ez lenne hát a szerepe neki (az olvasónak), hogy bámulja és csodálja őt (az írót) és az ő pompás tájait (szövegeit), anélkül, hogy bármiféle közösséget érezne vele? Hol vannak hát a könyvek, amelyek hozzá (az olvasóhoz) szólnak és érte (az olvasóért) vannak? Bejuthat-e ő (az olvasó) úgy istenigazából az ő (az író) napos területeire? Mikor lesz végre közös ügy újra az irodalom? Olyan napos terület, ahol együtt sütkérezik ő (az író) és ő (az olvasó). Ahol nem csupán nézők, de szereplők is lehetünk. Ám egyelőre meg kell elégednünk azzal, hogy kívülről (saját napos

vagy árnyékos területeinkről) *nézzük* Kukorelly könyvének *szereplőjét*, aki viszont (az ő napos szövegfelületein) szintén csak *néző*. A tengerben lubickoló, hangulatos sétányokon bóklászó beszélőnek azonban időnként olyasféle is eszébe ötlik, hogy például *„...még csak el se tudom képzelni, másvalaki ezeket hogy intézi el magával, ahogy a leveske szagára vonul végig egy hosszú-hosszú előszobán a konyha felé"*. Öntudat és bűntudat, irónia és önirónia összjátéka árnyalja és oldja Kukorelly könyvének fentebb tárgyalt nehézségeit, ami író és olvasó mégiscsak *közösnek mondható* – ha nem is büszkén ragyogó, napsütötte – tulajdonságára: kisszerűségére, köznapiságára, esendőségére játszik rá, például: *„Én mindenesetre a nyelvvel vacakolva, egy számító gép előtt, az íróasztalom előtt nemigen tudom. Mert ha nem is jól (hanem rosszul), mégis érezzük magunkat a bőrünkben, és ezt – az érzést tehát – elveszíteni sehogyan sem akarjuk."*

Kukorelly új könyvében nyugati és keleti irányban, a Puerto Ricó-i tengerpart és a Richard Wagner Fasor, illetve a Szondy utca, a Dunakanyar és a focipályák mentén újfent rápillanthattunk a szerző külön bejáratú napos területeire, gyógynövény-kertjére, szöveg-világára. Ám mintha Kukorelly olykor csupán a napos területekre tartana igényt. (E topográfiai pontok a nyugati és a keleti oldalon egyaránt fellelhetők.) Az árnyékosabb, lehangolóbb, nehezebben belakható területeket, amelyek topográfiailag kizárólag a keleti oldalon találhatók, pedig másokra hagyja, és oda átmerészkedni, átlátogatni nem hajlandó, nincs hozzá kedve, indítéka. Alkatából nem következik, hát ne is kérjük számon tőle. Elég baj az neki, hogy tud róla. Ha nem is szenved igazán, márminthogy ettől a tudástól. Az irodalmi forma hagyományosabb (így például közösség- vagy egészformáló) szereplehetőségeit felszámoló szövegtechnika mögött valamely egykor elszenvedett, de büszkén elfogadott kudarc és lemondás (olykor megszokás és otthonosság, lakályosság) rejlik. E kudarc irodalmi lenyomata pedig Kukorelly írásainak sajátos szövegszerűsége, a próza (és a vers) átstrukturálása, valamint ennek nyomán a lehetséges és megkívánt olvasói szerepek átrendeződése. Ez a (többi pályatársnál is kimutatható) fordulat a befogadói oldalon időnként jókora tanácstalansággal, berzenkedéssel, vagy éppen jól értesült és ködös sznobériával járhat együtt. E kettős akadály leküzdésére már jó néhányan vállalkoztak, aminek eredményeképpen számos élesszemű, sőt megvilágító erejű tanulmány született. (Gondolok itt például Farkas Zsolt, Keresztury Tibor, Margócsy István, Márton László, Mészáros Sándor, Radnóti Sándor és Szilágyi Márton írásaira.) Én most csak a következőket mondanám: a szövegszerűség megannyi ismertetőjegyének fedezete végső soron – véleményem szerint – a Kukorelly-írások világában (a napos területeken, a Memória-parton, a gyógynövény-kertben) kószáló-szemlélődő, karakteres, egyszerre érzelmes és visszafogott, olykor durva személyiség (alak, beszélő) állandó, nyomatékos jelenléte. Minek okán a Kukorelly-próza sokszor fárasztóan komplikált, rontott szövegfelülete – amire e kötetben is számos példát találhatunk – nem pusztán *a nyelv(i teljesítés és potencia) öncélúsága*, hanem *a nyelvet használó szubjektum (beszélő) öncélúsága* is. Ez pedig egy valamirevaló találkozáshoz éppen, sőt mindenképpen elég. Még akkor is, ha e találkozás egyúttal kényszerű elválás. Legalábbis azon olvasó számára, aki *„nem talál oda"* Kukorelly Endre napos területére. Mindössze messziről (a saját napos területeiről) kritikusan szemléli, vagy olykor csodálja. Ámde így szereti. *(Pesti Szalon, 1994)*

BALASSA PÉTER

BODYZIK A LAPÁLY

*A Ha minden jól megy bemutatása**

Igen hosszú, kétségbeejtően unalmas és tekervényes értekezésem címét Parti Nagy Lajostól kölcsönöztem: bodyzik a lapály. *Ha minden jól megy*, akkor egy ilyen irodalmi antológia, melyet most a Balassi Kiadó gondozásában, Sebes Katalin szerkesztésében a Soros Alapítvány fennállásának tizedik évfordulójára kiadtak, ki van téve a szerkesztés, a szerzői döntések, a szövegek közötti rejtélyes összefüggések és nem különben rejtélyes össze nem függések esetlegességének; mégis, ez az antológia valami olyan képet nyújt az olvasónak, amilyen, úgy tűnik sokszor, hogy még nincs. Hatvan magyar író, költő, esszéista egy csokorban. Na ne... Mégis hangsúlyoznom kell az egy-et. Mert ez a könyv az Egy és a Sok titokzatos szembenállásáról és mégis dialógusba tett viszonyáról ad hírt, mintha egyik a másik nélkül nem volna meg. Egy és sok szép párharcáról, húzd-megereszd-meg ismerős szerelmetességéről tudósít, ama híres kelet-európai Hassliebéről: az egyetlen csokorban egymással egyébként össze nem illő vagy esetleg szóba se nagyon álló virágfajták, hagymák, gumók, szárak, gyökerek, de nem talajgyökerek és színek, erezetek találkoznak, egyszerre vitatva és megerősítve egymást. Az egyet és a mást, a másság világában egyedül megfürészthető ki-ki maga arcát.

Mészöly Miklós, aki pompás kisprózáján kívül egy beköszöntővel is jelen van itt, így nevezi első mondatában az összeállítást: „Különös hírmondó ez az antológia." Telitalálat; persze, hogy rögtön Babits jut eszünkbe, akinek hegyi öregembere csak ezt tudja kiáltozni: „Ősz van! Ősz van!" – s van-e ennél elevenebb és fontosabb hír, csakugyan. Ebben a kötetben a különös hírmondó hatvan felé osztódik, és az ősznek egy különös fajtájáról tudósít, egyként a sokban, sokféleképpen az egyben. Ezt a különös korrespondenciát is Mészöly intonálja, amikor mindannyiunk vágyképéről beszél, ami annyira nincs még eléggé jelen, sem világunkban sem az irodalom őszi hírmondásaiban. Ezt írja: „Karl Popper felteszi, hogy az egész evolúció azt a sémát követi, hogy minden élőlény (következésképp minden csoportformációjuk is) problémamegoldásokat termel ki, melyek szelekciós nyomásnak vannak kitéve. Így jut el ahhoz a gyakorlatias felismeréshez, hogy az az élettér, melyben az összes hipotézis kritikailag megvizsgálható, egyedül a *nyitott társadalomban* adott; csak az képes biztosítani a biztonságot és szabadságot *egyidejűleg*, ami valóban demokráciának nevezhető már." Nos, a *Ha minden jól megy* írói, költői, esszéistái viszont éppen a visszájáról erősítik meg Poppert és Mészölyt, Soros Györgyöt és az ezredvégi demokratákat; s ez a fonák: egy romhalmazt mutat, egy zárt, őszi társadalom közel félmúltját, e zártság humorát, reménytelenségét, mélabúját, konok önmarcangolását, kiszolgáltatottságát és furfangosságát, szabadság nélküliségét, s mindazt a mi hihetetlenül leleményes, gazdag nyelvünkön. Hogy mennyire a nyitott társadalomban volna lehetséges biztonságot szabadsággal, szabadságot biztonsággal ötvözve túlélni regionális őszünket és kipróbálni – cáfolni és módosítani – problémamegoldásainkat, a szellemi

* Elhangzott 1995. február 1-jén, Budapesten, a Merlin Színházban, azon az ünnepségen, melynek keretében kiosztották a Soros Alapítvány idei irodalmi, történettudományi, alkotói, illetve ösztöndíjait. A díjazottak névsorát Krónika-rovatunkban közöljük. – *A szerk.*

életben maradás lágy és kemény stratégiáit, azt éppen a szinte kivétel nélkül a zárt társadalomról hírt mondó novellák, regényrészletek, költemények, esszék őszi csokra tanúsítja. Ennyiben ez az antológia váratlanul és meghökkentően egységes, gazdag és dokumentum értékű, s e vonásai az időben szerintem még élesebbek lesznek.

Mert elgondolkodtató és tetszetős látvány, ahogyan mondjuk – s most csak egy töredékes felsorolás, névsor adódik, ami azonban nem kirekesztés, nem és nem – nos tehát, ahogyan mondjuk Kertész Imre és Esterházy Péter egymástól oly távoli nyelven mégis párhuzamosan beszélnek Európáról, él-e, hal-e, hogy szolgál a kedves -ja, -je, mi ez itt most 89 után, szingaléz csodahal, hamis kürtőskalács vagy ólmozott paprika? Vagy ahogyan Kornis Mihály – igen, a Mityu – fogcsikorgatva, röhögve és hüppögve leírja egy xenofób szemével *a* zsidókat, s ahogyan erre öntudatlanul rímel Ferencz Győző hűvös, elegáns, tárgyilagos értekezése arról, hogy vannak-e, lehetnek-e még költői életművek, egészek, vagy inkább csupán egyes művek, versek? Vagy ahogyan Spiró elégikus kínaivendéglőzése és asszonysiratója együtt olvasható Várady Szabolcs sokszorosan sűrített, tömör (s tömörségében a Petriével, a Kukorellyével vitázó) *Dióhéjban* című curriculum vitae-je, mely átellenben terül el Balla Zsófi friss Budapest-mámorával, ami persze inkább fura, fázós és fájdalomtól telt hazaérkezés. Vagy ahogyan Tandori Dezső Wittizik, azaz Wittgensteinozik, *per Tangenstein*, az messzi párhuzamban mégiscsak találkozik Marno János szenvedélyes és áradó nyelvű vörösmartyzásával. Távol álljon tőlem, hogy mindenkit összehozzak mindenkivel, igen, ócska kis kulimász lenne, de azért figyeljük csak, milyen furcsa, ahogyan Nádas Péter egy eddig árnyékban hagyott oldalát világítja meg frenetikus humorú történetfilozófiai blődlimeséjével, amelyre rejtélyes módon a vele semmilyen írói rokonságban nem álló Kardos G. György groteszk reálemlékei felelnek, a nagyon is ismerős, pesties szülői ház-legendák és nagyzolások leleplezésével. Ismétlem: nem hozok én össze senkit senkivel, megy ez magától is, ha tetszik, ha nem, résztvevőnek, partjelzőnek, mindegy.

Minderre a meleg keserűségre, százszor megunt családias poklocskára éppen a talán legfiatalabb szerző fordít vissza egy afféle színházi gegent. Babarczy Eszter kristálytiszta és nagyon józan esszéjében, a *Mikor politika az irodalom?*-ban voltaképpen arról beszél, hogy mikor politika az „Ősz van!" felkiáltás. Márpedig az. Így ír: „Matthew Arnoldra gondolok, s az ő *sweetness and light*jára. Az 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... Arnoldnak és a programjához vonzódó huszadik századi irodalomkritikusoknak eszükbe sem jutott soha, hogy a moralitást és az esztétikumot szigorúan elválasszák egymástól. Ahogy... az sem jutott eszükbe, hogy morális vagy politikai maximákat kérhetnének számon irodalmi műveken. A moralitás és a politika éppúgy áthatja az irodalmat, ahogyan minden mást is... Egy irodalmi mű moralitása és politikája nem üzenet vagy parancsolat, még csak nem is igazság, hanem önálló gondolkodás, differenciált erkölcsi ítélet, őszinteség, gondos és kegyetlen figyelem."

Magyarán mondva ez az, amit Parti Nagy Lajos, szokásos kis remekében így mond: *„Bodyzik a lapály.* E buta és keserves mondattal kezdődött minden..." Bodyzik a lapály, gondolom, ez mindenki számára evidens, és az is, hogy Babarczy Eszter gondolatmenetének párhuzamosa, mert a nyitott társadalom, vagyis a kultúra édességét és fényét mondja, szinte elérhetetlennek tűnő messzeségből. Igen, barátaim, ha minden jól megy, akkor édesség és fény, s akkor mégis van itt valami közös jó-ság, igény, mifene. És akik ezt hamis vagy geil békességkeresésként értelmezik, azoktól szívesen elnézést kérek ugyan, de állításomat eszem ágában sincs visszavonni. *(Balassi Kiadó, 1994)*

Szegedy-Maszák Mihály:

OTTLIK GÉZA

Egy közhasznú sorozat nyitódarabja

Ritka és örömteli esemény olyan könyvről beszámolni, amely egy sorozat nyitódarabja. Ma bátorságra vall hosszú időre tervezni. Mi lehetett hát a Kalligram Könyvkiadó célja, amikor útjára indította irodalomtörténeti sorozatát? Éles elméjű, fölkészült irodalmárok közreműködésével összefoglalni a kritika és befogadás korábbi, részleges, de rendszerezésre, megőrzésre alkalmas eredményeit, és újsütetű pályaképbe foglalni írók, költők teljesítményét. Másfelől visszaszerezni és helyreállítani egy értekező forma, a hosszú tanulmány státuszát. A műfaj létjogosultsága azért indokolt, mert az irányított kultúra pálya szélére rendelt alkotóinak viszontagságos befogadása így érhet véget. Ez nem pusztán irodalmi elégtételt jelent, hanem a kultúra aranykészletének további föltárásával kecsegtet.

Az irodalmi mű jelentése nem válik nyilvánvalóvá az első megközelítés alkalmával – ez a felismerés megóvhat attól az ábrándtól, hogy művészi alkotásról felületes élmény után érvényes vélemény lenne mondható. A mű jelentése olvasói tevékenység eredménye. Az irodalmár – ha jól végzi dolgát – a befogadót a mondanivaló megfogalmazásának szempontjaihoz segíti hozzá. Sokat elemzett művek esetében akkor adódhat némi esély, ha a korábbi ismeretek rendszerezését új szempontok szerint lehet elvégezni. Szegedy-Maszák Mihály Pozsonyban megjelent Ottlik-könyvéből kiderül, hogy a XX. századi magyar irodalom klasszikusainak körét a szokottnál szélesebbre kell húzni: nemcsak az eredeti újító tartozhat ide, hanem valamely örökség elsőrangú továbbvivője is.

Az irodalom létére, állapotára nemcsak az esztétikai teljesítmény, hanem az erkölcsi érték is rányomja bélyegét. Ottlikról szólva senki sem maradhat közömbös ilyesféle általános igazságok iránt. Ő az az alkotó a magyar irodalomban, aki arra törekedett, hogy az élete és a műve közötti megkülönböztetésnek ne legyen értelme. Nehéz időkben jelölte ki az írói elhivatottság okát.

A monográfus teljesítményének megítélésekor az is döntő súllyal esik latba, hogy vajon helyesen mérte-e föl feladatát. Szegedy-Maszák a kínálkozó lehetőségek közül megnyerőt választott, amikor önmérséklettel az életmű történeti és politikai bemutatása mellett tette le a garast. Helyesen – e földolgozási mód keretében – nem az Ottlik-jelenség metaforikus körülírására, hanem a létrejött művek szigorú értelmezésére fektette a súlyt. Magam – emlékezetébe idézve a kor politikai széljárását – nem látok kivetnivalót az elmúlt másfél évtized Ottlik-recepciójának mohóságában, mégis előnyösebbnek érzem *itt* és *most* a szerző tisztán tudományos elkötelezettségét. Hiszen Ottlik első monográfusát, nézetei kifejtésekor ideológiai szempontok helyett történetieknek kell vezérelniük: a szabad véleménynyilvánítás megsínyli, ha a kritika a kimondhatóság zárt áramköreibe szorul.

Szegedy-Maszák ügyszeretettel vágott neki kitűzött céljának, s teljesítménye megbecsülendő. Nem törekedett kizárólagos ítéletre, a mértékletesség eszméje azonban nem korlátozta a maga véleményének kifejtésében: elmondható, hogy körültekintő mérlegeléssel teremti meg a létalapját annak, hogy szavát komolyan vehessük. Minden részletre kiterjedő összképet rajzol Ottlik munkásságáról. Nem helyezkedik homlokegyenest szembe mások értelmezésével, de helytálló módon érvel amellett, ami a saját megközelítéséből következik. Ezzel némileg módosít az irodalom Ottlik-képén. A bajom azzal van, hogy könyv terjedelmű munkában sem mond többet, mást korábbi tanulmányainál. Sokáig időz a főműnél, de a döntő találatot hiába keresem. Ottlik irodalomtörténeti rangját előkelő helyen rögzíti az *Iskola*. Ezt a regényt messze kiemelten kezelve mutatja be az értekezés, hogy egyetlen mű írójától magába gyűjthet minden lényegszerűt: hagyomány-fölfogást és esztétikai karaktert, világképet és stílust. Ráadásul egyszeri teljességgel, a kivételesen nagy alkotás patinájával. Helyesen került az esszéíró szemléletének homlokterébe, Ottlik művészetének logikája ezt diktálta. Arra azonban nem ad kimerítő választ, hogy miért lehetett minduntalan hivatkozási pont az utóbbi másfél évtizedben. Szegedy-Maszák szerint az *Iskola* nélkül Ottlik minden korábban írt prózáját belepte volna a feledés szürke pora. Nem kizárt ez a feltételezés sem, bár a nevezetes *Próza* (1981) című kötet szinte teljes egészében az *Iskola* előtti periódus terméséből áll. Nincs ellentmondás a két állítás között, hiszen a *Próza* létmódjához az *Is-*

kola előfeltétel. Ez az egyetlen körülmény is jelzi, hogy miféle elővigyázatosságot követel meg az Ottlik-életmű elemzése. Sem az előzmények nem tekinthetők időtállónak, sem a *Buda*-könyv. Szegedy-Maszák a *folytatás kényszerét* veszi alapul, amikor róla szól; az életmű beteljesülése helyett a lezárás kivihetetlenségét látja meg benne. E megállapítás igazságát megerősítendő elég lehet arra a filológiai tényre utalni, hogy a *Buda* végül is kéziratban maradt, s a tavaly előtti könyvhéten kézhez kapott könyv egy kongeniális rekonstrukciós művelet eredménye. Az esszéíró leszögezi, hogy Ottlik Géza az *Iskola* nélkül nem rendelkezne nagy súllyal az irodalomban: *„(...) írói jelentősége azzal magyarázható, hogy az* Iskola a határon *a huszadik század közepének legjelentősebb magyarul írott elbeszélő művei közé tartozik. Ehhez a könyvhöz képest minden egyéb megjelent alkotása inkább magas színvonalú műhelytanulmány vagy függelék (...)"*

A kijelentés komolyságához nem férhet kétség. Az első megállapítást magam is osztom, a másodikat nem. Ottlik barátjának, a fiatalon elhunyt Örley Istvánnak tragikusan megszakadt művét elsüllyeszthetetlennek érzem, az Ottlik-értés jövőbeli alakulástörténetébe pedig nem látok bele. Lehet, hogy a *Buda* elenyészik az időben, filológiai adalékká válik, és létrejöttének heroizmusára nem tart igényt senki és semmi. De az is megtörténhet, hogy nem „függelék" lesz belőle, hanem valami más. Ez kiszámíthatatlan, hisz Ottliknál a papírforma ritkán érvényesült; ajánlatos óvakodni a túlzó ítélettől.

Az értelmező szigora nem hálás erény: Szegedy-Maszák viseli ennek ódiumát. Nagy hozzáértéssel írott Márai-könyve a Nyugat-korszak legjobbjaihoz képest másodlagos jelentőségűnek tünteti föl hősét, aki – választott mintái közül – sem Kosztolányihoz, sem Thomas Mannhoz nem ér föl. *A Szindbád hazamegy* csúcsteljesítményének értékét viszont azzal magyarázza, hogy Krúdy nem létezett Magyarországával „álcázott önértelmezést" vitt végbe, mégpedig Kosztolányi mondattani tökélyén. A Kosztolányi-magasság lebegett Ottlik előtt is – ezt közvetlen nyilatkozatai alátámasztják. De szembetűnőbben mutatja rövid prózája, melynek az *Iskola* árnyékában az irodalomtörténet-írás kevés figyelmet szentelt. Jellemző, hogy Tandori Dezsőt foglalkoztatta legbehatóbban Ottlik íráskészségének korai megnyilvánulása, Balassa Pétert azonban már arra ösztökélte, hogy az életmű motivikus *(és nem tematikus)* ismétlődéseinek fölfejtésekor kiterjessze a vizsgálódást erre is. Szegedy-Maszák ajánlásaikat nem vette igazából számba, mert föltételezhetően olyan előtörténeteknek tekintette őket, amelyek a szigorúan vett tudományos elemzés külső körén állnak. A szöveghez csatolt válogatott bibliográfia is árulkodó az esszéíró irányultságára nézve: kitüntető fölsorolásából mellőzi Angyalosi Gergely, Béládi Miklós, Beney Zsuzsanna, Hekerle László, Kis Pintér Imre vagy éppenséggel Poszler György hosszú tanulmányait, miközben háromlapos szösszenetnek nyilvánosságot ad.

Kosztolányi elől, neveltetésének polgári értékrendje szerint, nemigen térhetett volna ki Ottlik. Korai vonzódása hozzá abból az előrelátásból fakadt, hogy a 20. századi magyar prózairodalom összehasonlító mércéjéül fog szolgálni életműve. Jó megérzése a fiatal Ottliknak az is, hogy Kosztolányi az az író, akinek nyelvi öntudata a nyugati nagy írókkal egyenrangú fejlettségben van; akinek nyelvhasználatában a szerzői distancia éppúgy jelen van, mint a szerzői részvétel, szubjektivitás, sőt lírikum is.

Meglehet, a Kosztolányi-lecke maradéktalan elsajátítása hozhatta meg gyümölcsét a katonai alreál-iskolabeli történetben.

Mindenesetre az *Iskola* létrejöttének talányát Szegedy-Maszák Mihály sem fedte fel. *(Kalligram, 1994)*

MOHAI V. LAJOS

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TAKÁCS ZSUZSA versei 289
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, I.)* 291
PETRI GYÖRGY: „Művelhetem költői kiskertemet" *(Bozsik Péter interjúja)* 304
LÁNG ZSOLT: Bestiárium Transylvaniae (A szürke holló) 310

*

NÁDAS PÉTER és MÉSZÖLY MIKLÓS Örkény Istvánról *(Két rádió-beszélgetés)* 323

*

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 332
TALLÁR FERENC: A relativizmus „nagy elbeszélése" és egy kedvező ajánlat 333
CSIKI LÁSZLÓ versei 342
PAYER IMRE verse 343
DÉVÉNY ISTVÁN: A költő és a filozófus *(Pilinszky és Kierkegaard, tanulmány, II. rész)* 345
LENGYEL ANDRÁS: „...saját szemem láttára átalakulok" *(József Attila 1935 augusztusi fordulatáról)* 356

*

SZAJBÉLY MIHÁLY: A kék poétikája *(Tolnai Ottó Kékítőgolyó című prózagyűjteményéről és Angelika Overath Das andere Blau című tanulmánykötetéről)* 366
ANDRÁS SÁNDOR: Pályabeszéd *(Marno János: Fellegjárás)* 373
DÉRCZY PÉTER: Beszélgetések Petri Györggyel 383

1995 ÁPRILIS

Folyóiratunk 1995-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

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.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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, 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

A CSONTVÁRY-GYŰJTEMÉNY ÚJRA PÉCSETT. Február 25-én *Werner József*, a Baranya Megyei Közgyűlés elnöke és *Bereczky Lóránd*, a Magyar Nemzeti Galéria igazgatója mondott rövid beszédet, és ezzel ismét megnyílt a nagyközönség előtt a pécsi Csontváry-kiállítás. A négy hónapon át látható tárlat az eddigi legteljesebb Csontváry-bemutató, hiszen azon megtekinthetők a tavalyi, Budapesten, illetve három európai nagyvárosban megrendezett Csontváry-kiállítások darabjai, továbbá az a két nagyméretű kép is, melyeket technikai okokból nem lehetett a kiállítóteremből elszállítani. A kiállítás a nyár elejétől újra korábbi formájában látható.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Fehér László* festőművész új képeit tekinthette meg a közönség február 16. és március 26. között a budapesti Ludwig Múzeumban. – A Műcsarnok a Dorottya Galériában adott otthont *Romana Scheffknecht* osztrák videoművész *X-Ray* című kiállításának március 2. és 30. között. – A felújított Műcsarnok tizennégy európai Kunsthalléval közösen rendezett nyitókiállításán *Göncz Árpád* köztársasági elnök mondott köszöntőt március 14-én. A kiállítás április 23-ig látogatható. – A Budapest Galéria kiállítótermében láthatta a közönség a *Viski Balás László (1909-1964) és tanítványai* című kiállítást március 9-től április 9-ig. A mester alkotásai mellett *Birkás Ákos, Göbölyös Gyula, Gyémánt László, Konkoly Gyula, Kóka Ferenc, Lakner László, Méhes László* és *Veress Sándor László* művei voltak láthatók. – *Haimann György* tipográfiai és tipográfiatörténeti kiállítását az Országos Széchenyi Könyvtárban tekinthették meg az érdeklődők március 10-től április 10-ig. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum az *Árnyék és fény (Hidegtű-karc Svédországban)* című kiállításnak adott otthont március 11. és április 9. között. – A Pécsi Galéria Széchenyi téri kiállítótermében francia plakátokat láthatott a közönség március 2-tól április 2-ig. – A Pécsi Kisgaléria *Horváth Olivér* képzőművész életművének egy részét mutatta be március 9. és 29. között. – A pécsi Művészetek Háza tetőtéri galériájában *Jindrich Streit* cseh fotóművész *A falu egy egész világ* című kiállítását tekinthette meg a közönség március 8-tól 27-ig. – A budapesti Knoll Galériában *Diana Kingsley* művei láthatók április 1. és május 27. közöttt. – A Pécsi Galéria április 6-tól 30-ig *T. Ferk Anna* textilművész és *Trischler Ferenc* szobrászművész kiállításának, a pécsi Kisgaléria március 30-tól április 23-ig *David Tartakover* izraeli plakáttervező munkáinak ad otthont.

*

IRODALMI ESTEK. A pécsi Művészetek Háza vendége volt a *Magyar Lettre Internationale* folyóirat február 16-án. A felolvasóesten *Urs Widmer* svájci író, *Zsuzsanna Gahse* Svájcban élő magyar származású író, műfordító, valamint *Kukorelly Endre*, a lap irodalmi szerkesztője és *Parti Nagy Lajos* olvasták fel műveiket. – A pozsonyi *Irodalmi Szemle* vendégszereplésére a Művészetek Házában április 25-én kerül sor *Tőzsér Árpád* főszerkesztő, *Pokstaller Lívia* szerkesztő és *Mészáros András*, illetve az estet vezető *Varga Lajos Márton* közreműködésével.

*

A PÉCSI HARMADIK SZÍNHÁZ a *Rigócsőr király* című mesejátékot mutatta be március 26-án. A darabot a Grimm meséje nyomán Tibor Vichta által írt filmforgatókönyvből színpadra alkalmazta és rendezte *Mikuli János*.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ kamaratermében az R. S. 9. Stúdiószínház március 8-án Witold Gombrowicz *Esküvő* című darabját mutatta be.

*

A JELENKOR KIADÓ márciusi könyvújdonságai: Moliére: *Tartuffe, Don Juan, A mizantróp* (Petri György fordításai); Nedjeljko Fabrio: *Város az Adrián* (regény); *A századvég szellemi körképe* (esszégyűjtemény); Aknai Tamás: *A Pécsi Műhely* (tanulmány); Perneczky Géza: *Kapituláció a szabadság előtt* (tanulmánykötet); Garai András Júda: *Az ördög vigyorgott a lángokból* (emlékirat).

TAKÁCS ZSUZSA

Halálszoba

Ebben az őszi, éjszakai szélben
nem fáj a fejed, csontjaid nem hasogatnak,
negyvenegy napja halott vagy, lehet,
a gyomrod sem vérzik már tovább,
lehet, már nem nézel a semmibe.
Hajnali négy, november huszonhárom, a születésnapom,
az ablaktáblák zörögnek.

Lezárult az arcod, mint egy szem, lehet,
már nem szeretsz. Fülemet
rátapasztom a szél füttyeire.
Padlórecsegés, föl-alá
járok, mint egy színpadon.
Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyek
veled!

Legyen a színhely a halálszoba!
Az izmos, napbarnított férfi melletted
a lélegeztetőkészüléken, mint csúszós
hal, a nővérek karjában ficánkol,
odébb egy negyvenes nő,
a szeme alatt sötét karika,
az álla leesett.

A medence alján kerek nyílás?
A lágyrészek összezsugorodnak, akár a szivacs?
Hanyatt, hangtalanul, tisztán
fekiisztök, fehér vászonnal letakarva.
Füttyents, szél, követlek, boldogan!
Elnézel előre, messze, mereven.
Hideget érzek.

Lehet, már elhagyod az üvegtáblás termet.
Lehet, már többé nem találkozunk.
Fülemből a szél siránkozó füttye kifolyik.

Álom, halottakkal

Most ő van itt, érzem, mondtad. Nem mertem
megkérdezni tőled, kire gondolsz, mikor
a beeső napfényben álltunk a folyosón,

ahol meg szoktunk pihenni a mosdóból
visszafelé vánszorgásunk közben. A kórteremben
már férfiak voltak. Ketten haltatok meg

a nők közül, a másik kettő talán hazament.
Nem szóltak ránk, talán mert nem lett volna hova
visszamenni. A háztetőket néztük utoljára.

Mindenkinek panaszoltam, hogy nem álmodom
veled, és most tessék: újév éjszakáján
süt a nap, az ablaknál állunk, valaki van *veled.*

részletek

az alig leeresztett redőny, a délutáni
nap, a kamionponyvák csattogása,
bent a dísztelen szoba, a furnérlapokból

összeszegelt bútorok, a vaskapocsra
akasztott négy vagy öt, legfeljebb hat
polcon a legfontosabb irodalom,

a teakonyha, az előre kikészített
konyak, a tiszta, de rozsdafoltos
fürdőszoba, a felhasználásra kerülő rózsás

törülköző; karácsony másodnapja volt,
boldognak kellett volna lennie,
arcát a rózsalugasba temette futólag

KŐRÖSI ZOLTÁN

A tárt szárnyú lepke

(I.)

(...) Ahogy egy másik délután, rövid álomból felébredve, kinyitottam a szemem, és még alig éreztem 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. (...)

Franz Kafka

1.

Fekszem: az ébredés! Nem, nem tudom, meddig alhattam, vagy talán jobb, ha így mondom?, mennyi ideig nem voltam ébren, feküdtem csak öntudatlanul, igen, képtelenség, már csak azért is, mert ahogy az elalvás pillanata, s vele az az akkor oly jóleső állatias nyugalom és önbizalom is visszavonhatatlanul elsüllyedt, úgy most az alvásból az ébrenlétbe vezető út hosszúnak, s főképp valószerűtlennek tűnik, legalább olyan valószerűtlennek, mint az álomtalan alvás, igen, de vigyázat!, ezt az ébredést mégis inkább nevezhetném valamiféle újra és újra bekövetkező állapotnak, semmint átmenetnek, hiszen az ébrenlétet célként érteni talán még nevetségesnek is hatna:

felébredni?,

kába fejjel fekszem a szétbontott ágyon, érzem, a tarkóm alatt nyirkos a párna, és mintha zsibbadna a karom, olvastam, bent, a biztosítóban, az egyik újság mellékletében, mindig odadobják ezeket a lapokat a mosdóba, a csapok alá, olvastam, ez csak valami vérkeringési rendellenesség lehet, mondjuk például gyenge lenne a szívem, gyenge, pedig a tenyeremben érzem a lökéseit, dobogás, és a látás is, igen, ahogy a pillák már csaknem összeérnek, szürkeséggé olvadnak a körvonalak, mennyire hasonlít ez a plafonon sűrűsödő árnyékokhoz!, zsibbadás, de azért nem mondanám, hogy rossz lenne, sőt, valójában ez az egész idegenség, ez a tehetetlenség valamiképpen könnyűség is, könnyűség, ami ezekkel az összemosódó percekkel együtt nekem mindennél többet ér, majdnem azt mondom, valami szinte reménykedő szabadságféleséget jelent, könnyűséget és diadalt, mert ilyenkor csodálatosan egyszerűvé, de legalábbis megoldhatóvá válnak a máskülönben olyan elviselhetetlenül elém nyomakodó gondjaim, minden, minden, ami az úgynevezett ébrenlétben elrabolja tőlem az időt.

A regény tizenöt fejezetét hét részben közöljük. – *A szerk.*

De ezért is gondolom, hogy nem álmodozás, vagy ábrándozás volna ez, nem, hiszen az értelme éppen a mindennapjaim, a köznapjaim egyébként oly hihetetlenül könnyed áttekintése: azt is mondhatnám, hogy a gondjaim merülnek fel ebben az állapotban, csak persze éppen egészen másként, mint mondjuk a gyűlöletesen hosszú délelőttökön, a fényes íróasztalpultnál, az üvegablak mögött, az acélrácsnál, és megint csak másként, mint az éjszakai álomtalan rettenetek idején, igen, mert ez is világos, hogy a délutáni alvást lehet ugyan menekülésnek mondani az éjszaka elől, de a kábaság és a gondolatok könnyű cikázása tagadhatatlanul magával hozza a reménykedést és a kiút illúzióját is; hát nem furcsa: a tisztánlátás és az illúzió tartozna akkor egybe?, egyszerűbben szólva: a délutáni könnyűség teszi elviselhetővé az éjszakát, az arra való visszagondolást, de a következő éj visszavonhatatlanságát is, a felriadást, az óraketyegést, a testem szörnyűséges készenlétét, az érzékszerveim kibírhatatlan élességét és finomságát, a félelem nyálkás izzadtságát, a rettenet szívdobogását, mázsányi lepkeszárnyak csapkodása, igen, ez dobogás, mert most viszont milyen pontos ez a szó, dobogás, miközben mindez ráadásul fordítva is igaz: a rothadás, a test széthullása, a pillanat felfoghatatlansága, ami annyira közeli az éjszakában, mindez kitörölhetelen a délutáni könnyűségből is, sőt, mióta egyedül élek ebben a lakásban, és kitakarítottam innen az összes átkozott hajkefét, a csavarókat, a mosógép mögül a harisnyák hámló bőreit, a fehér szőnyegből a tekergő hajszálakat, mi tagadás, ezek a délutáni alvások nem egyszerűen a napjaim részévé, ahogy mondani szokás: a szükségletemmé váltak, de valójában a célommá lettek, nincs, amiért szégyelleném ezt bevallani, mert ahogy az éjszakáimat áthúzták, átnyújtották a nappali fénybe, úgy szolgáltak magyarázatul a délelőttök, a fényes pultnál, a rács mögött töltött órák ingoványos, lusta idejéhez is, ahhoz az oszthatatlansághoz, amiben még az utolsó félórában is éppúgy érezni a nyolc óra nyomását, akár az elsőben, abban a döbbenetben, amiben minden erőfeszítésem és küzdelmem ellenére végül megfélemlítődöm, összezavarodom, hogy már csak az óra ketyegésére figyeljek, miközben akár ne is lássam az elém nyomakodó arcokat, csak a ketyegésre, az idő múlására, holott semmit nem szeretnék inkább, mint a délutánokban megálló, meglassúdó pillanatokat, a könnyűséget,

ketyegés, meg a számok, felhajtom az indigót, ide is legyen szíves, mert hiába van a lapra írva, az egyik aláírást mindig elfelejtik, és aztán sértetten, olvashatatlanul biggyesztik oda, szinte kaparják, mintha csak nekem tennének szívességet, és úgy lökik vissza elém, mintha már ez lenne az utolsó, amit még hajlandóak megtenni, igaz, amelyik meg barátkozni akar, az még rosszabb,

ó, bocsásson meg, megint nem figyeltem, tudja, hogy van ez, az ember már azt se tudja, hogy a sok papír között mit is csináljon, hadarja,

és hiába nem nézek föl, tudom, hogy izzad és mosolyog, és mindegyre a szemembe akar nézni, hogy én is rámosolyogjak, hogy én is mutassam,

persze, persze, értem én, a sok papír, nincs, aki ne tévedne el,

ez a legrosszabb, mert utána még áll a rács előtt, nem tudom, mint aki vár valamit, miközben a ketyegést hallom, a ketyegést.

És nem mondom, hogy amikor a délután visszavonhatatlanul alkonyatba fordul, és az ablakomon beszűrődő zajok, az autók, a motorok, a csikorgások, a

lépcsőházi kopogások, a szél zúgása, a kiáltások már nem engednek nem felébredni, és az árnyékokból és a fényekből lassan felbukkannak a szobámat felosztó tárgyak, minden, amit én rendeztem el itt, a lehető legjobb, szépnek talán nem mondható, de mindenképpen kényelmes és gyakorlatias rendbe,

az üveges ruhásszekrény, amit az ágyból fölkelve egyből elérhetek, az ágy rézgombjai, amiket a használaton kívüli, virágmintás kispárnahuzatokkal borítottam le, hogy fényesek maradjanak, a barna könyvespolc, a kihúzható asztal, és a függöny hullámai,

nem mondom, hogy akkor ez az ébredés csak a rettenet és csak a bizonytalanság volna, nem, hiszen mindaz, amivel együtt élek, az magába is fogad, igaz, azt is tudom, semmi nem lehetne veszélyesebb, mint felelőtlenül hinni e beolvadásnak; a tárgyak és az emberek!, ugyan!, és ez az egész, amire azt mondom: az enyém!, nem, nem vagyok ennyire könnyelmű: tudom, hogy nem lehetek emberséges, mert a körülöttem és bennem zajló élet sem az.

Nem félelem és nem keserűség, csak tudás. Akkor meg hát mire tenném?

Tulajdonképpen ezért szereltettem rácsokat a két ablakomra: nem volt olcsó, sőt, nyugodtan mondhatom, hogy az az izzadt, cigarettaszagú ember megfizettette velem a munkáját, ráadásul nem is titkolta, értelmetlennek tartja az egészet,

minek szereltet ide, a második emelethez rácsot, kérdezte,

persze nem mondtam erre semmit, nem is tudok az effélékkel bánni, és nem hiszem, hogy megérthetné, ha mégis próbálkoznék a magyarázattal,

az egyszerűség gyönyörködtet, válaszoltam neki gúnyosan,

és tényleg, még azt sem vette észre, hogy meg akarom sérteni, vállat vont, és lemérte a kereteket, aztán még egy hét sem telt el, és hozta a barnára mázolt rácsokat,

apró vaspöcköket fúrt a falba, és azokhoz forrasztotta őket, én meg csak csodálkoztam, milyen egyszerű és mégis milyen ötletes is ez így, aztán meg, amikor elment, kitártam mind a két ablakot, a függönyöket elhúztam, és bizonyosan éreztem, milyen okosan cselekedtem, olyannyira, hogy már azonnal nem is értettem, miképpen lehettem meg eddig a rácsok nélkül, elgondoltam, hogy akár virágosládát is kiakaszthatnék most már, sőt, ezt el is határoztam, de később valahogy mégis elment a kedvem.

Az ébredés: elnézem a bútorokat, az árnyékokat, soha nem tudtam, miért kellene csendnek neveznem azt, ami körülvesz: a zajok, a csosszanások, nyikordulások, kopogások végeérhetetlenségét, nem mintha zavarna, vagy éppen ez az érthetetlenség bántana inkább, mint az a számtalan más, ami körülvesz, nem, pusztán adalék ez is, valóban így gondolom, adalék, mint annyi minden más, ezek a bútorok, hiszen ha meg akarnám érteni, akkor már aligha fekhetnék itt, mint ahogy erről olyan lehetetlen beszélni is!,

néha, amikor a lépcsőket söprögető házmester megállít,

Müller néni, úgy szólítja őt itt mindenki,

bár nem hinném, hogy mondjuk nálam idősebb volna, dagadt vádliján feszül a hús, de az arca olyan, mint egy összeszáradt körte, már ha egy körte össze tud száradni egyáltalán,

ahogy megyek le a lépcsőn, oldalra húzódik, mintha elengedni akarna, de a partvisa hosszú nyelét keresztbe rakva előttem rögvest a lépcső másik oldalát kezdi tisztogatni, nevetséges próbálkozás, talán azt hiszi, nem látok át egy ilyen egyszerű

cselen, bár meg kell hagynom, mégis eredményes, hiszen tetszik vagy nem, mindaddig, míg a bordó rúd elfogja előlem az utat, meg kell állnom, hiszen a lépcsőn lefelé menet az akadály átlépése legalábbis kockázatos, s ezzel együtt, gyanítom, talán még komikus is volna, ha pedig megálltam, beszélgetnem kell vele, de legalábbis meghallgatni őt, hallgatni és állni ebben a megalázó, és kiszolgáltatott, s kár tagadnom, mégiscsak az ő szándékai szerint rámerőszakolt helyzetben, hát nem, inkább akkor már én is mondok néha valamit, például ezt:

a csend, Müllerné, ugyan!, a dolgok többségét nem is szabad megpróbálnunk megérteni, hagynunk kell, hogy az ösztöneink dolgozzanak helyettünk!,

de amint kimondom, már meg is bánom, mert látom, ahogy a híg, fényes kék szeme rám mered, és látom, hogy egyáltalán nem érti, miről beszélnék, sőt, az ösztönökről valami egészen másra gondol, és bármilyen megalázó, de éppen ettől a félreértéstől rám mosolyog, látom a fogait, de még a vérszegény, halványrózsaszín ínyét is,

minek, minek kellene beszélni!, kiáltok fel magamban,

most már aztán sietnem kell, mégis csak ennyit mondok neki, és kétségbeesett erővel félretolom a partvisnyelet, hogy megszabaduljak, lerohanhassak a bejáratig, ki az utcára, Müllerné még utánam kiabál:

a viszontlátásra, doktor úr, rikácsolja, a viszontlátásra, teljesen, mint aki gúnyolódni akar.

Fekszem: ebben a félhomályban alig lehet észrevenni a falakon és a parketten a nyomokat és a csíkokat, persze, elfelejteni sem tudnám, hogy ott vannak, és nem is azért rajzoltam és ragasztottam őket, hogy elfelejtsem, sőt éppen emlékeztetőül, talán még azt is mondhatnám: a jogos érteni akarás, a tudás miatt, holott inkább rémület, oktalanság, félelem adta először a kezembe a ceruzát, a döbbenet, amit azért nem is felejthetek, hiszen a gyanú, a veszély érzete nem lassan ért bennem bizonyossággá, de egy csapásra, pusztán az értelmem vonakodott még a tényeknek megadni önmagát, valahogy úgy, ahogyan egy gyerek értelme is csak a félre már nem tolható tényeknek adja meg magát, de még akkor sem simul bele az őt körülvevő világba, még akkor is vissza-visszatér a képzeletéhez, ahhoz, ami akkor, elgondolva olyan egyszerűnek és tökéletesnek látszott, nem mintha ezt, önmagunk feladását éppen különösebbnek gondolnám, mint annyi más vereséget, noha azt sem tagadhatom, hogy gyakorta töprenkedem azon, hogy némely téren sokat ártott nekem a nevelésem, és akkor itt most eszembe sem jutna gúnyolódni, nem, a legkomolyabban gondolom ezt, ha valaki, hát én nem tréfálkoznék ezzel, és a szemrehányásom egy csomó embernek szól, akik egyébként mind itt állhatnának körülöttem szemlesütve, nézhetnék, ahogy félálomban álom nélkül fekszem, és mint a régi csoportképeken, semmit sem tudnának egymással kezdeni, mosolyogni meg aligha mernének; s közöttük állnának a szüleim, néhány rokonom, néhány tanár, néhány tánciskolai lány, egy-két régen oly bevett vendég, a házunk akkori látogatói, néhány író, egy úszómester, egy jegyszedő, egy tanfelügyelő, aztán néhányan, akikkel csak az utcán találkoztam egyszer, és mások, akik most éppen nem jutnak az eszembe, és olyanok, akik soha többé nem fognak az eszembe jutni, és olyanok, akiknek a hatását, minthogy figyelmem akkor épp máshol járt, egyáltalán nem észleltem, egyszóval olyan, de olyan sokan, hogy vigyáznom kell, ne említsem va-

lamelyiküket kétszer, igen, és ha itt állnának, hát nem tagadom, ezennel mindnyájukat szemrehányással illetném, s nem tűrnék semmiféle feleselést, mert igazán épp elég feleselést viseltem már el, úgy, hogy mindig rám is cáfoltak, meghazudtoltak és kinevettek, hát nem állhatom, hogy e feleseléseket is a szemükre ne hányjam, tudom, nem keveset ártottak nekem bizonyos dolgokban, legalább úgy, mint ahogy nap mint nap ártalmamra vannak azok, akiket jobb szó híján a kollégáimnak kell neveznem, s akiknek, igen tudom, kevés is lenne már bármiféle szó.

Félálom! Félvalóság! Mintha pedig nem tudnám, milyen ez az egész! Mintha nem tudnám, hogy oda-vissza is működik!

Jó, persze itt vannak ezek a jelek a falakon, a csíkos parkett; de hiszen itt vagyok én is, és innentől már minden lehetséges,

igen, szoktam ilyesféléket is gondolni, az árnyékok lusta lebbenése a falon, a plafonon, és arra gondolok, hogy mennyi, de mennyi más város, és mennyi, de mennyi más ház, és bennük a heverő testek, miközben mindegyikük kitörölhetetlenül azt hiszi,

persze, ha errefelé tévedek, libabőrös leszek, megborzongok még így, a paplan alatt is, majdnem fázni kezdek, hogy mennyi város, ugyan, mennyi egyformaság!, mintha én nem mindig ugyanazt látnám:

ki a vedlett kapun, el a sarokig, végig a piac koszlott bódéi mellett, átvágni a templomkerten, elmenni a vörös téglás, kéttornyú templom mellett a metróig, hét megálló, közben az izzadtságszag,

hát persze hogy tudom én, hogy semmi nem lehet büdösebb, mint az ember, olvastam erről is valamit, a patkányok, ha már túl sűrűn élnek lent az üregeikben, a csatornákban, akkor ölni kezdik egymást, pusztítani, harcolnak, míg csak el nem fogy belőlük a felesleg, én meg itt utazom minden reggel és minden délután ebben a kibírhatatlan szagban, miközben még a fejemet sem fordíthatom el, hiszen mindegyre hozzám törleszkedik valaki, és tudom, azt is figyeli, kimutatom-e az undoromat, ösztönösen visszahúzódom-e, mert abban a pillanatban megszégyeníthet, nevetségessé és kiközösítetté tehet, ezért kell úgy tennem, mintha nem is vennék észre semmit, s ezért annyira elviselhetetlen a közelségük,

ahogy beérek a biztosítóba, mindjárt a mosdóba megyek, kezet kell mosnom, szappannal, de amikor végeztem, nem tudom, hogyan zárjam el a csapot, ha megfogom, újra moshatnám a kezem, vizet engedek a bal tenyerembe, jobb kézzel elzárom a csapot, és a balból így még mindig megmoshatom, a kilincset a könyökömmel nyomom le, és a lábammal taszítom az ajtót, legalább míg az asztalomhoz, a pulthoz érek, addig múlhasson el ez az undor, ne érezzem olyan zsírosan mocskosnak magamat.

Lehet, lehet, ha másképpen volna, ez a napi nyolc óra, és utána a fáradtság, a délutánok, legalábbis néhány hétvégén így hiszem, mert ilyenkor bátran sétálni is indulhatnék, aztán döbbenten és rémülten fekszem,

mekkora ez a város, milyen undorítóan hatalmas,

van, hogy kiterítem magam elé a térképét, nézem a színes vonalakat, itt sem jártam, itt sem jártam, keresztben és hosszában a koordináták, gondoltam már arra is, mi volna, ha sok időm lenne, mi volna, ha egyszer csak a narancssárga ollóval fölszabdalnám ezt a színes térképet a vonalak mentén, úgy, ahogy a koordináták mutatják, és lenne egy csomagnyi kártyalapom,

a lapok, mint a színes lepkék,

egy város-kártya, mindegyik lapon házakkal, utcákkal, terekkel, fákkal és bokrokkal, és ha a kedvem tartja, csak húznék egyet-egyet a csomagból, de úgy, hogy nem is néznék oda, s aztán elmennék arra a helyre, amit a térkép lerajzolt,

és akkor látnám, hogy tele van emberekkel,

és kutyákkal, macskákkal, verebekkel és galambokkal,

megállnék éppen a kártyalap közepén, nem is mozdulnék, csak figyelném, ami elémjön, ez lenne az én egyszemélyes kártyajátékom, egy várospasziánsz, az undor és a gyűlölet játéka, amiből persze tudom, soha nem rakhatnék ki egy igazi várost, mert mire már húsz lappal odébb járok, ki tudja, az elsőkben mi minden történhetett, vagy ha a szerencse úgy hozza, valahová talán el se jutnék, de ki akarna mindenhol ott lenni, méghogy igazi város!,

igazi város!, ugyan!,

félálom és könnyűség!

De nem csak ez, nem, hiszen elképzelhetem a rettenetet is, hogy hány ház, hány lakás, hány ágy, és hányban fekhet most is valaki, valaki, aki más, és mégis gondol, képzeleg és álmodozik,

nem, ezt valójában mégsem hiszem,

magam elé képzelek egy másik várost,

méghogy menekülés, nevetséges, azt tehetek, amit csak akarok, a paplan, a lepedő, a párna,

máshol,

egy másik városban, nem is tudom hol, nem mondom, hogy könnyű, hiszen még soha nem jártam arrafelé, nem voltam még innen el, de tudom, azért elképzelhetem,

igen: a hegyek között, egy fás, bokros völgyben, hely, ahol minden megtörténhet, hogy fentről összemosódjanak a lombok és a cserepes tetők, középen folyik egy patak, talán folyócska is, a partján végig, egészen a domboldalig kék virágok, macskaköves főtér, van szálloda is, fehér, cirádás, gipszstukkós épület, gimnázium, mellette terméskőből lépcsősor, egy gyár, ide járhatnak dolgozni, a biciklik, a portáson ellenzős sapka, a vasútállomás, a fényes sínek, a völgyoldalban sárga kőkerítéssel egy nagyobb ház, lent a főtérnél meg egy vörös téglákkal kirakott templom, két szögletes toronnyal, mögötte a templomkerttel,

és akkor máris itt van egy másik város,

azt is mondhatom: egyikben sem jártam, sem itt, sem ott, s akkor most ki tudhatja, valójában mi különbözteti meg a kettőt, hát még ha azt is hozzátoldom, hogy talán abban a városban is a házak, a lakások, a szobák, a szobákban az ágyak, a paplanok, a lepedők, a nyirkosra izzadt párnák, mert ott is fekhetne éppen valaki, valaki, mondjuk egy tanár, vagy vasutas, vagy, miért is ne?, a biztosításban dolgozó férfi, vagy egy kis múzeum barna köpenyes alkalmazottja, feküdne, vagy üldögélne félálomban és gondolkodna?, nem mondom, elég furcsa ezt elképzelnem, furcsa, és mégis jó.

Fújhatna a szél is.

1.

A szél?

Néha eszembe jut: kicsi voltam, itt jártam el, reggelente is és délután, a jéggyár mellett, szíjjal összefűzve a könyvek, kék vászonból a tornazacskó, és hogy tudott fújni a szél!, de honnan, honnan fúj, szomorodtam el, megálltam a patakparton, néztem a kékes vizet, megkérdezni persze senkit nem lehet, gondoltam, a tenyeremet nyomta a megfeketedett bőrszíj.

És most higgyem, hogy jobb, ha ilyesmire már nem is gondolok?

Merthogy a múlt?

És hogy tényleg ez lenne: a múzeum, a macskaköves főtér, meg otthon a bordófüggönyös szoba?

Hogy ezt akartam volna?

Istenem, behunyom a szemem és egy széles hentesbárdot látok, egy famarkolatú, durván köszörült, lucskos hentesbárdot, nagy sebesen, gépies szabályossággal hatol oldalról belém, le és föl, le és föl, és egészen vékony szeleteket vág le belőlem, finom rajzolatú, keskeny szeletkéket, hosszú csíkokat, amelyek a gyors és pontos munka közben összegöngyölődve penderülnek odébb.

Nézem ezt a teret, a szálloda lámpáit, a macskakövek rácsát, a fákat, mégiscsak ez az én városom, s akkor mégiscsak ezé a városé lennék?,

jó, lehet, lehet, hogy nincs olyan történet, ami idővel ne veszne a hallgatás és a feledés homályába, abba a hó és esőszagú ködbe, amin nem hatolhat át semmiféle fény, csak valami bolondítóan változhatatlan derengés, ki tudja: messziről, közelebbről, vagy egyáltalán? Hát honnan?

Mintha maga ez a köd, ez a derengés lenne az ok, hogy mindent elfelejtsünk? Hogy nincsen is szebb és megnyugtatóbb, mint a feledni tudás? Hogy a feledni tudás nem más, mint esély a történeteknek? Ugyan! Húsból, jó meleg húsból vagyunk. És gondolkodni?

Hogy az a késő délután, az a már szürkületbe hajló óra, amikor a városunkat határoló dombok mögött még nem bukott le a Nap, de a fenti kiserdő fái már egybenőttek az árnyékokkal, sötétkék és barnás foltok, mint a könnyű lepkeszárnyak hangtalan csapódásai, s a házak közti zugok, a keskeny utcák és a kapualjak akárha az emlékekből, s nem a hegyoldal bazaltjából tapadnának össze, igen, amikor a bicikligyári sziréna bőgésére megnyílik a tüskés tetejű, kettős szárnyú vaskapu, és a fekete sapkás portás fölhúzza a sorompót is, és csuklóból tiszteleg, hogy megindulhasson surrogva a kerékpáros had, lassan gördülve el a mellékutcákon, mint a kiöntött mosogatóvíz a fűcsomók közé, és ahogy a szirénabőgés elhal, a fejébe csapja siltes sipkáját a szállodához támaszkodó mészárszék hentese, nagy tenyerét a pultra simítva hallgatja az erősödő zenét, igen zenét, mert a bicikligyári asszonyok a fénylő kormányokra bakelitos táskarádiókat gumiztak, tejszín rollnikkal a harsány kisrádiókat, amik a rücskös beton rázására mit sem adva vidáman felelgetnek egymásnak, sőt igazán együtt zenélnek, még az ablakok mögül brummogó zöld varázsszemes, politúrozott óriásokkal is, mintha a vörös felhőkből szitálna alá a trombiták sivítása, a dobok puffanása, a tubák pampogása és a cintányérok tüszkölése, zenélnek a házak, az utcák, akár az egész város, mint egy indulásra készülő tűzoltózenekar, egy

összeszokott trottyosbanda, egy bicikligyári sziréna a tamburmajor, szól a zene, mintha a szél fújna, körbeöleli a plebániát, a vörös téglás templomot,

és mindig úgy van, hogy valamelyik asszony csak arra int, itt lakott a púpos, mondja, és a többiek bólintanak, hagyják, most hadd guruljon magától a gumis kerék, hadd, legalább a sarokig.

Hátradőlök a padon,

a város!,

csak mosolyogni nem tudok, de nem is látná már senki, a szürkület árnyékokat maszatol a falakra, a fák alá.

Az a púpos – merthogy csak így nevezték, a nevét akkor még senki nem ismerte, később meg nem emlegette senki, Mihály atya, a kövér testű fiatal pap vitte őt a plebániára a Gyöngyvirág kocsma elől, rendben tarthatja az ágyásokat és a templomkertet is, szólt az ajtón benyitva a kisasszonynak, és mindjárt hátravezette a jövevényt a nyáriházhoz, megmutatni az ágyat, az asztalt, a kannát és az állványos lavórt, a falon a kis fém keresztet, a kezébe meg fehér kendőt adott, hogy letörölhesse a szájszögletébe száradt vért, és nem is kérdezte, honnan jött, miért, küldték vagy valamit keres,

kora tavasz volt, esőtlen és fényes, csimaszok fordultak ki a földből, nyálkás, ujjnyi giliszták, a lavórban zöld hártya nőtt – a púpos este sem gyújtott lámpát, hanyatt feküdve hallgatta a kisasszony zongoráját, a hangok, mint a gömbölyű vízcseppek, megültek az apró leveleken.

Április havára mezei rutával ültette be az udvart, és végig a sétálóutat a templomig s a templomkertet is, mezei rutával, ezzel a hosszú szárú, halványkék ágú, fürtös virággal, amiből alkonyatkor, ha a völgyből szivárgó sötétség szelet hozott, a kiömlő emberi mag illata borult a városra, és a sárga hímpor a földre szitált, a nyitott ablakokba asszonyi testeket formáztak a lebegő csipkefüggönyök,

feküdt hason, és hallgatta a zongoraszót, de akkor már beszélni senkivel nem beszélt, s ki tudja, a böjt utolsó napja előtti éjjel mondott-e még valamit, mert reggelre, amikor az ég fényes és kék volt, mint egy halványkék virágszirom, ott találták meg a patakba fordulva, pedig addig még senki sem látta őt mezítelenül, a lábai közé fűcsomók tapadtak és a felhasított torkát rózsaszínre mosta a hűvös víz, és az összehajló, fodros bőr, a fehér porcok közé egy kéz fürtös virágszálat dugott, és ahogy a saroglyára fordították, látták, hogy rózsáll a púpja is, mintha nem is púp lenne, de egy levágott kar csonkja,

angyal volt ez, mondta az egyik asszony, ördög ez most is, felelt rá a másik,

és Pribelszky doktor is, amikor meglátta azt a csonkot, az állomási postára ment, hogy hosszú táviratot küldjön a fővárosba, a púpost meg nagy titokban zsákba húzatta és a jéggyári veremhez parancsolta, oda vitette be, szótartás terhe mellett, míg csak megjön a válasz, vagy ami még fontosabb, maga a vizsgálóbizottság, de akkor még hiába várt, Solymossi, a hosszú bajuszú távirdász reggelente már messziről intett neki, ma sem jött az üzenet, ki tudja, mi mindent csinálnak a székesfővárosban,

és Pribelszky, éppen az állomásról a jéggyár mellett eljőve, bevette magát a kiskaszinóba, ott ült, amíg ülni lehetett, és éjfél után kizárólag ánizsos likőrt ivott, mondván, hogy a hajnali órákra ez teszi könnyűvé a testet és élessé az el-

mét, mert nemcsak a bélutakat tisztítja, de a gondolatokat is, és ott ült még vasárnapra virradóan is, fejét hátravetette és elnézett az álmosságtól támolygó pincérek fölött, majd kávét hozatott és elment ő is a főtéri templomba, megállt a csorgó melletti kőfeszületnél és nézte a halványkék eget, de aztán csak beült, hogy meghallgassa Mihály atya engedelmességre buzdító okítását, s hallgatta is, egészen, míg a prédikáció a János apostol közönséges első levelét idézte a kölnivíz illatú padsorokra, mert akkor Pribelszky doktor fölállt az őt megillető helyről, puha szürke kalapját a fejébe csapta és kilépett a rácsos kövezetre, és Mihály atyára nézett, már meg is indult felé, de aztán csak meggondolta magát, s ráérős léptekkel ballagott a faragott ajtóhoz, nádpálcájával megbökte a nagy rézkilincset, ám hogy megnyitotta volna, még visszafordult, meghajlott könnyedén az izgatottan sugdosó kisasszonyok felé, és a kezét felemelve megszólalt;

minden csak számolás kérdése, mondta,

minden, mert szíve van a pocegérnek, a nyúlnak és a kutyának, a tehénnek és a lónak is, szíve van a kisgyereknek, az asszonynak és a férfiembernek is, és nem az fontos, hogy meddig, de az, hogy hogyan, mert minden szív pontosan, szám szerint ugyanannyit ver, legfeljebb a ritmusa, ahogy teszi, hát az lehet más, ezért van, hogy némelyik előbb, van, melyik később tölti ki a reá eső részt, de a végösszeg, a végösszeg az mindig ugyanaz, számolni kell hát csak, és várakozni, figyelmesen, ennyit mondott Pribelszky doktor, aztán elmosolyodott, kedvesen és szépen, megcsillantak a sárga fogai, majd kifordult a faajtón és pálcájával meg-megbökve a faragott járdaszegélyt elballagott az állomáshoz,

nem kell már, nem kell már,

és most ő intett Solymossinak, fölösleges lett a készültség, mosolygott, és a korzó felé kerülve sétált haza, cipői alatt ropogtak a gyöngykavicsok.

Ugyan, nincsen ebben semmi baj, mondta még a templom előtt aztán Dojcsán igazgató úr,

az én igazgatóm,

a tudás, a tapasztalás az ilyen, fölgyülemlik bennünk és kifordítja az embert, mert ki akarja adni magát, de ha hagyjuk megpihenni, akkor megemésztődik, mint a könnyű túró, és persze Dojcsán igazgató úr szavára nem csak lehetett, de kellett is adni, mondják, hiszen ha valaki, hát ő tudott a tapasztalatokról és a múltról is, nemhiába a múzeum igazgatója, nemhiába írta meg a kis vászonba fogott füzetecskében a híres Maslenka-bútorok titkát, és nemhiába maga is olyan, mint a soha nem tévedő óramű,

bár rebesgetik azt a különös napot, amikor még ő is, legalábbis így mondják, még Dojcsán igazgató úr is, akinek pedig rendes szokása volt, hogy megnyitva szobájában a múzeumkert felőli spalettákat, beköszönve hozzám s ellenőrizvén a hivatalsegéd lépcső alatti kuckóját átmenjen a tér túloldalán fénylő Villányi Kávéházba, hogy ott fogyassza el a csésze kávéitalát, amint az egy jól rögzött magányos férfiemberhez igencsak illik, és a pincérfiúk, ismerve ezt a rendet, nem is várták az öreg Villányi parancsát, reggelente a szokott asztalkához hordták a terítéket, a kávéscsészét, s a forró italt, melyről Dojcsán annyiszor elmondta, ez ébreszti fel őt álmából a valós életre,

és ez így történt addig is és azután is, hogy az elhíresült eset szerint, egy máskülönben rendkívülinek éppen nem mondható reggelen Dojcsán igazgató úr

teste, ez a nagy, kövér, szépséges férfiúi test, megelégelte a reá parancsolt rendet, és meghazudtolva az igazgató úr éppen csak elmondott szokásos szavait, mert a kávé ízére nemhogy felébredett volna, de hirtelen és szinte véglegesnek ható mély álomba merült, sőt, tette ezt oly áruló módon, hogy éppen titokban sem maradhatott: nem csupán alszik, de édeset és kellemeset álmodik, igen, Dojcsán igazgató úr az arcát a kávéscsésze mellé, az asztallapra simította, a szájával csemcsegett, s miközben tenyerével puhán simogatta a gömbölyded kannát, lábait szerelmesen kulcsolta az asztal oroszlánkörmös lábaira, és még a combjaira ereszkedő hasa sem fedhette el a nadrágját ágasító igazságot, hogy Dojcsán igazgató úr az álomban kívánatos asszonyi testet lát maga előtt, így mondják, így történt, hogy aznap késő délutánig zárva tartott a Villányi Kávéház, hiszen az öreg Villányi, bár több mint húsz esztendeje járt a régi temetőbe, jó emlékezettel és jó szívvel bírt, behúzatta a függönyöket, kulcsra záratta az ajtót, kívülre táblát akasztatott, egy lámpát hagytak csak égve, azt is a bejárat felett,

és ültek naphosszig, az öreg Villányi és a három pincérfiú, nézték ellágyult arccal a szerelmesen álmodó múzeumigazgatót, Dojcsánt, az én igazgatómat, aki átölelte az asztalt, Dojcsánt, aki éppen a híres asztalosról írta meg a könyvét, helyesebben a titokról, a régi legendáról,

mert Maslenka asztalos is, akiről szó van, mindig szorosra zárta az ajtaját, behúzta az ablaktáblákat is, és úgy, a lámpák fényében dolgozott, úgy készítette a messze földön elhíresedett bútorait,

s a titkot, miszerint hogyan él ez a magányos ember, és főképp hogyan készülnek e csodás fényű, opál ragyogású szekreterek, almáriumok és komódok, tán soha nem tudta volna meg senki, ha a félelem és féltés démonain és a józan belátás apró angyalkáin úrrá nem lesz a hiúság mindenkinél erősebb ördöge, de mert megint győzedelmeskedett, hát Maslenka elvállalta, mondjuk így, kicsinyt az örökkévalóságra is sandítva talán, hogy megjavítaná a városházi főterem jócskán megcsorbult faragott bútorait, sőt nemcsak megjavítja, de soha nem látott szépségűvé teszi őket, s aztán ahogy szokása volt, éjjelente a bezárt kapuk, a betapasztott ablaktáblák mögött dolgozott, és vállalt feladatát már kis híján be is végezte, amikor a máskülönben támadhatatlanul tisztes magisztrátus, engedve a kíváncsiság erős sarkallásának, s hallgatva az éjszakai felvigyázók sugdosására, úgy döntött, megszünteti titoknak lenni a titkot, s utánajár az elrettentő hírnek,

s még a hajnal előtt, tolvaj módjára orozkodtak be az atyák a megnyitott kapun, nesztelenül osontak a faragott teremig, s bár, mert tizenegyen voltak, utólag legalábbis tizenegyféleképp mondták el a látványt, abban nem tévedhet a legenda, hogy a résnyire nyitott ajtón meglesték az asztalost,

látták Maslenkát, aki pőrére vetkőzve dolgozott a terem közepén, fújtatott és lázasan fénylő szemekkel, vad, szinte görcsökbe forduló mozdulatokkal kezelte ördögi módon a vésőt és a gyalut, a késeket és a kalapácsot, a lakkozó ecsetet, s mindehhez izzadtságtól csatakos testét, mezítelenségét is a fához, a padokhoz dörgölte, egyre gyorsuló, visszataszító mozdulatokkal, miközben hatalmas vesszeje, mintha csak egy asztalosszerszám volna tán maga is, cuppogva csapódott a cikornyás faragásokhoz, hogy aztán akár a gyöngyházszínű lakkal, a magjával fröcskölje be a Maslenka keze alatt formálódó fát, és,

így mondták az atyák,

az elvetemült asztalos még ekkor sem nyugodhatott, hanem mint a szerelmes, aki még a kéj után is öleli a kedvesét, csak tovább dolgozott, simogatta és becézte a fát, ölelte és csókolta a faragványokat, miközben vesszeje az elrémült magiszterek szeme láttára nyerte vissza szörnyű erejét, hogy szinte soha egy pillanat nyugta se legyen, hogy újra és újra belakkozza a főterem gyönyörű padjait,

hát nem is csoda, hogy nem feledhette el az öreg Villányi, hogy erről szólt a szerelmesen álmodó múzeumigazgató úr könyve,

mint ahogy aztán Dojcsán sem feledhette Pribelszkyt, mert másnapra ébredvén a távoli álomból, két jó embert kért a városi kapitánytól, és a doktort is magához szólította, hogy, amint azt mondotta, a köznyugalom érdekében pontot tehessenek egy nyugtalanító és fölöttébb kellemetlen ügy végére, és egyenesen a jéggyárhoz mentek, felnyittatták a szalmabálákkal eltorlaszolt fakaput, és vacogva bár, de megtalálták a púpos zsákját, igen, csak a zsákját, kellett látnia a lilára fagyott kezű rendőröknek, s nem tagadhatta Dojcsán igazgató úr és a folyvást csak mosolygó Pribelszky sem, mert a könnyű vászonból, ahogy felhasították, csak hosszú szárú, halványkék ágú, fürtös virágok buktak ki, frissen, mintha most kaszálták volna a pataknál, de sehol nem volt a púpos rózsaszín csonkokkal titokzatos teste, sehol,

hát úgy döntöttek, hogy nem is történt semmi, hallgatást fogadtak, mint már annyiszor, mert van, hogy beszélni sem lehet, mert a szavak erejét már kevésnek gondolja az ember,

és a virágok bolond illatától egyre súlyosabb zsákot a vízre dobták, karókkal megdöfködve, hogy süllyedjen az iszapos fenékig, s mint akik tán valóban jobbnak gondolnák az elvégezhetetlenről most már csak hallgatni, szótalanul ballagtak a főtéri templomig, csak ott állt meg, na, nézett föl kérdőn a doktor a feszületre,

persze tényleg nem volt, aki választ adjon, hát még ha látta volna azt, hogyan buknak föl az iszapos vízből a rutavirágok, hogyan sodorja őket az ár a puha homokra, hogy a magok megtapadhassanak a barna földben,

vagy éppen ez volna a felelet?,

soha nem derül már ki, csak az, hogy a rákövetkező tavaszon, mintha kiszökött volna a máskor oly szelíd vízű patak, sárga és zöld volt a part, sőt valami módon körben a mező is, és illatozott, fel a dombokig, az erdőig, édesen és kiirthatatlanul, ahogy azóta is minden tavasszal,

talán nem is másért, mint hogy a bicikligyári asszonyok, miközben elkarikáznak a templomkert mellett, akár a lágy eső, hallgathassák a táskarádiók zümmögését és a fényes bőrnyergek szerelmes nyögéseit, és már messziről láthassák a kivilágított üvegablakot, ami mögött a hentes dönti kerek hasát a műmárvány pultnak szerelmesen, s csak vár, mert kikészítette már a megfent késeket, zsírpapírra csapta a darálthús nyálkás csimaszait, vár, mert előbb-utóbb úgyis hozzá tér valamennyi asszony, hiszen tavasz van, és minden halványkék, és illatozik a rücskös beton is, és a városban mindenki elmondja, hogy a legszebben ő, a hentes tud szeretni, senki nem érti jobban az asszonyi testet, hiszen csak elég, ha virsliujjaival megsimogatja a hajukat, és az asszonyok már dorombolnak is, mint a dörgölődző kismalacok, miközben forró a bőrük, s megmegremeg, mint a teheneké a nyári árnyéktalan mezőn, a lábuk köze pedig har-

matozni kezd, mint az asztalközépre tett aszpikos sonka, igen, senki nem tudja olyan gyöngéden emelni az izgalomtól lankadt női csípőt, mint ahogyan azt a hentes teszi, miközben meleg szájával úgy csókol, mintha a hajnalban főtt fejhús forró levét szürcsölné kéjesen, csókol, és a ventillátorok széles lapátjai a mezei ruták fojtó illatát szórják a kampókon várakozó csülkök, oldalasok és combok közé, és a hentes, akár a múzeumban őrzött megsárgult gipsszobor, mosolyogva néz föl az ég felé,

húsból vagyunk, húsból vagyunk mindannyian, kiáltja, és a műmárvány pultra csordult édes asszonyi izzadtsággal dörzsöli be az arcát,

húsból vagyunk valahányan, mondja, de ezt is olyan szépen, mintha kolbászdarabkákat forgatna a szájában,

és talán nem is volt asszony, aki nem hallotta még ezt a kiáltást, nem hallotta még, ahogy a tavaszi melegben lágyan roppannak a hentes szívét óriás kosárként óvó bordacsontok, mintha nem is a szív, de a mezei ruták szagától pattanásig feszült tüdő akarná szertelökni őket, s aki hallotta már ezt a halk roppanást, így mondják, sokáig nem tud nézni sem más férfira,

így aztán jobb is, ha az effajta történetek tényleg a hallgatás és a feledés homályába vesznek, abba az eső és hószagú ködbe, amin nem hatolhat át semmiféle fény, csak valami bolondítóan változhatatlan derengés, hiszen a szeretés híján már mi maradna, ugyan mi?, a képzelet?,

ugyan!,

a szürkület?,

talán csak bizonyosság: a tenyerem a padocska deszkájára simul, s ehhez képest a kétely és a remény: hogy lehet-e eltűnni és kilépni,

lehet-e?

Ábrándozás, nevetett rám Dojcsán igazgató úr, nem gúnyosan, nem, sőt azt hihettem volna, talán meg is sajnált,

hát azt ne,

azt aztán már tényleg ne,

várjon, kiáltottam utána, várjon, nehogy azt higgye, valami mese, menekülés, vagy talán kaland, ó, nem,

s közben láttam, már az órájára néz,

egy várost gondoltam el, léptem eléje, oldalazva, hogy rám figyeljen, de közben már rögtön el is szégyelltem magam:

micsoda gyengeség!, éppen neki meséljem el!,

de persze már nem lehetett nem befejezni, folytatnom kellett; egy soha véget nem érő várost, széles, barna vízű folyót, szürke, koszos házakat, dombokat, kéményeket,

miért?, nézett hirtelen a szemembe Dojcsán, miért?,

aztán csak legyintett: ugyan!,

és láttam, most már nem őszintén beszél:

a képzelet, kedves barátom, hát hová tévedne, tette a vállamra a kezét, hiheti talán, hogy én nem a képzeletemet követve jöttem ebbe a városba, ebbe a múzeumba?

Nem, nem félreért, igazgató úr, vágtam gyorsan a szavába, nem vágyakra gondolnék, ha lehet, talán a reményről volna itt szó, nem megnyugvás, tudom,

de mégis, a remény, inkább csak valami olyan, hogy mondjuk volna egy férfi, valaki, akiről senki ne tudjon, s ő mégis ott él, figyel, sőt, azt mondom, azt is elgondoltam már: leteríti maga elé a várost, a térképét, vagy éppen játszik, egy ollóval végighasítja sorban a koordináták mentén, igazgató úr, képzelje csak el, micsoda játék lenne, kártyákon egy város rajza, húzni kell és figyelni, kirakni az elkészült képet,

sok, nagyon sok ideje van, barátom, vette le a kezét a vállamról Dojcsán, de tanulja meg: félelem nélkül az idő mit sem ér;

különben meg mindegy, legyintett, a villanyokat ne felejtse majd lecsavarni, és a kulcsokat a vasládikába rakja,

indult el a kijárat felé,

tudtam persze, hogy a Villányi Kávéházba megy, hát csak menjen, nem hinném, hogy a megértésére szorulok, és már azt sem hiszem, hogy az ő tudása kellene nekem,

nem,

ha valami, hát akkor inkább ez a szürkület, ez,

mert micsoda adomány is ez a derengés, hogy mindent elfelejtsünk!,

ülök ezen a kis padon, és azt képzelem, hogy felejtek, az árnyékok, a szálloda fényei, a fák, a macskakövek, ülök, és arra gondolok, hogy valaki, talán egy férfi, mondjuk egy tanár, vagy vasutas, vagy miért is ne?, a biztosításban dolgozó férfi, vagy egy hatalmas múzeum alkalmazottja, a hátsó lépcsőnél a szoba, nappal is ég a villany, vagy ül az asztalánál, kis kalickában, üvegfal mögött, előtte rácsok, fényes, ujjnyi acélrudak, az üvegbe kerek nyílást vágtak, ablak az ablakban,

egy férfi, feküdne, vagy ülne otthon, egy különös, valószerűtlen városban, félálomban, félébrenlétben,

nem mondom, furcsa ezt így elképzelnem, furcsa, de mégis jó,

ez talán a legfontosabb, hogy jó.

Rémületes és mégis jó. Rémületes, és ez jó.

(Folytatjuk)

„Művelhetem költői kiskertemet"

*Bozsik Péter interjúja**

BP: – *A beszélgetésünk előtt mondottál néhány olyan életrajzi adatot, miről én még nem hallottam, és úgy gondolom, hogy a nagyközönség számára is érdekesek lehetnek. Kérlek, beszélj erről!*

PGy: – Mint az utóbb írt verseim egyikéből is kiderült, van némi közöm Szabadkához, én is egy furcsa keverék családból származom. József Attila mondta magáról, hogy „anyám kun volt, apám félig székely vagy tán egészen az". Hát én is egy ilyen furcsa mixtura vagyok, mert az egész családom a Vajdaságból származik. Az apai családom egy szerb-zsidó kereskedő család és egy bunyevác parasztcsalád keveréke, anyai ágon pedig részben sváb, részben szlovák vagy morva vagy az ördög tudja milyen zombori család. Ennek úgy is jelentősége van, hogy anyám egy Odžaci (magyarul: Hódság) nevű nagyközségben élt és ismerkedett meg apámmal. Aztán Belgrádban éltek; apám a jugoszláv hadsereg tisztje volt, amíg a Jugoszláv Királyi Hadsereg létezett, merthogy nem sokáig létezett: a németek bevonulása után egykettőre szétbombázták Belgrádot. Utána a hadsereg felbomlott, anyám elmenekült, Budapesten találkoztak, és ott születtem én 1943-ban. Most hát ehhez a mitológiához az is hozzátartozott, hogy az apai ági család nagy részét elvitték vagy a bori rézbányába, vagy Grünwaldba, már aki megmaradt. Három nagybátyám partizán lett, Gellért nagybátyámat a magyar csendőrök végezték ki, mindjárt Délvidék megszállásakor. Ketten túlélték. Egyikük Tito börtönében, a hírhedt Goli otok nevű mészkő-sziklaszigeten vakult meg félig-meddig. (Őt még ismertem.) Valahogy ezek a családi elbeszélések egy furcsa kritikus beállítottságot eredményeztek nálam. Aztán meg annyira összejött minden... Anyám, akinek fogalma sem volt, hogy hova érkezett, bekerült polgári alkalmazottként a Magyar Néphadsereg Katonapolitikai Osztályára 1948-ban. Hát ez a kémelhárítás volt, ahova szerb nyelvtudású alkalmazottakat kerestek. Akkoriban Sztálin nagyon összeveszett Titóval, és szükség volt arra, hogy valaki meg tudja különböztetni a Belgrádi Rádió adásait az orosz nyelvű adásoktól, illetve az orosz rádió szerb nyelvű adásaitól. Hát így került oda anyám, ahol a Rajk-perben kivégzett Pálffy György tábornok volt a főnöke. És anyám Jugoszláviából jött, látta a szerveződő partizán-mozgalmat, és ezért egy kukkot nem hitt el a Rajk-perből. Én tehát mindjárt abban nevelkedtem fel,

* Az interjú szövegének egy része az 1994. áprilisában Veszprémben tartott Petri-est szerkesztett anyaga; az utolsó négy kérdésre adott válasz levélinterjú.

hogy az egész rendszer nem lehet kóser, mert anyámnak szöget ütött a fejébe, hogy őt hat hét alatt káderezték le, amíg ő polgári alkalmazottként oda beülhetett a politikai osztályra. Ezek után nem tudta elhinni, hogy a katonai elhárítás főnöke, Pálffy tábornok CIA-ügynök és Horthy titkosrendőrségének a besúgója lehetett, és hogy mindez 1949 nyarán derült ki róla az ÁVÓ számára. Ezáltal valahogy meg voltam fertőzve; nemcsak politikai érzékenységgel, hanem a politikán túlmenő mélyebb emberi bizalmatlansággal is. Bár másfelől talán egyfajta nyitottságot is jelentett ez, hogy én tulajdonképpen sok idillikus történetet hallottam arról, hogy a Bácskában milyen jól megférték egymás mellett a nemzetiségek, és hogy volt egyfajta természetes többnyelvűség. Anyám ma is három nyelven – szerbül, németül, magyarul – beszél folyékonyan. Ennek talán volt jelentősége abban, hogy olyan lettem, amilyen.

BP: – *Most akkor egy éles kanyarral térjünk át a költészetre. A József Attila-i hagyománnyal való szakítás után (amely, ha jól tudom, a hatvanas évek második felére tehető) mi volt az a lökés, ami téged az úgynevezett narratív, vagy ahogy Vas István mondja, az anekdotikus költészet felé sodort?*

PGy: – Éppen tegnap kellett erről beszélnem az Irodalmi Múzeumban, ahol egy kétnapos József Attila-emlékülés volt a költészet napja alkalmából. Nagyon furcsa viszonyban voltam József Attila költészetével, nem csak én, a generációmból igen sokan. Én nagyon korán, 13 éves koromban kezdtem el verset írni, s ami még furcsább, minden alap nélkül már akkor elhatároztam, hogy költő leszek és semmi más. A József Attila-élmény olyan elementáris volt (és ebben egyáltalán nem befolyásolt a hivatalos állami József Attila-kultusz); ráadásul furcsa módon ilyen kiskamaszként – bár elég koraérett voltam – a kései, a közvetlenül halála előtti, 1936-37-es verseket kedveltem. Különösen a bonyolult, nagy verseket, mint az *Eszmélet*, *Téli éjszaka*, melyeket fejből tudtam, és két barátommal (akik szintén költők akartak lenni, de végül csak belőlem lett az) mondtuk föl egymásnak ezeket a verseket. Rengeteget olvastam őt, de ez nem egyszerűen egy irodalmi hatás volt, hanem egy egészen lenyűgöző, és csak később ösztönzővé váló hatás. Hét évem erre ment rá, hogy nem tudtam kiszakadni ebből a bűvöletből, holott láttam azt, hogy József Attila sem ideológiailag, sem politikailag nem volt forradalmár alkat, költészetében pedig végképp nem tartozott a forradalmi újítók közé, inkább alapvetően konzervatív, a nagy Nyugat-hagyományt betetőző költőnek tekinthető, aki valamelyest tudott még folytatódni Pilinszky első periódusában, a *Harmadnapon* és a *Trapéz és korlát* verseiben, valamint Nemes Nagy Ágnesban. Egyébként amikor én 16-17 éves kamaszként kezdtem bevinni a verseimet az *Élet és Irodalom* szerkesztőségébe, akkor egy riasztó József Attila-epigonizmus uralkodott, lerágott csont volt ez a fajta költészet, és mindaz, amit például a Tűztánc-nemzedék mára többé-kevésbé méltán elfelejtett alkotói műveltek. Húsz éves koromban rájöttem, hogy ez nem megy, folytathatatlan ez a tradíció, totálisan kiüresedett, Pilinszkyék mindent kiaknáztak belőle, amit lehetett, és én egyszerűen nem tudtam váltani. Akkor komolyan felvetődött, hogy más foglalkozás után kell néznem, ami igazán érdekel. Először elég komolyan gondoltam arra, hogy orvos leszek, dolgoztam is elmeápolóként, ahol elkértem egy barátom első éves egyetemi tankönyveit, amelyeket lelkiismeretesen átstudíroztam, és ennek alapján úgy döntöttem, hogy

mégsem érdekel annyira az orvostudomány; akkor felmerült az, hogy esetleg közgazdász leszek, de ez 1963 táján történt, és akkoriban nyoma sem volt a reformközgazdaságnak, ezért ez se lelkesített; vonzott az, hogy büntetőjogász vagy ügyvéd legyek, de úgy gondoltam, politikailag nem sok esélye van annak, hogy az ember tisztességes jogász lehet abban a rendszerben, így hát a legáltalánosabb, a filozófia mellett döntöttem. Kényszerűségből fölvettem hozzá a magyar irodalom szakot. Azért kényszerűségből, mert úgy gondoltam, olvasni egészen jól tudok magamtól is, és nincs szükségem azokra a hülyékre, akik akkoriban a bölcsészkaron tanítottak. És tulajdonképpen arra szántam magam, hogy filozófiatörténész leszek, vagy valami ilyesmi, amíg össze nem találkoztam egy talán kevéssé ismert, velem egyidős pályatársammal, Várady Szabolccsal, aki rendkívül jó költő, csak nagyon keveset publikál. Az ő versei adtak impulzust, hogy elkezdtem az érett Vas István verseivel foglalkozni, meg akkor jelentek meg Eliot versei éppen Vas István fordításában magyarul; ez relevációszerűen hatott rám, és nem sokkal ezután a *Barbárokra várva* című Kavafisz-kötet Vas meg Somlyó György fordításában. De fura módon igazán a Váradyval történt baráti találkozás volt a döntő impulzus, mert ugyan újgörögül nem tudtam, de angolul és németül igen, így elég sok mindent el is olvastam; ezzel csak azt akarom mondani, hogy József Attilához való kötődésem végső soron patologikus volt, de azért nem igaz az, hogy más költőket nem ismertem volna.

BP: – *Arra is kíváncsi lennék – hisz Téged tartanak a mai magyar líra egyik megújítójának –, hogy a többi újító hatott-e költészetedre, s ha igen, mennyire? Tandori Dezsőre, Várady Szabolcsra, Tolnai Ottóra, Domonkos Istvánra, Szilágyi Domokosra gondolok. Különösen kíváncsi lennék arra, hogy mi a véleményed (vagy mi volt a véleményed) Domonkos költészetéről?*

PGy: – Erre azt felelném, hogy igazán nem hatottak rám, két okból is: egyik az, hogy én alkati okokból kifolyólag sohasem vonzódtam különösebben az avantgárdhoz, abban az értelemben pláne, hogy nekem eszembe sem jutott, hogy magam ebbe az irányba tapogatózzak. Azért meglehetősen jól ismertem, mondjuk, Kassákot, sőt azt lehet mondani, a fiatal Kassákot szerettem is. Aztán gimnazista koromra esett, hogy megjelent egy reprezentatív antológia, *Modern francia költők antológiája* (hosszúkás, téglalap alakú, piros könyv), nagyon jó fordításokkal, többek között Weöres Sándor tollából; nagyon szerettem ezeket a fordításokat, amelyek a francia modernitás legjavát képezték, de egyáltalán nem óhajtottam követni ezt a fajta költészetet. Engem valamiképp mindig a tradíció megújítása érdekelt. Ha én valamihez kapcsolódom (és szerintem ahhoz erősen), akkor az nem más, mint az öreg Babits, ahogy kezdi a klasszikus formákat meglazítani, és megdöccenteni a verset; ugyanilyen módon technikailag Illyés Gyula, de csak technikailag, mert a népi mozgalom soha nem állt hozzám közel, noha ellenséges viszonyban sem voltam vele. (Számomra ez a népi-urbánus tagoltság soha nem tűnt termékenynek és értelmesnek.) A másik ok: ami Tolnait, Domit vagy Szilágyit illeti, nem nagyon jutottak el akkoriban Magyarországra a dolgaik, amikor az én alakuló periódusom volt a költészetben. Az *Új Symposion* elvétve került be. Furcsa módon akkor még meglehetősen merev volt – a politikától teljesen függetlenül – a hivatalos kultúrpolitikának az avantgárdhoz való viszonya. Az avantgárdot fellazító, szubverzív hatásúnak érezte a hi-

vatalos kultúrpolitika (pedig például nonfiguratív festményben igencsak nehéz fölfedezni a politikumot), az *Új Symposion* meg kifejezetten avantgárd lap volt. Én Tolnai és Domonkos verseivel 1976-ban ismerkedtem meg, amikor túl voltam a második kötetemen. Nagyon szeretem a verseiket, de jószerivel nem is igen tudtam róluk. Annyira nem volt kapcsolat, hogy az én verseim az *Új Symposion*ban úgy jelentek meg, hogy én nem tudtam róla. Könczöl Csaba ment Újvidékre, és ő vitte ki a szövegeimet. Én addig csak tudtam arról, hogy létezik egy ilyen lap. Tehát mikor én személyesen is megismerkedtem velük, akkor már kezdtem többé-kevésbé kész költő lenni.

BP: – *„Petri költészete azonban nem a tiltakozás költészete, semmit nem követel, semmilyen üzenetet nem hordoz, semmilyen követelései nincsenek; egyvalami kíván lenni, és az is: a magyar pusztulás pillanatnyi képe." Tudod-e, ki írta ezt költészetedről, és érvényesnek tartod-e lírádra nézve?*

PGy: – Többé-kevésbé érvényesnek tartom, és nem tudom, ki írta.

BP: – *Danilo Kiš.*

PGy: – Akkor még hízelgő is, mert ha valakit, akkor őt igazán szerettem.

BP: – *Mert én azért látni vélek bizonyos üzeneteket (pl.* Tojástükör), *sőt követeléseket is. Fodor Gézával megtámogatva magam: „...lerepessze a valóságról a kéményen, vastagon lerakódott hazugságok burkát és kimondja a korszak* alapvető *igazságait." Miközben tudod: „Csakhogy a költészet feladata nem a teljes igazság, hanem valamilyen* lényeges *igazság kimondása." Szóval itt valami ellentmondást vélek fölfedezni a két vélemény között.*

PGy: – Az általad említett vers akkor íródott, amikor már nagyon elegem volt mindenből. Túl voltunk a prágai chartások letartóztatásán, meg a mi tiltakozási akcióinkon. Az idézetben, ugye, az igazság kimondásáról volt szó; számomra az itt nem valamilyen metafizikai igazságnak a kimondása, csak azt szerettem volna, hogy arról beszéljünk, amiről szó van. Az 1979-80-as verseimet egy ilyesfajta ügy motiválta, hogy mindenki látja, mi a helyzet, amiben élünk, hogy igen nagy hazugságokban élünk, amiről egy közmegegyezéses alapon hallgatunk, tehát az igazság kimondásánál inkább a kimondáson van a hangsúly. A hetvenes évek elejétől, az Aczél-korszak idején volt egy megállapodás, hogy mi az, amiről a szilveszteri kabarében szabad beszélni, mi az, amiről ott sem; mi az, amiről lehet parabolákat írni. Emlékszem, akkoriban mondta prózaíró barátom, Dalos György, hogy szeretne már látni egy színdarabot Rákosi Mátyás életéről, amely valójában Mátyás királyról szól. Egy bizonyos ponton túl már esztétikai hazugsággá vált, hogy nem lehet direkt beszéddel beszélni, hanem valami sajátos diplomata vagy mandarin nyelven kell kerülgetni a témát, holott mindenki tudja, miről van szó. Tehát a dolgok kimondása vált esztétikai kényszerré; voltaképpen így bonyolódtam bele eléggé alaposan a politikába is.

BP: – *Azért érdekelt volna engem különösen Domonkoshoz fűződő viszonyod, mert Fodor Géza szinte ugyanazt állítja Rólad, amit Végel László írt a* Valóban mi lesz velünk *című Domonkos-Tolnai kötet utószavában. Fodor: „Petri költészete, az elveszett illúziók lírája, a 68-as szellem, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbeliség szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal: azt, amelyet Schiller szentimentálisként ír le, amely a valóság és az eszme meg-nem-felelésén alapul, s a valóságot az eszmé-*

re vonatkoztatja, s amely a romantikában érte el – contradictio in adiectóval élve – klasszikus alakját. Petri – történetfilozófiailag tudatos – kapcsolata a romantikával több verséből is kiderül." Végel: „...hétköznapjainkat már régen szétfeszítették és közönséges ronccsá tették az eszmények és a gyakorlat közötti ellentmondások. (...) Az újromantika vágyódásának (...) az lenne a célja, hogy a forradalmi ember újra megteremtse az egységet önmagával, legalább azt a minimálisat, amit a pozitivista életérzés szétcsupált."

PGy: – Úgy látom, hogy annak, amit Tolnai és Domonkos csinált, Jugoszláviában is egy világosan érthető politikai üzenete volt. Ezt úgy gondolom, hogy jól gondolom. A hatalom ebből azért mást hallott ki. Én mind Domonkos, mind Tolnai költészetéből határozottan kiérzem a külvilággal való elégedetlenséget, undorodást. Úgy tudom, 68 a jugoszláv értelmiség számára is gyászos nap volt.

BP: – *Mi a kedvenc recepted?*

PGy: – Nehéz erre válaszolni, sok kedvenc receptem van. Most éppen sóletet készítek. Általában kedvelem az egészségtelen, nehéz és fűszeres ételeket. De ha már választanom kell, akkor a cocq au vint-t említeném, amit mulatságos módon Bukovinában kokoványnak neveznek (ez mellesleg mutatja, mennyire értelmetlen nemzeti konyhákról beszélni, hiszen éppen eredő helyemen, Bácskában, ahol talán a legragyogóbb konyhaművészet alakult ki, bizonyíthatóan keveredik a szláv, a francia, az olasz és a török főzéstudomány). Na, de jöjjön a recept. Egy nem túl koros, kb. 1,5-2 kilós kakast vágunk, vérét egy vájdlingba eresztjük, amelybe előbb egy kávéskanál ecetet tettünk, megelőzendő a vér megalvadását. A kakas belsőségeiből, lábából, alsó szárnyából, nyakából és fejéből, valamint fél kiló marhaszegyből és leveszöldségből húslevest főzünk. A kakas nemesebb részeit (mell, combok, felsőszárnycomb) nyolc darabra vágjuk. Tíz deka, lehetőleg húsos kolozsvári szalonnán két nagy fej, apróra vágott makói hagymát megpirítunk, aztán hozzáadjuk a kakashúst, és szép vörösesbarnára átsütjük. Ezután leöntjük a korábban elkészített húslevessel, a kakas vérével és egy liter száraz vörösborral. Ha a kakas megpuhult, a húsdarabokat kiemeljük, és például langyos sütőben melegen tartjuk. A főzelékhez két púpozott evőkanál lisztet adunk, és állandóan kevergetve mártás sűrűségűre főzzük. A mártást a húsra öntjük, és csiga- vagy eperlevél-tésztával tálaljuk. Bár szerintem legjobb friss fehér kenyérrel, köret nem illik hozzá.

BP: – *Erre a kérdésre azért volt szükség, mert szintén Fodor azt állítja, hogy a minimális kibékülésed a világgal akkor kezdődött, amikor elkezdtél főzni. Ez a tény verseidben is lecsapódott, ezért tartja fontosnak megemlíteni.*

PGy: – A dolog azért nem ennyire egyértelmű. Főzési mániámat és kitüntetetten a bonyolult receptek iránti vonzalmamat a világgal való elégedetlenség is motiválja. Tehát különböző anyagokból, például élőlényekből olyasmiket állítok elő, amik szándékuk szerint nyilvánvalóan nem szerettek volna lenni. Ennyiben a főzés agresszív és technokratikus aktus. Ezt a motivációt igazolja az is, hogy mérhetetlenül utálom a vegetáriánus, illetve újabb nevén a natúr konyhát. Másrészt Fodor Gézának annyiban igaza van, hogy a főzés – már amennyiben az ember ért hozzá – eredménye valami közvetlen és vitathatatlan jótétemény, jól lakatok embereket, és élvezeteket okozok nekik. Ez a költészetről vagy pláne a politikáról finoman szólva nem állítható ilyen egyértelműen.

BP: – *Fentebb már említetted Eliotot, Kavafiszt és a modern francia költőket, akiknek*

a lefordított szövegeik igen nagy hatással voltak rád. Szegedy-Maszák Mihály mondja valahol, hogy a magyar irodalomtörténet-írásban szokás megfeledkezni nagy íróink műfordításairól, holott szerinte azok is az életmű szerves részei. Hogyan látod Te mindezt, illetve mennyire hatott/hat Rád az, hogy magad is foglalkozol műfordítással?

PGy: – Nem merném állítani, hogy speciálisan magyar tradíció, hiszen egyetlen kelet-európai nyelven sem olvasok a magyaron kívül, ami elég szégyenletes, mindenesetre a nyugat-európai műfordításiparhoz képest figyelemre méltó különbség, hogy nálunk a legkiválóbb költők, hogy mást ne mondjak: Petőfi, Arany, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Vas István hoztak létre hatalmas műfordítói életművet. Ez nem magyarázható pusztán azzal, hogy egy kis nép, amely ráadásul idegen nyelvsziget is Európában, adaptációs kényszert érez arra, hogy elsajátítsa a mintának tekintett fejlettebb környezet kultúráját. A műfordítás, amennyiben nem keresetkiegészítő bérmunka, épp annyira önkifejezés, mint saját műveink megalkotása. (Lásd erről Vas István *A műfordító köszönete* című költeményét.) Ami engem illet, verset nemigen fordítok, de Molière-fordításaimat feltétlenül életművem részének tekintem. Ezeket a fordításokat természetesen éppúgy lehet szeretni vagy nem szeretni, mint a verseimet, de én úgy érzem, hogy a Molière-fordításokon keresztül megadatott nekem a drámaírás lehetősége, amire nélküle képtelen lennék. Mondhatnám, és ezt ne vegyük öndicséretnek, Molière c'est moi.

BP: – *Még a koalíció létrejötte előtt valahol egy interjúban azt nyilatkoztad, hogy ha az általad támogatott liberálisok kerülnének hatalomra, akkor is kívülről lennél kénytelen szemlélni ténykedésüket, és hogy már voltak erre irányuló jelzések.Aztán kiléptél az SZDSZ-ből. Mi mondható még el erről?*

PGy: – Mindenekelőtt le kell szögeznem, hogy a jelenlegi ellenzék paranoiás doxazmái ellenére nem az SZDSZ, hanem az MSZP került hatalomra. A probléma tehát ezen a szinten nem létezik. Az SZDSZ-ből a meglehetősen partikuláris összeférhetetlenségi ügy okán léptem ki. Lehet, hogy igazam volt, lehet, hogy tévedtem. A lényeg az, hogy alkalmatlannak éreztem magam a professzionális politizálásra. Az a politikai kultúra, a demokratikus ellenzéké, amelyben nevelődtem, az erkölcsi és filozófiai tiltakozás kultúrája volt. Természetesen abban a reményben és azzal a céllal politizáltam, hogy a rendszer össze fog omlani. Ez bekövetkezett. Ebből viszont az is következik, hogy a partizánpolitikusoknak leáldozott a napja. Tehát ez a kívülről-attitűd nem sértődöttséget vagy dacot jelent, hanem egyszerűen annak a belátását, hogy nincs helyem botcsinálta politikusként az új, úgy-ahogy mégiscsak működőképes politikai játéktérben. Itt már nincs szükség rám, jöhet a *procul negotii* horatiusi attitűdje. Művelhetem költői kiskertemet.

Veszprém–Budapest, 1994. április–1995. január

Bestiárium Transylvaniae

A szürke holló

Nemcsak a tányérnak nem volt még neve, hanem az észnek sem. Egyikből sem létezett annyi, hogy érdemes lett volna névvel illetni, elegendőnek mutatkozott rábökni, ha épp szóba került.

Sapré bárónak tányérja is volt, de legfőképpen az eszével büszkélkedhetett, merthogy tányérjait, sőt valamennyi edényét, háztartásának megannyi marháját, birtokait, rangját és hatalmát is az eszével szerezte. Ritkaságszámba menő eszességét vajákosságnak nevezték a környék népei, bűbájosságnak, boszorkányságnak, titkos mágiának, rontó mesterkedésnek, ördögi hatalomnak. Az alant lakók emlékezete szerint felhőkbe vesző vára helyén néhány éve csupán szeszélyesen hasadozott trachitsziklák álltak, egy ősvár romjai, aztán egyetlen viharos éjjelen leereszkedett az égből az új, hófehér falú kővár, rézzel fedett tornyaival és a napsugarakat elkápráztató üvegablakaival, kövek záporoztak, akkorák, mint leterített püspöki palástok, és kirakták a várhoz vezető kacskaringós utat, a báró pedig, aki szintúgy az ismeretlenségből pottyant ide, felkocsikázhatott bőrborítású, hatalmas kerekű hintójával, a hintó mögött poroszkáló kócsagtollas hajdúival, málhás szekereivel, népes szolgaseregével, és füstölni kezdtek a vár szélkakasos kéményei. Egy addig sohasem látott szürke holló is akkor tűnt fel a vár körül, és tompa éjszakai károgásával megrontotta az emberek álmait. Kovács Máté, a zsomboki falunagy hiába aggatott mérgezett dögöket a tölgyek ágaira, sem a kígyók torkából kifejt fekete tej, sem a kövekből őrölt gyilkoló só nem vezetett eredményre. Azt híresztelte a falunagy, hogy a báró saját combjából táplálja a madarat, ezért az más ételhez nem nyúl hozzá.

A báró ritkán mozdult ki várából, mégis mindenről tudott, ami a széles határban megesett. De vajákosságot látni a dologban felesleges. Zsombok vára messze kimagaslott az alacsonyabb bércek közül, derült időben az egész ország látszott, a Keleti Bércektől a Nyugati Havasokig, Fogarastól az északi Kristályhegyig. És ami nem volt látható, arról a gond rágta szívek fohászaként felszálló hangok tudósítottak, mert napszálltakor, amikor lent a völgyekben elcsendesedett a nappali forgatag, a hangok fellebegtek a vár magasába: párbeszédek, kiáltások, szekerek és hintók zörgése, vas és acél pengése, harang kondulása, lovak nyerítése, töröksíp és gyerek sivítozása, asszonyok vajúdása, férfiak esküdözése és szitkozódása keringett, kavargott a tornyok körül.

Noha könnyei még patakként ömlöttek végig az arcán, és zokogás szaggatta testét-lelkét, agyának kerekei olyan állhatatosan forogtak, mint a malomkerekek, de nem őröltek, hanem egyberaktak. Agyában röpke idő alatt ezernyi lehe-

tőség próbálgatta egymást, és ő, mint a sakk perzsa-arab feltalálója, tisztában volt azzal, hogy az első kockára egyetlen szem búzát kell letenni, a végösszeg mégis maga alá temeti az egész világot. Az emberiség üdvösségtörténete egyetlen jelentéktelen mozdulattal kezdődött.

Tompavégű, darabos mutatóujját torkába dugta, hogy kivájja magából a bánattól rá-rátörő heves hányingert. Köhögni kezdett, öklendezve jajongott, vézna teste bádogként zengedezett. Aztán csend támadt, és a kinti zajok az alkony fényével együtt betöltötték a szobát. Sapré felemelkedett karszékéből, az ablakhoz csoszogott, s a csipkés kőmellvédre roskadva kitekintett.

Meghallotta hintója zörgését a kövecses úton Vidrány felé, hallotta Vidrányi György részeg cimboráinak nekidühödő gajdolását, felcsendült az eléérkező házigazda szívélyes köszönése.

A lányodat akarom feleségül venni, ütötte meg fülét saját bátortalan hangja a múltból. Vidrányi kimeresztette véreres szemeit, hályogos tekintetével bambán bámult vendégére, majd a ház felé fordult, ahol cimborái egymást túlharsogva követelték az újabb hordó csapra verését. Kedvezni toroknak, minden kívánságnak, játéknak, mulatozásnak, kiváltképp a vidám tréfálkozásnak. Hogy erre nem gondolt! Vidrányiból kirobbant a nevetés, térdét verdeste, hajlongott, tántorgott, letaposta az utat szegélyező sárga nőszirmokat. Sapré megdöbbent, elsápadt, foga összekoccant, térde megroggyant. Vidrányinak szüntelenül bolondsággal volt tele a feje, és hitvány erkölcs lakozott benne, durva szokások alakították viselkedését; Sapré vállára csapott, aztán komiszan a lába közé markolt, úgy invitálta beljebb, jut hely neki is. Majd ott a báró mellett vizelni kezdett, a sárga sugarat egy egérlyukba irányítva. Miután kiürítette hólyagját, visszatért hangja is.

– Xénia, Xénia! – kiáltotta a lánya nevét. – Megjött a kérőd!

Sapré reszketve sandított a ház felé. A női tekintetek elől rettegve menekült, úgy érezte, lemeztelenítik őt, hogy keszeg testén jót mulathassanak. Vidrányi dülöngélve visszaindult a házba, Sapré összeszedte magát, de épp az ellenkező irányba, a tóparti mogyoróbokrok rejtekébe szédelgett. Leroskadt egy fatönkre, és sírva fakadt. És ahogy ablakából meghallotta délelőtti zokogását, meghunyászkodott rohamait mintha mágnessel rántották volna elő vézna mellkasából, ismét keservesen rázendített, és nem lehetett szétválasztani múlt és jelen fájdalmas hangjait.

A völgyet eltakarta a sötétség, csak a tornyok fölött maradt kevés fény, ami fehérre pamacsolta a színre lépő szürke hollót. Sapré letörölte könnyeit, és tekintetét figyelmesen irányította fölfelé. Olvasni tudott a madár röptéből, a szárnytollak rezdüléséből, a csapások számából, a farok íveléséből. Emitt csak annyi látható, hogy a levegő morzsányi darabja elbillen, másutt ez az alig észrevehető levegőmozdulat, az összefüggések láncolatában vihart támaszt, és áradásokkal pusztít el élettel zsúfolt partokat. Aki a jövő eseményeit megtervezi, annak fontos e tudás. A homokszemek leperegnek a homokórában, mégoly éles elmével sem lehet ellenkező mozgásra bírni őket, ám egyetlen homokszem útjának pontos berajzolásával meg lehet akasztani a szemek futamát, és az eltorlaszolt járatban mégiscsak megtorpan az idő. Az emberi cselekedeteket nem az isteni előrelátás igazgatja. Isten hatalmas, de nem képes eligazodni a részletek-

ben. A levegő milliárdnyi molekuláját nem tartja számon. Csak az emberi ész bírja előrelátni a jelenből kiinduló jövőt.

A lebukó napkoronggal átellenesen fölkelt a Hold. Sapré erőre kapott, beszólította lakáját, lemosdatta magát, ételt kért. Kiadta az utasítást: fogassanak be, indulnak István grófhoz Fejérvárra.

Szaporán, szaporán, hallatszott folyvást a hintóból. Ebédre Istvánhoz érkeztek, aki apró, riadt szemekkel bámult vendégére. Amikor legutóbb egy váratlan utas beállított hozzá azzal a hírrel, hogy a török Alvinc körül fosztogat, annyira megijedt, hogy a boroskupa helyett az ecetes kelyhet hörpintette ki. Attól fogva rettegett minden betoppanótól, ha tehette, senkit sem fogadott, csörgő madzagokkal óvta magát a lopakodó hírhozóktól. Csak a haláltól félt jobban. Háza tele volt elkényeztetett jövendőmondókkal, akik egy-egy be nem vált jövendölés után menekülésszerű hirtelenséggel szedték sátorfájukat, de örökké jöttek újak helyettük. A jövő termeit nem lehet riasztó kolompokkal felszerelni.

Sapré épp a jövőről kívánt színe előtt szólani. Az életed most olyan zsúfolt, mint egy méhkas, de ha nem cselekszel, ez a kas üstöllést kiürül.

István fönnakadt a szó horgán.

– Beszélj hangosabban – ordította, és a nagyothallók mozdulatával kitámasztotta fülkarimáját.

– A hála vezérelt hozzád, hiszen tudtodon kívül a jótevőm voltál. Szeretnélek megóvni ártó szándékok cselvetésétől.

– Mi vár rám?

– A halál.

– Bővebben, bővebben!

– Cselekedned kell. Fejedelmünk, Zsigmond az eljövendő éjjelen kileheli nyugtalan lelkét. Balthazár gróf, aki lassan húsz éve fondorkodik a római császár udvarában, erre vár, s a hír hallatán, tarsolyában a császári kinevezéssel s egy kisebb regimenttel maga mögött, azonnal visszatér. Tudod, mi lesz első lépése? A legkiválóbbak elnémítása. Mindig ezzel kezdi a hatalomtól megittasult söpredék. Öt nemes fő hull a sárga porba Fejérvár piacterén, az utolsó, mert így édesebb a gyilkos kéje, a tied lesz, István!

A grófon hideg szánkázás futott végig, arcszíne elillant, nyakához kapott, verőerét kereste; talán máris vége. A hideg után forróság öntötte el, indulat, düh és féktelen gyűlölet kergette egymást háborgó bensőjében, törte-zúzta, ami a keze ügyébe került. Végül magába roskadt, riadtan behúzta nyakát, Saprétól érdeklődött a teendők felől. A báró nem akart könnyelműen a dolgok elejébe vágni, majd ha reggel megérkezik a fejedelmi udvarból a hírnök, akkor hívassa ismét magához, akkor érkezik el a pillanat, hogy feltörje a szükséges teendőket lajstromozó bulla pecsétjét.

A vendég így hát visszavonult, hogy kipihenje a hosszú út fáradalmait. Szívesebben aludt nappali fényben, mint este. A Hold gyermekének az éj a mozgalmas napszaka. A Hold sejtelmes sugarai előhívják a tér rejtélyes útvesztőit. A Nap gyermeke nem is gondolná, hogy az üvegként átlátszó tér mennyi csigajáratot rejt magában, amelyek vízben kavargó örvényekként nyelik el az időt. Az örvény elnyelte pillanat örökre eltűnik a következő elől, elválnak egymástól, el-

szakítván azt is, ami őket egymáshoz köti. A Hold gyermeke ennél többet is láthat. A holdfény bevilágítja képzeletét, mert a képzelet, mintha csak a fény anyaga volna, kiárad a térbe, hogy letapogassa és kifürkéssze a csigajáratokat, megmutatva a veszélytelen ösvényeket, mígnem olyan biztonsággal bóklászhat, akár a kósza tatár horda a korombélű éjjeleken. Mindaz, ami a Nap és a Hold alatti világban történik, nem csupán az égitestek szükségszerű hatásának van alávetve, hanem annál lényegesebb Hatalomnak, amely a bolygók és csillagok járását is elrendezi, s amely telehinti csigajáratokkal a világmindenség térségeit. Aki ismeri a járatok helyét, megsejt valamit a Hatalom valódi szándékáról, és ahogy a Nap gyermeke mondaná róla, egy lépéssel mindig az események előtt fog járni.

Estére küldönc érkezett Zsigmond fejedelemhez díszes ajándékkal. A ládika tartalma pazar kupa, a bor megmézesedik benne, de méreg a méz, alattomosan gyilkoló méreg. Averroës, a bölcs arabot ugyanekként űzték ki a földi árnyékvilágból, és renegát mór alkémisták azóta is gyártják e fondorlatos ötvözetet. Az andalúz serleg, az első búzaszem, az első mozdulat...

Hajnali hírnökök indultak szerte a gyászos hírrel, a Fejedelem halott. István gróf szűkölve szalasztott vendégéért, fogadkozott, híven követi utasításait, immár tárja fel előtte a jövő titkait.

– Balthazár fogadására idejében föl kell készülnöd. Két várában, Berthalomban és Kelemenvárában seregeket tart készenlétben. Kockázatos volna rájuk rontani, hosszadalmas bajlódás, inkább várd meg, hogy kiröppenjenek fészkükről. Szedd össze embereidet, Bogátit, Imecset, Makót, az idősebbiket, Pethőt magad mellett tudhatod. A törökhöz küldess a fermánért, abban a te neved betűi kacskaringóznak. Ám ne siettesd fölbontását, előbb esküdj föl a római hűségre, mert ily mód két szövetségesed lesz. Balthazár megzavarodik, hiszen akárcsak ő, te is a római császáré vagy. Sereged nagyobbik felét bocsásd a szentpáli síkra. Amikor az egyesült pártütők megpillantják katonáidat, harci kedvük lelohad, bizonyára szétszélednek. Üldöztesd őket, magad annak előtte vonulj Szatmárra, és készítsd elő a vérpadot. A vezérek ott próbálnak kihágni az országból. Íme a lista: Sümegi Menyhárt és Lázár, Vas Benedek, Kétyi Lestár, Vidrányi György és öccse, aki Kristóf névre hallgat, no és ha addig bosszúból nem végeznek vele saját hívei, a hatalomvágy gonosz megszállottja, az ország ellensége, a fondorkodó Balthazár gróf. A bakó fenje élesre pallosát, mert kemény nyakakról kell a fejeket lemetszenie!

Induljunk, parancsolta tétovázás nélkül István gróf. Sapré elégedetten bólintott, számára az indulás az érkezést jelentette. Alig tudta leplezni a meghatottság könnyeit. Mindazonáltal nem hagyta magára a sikeresen elindított históriát. Dédelgetni kellett a magoncot, amíg megerősödik. Nem szeretett utazni, de most ismét felkerekedett. Követte István grófot, hatalmas bőrhintója ott imbolygott a menetben, István szekerei között. Csak délben álltak meg, puha, lápi fűben megkapatták a lovakat, ki sem fogattak. Estére fény gyulladt a lovak csatakos inain, por lepte a hintók fedelét. Ha nem volt a közelben megfelelő szálláshely, az éjszakát a szabadban töltötték. István felverette sátrát, és a fáradtságtól meg a nehéz boroktól menten elnyomta az álom. Katonáinak, cselédeinek hor-

kolása messzire hallatszott. Sapré ilyenkor búját elő; öreg, magányos róka. Kiült a hintója elé, levelesládáját maga elé tette, mécsest gyújtott, írni kezdett. Napközben István gróf cselekedte ugyanezt, s noha vele volt deákja is, maga írta a leveleket. Amióta megtanulta a betűvetést, folyvást ámuldozott, lenyűgözte az a lehetőség, hogy néhány ákombákommal szavait a világ másik végére is elküldheti; rendelkezett, kért, kecsegtetett, fenyegetett, a betolakodó ellen tüzelte népét. „Nem imádunk gonoszabbat, gennyedtebbet, hitványabbat, mert minekelőtte megérkezik, mi már itt vagyunk. Imádjon ő minket!" Lovas küldöncei széthordták a hír dagadó kovászát. Felbolydult az ország, pártok alakultak, latolgatták, mit volna hasznos cselekedniük. Ki mellé álljanak? István mellé, aki a nyugati részek tekintélyes birtokosa, vagy Balthazár mellé, akinek hatalma még harmatos, de talán a magukét is gyarapíthatnák, ha csatlakoznának hozzá. Aztán a széltében-hosszában szaladgáló futárok szörnyű híreket hoztak: Balthazár már átlépte az országhatárt, hatalmas sereg követi, annyian vannak, hogy az ég, ha leszakadna, fennakadna a lovasok kopjáin, rabol, pusztít, s vele van Basta György is, a római császár tábornoka, megannyi vallon, német meg olasz zsoldossal, akik nem ismernek könyörületet. Szentivánt megelőző napon, a déli órákban három Nap tündökölt az ország egén, másnap reggel pedig két egymással harcoló sereg jelent meg a keleti égbolton. És mintha csak zenei aláfestése volna a felbolydulásnak, hatalmas fergeteg szántotta végig az országot, összeakadt nappal az éjjel, villámok szaggatták az esővel telt felhőket, patakok áradtak, dombok csusszantak arrébb, sár temetett be egész völgyeket.

A nagyothalló István gróf akárhogyan konspirált, messzire hangzottak titkos utasításai, mérföldnyiről is kivehetők voltak lovas küldönceinek izgatott beszámolói, úgy üvöltöztek, mintha tüzes vasakkal bökdösnék őket. Sapré idejekorán kiszimatolta a grófi tiszttartó, a pozícióját féltő dölyfös lóti-futi alantas szándékait. A vihar utáni éjjelen újfent kiült hintója mellé, előszedte a leveleket, és várt. Alig telt bele néhány perc, nesztelen szárnyalással megérkezett a szürke holló. Sapré a szárnya alá kötözte az összesodort iratokat, a postás pedig röpült vissza Zsombok várába, ahol domine Valentine, a báró lakája várta az utasításokat.

Ahogy a vihar elült, Vidrányi György is útra kelt, hogy személyesen tisztázza magát a gróf előtt, akivel sohasem volt ellenséges a viszonya. Amikor fülébe jutott, hogy István mivel vádolja, egy pillanatra kijózanodott évek óta tartó részegségéből, és józanságának perceiben hirtelen megcsömörlött az örökös tivornyázástól, és egészen megkönnyebbült, amikor felmerült benne az utazás gondolata, amit egyfajta lelki és testi zarándoklatnak remélt. Persze ugyanazok kísérték, akik házában mulattak, és az út másnapján már nem is emlékezett a csömörre. Először Fejérvárnak indultak, majd értesülve István útirányáról, levágták az utat, és felkanyarodtak Szatmár felé. Három szekér szállította utánuk az élelmet, kétszerte annyi a boroshordókat.

Xénia akarata ellenére szintén ott utazott az országon keresztülkanyargó dőzsölő és tobzódó menetben. Ki sem pillantott hintójából, ami valójában egy sebtében átalakított, kipárnázott málhásszekér volt. Amikor első este Nagy Gáspárékhoz behajtottak, apja éppúgy csak erőszakkal tudta leparancsolni, mint ahogy kocsira rakta. Xénia felrohant a vendégszobába, nem nyúlt ételhez, ru-

hástul feküdt ágyba, a dunnát fejére húzta. Nem aludt el. Kicsi kora óta egyetlen dolog járt a fejében, hogyan fogja megölni az apját, örökösen ezen révedezett szobájában vagy a ház valamelyik eldugott zugában, szenvedélyévé vált, mint az ujjszopás, és ugyanúgy béklyóban tartotta, mint apját és cimboráit a borivás és az asszonyokkal, állatokkal való nyájaskodás.

A negyedik éjjelen elaludt, és életében tán először álmot látott. Kőmadarak ereszkedtek alá az égből, belepték a földet, a mezőket, az udvarokat, a házak tetejét, az utakat. Félt tőlük, de nem mehetett sehová, lépni sem tudott. Aztán az egyiket, mintha csak véletlenül tenné, megérintette, és ettől az ujjhegynyi dobbanástól a kőmadár megelevenedett és elszállt.

Megébredvén, még az álom hatása alatt, elhatározta, hogy hazaszökik. Kiosont az udvarra, a pirkadat kevéske fényénél megpillantott egy szabadjára hagyott felnyergelt lovat. Kivezette az udvarról, puha léptekkel ment elöl, a ló patkója is csak egyszer koppant meg, nem riadt föl senki. Részegen hevertek a földön az öntudatlan szolgák. Egy hangyabolyra ágaskodva föltornázta magát a nyeregbe. Nem ült még lovon, de az állat öreg, tapasztalt, sűrű vérű volt, nem toporzékolt, ő pedig lazára eresztve a gyeplőt, hagyta, vigye, amerre akarja. Arra gondolt, a ló is haza akar menni. Ha megérkeznek, föl fogja gyújtani a házat, ahol folyton folyvást idegenek tanyáznak, nagydarab férfiak, akik elözönlenek minden hozzáférhető szobát, akik miatt építkezni kell, hogy elférjenek, és ki kell cserélni a régi, barnafényű és illatos tiszafaasztalt egy nagyobb, durvább darabra. Mintha már lobognának a lángok, úgy bukkant elő a nap. Összerándult a vakító fénytől, s a rándulástól megmozdult a testében valami. Verdesni kezdett benne egy madár, a hasában, teste alsó üregében, kibontotta szárnyait, csapkodott velük, mint kés elől menekülő kakasok. Görcsökkel kínlódva görnyedt a ló nyakára, térdeit is felhúzta, ingatag egyensúlyban zötyögött tovább. A ló egészen lelassított, mintha megérezte volna az utasát marcangoló fájdalmat, és részvéttel vagy csak kíváncsian figyelné, mi zajlik benne. A madár egyre erőszakosabban verdesett, a lány a fájdalomtól lehunyta szemét, elszállt belőle minden erő. Ekkor árnyék suhant el a ló lába előtt, az állat horkanva felágaskodott, a lovas aléltan hullott a földre.

Amikor magához tért az ájulatból, s szemét kinyitotta, fönt, a kivilágosodott égbolton egy madár keringett. Hanyatt fekve bámulta a lassú, igéző köröket. Szíve alig lebegett. Megérezte a ruháján átszivárgó nedvességet. Felfedezte, véres a szoknyája és alatta a föld. Markába port kapart, behintette a vért, a legyek miatt. Kereste a lovát, de az sehol. Az ég is kiüresedett. Csend honolt az erdőszéli cserjésben. Ösztönösen megsejtett valamit, feltápászkodott, és azzal a szakszerűséggel, amit soha, senkitől nem láthatott, alsószoknyája habos batisztjából hasogatva elkészítette első havikötőjét. Könnyűnek és szabadnak érezte magát. Amikor majd a vergődő, fejetlen testekből kiömlő vért látja, akkor is ezt a megkönnyebbülést fogja érezni. Mintha a vér nem tudna mocskolni.

Idegenül bolyongott az erdőben. Körülötte erdei eper illatozott, mindegyik fa tövében más-más ízű forrás fakadt, mégis éhezett és szomjazott. Megriadt a levelek közt neszező széltől, a vizek alján összekoccanó kövektől, a lombok szitáján átderengő napfény sejtelmes ábráitól, az arcába hulló pókhálótól. Egy pillanat töredékéig mégis olyan otthonosság lepte meg, amivel eddig még nem ta-

lálkozott; mély, átható érzés, kár, hogy oly illanékony. Alkonyatkor vacogni kezdett, összeverődtek fogai, melegre vágyott. Egy bokor levelei között megvillanó szempártól halálra rémült, s mert nem maradt ereje rohanni, eszeveszett sikoltozásban tört ki. Mintha kemény kőfalba ütközött volna, úgy omlott össze, lélegzete megszeglett, szívverése megszakadt, bőre sápadt lett, mint a hold. Akkor a rémület csupasz falain át meghallotta apja embereinek kiáltozását.

István gróf tiszttartója, nevén nevezve: Brankovits János, az alkémiában is járatos jövendőmondóval, Enyedi Szilveszter Györggyel szövetkezett. Megígérte neki, hogy felállíttat és berendeztet számára egy alkémista műhelyt, amennyiben Saprét sikerült kiütniük a nyeregből. Szilveszter kisstílű és dilettáns hazudozó, akinek sejtelme sem volt az eljövendő időről. A szavak kihalt kagylóhéját búgatta, nem állt módjában szóra bírni a végtelen idők szellemeit. Egy Alia Farkas nevű diákot mutattak Istvánnak, mondván, hogy egyenesen Prágából érkezett, a császári udvarból, mégsem ismeri Balthazár grófot. Sapré félrevezet téged, ordították a nagyothalló gróf fülébe, miért akar eltávolítani Fejérvárról, nagyuram?, csel ez, tőrvetés! a vörös ember veszélyesebb a feketénél meg a barnánál, óvakodj tőle!

Sapré, bár könnyűszerrel rájuk tudott volna ijeszteni, a szemük előtt kámforrá változván vagy bűzösen fújtató vadkanná, nem folyamodott természetfeletti fortélyokhoz. Miután hollójára bízta leveleit, felkereste Istvánt, és őszinte, jószándékot mutató arckifejezéssel figyelmeztette, tartsa szemét a cseh deákon. Nem ismeri Balthazárt?, de hiszen az ő fizetett kémje!

István bizonytalankodott, kinek higgyen. Talán mégsem kellene annyira sietni. Bárki hazudjon, és bárkinek legyen igaza, csak később kerül napvilágra. Valóban létezik Balthazár, avagy koholt alak volna? A szentpáli síkon várakozó embereinek megüzente, várakozzanak tovább, és ha mégis feltűnik az ellen, előbb puhatolózzák ki szándékát, kezdjenek tárgyalásokat, esetleg jussanak békés egyezségre. Amennyiben mégis valós személyre lelnek, próbálják színre bírni, lekenyerezni, szándékától eltéríteni, lehetőleg ne bántsák, úgymond, az elholt búzaszem új termést hoz, az el nem halt egymaga marad.

Saprét aznap éjszaka is felkereste a holló, sokáig körözött a levegőben. A vihar óta ugyan nem esett, de a felhők nem oszlottak szét, elnyelték a Hold fényét, a madár röptének ábrái elvesztek, mint fekete betűk fekete papíron. De Sapré kifinomult hallásával mégiscsak le tudta olvasni őket. Sietnünk kell, költötte föl Istvánt, a Marost vörösre festi a katonák vére, és Balthazár menekül. Ha kiorozkodik az országból, új regimentet szervez, mert állhatatos, és mert mindig lesznek hiszékeny és kapzsi jöttmentek, akikre számíthat.

Olyan éjszakák következtek, amikor hiába lobbannak föl szövétnekek, mert a sötétség szomjas szivacsként azonnal felissza a fényüket. Ilyenkor portyázik apró, fekete, mindig lankadatlan lovain a kósza tatár horda. Tagjai négyszáz éve élnek az országban, az egykor milliós horda maradékaként. Számuk vagy ötven lehetett, férfiak és nők, akik egyforma ruhát hordtak, egyforma kardokat suhogtattak, s csak annyiban különbözött viseletük, hogy a nők bőrzsákot kötöztek a hátukra, amelyben gyereküket cipelték. A hollót tekintették istenüknek, és em-

bervérrel áldoztak neki. Akit kiszemeltek, védekezni sem maradt ideje: a halál oly észrevétlenül ragadta magával, ahogy a holló szárnya szakajt ki egy maroknyit a holdfényből.

Ők csaptak le a szemben állókra. Előbb István hadát, a Kendefi vezette sereget támadták meg, riadalmat és kavarodást keltve, majd rátörtek a Balthazár-pártiak egyesült csapataira. Senki sem látta, hova sújt, senki sem tudta, merre térjen ki. A megkezdett öldöklést az elügető tatár horda nélkül folytatták a hadakozók. Ahonnan zaj jött, arra fordultak, arra feszültek, semmi hasznát nem vették harci tudománynak, vitézségnek, erőnek. Kibogozhatatlan hangzavar vette körül a sötétség foglyaként rángatózó hadakat. A kiáltások hörgésbe fulladtak, az embernek idegen hangok hallatán sokan azt hitték, a pokolba süllyedtek, és egyre kétségbeesettebben igyekeztek felszínre vergődni.

Úgy tűnt, hogy István serege tér előbb magához. Jobb sorssal és hűséggel intézve hadi készülődéseiket, nekik sikerült előbb talpra állni. Bosszúra szomjazva lesték a szürkülő tájékot. Sebeiket nyaldosva a Balthazár-pártiak is felsorakoztak, csatasorba állítva a frissen érkezett Gyárfás Jánost háromszáz lovasával. Mindkét fél az ellent fürkészte. Ott állt a két tábor a Maros egymásnak feleselő partjain, az átkelés pedig egyszerűen lehetetlennek mutatkozott, mert a gázlókban is sebesen örvénylett az ár. Amikor erre rádöbbentek, megrendülten találgatták az éjszaka történteket. Az egyszerűbb nép, természete szerint rémüldözve a baljóslatú előjelektől, azonnal a berkek és nádasok rejtett ösvényeire lépett. Vezetőik, mi mást tehettek, követték őket. Délben feketéllett a mező a dögevőktől, élő ember sehol sem moccant.

A tiszttartó és két társa egyre szemtelenebbül lázított Istvánnál. Láss tovább az orrodnál, nagyuram! Fejérvár kiürüljön, a báró furfangja erre jó. Míg csapataid árnyakat üldöznek, hús-vér ellenséged ellenállás nélkül székedbe ül, hatalmad és dicsőséged elvész, és a remény is, hogy visszaszerezd. Az árnyak üldözésében elpazarolod minden tartalékodat! Fogasd el a bárót, térj meg Fejérvárra, térj észre, nagyuram, meglásd, örökké hálás leszel nekünk!

A hírhozók még messze jártak, de a folyó vize már kivirágzott a szederjesen fölpuffadt hulláktól. Sapré kihívatta sátrából Istvánt, s karjának egyetlen mozdulatával jelezte, íme a bizonyság, jobb lenne, ha nem szűnne meg az ő szavára hallgatni. István elsápadt, késedelem nélkül lefogatta reszkető udvaroncait, és máris folytatták útjukat Szatmár felé.

Láposra, Kristóf nevű öccséhez érkezett Vidrányi. Többen is odagyűltek, Sümegi Menyhárt és Lázár, Vas Benedek, Kétyi Lestár, Nagy Pál, hogy a jövő felől tanácskozzanak. Nagy Pál a saját szemével látta, amint a császár kegyeltje, Balthazár hatalmas sereggel közeledik Szentpálra. Arany szegélyű fekete zászlók lobogtak, közepükön hófehér pajzs virított, azon a türkizes selyemszállal hímzett címersas; a katonákon erős dongájú páncél ragyogott, a lovak meg akkorák voltak, mint a legnagyobb tenyészbikák. István persze megint megijedt, és Szatmáron várja a híreket, készen arra, hogy gyáván elhagyja az országot. Ezek után vajon okos dolog volna-e őt pártolni? István gyáva töröknyaló, Balthazár a római császár embere. A török behajtja az adót, eltereli az állatokat, rabszolgákat hurcol napkeleti országába, még a bort is elszívja, pedig nem bo-

rissza. A római császárnak pénz kell csupán, ha nincs, akkor nincs, ráadásul messze ide Prága is meg Bécs is. A tűz sem éget, ha a távolban lobog. Amúgy pedig ki tudná megmondani, létezik-e egyik is, másik is.

Okosan kellene dönteni, édes bátyám!, vette át a szót Kristóf. Nem tudjuk, miféle ember ez a Balthazár gróf, meglehet rosszul járnánk vele is. Hanem, amikor váratlanul betoppantál, az ugrott az eszembe, mintegy égi sugallatra, hogy miért ne győzne a nevető harmadik. A Szapolyai-ág révén felkent király vére csörgedez ereinkben! A Fejedelemség, mondhatni, erősebb jussunk, mint bárkinek a két vélt vetélkedő kakas közül!

Az urak egyetértően dörmögtek. Örök időkig tarthat a perpatvar, az országnak viszont békére van szüksége. A pártviszály a csőcseléknek kedvez. Kézbe kell venni a dolgok irányítását! Ha egy csapásra nem is lehet megoldásra jutni, két csapás, értsd, egy ide, egy oda, bizonyára elegendő.

– Ha valaki megmondja, mit tegyek, bársonyba öltöztetem, aranyláncot akasztok a nyakába, urat csinálok belőle!

– Gyurka, megmondtam, csapj oda kétfelé! – heveskedett Nagy Pál.

– Borban az igazság – szólalt meg a Vidrányi öcs, és lelkes bólogatás fogadta ajánlatát. Jöhettek a szolgák, feltálalták a vacsorát, evés közben rágódhatnak a teendőkön is.

Mire befejezték az evést, mindenki úgy beszélt, mintha eldőltek volna a dolgok. Vidrányi György az új fejedelem, punktum. Kristóf felesége, bibircsókos, csúf asszony, elöl járt az ivászatban, alig bírták követni a férfiak. S a beszéde is sebes, tekintete szaporán ugrál, mint virágbogár a színes tátogók között.

– A lányod felnőtt, Gyurka – jegyezte meg sandán mosolyogva.

Vidrányinak eszébe jutott a minapi tréfa, s már-már nekiveselkedett, hogy elmesélje, de sógorasszonya tovább fűzte mondandóját.

– A Fejedelemkisasszonynak herceg dukál, királyi sarj, vagy éppenséggel császári! Remélhetőleg szüzességének tükrén nem esett folt.

– Zsuzsanna asszony fején találta a szöget, mert nem beszél mellé! – csatlakozott a tervezgetéshez Nagy Pál. – Ha a császár apatársad lesz, ugyan ki merne szembeszállni veled. Mindenki a közbenjárásodért kilincselne nálunk. A török is egyezségre törekedne!

– A külpolitika, Nagy uram, a kancellár rátiója, kancellár pedig senki más nem lehet, mint az én hites uram! Elvégre ő fundálta ki az egészet! – csattant fel a sógorasszony.

– Ez igaz, de attól én még lehetek bécsi követ! – került másfelé Nagy Pál.

– Én pedig a főgenerális – ajánlkozott Vas Benedek. – Száz lépésről is leterítem a fürge ugrifülest, s ha kell, puszta tőrrel leölöm a medvét.

Ezt nem tagadhatták, sőt, igen tetszetős, fölöttébb ésszerű érvelésnek minősítették. Ittak rá. Sümegi Menyhárt lesz a kincstárnok, takarékosan gazdálkodik, tőle mindig lehet kölcsönbe kérni, testvére pedig, aki készséges az asztalnál, legyen a pohárnok. Ittak rá.

– A pénzek is a kancellár hatáskörébe tartanak – ocsúdott az asszony.

– De ki látott kancelláriát pénz nélkül, pénzt tárnok nélkül!

– A kincstárnok majd behajtja az adót. A székelyek meg a szászok szüntelen akadékoskodnak, nem árt, ha valaki a nyelvükön ért szót velük.

– Én pohárnok leszek! – ajánlkozott Kétyi Lestár, nehogy kimaradjon az osztozkodásból.

– Pohárnok már van, mért nem figyelsz! Legyél török követ, úgyis olyan törökös a neved.

– Ősi székely név az. Nem leszek török követ, akkor már inkább elmegyek udvari bolondnak.

– Komoly hivatás! Mátyás bolondjai politikát csináltak.

– És ki legyen a Trónörökös? Mert a hatalomnak attól a pillanattól növekednie kell, amikor megszületik.

– Vidrányi uram még ereje teljében lévő férfiember, lehet, hogy megházasodik...

– Esetleg unokája születik...

– Sógor, karcos-e még a véred?

Ezt majd meglátjuk, szólalt meg az érintett. Kissé imbolyogva felállt, fénylő arccal, mosolyogva, felemelte kupáját. Igyunk, urak, igyunk az én legkedvesebb sógorasszonyomra, a szépséges Zsuzsannára.

Mindenki nekigyürkőzött, összekoccantak a kupák, fenékig kiitták, aztán hátradobták.

Kristóf „szépséges" asszonyába markolt, de az lefejtette magáról a mohó tenyeret. Nyughass, ne türelmetlenkedj, vihogta, előbb húgomat dugom ágyba.

Xéniát szobájába kísérte, maga vetett neki ágyat. Szerencsés leányzó vagy, hallod-e! Mikor észrevette, hogy a lány szeretne egyedül maradni, leült a bejárat melletti karszékbe. Tán csak nem szégyenkezel előttem?, kérdezte, majd miután Xénia levetette ruháját, s ott állt alsószoknyában és ingben, annyit mondott még: Nőnek nő volnál!

Egy darabig kártyáztak az urak, majd elunván a lapokkal játszott házsártozást, berendelték a cselédség szemrevalóbb felét, hitető és híres parázna valamennyi. Háborog a must a hordóban, de a kiforrott bor olajában nagyobb erők rejlenek. Hánykolódó testek egymásra vetve, e földindulás a bor erejét mutatja. Hol van, öcsém, ilyenkor asszonyod? hadd lásson engemet! A megháborodott testek úgy gördültek át egymáson, akárcsak a guruló kövek a hegyoldalban. Minden úgy zuhant, mintha sohasem akarna megállni, csak lent, ahol már nincs lennebb, ahol minden süppedő és fullasztó homokká porladt. A testek kiszakadtak a dagonyából, emlékek és élmények nyoma sem bennük, zuhantak, mintha most menekülnének el a becsvágyó történet elől, és valóban úgy tűnt egy pillanatra, hogy elnyerik szabadságukat. Ám elfogyott a bor. Kristófot szapulták, hogyan hagyhatta kiürülni pincéjét. A báty szekereiről hozatta be a hordókat, legtöbbje azonban ugyancsak kiürült. Hozass a faluból, mondta türelmetlenül öccsének. Te vagy a fejedelem! Jó, akkor hozass be három vízzel töltött kővedret!

Xénia magára maradván, kinyitotta az ablakot, kibújt a rácsokon, leugrott a ház előtti virágoskertbe. Levetkőzött, senki sem láthatta a koromsötétben. Földdel lesúrolta magát. Aztán felöltötte alsóruháját, és visszamászott szobájába.

Domine Valentine, a Fecskeember, Sapré báró bizalmasa, aki azért kapta ezt a nevet, mert viharos időkben nagy fokú élénkséget mutatva hatásosan tudott

működni, ott cikázott Lápos körül. Két emberével leskelődött, szimatolt, s amikor reggel az urak elküldték Vidrányi egyik hadnagyát, a furfangos és talpraesett Gálfi Mózsit, hogy hozzon friss híreket, titkon a nyomába szegődött, egész nap figyelte, majd Siklós meredek partjánál lecsapott rá. Csak nézz a szemembe!, késztette Fecske, mert delejes tekintete többet ért a köröm alá szúrt krisztustövisnél vagy a húsba mélyedő sistergő zsarátnoknál. Mózsi rongyként összeomlott, olyan kezes lett, mint egy megszeppent gyermek, Fecske azt tett vele, amit akart. Ha kérdezte, válaszolt, ha parancsolt, bólintott. Szóról szóra háromszor is elismételtette vele, mit kell gazdájának előadnia, ha visszaérkezik.

Mózsi tehát vitte az új híreket, a hírek hátterében pedig a Fecskeember delejező szempárját. Azt mondta, hogy Balthazár elmenekült, István immár a hatalom egyedüli birtokosa, regnáns fejedelemként jószágnak, életnek, halálnak ura: meglakolnak a pártütők; azoknak, akik a veszélyben nem álltak mellette, mindazonáltal Balthazárt sem támogatták, sem pénzzel, sem fegyverrel, sem emberrel, figyelembe véve az ország érdekét, nem kell elbujdosniuk, nem tör ellenük, azonban hogy megbizonyosodhasson hűségükről, magához hívatja őket. Szatmárra kell menni!, ismételgette Mózsi a Fecskeember üzenetét, Vidrányi pedig tudomásul véve, másnap reggelre kitűzte az indulást.

Xénia arra riadt többször is, hogy egy idegen fekszik mellette az ágyban, óvatosan kinyújtotta karját, aztán végigtapogatott magán. Érezte minden porcikáját, de bőrére mintha hideg hártya tapadt volna. Minden erejét összeszedte, hogy megkeresse fejében azt a zugot, ahol a szavak értelme lapul, de nem talált rá. A szavak nem hagytak nyomot benne. Az esti vacsora alatt egyszer csak betoppant az ebédlőterembe egy cigány jósasszony, alamizsnát kért, mire a részeg társaság lerágott csontokat hajított elé. Olvass belőlük! Ti eltévedt férfiak, a Napot közületek senki sem fogja megpillantani. Egyedül a kisasszonyt szeretik az angyalok. De egy kígyót látok feléje tekeredni, jaj, vigyázzon, édes kisasszony, nehogy a szemébe nézzen! Imádkozzon, imádkozzon! Eszébe jutottak a cigányasszony szavai, és azon töprengett, mit jelent az, hogy imádkozni. Aztán újból kimászott az ablakon, és megint lecsutakolta meztelen testét a könnyen porladó földdel.

Reggel Szentiván tájékán szokatlan köd borította a tájat. Minden lucskosan lelapult. Elindult a karaván, de az útonlevők alig sejtették, merre járnak. Szorosan egymás nyomában haladtak. Az egész országot beborította a köd, s nedves lepelként megszűrte a zajokat, kiáltásokat. Az egyik korhadt hídon Vidrányi György lova a gerendák közé csusszant, gyönyörű, szürke mén volt, nem bírták kiszedni, könyörületből szíven szúrták, és otthagyták. Később, amikor megint hídhoz érkeztek, a ló alig kihűlt tetemébe botlottak, amiből megértették, egy helyben bolyonganak. Elhatározták, hogy letáboroznak, s ha majd felszáll a köd, akkor indulnak tovább, de az állatok nem akartak megállni, horkanva, dobbantva neki-nekilódultak, nyugtalanságuk átterjedt az emberekre is, s tovább hajtotta őket. Senki sem tudta, mennyi idő múlva, házak közé jutottak, embereket láttak, megtudták, Szatmáron vannak.

Szamár bőgött, kutya vonyított, ló nyerített, kakas kukorékolt, a távoli piactérről kopácsolás hangjai hallatszottak, gerenda döngött, deszka kongott, s bele-

vegyült e zajba a bevonuló lovak patkójának kopogása a domború köveken, a kocsik abroncsának hideg karistolása. István gróf felrezdült várbeli szobájában. Úgy aludt, mintha meghalt volna. Menesztette szolgáit az érkezők elé, aztán hívatta a bárót is. Befűttetett a kandallóba, mert fázott. Kint a ködtől, bent a füsttől alig látni. Elfogták a menekülő Vidrányit, jelentették hadnagyai. Gyerünk, mondd ki az ítéletet!, kiáltotta a betoppanó Sapré. Mit mondasz?, visszakozott nagyothallása mögé István gróf, akit megrémített a helyzet, amibe belecsöppent. Balthazár a vétkes, őt lenyakaztatja, hozzák elébe. De Vidrányit, akivel együtt űzték a vadat s a tündéreket a moldvai erdőkben?

– Törvényeink szerint az ország elöljáróit csak az Országgyűlés küldheti vesztőhelyre.

– Hozz új törvényt, hiszen mostantól a törvénynek is, mint legfőbb igazságtevő előtt, előtted van vége!

István közelebb húzódott a kandallóhoz, beleveszett a gomolygó füstbe, nincs ott, nem látják, nem hallják, ő sem lát senkit, nem hall senkit. Szólongatták a hadnagyok, mi hát a fejedelmi parancs. Füstté válva elszállna. Lefejezni!, kiáltott Sapré, István hangját utánozva. A füstből rémülten előcsörtetett a fuldokló Fejedelem, meg-meglódulva tartott kifelé, le a lépcsőkön, a térre, levegőt szomjazva.

Miféle tréfa ez!, üvöltötte a gúzsba kötött Vidrányi György. Vezessetek István elé! Az én nevem Vidrányi György, az én szavam nektek parancs! A katonák elbizonytalanodtak, István ekkor érkezett, kilépett a ködből, ott állt az orruk előtt. István, elég a mosdatlan tréfából!, zengte Vidrányi. István szólni akart, de köhögése szétszaggatta, széttépte szavait. Kapkodva megoldozta nyakán a mentét, karjával hadonászott. Emberei azt hitték, vinniük kell a foglyot. István újra szólni akart, a hasztalan erőlködéstől egyre vörösebb és kimerültebb lett, patakokban folyt homlokáról az izzadság. Nyakát tekergetve kereste Saprét, hol van most, ő még visszafordíthatna mindent.

Elorozták a Napot!, kiáltotta rikácsoló hangon egy asszony. Vidrányinak ismerős volt a hang, eszébe jutott a jövendölés, és felfogva sorsa ómenét, ettől kezdve nem ellenkezett, fejét leszegte. Jó ideig cipelték keresztül-kasul a téren, amíg végre sikerült a vérpadhoz találniuk. Az ácsolt pódium csúszott a vértől, egy vesszőkosárban maszatos fejek hevertek. A bakó készenlétben várakozott, kicsi, tömzsi ember, ferde sebhely fut ki a fejére húzott csuklya alól. Kétfelől tartva vezették Vidrányit a tölgyfatőkéig; hol ő csusszant meg, hol a két hóhérsegéd, szolgálatkészen támogatták egymást. Mint langyos párnára, lehajtotta bal arcát a gőzölgő tönkre, aztán mégis a jobbot támasztotta oda, úgy kényelmesebb, nem, mégsem, de nem maradt már ideje visszacserélni, a pallos lezuhant.

Oly hirtelen bomlott szét a köd, mintha ott sem lett volna. A teknősbéka alakú vár nyugati tornya átszúrta a nap vörös korongját, eljött az este, vecsernyére harangozhattak.

S ahogy megjelent az égen a nap, egyszeriben csend támadt a téren. Jól kivehető volt a vérpadon vergődő fejetlen test, kopogtak a sarkantyús csizmasarkok, vastagon spriccelt szanaszét a vér a lezáratlan nyakból. Aztán a test elalélt, a vér heves folyása is csillapodott, csendesen csorgott le a padozatról alant a

porban terebélyesedő tócsába. A város valamennyi kutyája emitt sürgölődött, lefetyelték a vért, néha mordulva, vicsorogva egymás felé kaptak.

Xénia egészen közelről, a szűcsök bástyája alatti kőlépcsőről pillantott le a bíborló emelvényre. Amikor felismerte apjának ruházatát, és látta a nagy busa fejet elgurulni egy csigavonal mentén, majd néhányat billenve megállni a vérpad közepén, nem értette, mi történik. A fejen furcsán pislogtak a szemek, nem egyszerre; és borzalmas vonaglással mozogtak az ajkak. A hóhérsegéd, aki a guruló fejet lábával akarván megállítani, megsiklott, és csak karja sebes körzésével nyerte vissza egyensúlyát, káromkodva ragadta föl a hajánál fogva Vidrányi fejét, hogy a kosárba dobja. Xénia ekkor fogta föl, hogy ez a test összerakhatatlan. Elmosolyodott. Kizuhant belőle a mardosó, hideg gyűlölet, kizuhant, mint egy vérrög, és ettől egészen megkönnyebbült. Ösztönösen fölpillantott az égre, ahol ott körözött az ismert madár.

István fejedelem csak másnap bírt szóhoz jutni: a kivégzettek vagyonáról ítélkezett. Fele részüket megtarthatják az örökösök, a másik részük a fejedelmi kincstár tulajdonába megy át. Nem szigorú és nem vérszomjas ítélet. Kristóf özvegye hálásan térdet hajt, de a lányt, Vidrányi György egyetlen örökösét sehol sem találták.

Eltűnt.

A nagy madár a tér fölött körözött, aztán a várkapitány háza előtt leereszkedett egy apró, törékeny ember vállára. Az emberke szökdécselni kezdett, táncolt, mint aki jókedvében nem bír magával. Majd egészen váratlanul előbb térdre, aztán arccal a porba hullott. A szürke madár ellibbent róla, de a férfi e különös pózban hevert még egy darabig. Valamit dünnyögött maga elé, amit nem lehetett hallani, inkább csak látni, ahogy szája előtt a por megmoccant. Elhallgatott, fejét oldalra fordította, mert megérezte, hogy nézik. Tekintetük találkozott, és Xénia annyira megrettent, hogy csomóba rándultak belei; elkapta fejét, és gyorsan befordult egy szűk sikátorba. A nap zavaros eseményeinek kavargó foszlányai közt megint tisztán maga előtt látta a cigányasszonyt, amint megállás nélkül hajtogatja: fent a madár, lent a kígyó.

Örkény Istvánról

Két rádió-beszélgetés

Az alábbiakban olvasható két beszélgetés 1992 márciusában készült, a kérdező mindkét esetben Salamon István volt. Rövidített változatuk a Magyar Rádió Korányi Tamás szerkesztette Társalgó *című műsorában hangzott el, 1992. április 4-én, Örkény István születésének 80. évfordulója alkalmából. (Hasonló interjú készült Balassa Péterrel és Márton Lászlóval.) Az interjúk könyv alakban (Parti Nagy Lajos* Örkény szemüvege *című, a Jelenkor januári számában közzétett írásához hasonlóan) a Pesti Szalon Kiadó gondozásában az Ünnepi Könyvhéten megjelenő* Örkény István Emlékkönyv*ben látnak majd napvilágot; a kötetet Fráter Zoltán és Radnóti Zsuzsa szerkesztette.*

NÁDAS PÉTER

– Az ember bizonyos találkozásairól meg tudja mondani, hogy mikor történtek, másokról nem. Halvány fogalmam sincs, hogy mikor olvastam először Örkényt. Ha azt kellene megmondanom, hogy mikor láttam először Ruttkai Évát, azt sem tudnám megmondani. Vannak jelentős alkotók, kortársak, az ember beleszületik a világukba, felnő velük, és nem tudja, hogy mióta ismeri őket. Van, akiről meg tudom mondani, de Örkényről nem tudom megmondani. Valószínűleg 56 előtt olvastam először, de hogy mit olvastam tőle, arra ma már nem emlékszem. Tehát amikor a hatvanas évek vége felé a második siker-korszaka volt, helyesebben, amikor eljött az igazi siker-korszaka, akkor számomra ismerős volt, nem úgy jött elő, mint valami ismeretlen. Lehet, hogy gyerekkoromban olvastam tőle valamit, de az is lehet, hogy egyszerűen csak nagyon otthonosnak éreztem a szövegeit. Egyszóval olyan írónak éreztem, akinek a mondatai között nagyon otthonosan tudok mozogni. Hatással is volt rám, ezt sem lehetne tagadni. Vagy nem lenne érdemes tagadni, hiszen vannak írásaim, amelyeken kifejezetten látszik a hatása. Személyesen általában elég sikerületlenek voltak a találkozásaink. Néha nagyon mulatságosak, de sikerületlenek. Szinte általános szabály, hogy fiatal emberek az általuk tisztelt mestereket vagy kollégákat a tisztelettől és a félelemtől nem tudják megszólítani, hülyeségeket beszélnek és hülyeségeket csinálnak. Egyszer a *Rózsakiállítás* című könyvét mutatta nekem, csak úgy letette az asztalra. Fantasztikus rend volt náluk, tisztaság és nagyon finom antik bútorok, bársony kárpitok, szőnyegek. A könyv az asztalon feküdt, és én a kávét végigborítottam az asztalon, végig a könyvön. Ahányszor találkoztunk, mindig történt valami ilyen borzalom, amit ő úri nemtörődömséggel, angolos

eleganciával annyira nem vett észre, hogy talán tényleg nem is vette észre. De ez nem igaz, mert valószínűleg dermedten nézte, hogy miként csöpög le a kávé az asztalról a perzsaszőnyegre, és én ettől az egésztől miként tipródom és izzadok. De még ennél borzalmasabb és mulatságosabb dolgok is megestek, ahányszor találkoztam vele, utána mindig rosszul kellett éreznem magam a saját hülyeségem miatt.

– *Mi az, ami önre legmélyebben hatott Örkényből mint íróból? Mik azok az örkényi jellegzetességek, amelyek kitapinthatók az ön műveiben?*

– Erre a kérdésre egész egyszerűen lehet válaszolni: az hatott, ami Örkény volt, a fanyarsága, a hihetetlen humora. Amikor az egypercesek kezdtek megjelenni, és aztán egyre termékenyebb lett, szinte hozzátartoztak az *Új Írás*hoz és az *Élet és Irodalom*hoz ezek az egypercesek; az ember arra várt, hogy az újabb egyperceseit olvashassa. Ez számomra olyan volt, mint tengervízben fürdeni. Most a tengert értsük úgy, mint valami végtelent, elérhetetlent, ahogyan, mondjuk, ennek az országnak nincs tengere. Tehát valamiféle különlegeset is jelent. Valami olyasmit, ami eleve jelen van a gondolkodásunkban, ami az egész szemléletünk egyik alapeleme, az esszencia. Azt hiszem, hogy nála jobban senki nem formálta meg ezt az esszenciát, senki rövidebben, tömörebben, csattanósabban. Ha lenne a magyar történelemnek egy nagy képeskönyve, akkor ezek az Örkény-egypercesek benne a képaláírások. Bármilyen rettenetes képeket bele lehet tenni ebbe a nagy képeskönyvbe, és bármilyen szép képeket, és ezeknek a képeknek egyetlen hiteles aláírója van magyar nyelven, ez Örkény. A magyar irodalom szemlélete általában szentimentális, vagy romantikus. Ez a két dolog hiányzott belőle. És ez rám nagyon nagy hatással volt. Meg az, amiről azt szokták mondani, hogy groteszk, de hát ez már irodalmi ügy. Engem is érdekelt a maga idejében. A hatvanas évek vége felé magam is kísérleteztem ilyesmivel. Van egy hosszabb elbeszélésem, a *Klára asszony háza*, amelyben kifejezett örkényizmusok találhatók. Az igazi örkényizmusok azonban nem azok, amelyek közvetlenül láthatók. Mondjuk ebben az elbeszélésben közvetlenül láthatók. Hanem amikor az ember tudja egy-egy mondatról, hogy na, ezt a mondatot most Mándytól vettem, ezt a mondatot Örkénytől, ez a mondat Mészölyé; nálam ez a három a leggyakoribb. Ottlik-mondataim gyakorlatilag nincsenek. Vannak olyan mondataim, amelyek Esterházy-mondatokkal vannak korrespondenciában, de csak korrespondenciában, tehát őt tudom a mondatom mögött, de nem veszem el tőle a mondatát. Ő fordítva van ezzel, elveszi tőlem, és már nem is tudja, hogy mögötte állok. De Örkény nagyon gyakran előjön a mondataimból; nem tudom, hogy melyik kifejezésem mögött van Örkény-mondat. Ehhez hozzá kell tennem, hogy nem voltam és nem vagyok tanítványa, és még az igazi rajongóinak táborába sem tartoztam. Gondolom, hogy nem is kedvelte a rajongóit, nagyon száraz ember volt. Lehet, hogy jólesett neki a rajongás, de azt hiszem, hogy terhes volt számára.

– *Az előbb említette, hogy jelen van Örkény, többször is említette ezt a képeskönyvet. Tudna esetleg néhány címszót mondani ebből a könyvből?*

– Nem, mert nagyon rosszul működik az emlékezetem. Verseket sem tudok kívülről, címeket is képtelen vagyok megjegyezni. De mégis: özvegy Varsányiné. Atomháború után, de bármilyen katasztrófa képét is felidézhetjük. Özvegy

Varsányiné, aki mindent túlél, és ha már túlélte, akkor nagyon találékony, ha találékony... nem érdemes kommentálni, ezeket el kell újra olvasni. Állandóan. Tulajdonképpen benne vannak ezek az ember fejében. A meggymag. Mindegyik. Vagy nagyon sok. Mit tudom én, de itt van. Lám, az ember melegségre vágyik. Gombosszegi házamban nem tudok úgy a cserépkályhának nekidőlni, hogy ne jusson eszembe. Az ember melegségre vágyik. Miközben a kályhás dolgozott, építette a három cserépkályhánkat, úgy néztem őt, ahogy valószínűleg Örkény nézhette a kályhást, aki neki dolgozott. Vagy mit tudom én, a vakaródzós család. Amikor a házat megvettük, renováltuk valamennyire, elkészült, akkor mondtuk a feleségemmel, hogy most aztán elkezdhetünk vakarózni. Örkény valamit hihetetlenül eltalált, de ezt se kell kommentálni, semmit nem kell kommentálni. Felépül a ház, és akkor az ember vakarózni kezd, és az egész család vakarózik. Szereti-e az ember Hölderlint, ez egy második világháborús lövészárokban vagy egy kivégzőosztag előtt nagyon reális kérdés. Kivégző és kivégzendő miért ne társaloghatnának éppen költészetről a kivégzés előtti pillanatokban. Az íróasztal-tettest, aki nem rántja ki a pisztolyát, valamennyien ismerjük. És van, akinek a saját gyilkosát kell megismernie, akivel az előző pillanatban még költészetről beszélgetett. Ez is természetes. Szóval ezek képek, ezek közös képek, ennek az elég szörnyű történelemnek az anyagából. Ha túléli az ember, akkor kényszerűen mulat is, gyászol is, megmosolyogja saját magát; ez nagyon ritka képesség, azt hiszem. Örkény alapképessége. Nem másokon mosolyog, nem másokat mosolyog meg, nem másokon nevet, hanem saját magán. Nem marad ki a szenvedésből, és ezért nem maradhat ki a szenvedés utáni elnéző iróniából se. Hát ezt mondom, hogy nem marad ki semmiből.

– *Mi a hatvanas években voltunk fiatalok, és ránk is nagy hatást gyakoroltak az egyperces novellák. Volt egy barátom, akivel nagyon sokszor rejtjelezve úgy beszéltünk, hogy most itt van Wolfné, itt van Varsányiné meg a dr. KHG, amit az előbb ön is említett, és megértettük egymást. Ez több évig, majdnem nyolc-tíz évig tartott így.*

– Nagyon gyakori jelenség, hogy a nagyon jelentős íróknak, a jelentőségnek ez persze nem a mércéje, de a hatásuknak mindenképpen, annyira plasztikus a nyelvük, az a nyelv, ami tulajdonképpen a köznyelvből emelkedik föl, sohasem át, tehát nem átemelésről van szó, hanem fölemelkedésről, szóval ez annyira plasztikus, hogy a közönség visszaveszi és használja. Az emberek elkezdenek Örkényül beszélni. Mert Örkény az ő nyelvüket emelte föl, az ő gondolkodásmódjukat, az ő világlátásukat emelte nyelvvé. Kétségtelen, a hatvanas évek végétől az ember ezeket az egyperceseket hihetetlen boldogsággal és kíváncsisággal vette a kezébe, élte át. És akkor bizonyos értelemben, akik olvastuk, átvettük mint nyelvet. Később ugyanez Esterházyval is megismétlődött. Én ugyan nem vagyok hajlamos arra, hogy mások nyelvét átvegyem, de a saját generációmban magam is érzékeltem, hogy Örkényül lehetett beszélgetni. Mint ahogy később, a tíz vagy a húsz évvel fiatalabbak elkezdtek Esterházyul beszélni. És ez egy gyönyörű játék a köznyelv és az író, az író és a köznyelv között. Szinte látszik, hogyan, miként csinálják egymást.

– *Visszatérve a történelemkönyvre, kicsit szűkíteném a kört, Örkényt olvasván rögtön Magyarországon, és még szűkebbre zárva, Budapesten vagyunk, tehát mintha Pest*

tökéletes látleletét kapnánk. Nem tudom, hogy jól látom-e? S a másik: a groteszk és az abszurd ábrázolások, amelyek nagyon is reálisak.

– Azt szokták mondani, hogy ez Pest, tehát hogy ez nyelvileg Pest. Ezt kétféle hangsúllyal lehet mondani. Használható mint tárgyilagos ténymegállapítás, mint ahogy Debrecennek és Szegednek is van egyfajta nyelve, sőt az onnan származó szerzőknek is, ez tehát természetes, másrészt lehet rosszalló értelemben, szidalomként használni. Ezek szerint a pesti nyelv, ugye, nem nyelv, és ezért irodalom se lehet belőle. Örkény nyelvével kapcsolatban furcsa módon ez az utóbbi vád, legalábbis az én ismereteim szerint, mintha föl sem merült volna. És ha nem merült föl, akkor azért, mert ez a nyelvi hovatartozás se megállapításként, se vádként nem áll meg a lábán. Nem lenne igaz, ez a felszín felszíne. Ő elsősorban filozófus, olyan filozófus, aki talán Kantot nem is olvasott, én ezt nem tudom, az is lehet, hogy filozófiával soha nem foglalkozott. A szónak az eredeti értelmében filozófus, olyan ember, aki szeret gondolkodni, aki számára a gondolkodás nagyon fontos dolog. Igen érdekes, hogy amikor beszélgetett vele az ember, akkor elvont beszélgetésre gyakorlatilag nem volt rávehető, vagy ha durván akarok fogalmazni, akkor azt mondanám, nem volt rá alkalmas. Tárgyilagos beszélgetésre annál inkább. És mintha ez a tulajdonsága valamilyen kapcsolatban állt volna a hihetetlenül nagy szemével. Mintha mindent nagyon közelről látott volna. Vagy a hadifogságával állt kapcsolatban, nem tudom, nagyon sok mindennel biztosan, de ezzel együtt azt mondom, hogy nagy filozófus volt, nyelvfilozófus is. A budapesti nyelvet a gondolkodásnak egy olyan rétegébe emelte, ahol a lokál már érdektelen. Mert ha akarom, akkor egy közép-európai nyelv, ha akarom, egy kelet-közép-európai nyelv, ha akarom, akkor monarchikus nyelv, ugyanis egészen a monarchiáig vissza lehet látni benne, vagy a magyar középosztály nyelve, a magyar úri osztály nyelve, ez mind-mind benne van, minden szintjén kapcsolódik ennek a térségnek a nyelvtörténeti, szociológiai állapotához, mintegy ennek a kvintesszenciája, ennek a sűrítménye ez a nyelv. Nem él, nem élő nyelv, de él, mit tudom én, él a pesti kabaréból, él a tréfából, mindenből él. Örkény azonban ugyanilyen otthonos a nem pesti nyelvben is. Ha az ember elolvassa a *Tótékat*, akkor teljesen világos, hogy ugyanilyen idegpályákon ráng Tóték agya, pedig ők nyelvileg sem pestiek. Vagy ha az ember elolvassa a *Macskajátékot*, én ebben semmi pestit nem éreztem. Ez a vidéki, úri, keresztény középosztály szentimentalizmusa, durvasága, közönségessége, a vágyai és álmai, a realitása. Én semmiképpen nem korlátoznám őt nyelvi tekintetben Budapestre, és Pestre végképp nem. Sohasem volt henye, sohasem volt laza. Hihetetlenül egyszerű szerkezeteket használ, és hihetetlenül kemény mondatok jönnek ki belőle. S ha azt mondom, hogy egyszerű, akkor ezzel csak azt akartam mondani, hogy nincsen feldíszítve, például annyira feldíszítve, mint az én mondataim. Stílusa dísztelen, mint ahogy maga is dísztelen ember volt. Ám hogy mennyire megmunkáltak a mondatai, tehát hogy egy-egy egyszerűen megfogalmazott mondata mögött micsoda munka van, az furcsa módon azokon az írásain látszik a leginkább, amelyek az utóbbi években Radnóti Zsuzsa jóvoltából jelentek meg; amelyeket nem publikált, vagy nem vett fel a gyűjteményeibe, mert ilyennek vagy olyannak ítélte. Gyakorlatilag már megmondhatatlan, hogy vajon miért ítélte egyik vagy másik írását kevésbé jónak,

amikor egyformán jók, de jó néhány írásán mégis látható, hogy miért tartotta őket sikerületlennek. A mondatok egyszerűen lazábbak, kevésbé pregnánsak, kevésbé szikárak, tehát valamit nem tudott megoldani. Látszik, éppen a zavarokból látszik, hogy milyen fegyelmezett mondatokat írt. S ha a pesti nyelvnek van valamifajta egyértelműen elítélhető sajátossága, ha van olyan nyelv, amelyet egyáltalán elítélhetőnek tekinthetünk, mert hát ez hülyeség, ilyen nincs, akkor ez éppen a lezsersége, a hányavetisége, akár a hangsúlyait, akár a grammatikai igényességét illetően – ilyennek nála nyoma sincs. Az ő stílusa mindennek az ellenkezője. Az ő stílusa egy szikár, a felvilágosodás filozófiáján nevelkedett embernek, a megismerő embernek a nagyon takarékos stílusa.

– *Ha az élő Örkényről beszélünk: ez az ábrázolás, amit groteszknek vagy abszurdnak szoktak nevezni, ugyanúgy köztünk van, jelen van, hiszen ezt úgy is lehet mondani, hogy ez a korunk tragikuma. Nem tudom, jól látom-e?*

– A groteszk vagy az abszurd egy stílusirányzat volt, és mint ilyen, időhöz kötött. Örkény jó néhány írásában igyekezett tisztázni ennek a stílusnak a mibenlétét, a hozzá fűződő viszonyát. Interjúkban, amelyeket akkoriban én nagy érdeklődéssel hallgattam, néztem, olvastam; egyfajta vonzalmat éreztem az irányzat iránt, és nagy tehetetlenségemben és kínomban azt reméltem, hogy talán számomra is használható. De nem bizonyult annak. Meggyőződésem, hogy a groteszk fogalmával bizonyára körülírható valamennyire a munkássága, de nem érzem egészen indokoltnak, hogy ennyivel megelégedjék az ember. Inkább arra gondolok, hogy volt a háború után a túlélőknek egy sajátos életszemlélete, életérzése, amiről ő sokszor és sokféleképpen írt. Elsősorban talán a túlélők szégyene. Mások elpusztultak, én életben maradtam. Világos, aki túlélte és nem pusztult el, az bizonyára erőszakosabb volt, meg szerencséje volt, meg hát az isten tudja. Örkény nagyon racionális ember volt, akitől elég idegen lehetett mindenféle misztika, nem hajlott a metafizikus gondolkodásra. Ő inkább a kézzelfogható dolgok embere volt, és éppen ezért racionális szinten közelítette meg annak a katasztrófának az emberi képtelenségét, amit átélt, és annak a képtelenségét vagy valószínűtlenségét, hogy túlélte. Ez pedig így vagy úgy, az egész nemzedékére, legyen az német, francia, angol, magyar, cseh, valamiként jellemző. És ez sokkal fontosabb a mai napig, mint hogy volt egy ilyen stílusirányzat, és hogy az irodalomtörténet ezen stílusirányzat képviselőjének tartja. Nem hiszem, hogy őt egy stílusirányzattal azonosíthatnánk, és azt sem hiszem, hogy ez a stílusirányzat önmagában nagyon jelentős lett volna. Nem volt nagyon jelentős. Hihetetlenül jelentős alkotók voltak, akiket ebbe az irányzatba így vagy úgy besorolunk. Például az abszurd drámaírók, vagy éppen Örkény, aki szintén nagyszerű író volt, de meggyőződésem, hogy se groteszk, se abszurd író nem volt, egyszerűen csak egy kiváló magyar író, aki így vagy úgy kapcsolódott egy stílusirányzathoz.

– *Örkény István egyik novellájának címe*: Meddig él egy fa? *Meddig él egy író?*

– Ez bizony nagyon-nagyon furcsa dolog. Amikor egymás mellett éltek, Déry, Örkény, Németh László, egyszóval ott voltak ezek a nagyon jelentős írók, akkor elég világos volt, hogy Örkény nagyon érdekes, nagyon jó író, de az igazán nagy alkotó Déry és Németh László. Most nem így látom. Biztosan ők is kiválóak, de velük együtt Örkény is. Egyébként fogalmam sincs, mi az, hogy nagy

író meg kis író, de az a furcsaság történt, hogy Örkénnyel megállás nélkül találkozom beszédben, újságban, a saját gondolataimban, és magam nem egy kérdésben akkor is vitatkoztam vele, most is, tehát ezek a viták megmaradtak, míg Németh László kövületté vált, a nyelve eltűnt, nem érzékelem. Déry szintén. Holnap föltámadnak, nem támadnak föl, erre nem lehet választ adni. Arra viszont lehet, hogy Örkény a halála másnapján már élt, és azóta folyamatosan él. Nemcsak azért, mert állandóan találkozom vele az újságban, beszélgetésekben, hanem azért, mert a nyelvben és a gondolkodásban is jelen van. Az persze megjósolhatatlan, hogy holnapután jelen lesz-e, mert lehet, hogy akkor más lesz jelen. Jósika Miklós vagy valaki más, ezek kiszámíthatatlan dolgok. Magyarán, nem lehet tudni, hogy meddig él egy író. Van aki hétszáz év múltán is él, van, aki ötven év múltán feltámad, és soha többé nem hal meg, de olyan is van, aki mint író soha nem is élt, és nem is fog élni.

– *Milyen vitákat folytatna Örkénnyel így naponta?*

– Ez egy hosszú történet, egy másik ügy, röviden nem is lehet elmondani. Ha rövidre fognám, akkor biztosan igazságtalan lennék, úgyhogy ezt most tegyük el máskorra. Ez egy politikai jellegű vita.

– *Kérem, próbálja elmondani, miről szokott vitatkozni vele, mondjuk irodalmi kérdésekről, vagy ha az újságot kinyitja és elkezdi olvasni? Vagy inkább úgy kérdezem, hogy álmában megjelent-e Örkény?*

– Nem emlékszem rá, vagy nem észleltem, hogy megjelent volna. Elég gyakran eszembe jut az a politikai vita, amit elég rejtett formában folytattam vele, meghitt beszélgetésekben; azért nem nyíltan, mert egyrészt annyira azért nem voltunk jóban, másrészt az életútja eleve lehetetlenné tette, hogy egyenrangúként beszélgessek vele. A korkülönbség tette lehetetlenné, meg az elfogódottságom. Ő valószínűleg nagyon vágyott arra, hogy egyenrangúként beszélgessenek vele és ne alulról fölfelé.

– *És most többet vitatkozik vele?*

– Nem, ez a probléma elég világossá vált, és a történelem megoldotta a kérdéseket. Örkény közvetítő szerepet vállalt. Közvetítő szerepet vállalt a diktatórikus jellegű hatalom és a kiszolgáltatottak között. Tekintélye lehetővé tette, hogy különböző emberekkel beszélgessen, és én ezt akkoriban nagyon veszélyes dolognak éreztem. Olyannak, amibe én nem mentem volna bele. Morális megfontolásból nem mentem bele, ám látnom kellett, hogy nem tudok senkinek sem segíteni, ha bajban van. Ő viszont megőrizte ezt a valójában hatalmi pozíciót, és mindig segíteni tudott azoknak, akik éppen bajban voltak. Sokat gondolok rá mostanában. Vajon ezt a felfordulást miként élte volna át? Talán annyira megviselte volna, hogy bele is hal. Magyarországon szerencsére még nem, de például Németországban azok az emberek, akik vállalkoztak erre a nagyon nehéz és nagyon kényes közvetítői szerepre, nevezetesen arra, hogy a hatalom birtokosaival beszédhelyzetben maradjanak, és ha valaki bajba kerül, akkor segítsenek, Németországban ezek az írók elég nehéz helyzetbe kerültek, és ezért hangsúlyozom, hogy Magyarországon szerencsére ezidáig nem. Ezen szoktam gondolkodni, s mert ha egy ilyen belső monológ elindul, akkor már én sem érzem jól magam, tehát elképzelem, hogy ő sem érezné túl jól magát. Az emberek feledékenyek, elfelejtik, hogy tegnap milyenek voltak, és kik voltak, mit gondol-

tak. Egyszerűen nem tudom, hogy Örkény miként csinálná, erre kíváncsi lennék. És ezért ezeket a csöndes, belső beszélgetéseket bizonyára folytatni fogom vele.

– *Választ nem kapott?*

– Nem. A túlvilággal nem szoktam érintkezni.

MÉSZÖLY MIKLÓS

– A *Magyar Napló* egyik számában rövid szösszenettel emlékeztem Pistára, hogy úgy mondjam, megszólítottam, élőként szólítottam meg, s ebben pontosan benne volt, hogy számomra milyen formában, mennyire élő az írói alkata, „észrevevői mechanizmusa", s az egész stilaritás, amiben nála a világ megjelent. Pista mind a személyes emlékezetben, mind írásaiban nagyon erősen közöttünk van. Ha csak a legjellegzetesebb írói telitalálatát veszem: az *egyperceseket*, s az abból levonható esztétikai szuggesztiót, azt gondolom, hogy az egypercesek hatása éppen a ma nagyon szaporodó úgynevezett posztmodern szövegeknek a struktúrájában, szemléletében akkor is visszajátszik sokszor, ha nem tudunk róla, vagy éppen a kritika ezt nem veszi észre. Különleges és sajátos Pistánál, hogy az abszurdnak, groteszknek, ironikusnak, a szürreálisnak a panel elemei – és nemcsak az egypercesekben – olyan karteziánus stilaritással jelentek meg, ami írásait erősen megkülönbözteti a hatásuk alá került nagyon sok modern, posztmodern szövegtől; ugyanis a minimalizálásnak, az élőbeszédnek egy majdnem végletes feszítettségével operál és facsarja ki belőle az esztétikumot. Az igazi olvasói feszültséget az Örkény-írásokban az adja, hogy ezzel a klasszikus kartéziánus puritánsággal keresi meg azt az egy szót, ami oda való, és nem hagy több alternatívát. A villanófény esztétikáját tudja megvalósítani. Talán mindenki ismeri azt az effektust, amit az éjszaka felvillanó reflektorok művelnek az égbolttal és az égboltnak a sötétségbe rejtőző felhőivel. A reflektor suhanva átmegy rajtuk, s bár kioltódik a reflektor, mégis az az érzésünk, hogy másodpercekig ez a fénysuhanás ott marad még az égen, s még megvilágítja a felhőket. Ilyenfajta esztétikai-stiláris hatása tud lenni az olyan formában letett szövegnek, amilyen például az egypercesekben megnyilvánul. Mint egy reflektor világít át egy bizonyos problémaszakaszt, bizonyos létszituációt, átsuhan rajta, s ő maga már el is hallgat, csupán bennem asszociálódik tovább, sokkal jobban, mintha tíz jelzővel vagy tíz mondattal tovább mondaná. Ez a puritánság irodalmunkban egyenes vonalon vezethető vissza – például – egy Kosztolányi-féle esztétikához és stiláris tartózkodáshoz. Mégis megkülönbözteti Kosztolányitól, hogy a kor egész létezési-politikai hangulatára tudott ezekben az írásaiban – nem csupán homo aesteticusként – válaszolni, az abszurdnak, groteszknek, iróniának, szürreálisnak bizarr vetületével és egyensúlyával. Ugyanakkor a ráközelítés puritánsága mindig valamilyen erkölcsi megrendüléssel jár együtt. Anélkül, hogy az er-

kölcs, vagy arra utaló szó bármilyen formában ki lenne mondva. Tudniillik a felelősség. Ennek szuggesztiója a megjelenítésben és stílusban maradandó érték.

– *Időnként egy szó vagy egy mondat az írásból kinőve önállóvá válik, mint például a* Budapest *című novella befejezése. Ez is nagyon élővé teszi Örkényt és műveit.*

– Írásban, de köznapi beszélgetésben is megfigyelhetünk (elsősorban értelmiségi szóhasználatában) bizonyos mértékig meghonosodott, és nagyon pontosan Örkényre visszavezethető szemléleti és megfogalmazási módokat. Tulajdonképpen nem is tudatos ez azoknál, akik használják, különösen a fiatalok esetében. Azt hiszem, az a legszebb túlélése egy műnek, írói teljesítményének, mikor képes átmenni társadalmi népszokásba.

– *Meddig él egy író? Erre természetesen több választ is lehet adni.*

– Általában nem nagyon hiszek az írók zajos „továbbélésében", akár az írók próbálkoznak vele, vagy akár a róluk alkotott kritika próbál effélét besulykolni az olvasóba, kortársakba. Efemer erőlködés. Kétségkívül vannak írótípusok, akik mindent elkövetnek, hogy ennek a közvetlen örömét, a még személyesen megélt sikert, vagy nem is tudom mit – azonnal learassák. Persze, vannak, akik valóban rá is vannak szorulva erre, mert aztán később, amikor már nem lesznek, úgysem kerül rá sor... Én abban a sikerben hiszek, amit egy írás siettetés nélkül hordoz. Szerintem az igazi író úgy hat távlatosan, mint a stroncium. Hosszan élünk vele együtt, s nem tudjuk – és most pozitív értelemben gondolom a stroncium hatását –, hogy mikor és hogyan kezd kiteljesedni bennünk a sugárzóan roncsoló hatása. Azt hiszem, ez az igazi tartósság. Épp az íróasztalom is árulkodik. Csehovot olvasom már hetek óta újra, rövid tárcáinak a gyűjteményét. Csodálatos tenyészet-világ ez, egy emberi színjáték elévülhetetlen mozaikdarabja. Mindegy, hogy mily messze esik tőlem, egyszerűen itt áll, itt van, és úgy hat, mint a stroncium. Szépen a maga módján tempózik újra és újra a mai öregek és fiatalok felé. A tartós irodalom ilyen, lassú gesztusokkal, lassú szavakkal közelít meg bennünket.

– *És ez érvényes Örkényre?*

– Azt gondolom, hogy Pista tökéletesen eleget tett ennek az igénynek, mindenekelőtt a népszerű és joggal népszerűsített említett műfajában. Ez a műfaj a kvintesszenciája mindannak, amit mondani akarhatott, és tudott is mondani a világról. Eltekintve attól a forradalom előtti időszakától, mikor magát is megtévesztve – műfajban és egyébben – olyan irányba kalandozott el, ami nem volt igazán az övé. Két anekdotikus apróságot említenék itt. Én is kínlódó típus vagyok írás közben; s egyszer, emlékszem, Kisorosziban kaptam tőle egy lapot, amikor már hosszabb ideje nem találkoztunk, csak tudta, hogy gyötrődöm valamivel, egy reménytelen regényen dolgoztam, vagy nem tudom, min. Egy kis humorisztikus levlapot küldött, ezen Gorkij ül az íróasztala mellett, rettenetesen töpreng, és felülről, mint a képregényekben, odahajol föléje Lenin, kiterjeszti felé a tenyerét, s egy karikával bekeretezve Pista odaírta Lenin szájához: „Mit piszmogunk már azzal a szar regénnyel annyit, elvtárs?" A másik anekdotikus morzsa, ami talán valahogy ide passzol: Csehov levelezésében találunk egy érdekes darabot. Felfigyelt a fiatal Gorkijra, aki elküldte neki az írásait. Az egyik elküldött novellában az első három-négy oldalon egy rettenetesen hosszú, bő lére eresztett, rengeteg jelzővel ecsetelt természeti kép volt leírva: vihar közele-

dik, esik az eső stb. Csehov erre a novellára, melyet egyébként jónak tartott, szűkszavúan csak azt írta, hogy ez az első három oldal talán túlzás, túl sok, ellenben amikor belép a főszereplő, attól kezdve az írás megragadó, szuggesztív; és bizonyára jobb volna, ha a novella így kezdődne: Esett az eső. Mindig újra megrendít Csehovnál a naiv és élesen pontos kritika, ahogy Csehov a hozzá küldött írásokat bírálta; vagy az embereket. Tévedhetetlenül jut oda, ahol baj van, s egy megvilágító szóval rengeteget tudott elmondani. A puritánságnak és tartózkodásnak a gesztusával az író automatikusan teremti meg az olvasóban a saját visszatartott kiegészítéseinek parttalan világát. Több egy adott helyzetben az a két szó, hogy esik az eső; az én asszociációimmal s az esőhöz kötődő összes életélményemmel együtt sokkal gazdagabban tud életesen megjelenni, mintha én – akár Gorkij vagyok, akár nem – három oldalon keresztül ecsetelném az esőt. Csak meg kell találni a helyet, ahol a szűkszavú leírás, szűk jelzés elegendő, sőt több annál a három oldalnál. S persze, nem szabad kétségbe vonni, hogy egy jó konstrukción belül igenis szükség van és lehet valamely „vihar" részletesebb leírására. Arányérzék kérdése, hogy *mikor, mit, hogyan* – ezen múlik az egész.

Ha egy író az írásaiban gondolkodásom mozgását úgy hozza működésbe, hogy az írást letéve nyugtalanul továbbgondolom a magamét –, akkor ő egy élő író. Akkor ő belépett a szobámba, leült velem szembe, és beszélgetek vele.

– *Nádas Péter mondta, hogy vitázik önmagában Örkénnyel. Te miről beszélgetnél vele?*

– A tartózkodásra való törekvésének legtöbb moccanásával egyet tudok érteni – noha ő teljesen más anyagban, s egy teljesen más emocionalitásból kiindulva „ette meg" a világot, amely körülvette. Pistát fiatalabb korában személyesen nem ismertem, lényegében a forradalom utáni hónapokban ismerkedtünk meg, s utána alakult ki közöttünk egy valóban beszélgetni tudó jó és meleg barátság. Az ő élményvilága, mind az élethez való alkalmazkodásban, mind az abban való elhelyezkedésben – ami valamennyiünket így vagy úgy, a magunk módján jellemez – erősen más volt, mint az enyém. Mégis, a dolgok megragadásában nagyon sok rokon gesztusunk volt, noha, amit fontosnak tartottunk, más premisszákból, más élményanyagból táplálkozott. Ez viszont épp az a fajta különbség, ami egy baráti kapcsolatot el tud látni azzal a feszültséggel, ami jót tesz, és tartósítja azt. Én nem vitázom vele. Nem tudom pontosan, Péter a vitát miképp és miben gondolja el. Én egyszerűen egyet tudtam érteni azzal a kartéziánus ösztönnel, ami benne dolgozott, s ami más módon, de nálam is nagyon erős formáló erő, sőt, formáló kedvemnek egyik központi motorja. Rokon mássága nem vitára ösztönöz, hanem kíváncsiságra, amit a saját hasznomra is fordíthatok.

A randevú természetrajza

Vártam a megfelelő pillanatot. Mert teremteni nem tudtam. Nem voltam képes egy könnyed mondatra: te, most mennem kell. Arra pedig végképp nem, hogy a közeli parkba fussak, s vissza.

Szorította a kezemet. (Fogd már meg a mancsomat – mondta néhány órával azelőtt.) Sejtelmem sem volt, meddig bírom az inger növekedését. Vártam, hogy megszakad a szavak mögötti burjánzás, és hazaszaladhatok.

Azt mondta: szeretne felboncolni egy követ. Megálltunk a házuknál. Akkor nem bírtam tovább, bevizeltem. Szerencsére már besötétedett, nem láthatta nadrágom elváltozását.

Többé nem találkoztunk. Még írt hozzám egy esdeklő verset. Összetekertem, s beledugtam a megrepedt házfal résébe.

A felmosórongy

Egy napon fölkínálta magát. Belémarkolt valamelyik lány azok közül, akik még ötödikben szerelmes levelet csúsztattak kezembe. Aláírták vagy öten.

Nem volt olyan év, hogy egyikőjükkel ne estem volna szerelembe. Ötödikben színes fényképet adott a szőke, hatodikban csaknem a barna vállára tettem tenyerem. Betegágyából üzent a legszebb szemű. Ők bíztattak kórusban a kézilabdameccsen, a bekapott potyagólok ellenére is.

Cicázni kezdtünk a felmosóronggyal. Élveztük hűvösségét, ahogy ujjunk a mélyére hatolt. Az első ütközések után egyre merészebben gabalyodtunk össze, felajzva birkóztunk. Alig vártuk, hogy egymáshoz érjen bőrünk, közel kerüljön szánk. Gyönyörűséges volt minden, a rongyról arcunkra fröccsenő csepp. Boldogan lihegett az osztály.

Akkor belépett a fizikatanár. Éppen abban a pillanatban a táblának csapódott a felmosórongy. Mikor megkérdezték, ki tette, felállt az egész 8. b.

TALLÁR FERENC

A RELATIVIZMUS „NAGY ELBESZÉLÉSE" ÉS EGY KEDVEZŐ AJÁNLAT

1.

„A valóság nem olyasvalami – írja Peter Winch –, ami a nyelvnek értelmet ad. Hogy mi valóságos és mi nem valóságos, az abban az értelemben mutatkozik meg, amivel a nyelv rendelkezik."[1] A nyelv, pontosabban szólva a világfeltáró nyelvek képezik azokat a végső horizontokat, melyek megnyitják a közös értelem interszubjektív világait.

Az alábbiakban Rortyt követve[2] amellett szeretnék érvelni, hogy a *linguistic turn*-nek ez a Winch által is képviselt, jellegzetes formája akarva-akaratlan, de végül is a metafizika megmentésére vállalkozik. Paradox persze ez a vállalkozás, hisz a világteremtő nyelvek pluralizmusával szükségképpen előálló relativizmust képviselői a „metafizika végével", a metafizikai alapok hiányának feltárásával vélik igazolhatni. Számomra úgy tűnik azonban, hogy a végső horizontokká hipostazált nyelvek *transzcendentálfilozófiai* értelmezésével maguk teremtenek ilyen, bár kontingens, de mégis végső és megkerülhetetlen alapokat. Tézisem ezek után úgy hangzik, hogy napjaink mind intellektuálisan, mind morálisan nehezen képviselhető relativizmusa nem a „metafizika utáni korszak", hanem az e korszakba óvatlanul átmentett transzcendentálfilozófiai nézőpont következménye.

Ezen a ponton talán nem árt még annyit előrebocsátani, hogy az a két gondolkodó, akihez a nyelvi pluralizmus relativista értelmezése bizonyos joggal kapcsolódik, azaz a kései Wittgenstein és a *Lét és idő* Heideggere, ahogy én látom, nem egyszerűen „a" metafizika, hanem annak pregnánsan újkori alakjai, azaz épp a transzcendentálfilozófia meghaladására vállalkoztak. Azt jelentené ez, hogy a relativizmus pusztán félreértelmezésükön, netán egy félreértésen alapulna? Nyilván nem erről van szó. Amennyiben Wittgenstein és Heidegger búcsút mondtak a filozófiai vizsgálódások központi témájának, a végső igazságoknak, utat nyitottak egy ilyen *következtetés* számára is. Csak épp ezt a következtetést nem tartom szükségszerűnek vagy elkerülhetetlennek, s ha bizonyos értékeket – így például a liberális demokráciák értékeit – meg akarjuk őrizni, akkor kívánatosnak sem. Ami egyúttal persze annyit is jelent, hogy a filozófiai vizsgálódás véleményem szerint többé nem lehet már „objektív" vagy „bűntelen". Búcsút véve az abszolút Igazságtól, mely egyszer majd úgyis, nélkülünk is diadalmaskodik, a filozófia már csak ajánlatokkal élhet: megkísérelhet kapcsolatot teremteni elméleti önértelmezésünk és az ennek hátterében ábrázolt korproblémák, a jelen konfliktusaihoz való gyakorlati viszonyunk között. S bár az egyedül követendő gyakorlat kijelölésére többé nem vállalkozhat, felvá-

1 P. Winch: *Was heißt „Eine primitive Gesellschaft verstehen"?* In: *Sprachanalyse und Soziologie.* Szerk. R. Wiggershaus, Suhrkamp, 1991, 69. o.

2 Vö. R. Rorty: *Wittgenstein, Heidegger und die Hypostasierung der Sprache.* In: *„Der Löwe spricht... und wir können ihn nicht verstehen".* Ein Symposion an der Universität Frankfurt. Suhrkamp, 1991, 69. o.

zolhat olyan utakat és lehetséges történeteket, melyek biztosítják a *motivált* választás, az *ésszerű megfontolásokon* alapuló vállalás vagy elutasítás lehetőségét.[3]

A relativista erre természetesen azt mondhatná, hogy már a kezdet kezdetén elvétettem a problémát: az ésszerű *választás* lehetősége nem áll fenn, hiszen csak saját kultúránk, csak saját nyelvünk érveit *követhetjük*. Én azonban úgy gondolom, hogy ez is csak egy – bár nem különösebben vonzó, de lehetséges – történet, nem pedig kényszerítő erejű belátás. A továbbiakban ezt kellene hát bizonyítanom, méghozzá egy olyan közös alapról, melyet osztok a relativistával: igen, a metafizika korszakának végére értünk, s végső igazságokra nem támaszkodhatunk többé.

2.

„A filozófia – írja Wittgenstein – éppenséggel mindent pusztán ábrázol, és nem magyaráz, nem következtet semmit. – Mivel minden nyíltan előttünk van, nincs is mit magyaráznia. Mert ami esetleg rejtett, az nem érdekel bennünket."[4] Heidegger pedig így fogalmaz: „Amennyiben a jelenvalólét lényegszerűen nem más, mint a *maga* feltárultsága, amennyiben feltárultként feltár és felfed, annyiban lényegszerűen »igaz«. *A jelenvalólét »az igazságban van«*".[5] Meglepő, radikálisan újszerű kijelentések ezek annak a klasszikus filozófiai gondolkodásnak a szemszögéből, mely görög kezdeteitől fogva arra törekedett, hogy kiemelje az emberi létezést közvetlenségéből, hogy az elrejtettet feltárja, s így kivezessen minket a platóni barlang árnyékvilágából a napfényre, mely a dolgokat igaz valójukban mutatja meg. Elég Szókratész perére gondolnunk, hogy világosan lássuk ennek a törekvésnek *kritikai* tendenciáját is, a filozófia eredendő szembenállását az élet közvetlenségével, a közösségi és politikai viszonyok mindenkor adott formájával. És akkor egyszer csak azt halljuk – méghozzá ismét nyilvánvaló *kultúrkritikai éllel* – hogy „nyelvem, úgy ahogy van, rendben van",[6] hogy „minden nyíltan előttünk van", a hétköznapi ember jelenvalóságának egzisztenciális szerkezetéhez pedig hozzátartozik a létmegértés, s így világának el-nem-rejtettsége is. A létezés *egészének* mélyén munkáló *univerzális* erők – legyen ez Isten vagy a transzcendentális szubjektivitás – tovatűnni látszanak, s mintha csak a felszín maradna.

Ez a kép természetesen megtévesztő, hiszen „felszínről" beszélni itt csak a „mélység" vonatkozásában lehetne, s az új, metafizika utáni gondolkodást épp az jellemzi, hogy szakít ezzel a megkülönböztetéssel. A mélységgel együtt eltűnik a felszín is: az eredendő adottság (das Ursprünglichste) mi magunk vagyunk, nyelvi és társadalmi praxisunkba ágyazva, mely egy közös világ otthonosságát tárja fel a számunkra. Amikor Wittgenstein azt írja, hogy „csak egy nyelvünk van", és „a köznyelv már maga a nyelv"[7], nem a köznyelv és az irodalmi nyelv viszonyáról beszél, hanem arról, hogy a tényleges nyelvhasználat *mögött* nincs egy olyan ideális nyelv, melynek tudományos-tárgyiasító vizsgálata felfedhetné a tényleges nyelvhasználattól független, „valóságos" jelentéseket. A jelentés nem függetleníthető a nyelvhasználattól, s mert „egy nyelvet beszélni: egy tevékenység vagy életforma része"[8], a nyelv ismerete a vele összekapcsolódó tevékenységek ismeretét feltételezi. Szemben a „logikusok", s így a *Tractatus* szerzőjének elképzelésével is, a

3 Vö. Márkus György: *A „rendszer" után: a filozófia a tudományok korában*. Akadémiai, 1994, 33. o.
4 L. Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. (Ford. Neumer Katalin) Atlantisz, 1992, 126. par.
5 Heidegger: *Lét és idő*. Gondolat, 1989, 388. o.
6 Wittgenstein: *Philosophische Bemerkungen. Werkausgabe*. Suhrkamp, 1984, Bd. II. 188. o.
7 Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. *Werkausgabe*, id. kiadás, Bd. III. 45. o.
8 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*, 23. par.

nyelv a világ tevékeny feltárásának „eszköze", nem pedig olyan önálló entitás, mely mintegy kívülről adna jelentést a világ dolgainak. Közös tevékenységünk, nyelvünk és világunk ily módon egy szintre kerül és kölcsönösen egymásra vonatkoztatott: nincs közöttük olyan rés, amelybe beléphetnénk, s egy „mélyebb" vagy „felsőbb" lényeg számára helyet találhatnánk.

Heidegger kiindulópontja hasonló: az „elsődleges tényállás" a jelenvalólét tevékeny gondoskodáson alapuló „világban-benne-léte". Nem indulhatunk ki a szubjektumnak az objektummal való *szembenállásából* – mondja Heidegger –, ahol is mindig kérdés marad, hogy a szubjektum a maga „belső szférájából" hogyan juthat át egy „másikba és külsőbe". Ez az egész megismerés-problematika elesik, illetve származékos kérdéssé válik, ha az az elsődleges tényállás, hogy a jelenvalólét már a világnál van, amennyiben megértően viszonyul hozzá: dolga van valamivel, előállít valamit, elintéz és ellát, azaz gondoskodik. Mert e gondoskodás során egy olyan világot tár fel, melyben a dolgok mint foglalatoskodása „valamire való", „kézhez álló" „eszközei" adottak a számára. Tevékenységstruktúránk egészében világunk dolgai már eleve *jelentéssel* rendelkeznek, s ebben az értelemben feltártak – e világ „jelentésességének rendeltetésösszefüggésében" megértettek. Épp ez a számunkra „már mindig otthonos" jelentésesség teszi lehetővé azt a közös világot, melyben minden további nélkül beszélhetünk „valamiről".[9]

Az, hogy a „jelenvalólét létéhez hozzátartozik a létmegértés", egyszerűen azt a már-már triviális, ám a filozófiai gondolkodás számára mégis oly alapvető tényt mondja tehát csak ki, hogy világunk dolgai „mint valamik" („mint kalapács", „mint kilincs") adottak a számunkra, s meghagyván őket rendeltetésösszefüggésükben, *tudjuk,* hogy mik azok, mire valók, miként jönnek számításba és hogyan kezelhetők. A kilincs az, amivel kinyitjuk az ajtót, a kalapács az, amivel beverjük a szöget a falba, s az erdő fája az, amivel fűtünk vagy amiből házat építünk – nem pedig külső objektumok, melyeket a szubjektumnak valamiként a megismerés hálójába kellene fognia s jelentéssel ellátnia. A tematikus kijelentés – mondja Heidegger Wittgensteinhez igen hasonlóan – a feltáró gondoskodás előzetes megértésén alapul. A kilincset azért nevezhetjük meg és azért érthetjük meg „mint kilincset", mert már feltártként, „már kimondhatóként áll előttünk"[10]: „A kijelentés mint felmutatás a megértésben már feltárult, illetve körültekintően felfedett alapján valósul meg. A kijelentés nem semmire sem kötelező viszonyulás, amely önmagából elsődlegesen feltárhatná a létezőt általában, hanem már eleve a világban-benne-lét alapján áll."[11]

Amennyiben azonban a kijelentés *előfeltevésmentességének* lehetőségét többé nem ismerjük el, a kijelentés igazsága „származékossá" válik az igazság „legeredendőbb fenoménjával", tehát azzal a már előzetesen megértett és feltárt világgal szemben, amelynek „alapján áll". Az igazság a gondolkodás új, metafizika utáni paradigmájában nem velünk szemben álló, tőlünk független tényállásokra, nem a külső objektumok rendjére vonatkozik immár, hanem éppenséggel a „jelenvalólét egyik létmódjaként" jelenik meg. A jelenvalólét nem abban az értelemben „van" tehát az igazságban, hogy „»minden igazságba« be van avatva, hanem hogy egzisztenciális szerkezetéhez hozzátartozik legsajátabb létének feltárultsága".[12] Az már bizonyos fokig másodlagos, hogy ezek után a jelenvalólét által feltárt világ el-nem-rejtettségét valóban az igazság „legeredendőbb fenoménjének" tartjuk-e, vagy a késői Heidegger – kiérleltebbnek tetsző – gondolatát követve megőrizzük az igazság „hagyományos" értelmét, és azt mondjuk, hogy az „el-nem-

9 Heidegger: id. mű, 203. o.
10 Heidegger: id. mű, 291. o.
11 Heidegger: id. mű, 300. o.
12 Heidegger: id. mű, 388. o.

rejtettség az, ami egyáltalában az igazság lehetőségét nyújtja".[13] A dolog ugyanis azon fordul meg, hogy csak az életformánkba, tevékenységstruktúráinkba ágyazott nyelven, és csak az általa feltárt világ vonatkozásában tehetünk igaz vagy hamis, sőt egyáltalában *értelmes* kijelentéseket. A közös értelmet és az interszubjektív megértést illetően rá vagyunk utalva egy életforma nyelvi közösségére.

Az igazság ezek szerint nemhogy előfeltevésmentes lenne, de éppenséggel egy közös előfeltevésrendszerben való részvétel teszi csak lehetővé. Az igazságnak ez a felfogása mélyen meghatározza a metafizika utáni gondolkodást, s nem hagyta érintetlenül a tudományok objektivitásáról kialakított képünket sem. Elég ezen a ponton a tudományos paradigma kuhni fogalmára utalni. A tudományos paradigma is egy világot tár fel: megnyitja a tudomány számára lehetséges kérdések értelmi horizontját, s a normál tudomány „rejtvényfejtő tevékenysége" számára biztosítja a problémák el-nem-rejtettségét. A tudományban lehet persze tévedni és hamis állítást tenni, de miként a jól megszerkesztett rejtvény, a jól szerkesztett paradigma is szavatolja a megoldás lehetőségét. Csak arra enged rákérdezni, ami már „nyíltan előttünk van", s ami elrejtett, azt mint érdektelent félretolja.

Természetesen az a belátás, hogy az igazság közös előfeltevéseken alapul, önmagában még nem szükségképpen vezet relativista következtetésekhez. Fel sem merül ez a probléma, ha a közös előfeltevéseket az emberi Ész, a Racionalitás vagy a közös Emberi Természet időtlen és univerzális elveivel azonosítjuk. Heideggernél és Wittgensteinnél azonban nyilván nem erről van szó. A jelenvalólét eksztatikus időbeliségét hangsúlyozó Heideggernél a történelemben feltárt világok pluralizmusával kell számolnunk. Wittgenstein pedig – az antropológia modelljét követve – az életformák sokaságával inkább a térben tételezi a világok ugyanilyen pluralitását. És az eddigiek alapján nyilvánvaló, hogy itt csak olyan „mélység", azaz végső alapok nélküli világokról beszélhetünk, melyek mögött sem egy olyan „igazi valóság", sem egy olyan „ideális nyelv" nem áll, mely lehetővé tenné, hogy e kontingens világokat kívülről és előfeltevésmentesen ítéljük meg.

Ezzel a relativista értelmezés előtt már nyitva áll az út. Mielőtt azonban erre a kérdésre rátérnék, annyit mindenképpen szeretnék jelezni, hogy a napjainkban központi kérdésnek tetsző relativizmus-probléma Heideggernél és Wittgensteinnél távolról sem állt a centrumban. A világban-benne-létet illetve a közös életformák elsődlegességét hangsúlyozó heideggeri-wittgensteini *kultúrkritika* a felvilágosodás túlfeszített individualizmusa ellen irányult. Annak az atomizált individuumnak a kultúráját illette, mely szabadságát és autonómiáját egy varázstalanított világ tárgyiasításának árán kívánta megvenni, és a „semlegesített tények" kezelésére olyan tudományos-technikai civilizációt, valamint bürokratikus irányítási rendszert hozott létre, mely a közös életformákban feltárt emberi értelmet („jelentésességet") az önállósuló technikai és irányítási rendszerek funkcionális logikájával helyettesítette. E kritikának kétségkívül vannak konzervatív vonásai, ám ebben a konzervativizmusban Heidegger és Wittgenstein a funkcionális ész olyan kritikusaival osztozik, mint Adorno, Marcuse, Daniel Bell vagy Habermas. Bár a magam részéről a „fordulat" utáni Heidegger munkásságára határozott fenntartással tekintek, a *Lét és idő* Heideggerét, valamint a kései Wittgensteint illetően, úgy gondolom, igaza lehet Charles Taylornak abban, hogy e két gondolkodó munkássága egy „antiszubjektivista humanizmus" kiindulópontját képezheti.[14]

Innen nézve Wittgenstein és Heidegger elsősorban az interszubjektivitás filozófusai

---

13 Heidegger: *A filozófia vége és a gondolkodás feladata*. In: Martin Heidegger: *„...költőien lakozik az ember..."*. Válogatott írások. T-Twins – Pompeji, 1994, 272. o.

14 Ch. Taylor: *Lichtung oder Lebensform. Parallelen zwischen Wittgenstein und Heidegger*. In: *„Der Löwe spricht... und wir können ihn nicht verstehen"*. 120. o.

tehát, valamint az atomista individualizmussal együtt járó szolipszizmus és privát partikularizmus kritikusai. A dolog paradoxona az, hogy az interszubjektivitás relativista értelmezésével épp a szolipszizmus és a partikularizmus tér vissza: a relativizmus által felvázolt „interszubjektivitás" igen hasonlatos egy olyan metaszubjektumhoz, melyet a szolipszista Én mintájára szerkesztettek meg.

3.

A metafizika utáni korszakban nem tűnik sem különösebben eredetinek, sem különösebben provokatívnak azt állítani, hogy nem hivatkozhatunk végső igazságokra, s világot feltáró nyelveink kontingens történeti életformákba vannak ágyazva. Napjaink jellegzetes filozófiai relativizmusának nem is ez az igazi tézise, hanem az az első pillantásra sokkal kevésbé látványos állítás, hogy a különböző nyelvek *zárt egészet* képeznek. A nyelvünk által feltárt világ ezek szerint nemcsak az az eredendő adottság, melybe szocializációnk során mintegy belenövünk, hanem egyúttal a végső adottság is: zárt szemantikai monád, melynek falait nem törhetjük át. Bizonyos értelemben tehát csapda, vagy amolyan „aranykalitka": nem tehetünk mást, mint hogy követjük logikáját, elfogadjuk szabályait, premisszáit és értékeit, de nem azért, mintha bizonyítani tudnánk, hogy ez a nyelv jobb, mint a többi – emellett ugyanis csak körkörösen, azaz saját nyelvünk premisszái és értékei alapján tudnánk érvelni –, hanem egyszerűen csak azért, mert ez a nyelv a *miénk*, és nem adatott más nyelv a számunkra. Magyarán szólva: bár nyelvünk és életformánk nem alapozható meg kívülről, de belülről nézvést mégis szilárd alapokon nyugszik – olyan határok közé zárt, melyeken nem törhetünk át. És tévedés lenne – úgymond – azt hinni, hogy az európai kultúra nyitottsága, önreflexióra és toleranciára való képessége valamiféle kitüntetett, netán univerzális értéket képvisel. A tolerancia is egy zárt egésznek, tudniillik az európai kultúrának a sajátos értékelvárása. Mondhatni ez a sorsunk, s a tolerancia elvárása más kultúrák számára éppolyan elfogadhatatlan lehet, mint számunkra az ő fundamentalizmusuk.

Nehéz kétségbe vonni e gondolatmenet logikai koherenciáját. A toleranciának és a nyitottságnak valóban nem lehet kitüntetett helye egy *olyan történetben*, melynek hősei egymás számára végérvényesen idegenek. Bár toleráns is csak *valaki*, egy sajátos álláspont képviselője lehet, de nem valami számára értelmezhetetlen, végső soron természeti adottsággal szemben. Ám ha inkommenzurábilis nyelveket tételezünk, a „békés egymás mellett élés" vidám közömbössége is csak illúziók árán tartható fenn. Mert akkor ugyan még megvonhatjuk a vállunkat, ha a távoli kasinavák vagy pápuák nem értenek meg minket, ahogy mi sem értjük meg őket, ám ha nincs más érvünk, mint az, hogy a mi nyelvünk a miénk, az ő nyelvük meg az övék, akkor egy konfliktus esetén nemigen marad más lehetőségünk, mint az erőszak alkalmazása.

Úgy gondolom, hogy Vajda Mihály – aki egyidejűleg vállalkozik a „mi saját külön bejáratú és semmivel meg nem alapozható értékrendünk"[15], valamint a relativista álláspont következetes képviseletére – azon kevesek közé tartozik, akik kellő intellektuális bátorsággal és éleslátással rendelkeznek ahhoz, hogy ezen a ponton ne áltassák magukat. Amikor számon kéri Rortyn a következetességet, ritka élességgel világítja meg a relativizmus *elméleti* következményeit. „A kultúrák közötti viszony – írja –, ha azok nem tudnak békésen feloldódni egymásban – s itt megint durván kell fogalmazzak – harc. Méghozzá olyan harc, ahol mi, »európaiak« vállaljuk a sokkal kisebb rizikót", mert „a mi kultúránk az erősebb".[16] Bizonyos elméleti előfeltevések mellett Vajdának nyilván igaza

15 Vajda Mihály: *A kultúrkritika egyedüli alternatívája?* In: *Athenaeum*, 1994/2. 297. o.
16 Vajda: id. mű, 296. o.

van: ha tényleg van egy olyan zárt egész, egy olyan „mi-csoport", amelynek „saját külön bejáratú értékrendje" van, továbbá az a sorsa, hogy önmaga legyen és maradjon, akkor ennek a fátumos identitással rendelkező *metaszubjektumnak* valóban vállalnia kellene etnocentrizmusa összes gyakorlati következményét, „ez pedig kultúrák konfliktusa esetén csak ritkán jelenti az erősebb egyszerű vállrángatását: legtöbbször más kultúrák – sokszor véres – megerőszakolásáról van szó".[17]

Ismétlem, Vajdának s általában a relativistáknak igazuk van, ha valóban kijelenthetjük, hogy a „mi" életformánk, miként minden más életforma, *zárt egész*, olyan ablaktalan szemantikai monád, mely lehetetlenné tesz minden nem körkörös érvelést. De kijelenthetjük-e ezt? Tisztán logikailag nézve a dolgot, egy ilyen kijelentés nyilvánvalóan önellentmondásos. Apel szokásos érvelését követve a relativizmusra könnyen rábizonyítható a performatív ellentmondás, hiszen az az állítás, hogy *minden* életforma „ablaktalan szemantikai monád", nem körkörös érvelésen alapul. Ez az általános érvényre igényt tartó állítás csak akkor fogalmazható meg, ha a filozófus mégiscsak kidugja fejét a saját monádjából, s a „halott isten" üresen hagyott helyéről tekint végig az önmagukra zárt nyelvek csillagvilágán. Lényegében Rorty is ezért nevezi inkonzisztensnek a relativizmust.

Bármennyire is találó azonban ez az érv, önmagában még nem meggyőző. A relativista végül is azt mondhatná: bár a „Minden nyelv ablaktalan szemantikai monád" kijelentés általános érvényű, de általános érvényét csak annak a nyelvnek a szabályai biztosítják, amelyen megfogalmazódott, azaz a „mi" nyelvünk szabályai. Meglehetősen gyenge lábakon áll persze ez az érv, hiszen a relativizmus tézise ezek szerint maga is relatív. De hát éppen arról van szó, hogy az érvnek itt nem is kell érvnek lennie, hiszen a „többiek", az „idegenek" ex hypothesi ki vannak zárva a „játékból". A probléma csak az, hogy én például ezzel a relativizált relativizmustézissel – bár érteni vélem – nem értek egyet. Azt jelentené ez, hogy nem tartozom a „mi-csoporthoz"? A kérdést nem tréfának szánom. Azt hiszem, a relativistának az igazi elméleti és gyakorlati problémákkal nem a „mi" és az „ők" konfliktusa, nem is a „kultúrák harca" esetén kell szembenéznie, hanem akkor, amikor egy „mi-csoportra", egy nyelv vagy kultúra zárt egészére rá akar mutatni.

Mert ha kultúránk zárt egész, akkor nyilván vannak határai is, és ezekre a határokra rá kellene tudnunk mutatni. De ki mutasson rájuk? Hacsak nem ismerünk el egy olyan külső nézőpontot, ahonnan a határ megvonása „objektíve" elvégezhető, a feladat nyilván arra a „mi-csoportra" hárul, mely e határok közé zárt világban él. De hát létezik-e valóban egy ilyen „mi-csoport", azaz léteznek-e a határok?

A klasszikus német filozófia igencsak vonzódott a zárt egészek, az ilyen „határok", „periódusok" és „világok" iránt – gondoljunk csak a „görög", a „római" és a „germán" világra, valamint a mögöttük meghúzódó „szellemre", mely a vallástól a kultúrán át az államéletig és a gazdasági tevékenységformákig mindent egységes meghatározás alá vont, ugyanúgy, mint az örökébe lépő „termelési viszonyok". Ha azonban ma körültekintünk, nemcsak azt kell látnunk, hogy a gazdasági-technikai, a politikai és a kulturális szféra nehezen összeegyeztethető vagy éppenséggel ellentétes elvek alapján szerveződik, de ilyen ellentétekre bukkanunk a kulturális szférán belül is. Míg az egyik szervezőelvnek az autonóm individuum, a személyiség önmegvalósító törekvése és (negatív) szabadsága tűnik, a másik oldalon a tradíciók, a vallási, nemzeti vagy éppen családi közösségek intézményi magja köré szerveződik az életvitel, s az olyan megoldhatatlannak tetsző viták, mint amilyen napjaink abortusz-vitája, épp e különböző életformák kikristályosodási pontjaiként értelmezhetők. Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy ne lenne valami olyasmi, amit teljes joggal európai kultúrának nevezhetünk. Csak

17 Vajda id. mű, 297. o.

ez a kultúra nem zárt egység, s alkalomadtán sokkalta súlyosabb kommunikációs nehézségekkel kell szembenéznie önmagán belül, mint a kasinavákhoz fűződő viszonyában.

Segítségünkre lehet itt Wittgenstein egy hasonlata, amelyben a nyelvet egy állandóan változó, alakuló, végső határok nélküli város képével világítja meg: képzeljük el nyelvünket úgy – mondja –, mint egy régi várost, „mint zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s ezt az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal".[18] Közös világunk életformák és nyelvjátékok állandóan alakuló, változó, bővülő vagy szűkülő egységeként jelenik meg itt, melynek *nincsenek végső határai*. És miért ne lehetne a heideggeri világban-benne-létet ugyanígy értelmezni? Hiszen amikor azt mondjuk, hogy a gondoskodó jelenvalólét tevékenységstruktúráinak egészében világunk dolgai már eleve jelentéssel rendelkeznek és előzetesen megértettek, akkor ebből nem következik sem az, hogy „mi mindnyájan" minden egyes tevékenységformában részt veszünk, s így valóban *mindent* már eleve megértettünk, sem az, hogy a gondoskodás új formáival ne tárhatnánk fel új összefüggéseket. Wittgenstein ennek kapcsán „aspektusváltásról" beszél, mellyel kiküszöbölünk egy vakságot: „grammatikai mozgást" teszünk, egy „új felfogást találunk", s ily módon világunk el-nem-rejtettségébe emelünk valamit, amit korábban „nem láttunk".[19]

Ez először is azt jelenti, hogy egy nyelven, illetve kultúrán belül lehetséges a *tanulás*, méghozzá nem csak a „rejtvényfejtés" értelmében, tehát oly módon, hogy a már adott szabályokat alkalmazva ismereteink mennyiségét növeljük. Az európai kultúra kétezer évének tudományos, erkölcsi és politikai „paradigmaváltásai" a szabályok módosításának lehetőségét bizonyítják, s bizonyítják azt is, hogy az új paradigma helyes voltáról *meggyőzhető* a szabálykövető közösség. Ezt természetesen nem úgy kell értenünk, hogy az új paradigmát kidolgozó reformátornak metafizikai értelemben „igaza lenne", vagy hogy közelebb került volna a végső igazsághoz. Bőven elegendő, ha az igazságot intersubjektív érvényű tudásként fogjuk fel: a szabálykövető közösség vagy annak egy jelentős része meggyőződik arról, hogy a „játékot" érdemes, helyes vagy kedvező így „játszani". Ám ehhez a belátáshoz is érvek, méghozzá olyan jó érvek kellenek, melyek eredményeként konszenzus születhet.

A relativista erre persze azzal válaszolhatna, hogy a kultúra egészét ő sem homogén egészként képzelte el: a kultúra határai épp azokat a kereteket jelölik ki, amelyeken belül a vita, az érvelés és a tanulás még lehetséges, amelyen belül konszenzusok érhetők el. Nekem azonban úgy tűnik, Rortynak igaza van abban, hogy a „kulturális különbségek válfajukat tekintve nem térnek el azoktól a különbségektől, amelyek az egyes kultúrákon belül a régi és a (»forradalmian«) új elméletek között merülnek fel".[20] Rorty nem véletlenül utasítja el a relativizmust és nevezi magát pragmatistának. Úgy gondolja ugyanis – s vele együtt én is –, hogy *gyakorlati*, nem pedig elméleti kérdés az, hogy hol, mikor, kivel és meddig lehet illetve nem lehet egyetértésre jutni. Bár a kasinavák létéről csak Lyotard jóvoltából értesültem, meggyőződésem, hogy *bizonyos* kérdésekben egyetértésre lehet jutni velük, míg a szomszédunkkal (pedig hát egy nyelvet beszélnénk) ez bizonyos kérdésekben szinte lehetetlen.

Úgy gondolom, hogy e gyakorlati problémák elé csak mesterséges akadályokat gördít az az empirikusan bizonyíthatatlan, elméletileg inkoherens tétel, mely szerint a kü-

18 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*, 18. par.

19 Vö. Wittgenstein: id. mű, 401. par. Az aspektusváltásról lásd Neumer Katalin: *„Az örökkévalóval mint háttérrel nézve". A késői Wittgenstein filozófiájáról.* Világosság, 1992/8-9.

20 R. Rorty: *Kozmopolitizmus emancipáció nélkül. Válasz Jean-Francois Lyotard-nak.* In: *A posztmodern állapot*, Századvég, 1993, 277. o.

lönböző nyelvek inkommenzurábilisak a lefordíthatatlanság értelmében. Az persze nem kétséges, hogy a fordítás során adódhatnak gyakorlati nehézségek, és a megértésnek vannak bizonyos hermeneutikai szabályai. De egyelőre még nem akadtunk olyan földi kultúrára, mely eo ipso megfejthetetlen lett volna, s egyetlen antropológus sem tért vissza kutatóútjáról azon örvendezve, hogy végre talált egy nyelvet, melyet teljességgel képtelen megérteni. Az antropológus ezt csak szakmai vereségként tudná értékelni, s teljes joggal. Mert a megértés nem azonos meggyőződéseket feltételez, hanem az interpretált nyelv érthetőségét. Az inkommenzurábilitásnak egy olyan felfogása pedig, mely a fordíthatóságot tagadja, teljességgel inkoherens: „ha zajokat, melyeket bizonyos organizmusok bocsátanak ki – írja Putnam –, egyáltalán nem tudunk interpretálni, akkor semmi okunk sincs arra, hogy ezeket *gondolkodó* vagy *beszélő* lényeknek, vagy *személyeknek* tekintsük".[21] Az inkommenzurábilitás tétele így a kasinavákat az „értelmes emberi lény" státuszától fosztja meg. Mert ha értelmes lények, akkor érthetőek is, bármennyire különbözzenek szándékaik, motivációik és meggyőződéseik a mieinktől.

Abból, hogy valakit beszélő lényként megértünk, természetesen még nem következik, hogy egyetértésre is juthatunk vele. De ha valamit nyelvi megnyilvánulásként értünk meg, akkor azt érvényességigények mellett végrehajtott aktusként fogjuk fel, azaz tudjuk, hogy ha a másik kijelent valamit, akkor azt (normál esetben) *igaznak* tartja, s ha egy normatív követelményt fogalmaz meg, akkor (normál esetben) meg van győződve annak *helyességéről*. Elismerjük tehát, hogy egy értelmes lénnyel, egy személlyel, nem pedig egy természeti mássággal állunk szemben, s ezen az sem változtat, ha az érveknek az a rendszere (az a „teória"), amivel a másik az általa emelt érvényességigényt igazolja, tökéletesen idegen a számunkra. Mert bármennyire is idegenek lehetnek ezek a „teóriák", az emberi értelem *formális* ismérve, tudniillik a propozíciók és a normák számára igényelt érvényesség transzcendálja a teret és az időt. Bár az ész mindig olyan „szituált ész", mely meghatározott történelmi és kulturális kontextusokban érvel, *de amennyiben hajlandóak vagyunk elismerni a másikban az értelmes emberi lényt*, úgy a kontextusokat transzcendáló érvényességigény mégiscsak lehetővé teszi az „interpretációs horizontok" összeolvadását, a „mi" és a „ti" perspektívájának konvergenciáját egy *kölcsönös* tanulási folyamatban.[22]

E lehetőség megőrzése érdekében óv minket Rorty „attól a szerencsétlen filozófiai megszokástól, hogy a nyelvet összeegyeztethetetlen szabályrendszerek megtestesítőinek tekintsük. Ha valaki ilyennek látja őket, akkor a mondatokat összepárosító átfogó metaszabályrendszer hiánya szerencsétlenségként éri őt. Ha azonban valaki a nyelvtanulást jártasságok elsajátításának látja, akkor nem kérdezi meg, milyen metajártasságok teszik lehetővé az ilyen elsajátítást. Szükségesnek a kíváncsiságot, a toleranciát, a türelmet, a szerencsét és a kemény munkát tartja majd."[23] Ezzel vissza is érkeztünk kiinduló tézisünkhöz, mely szerint a relativizmus, miközben önmagát a metafizikai alapok hiányával véli igazolhatni, maga teremt ilyen alapokat: a kontingens nyelvhasználatokat a megértés „lehetőségfeltételeinek" végső transzcendentális horizontjaivá hiposztazálja.

Radikalizálva Wittgensteinnek azt az állítását, hogy „csak egy nyelv van", s a köznapi nyelvhasználat „mögött" nem rejtőzik egy olyan „mélyebb" szabályrendszer, mely a tényleges nyelvhasználatot lehetővé tenné, Davidson és Rorty egy olyan holista felfogást képvisel, melynek nemcsak hogy semmi köze nincs a relativizmushoz, de egyenesen értelmetlenné teszi azt. Ha Davidsonnak igaza van abban, hogy „lehetőségfeltételek" he-

21 H. Putnam. *Reason, Truth and History*. Cambridge Univ. Press, 1981, 114. o.

22 Vö. J. Habermas: *Az ész egysége hangjai sokféleségében*. In: *Válogatott tanulmányok*. Atlantisz, 1994, 337-339. o.

23 Rorty: id. mű, 278. o.

lyett csak „valóságfeltételekről" lehet beszélni, mert a nyelv nem felmutatható határokkal körülvett zárt egész, hanem a társadalmi praktikák elvileg korlátlanul bővíthető tömege, akkor a körkörös érvelés *a priori szükségszerűsége* elesik: a teret és az időt transzcendáló érvényességigények mentén megnyílik az út a kölcsönös megértés és az egyetértések kiküzdésének *lehetősége* előtt. Amiből természetesen nem következik, hogy a konszenzusok kiküzdése mindig és mindenhol a priori lehetséges volna. Ám a probléma ettől kezdve *bizonyos* meggyőződések különbségére visszavezethető *gyakorlati* kérdés. A sikertelenség okai elvileg feltárhatóak, s kellő jóindulattal talán kiküszöbölhetőek.

Ha Rorty ezek után kitart amellett, hogy „az inkább meggyőzés, mint erőszak" elvének van értelme azután is, hogy lemondtunk a racionalitás időtlen kritériumairól; ha Lyotard-ral vitázva kitart egy olyan *„egyetemes történelem"* lehetősége mellett, melyben a Nyugat legjobb vonásai testesülnek meg, akkor Rorty egyszerűen csak egy olyan történelmi narratívát kínál fel, mely a korproblémák holista értelmezésének hátterén számára lehetségesnek és kívánatosnak tűnik.

Rorty persze kísérletező, „játékos" gondolkodó, aki nem rejti véka alá, hogy a „zavaros, kiegyezéses és homályos szintéziseket" alkalomadtán többre becsüli a „karteziánus világosságnál".[24] Nem is hiszem, hogy fent idézett tanulmányában Rorty végső vagy kizárólagos álláspontjára leltünk volna. De hát nem is ez a lényeg. Rorty bizonyos pontokon valóban homályosnak tetsző álláspontjából számomra most csak az a fontos, hogy ez a történet, mint egy *javaslat,* minden metafizika nélkül fenntartható, s nincsen elvi akadálya annak, hogy dolgozzunk rajta. Éppoly kevéssé kell feltennünk, hogy a nagy történelmi keresztrejtvény alkotója kijelölte volna az egyetlen lehetséges utat, mint ahogy arra a feltevésre sincs szükségünk, mely szerint léteznék egy olyan külső („objektív") nézőpont, ahonnan a tolerancia és az erőszakkal szembeállított racionális meggyőzés *abszolút* igazolást nyerhetne. Ezek az értékek természetesen a „mi" értékeink, de semmi okunk sincs elutasítani annak a lehetőségét, hogy az ajánlott történelmi narratíván belül mások számára is kívánatosak lehetnek.

Ha pedig ez a lehetőség, a konszenzusok kiküzdésének, a meggyőzésnek, a belátásnak és az érvelésnek a lehetősége fennáll, akkor kérdés, hogy ez ellen a lehetőség ellen szólhat-e racionális érv. Hiszen tényleg nem lehet érvelni az érvelés ellen anélkül, hogy performatív ellentmondáshoz ne jutnánk. Ha nyelvünknek nincsenek szilárd és végső határai, ha nincsenek örökre lezárt átmenetek, akkor a kezdet és vég nélküli nyelvjátékok változó szövetében a „lokalizált ész" racionális eljárásmódjainak nincsenek *elvi* határai. És én a magam részéről úgy gondolom, hogy e határokat nem ismerő, racionális, argumentatív praxis igazi tétje talán nem is az, hogy ebben vagy abban a kérdésben gyakorlatilag egyetértésre juthatunk. E gyakorlati lehetőségek beteljesítése során egy további lehetőség is beteljesedik: annak kölcsönös elismerése, hogy olyan értelmes emberi lények, olyan *személyek* vagyunk, akiket megillet az emberi méltóság. Nem azért, mert ez természetjogi adottságunk, hanem azért, mert az *érvelés kultúrájában* kiküzdöttük a magunk számára. Mert egyetértésre jutottunk abban, hogy „érdemes a játékot így játszani".

24 Rorty: id. mű, 268. o.

Idegen monológok

A hű-de-gyors vonat

Hová mennél, kislábú testvér?
Sorsod, kutyád merre vihetnéd,
ha vonatra nem telik?
Munka az is már, hogy reggelente
megfőzöd neki a döghúst,
rendbe szeded az arcod, nyakkendőt kötsz alája.
Egyébre annyi erőd marad csak,
hogy megátkozd, mert elmarad.
Nincs, aki hallja.
Lenn bújik vagy fenn virít minden szép barát.
Magadnak mondod, amíg bűntudatod támad,
amiért nem gyilkoltál a kellő pillanatban,
lezárva a véletlen végzetet,
hogy rajtad múlott volna, kérdezetlen is,
új véget kezdeni.
Ellenségeid hozták el megint a szabadságot,
nem te szorítottad ki lélekként, ugyanazokból.
Cinkosuk vagy, akár az emberölő véreb idomítója,
ott se voltál pedig a merényleteknél,
arcalakítóként szerepeltél a tükörben,
amíg az állat cukros vért ivott.
Most menekülnél miatta, és nem bírsz nélküle,
s ha volna rejtett fegyvered,
agyonlőnéd kötelességtudóan, törvényesen,
idehagynád mások kutyája eledelének egyetlen barátodat.

Az otthon űre

A tarka kutya csak forgott reggel óta
az út közepén szimatolva eladdig,
hogy láttam végül egy másik kutyát,
vagy ennek tegnapi alakját, helyén:
felém emelt orral, hűségesen ült

a kapu előtt egy légszobor,
és én sem mozdultam egész nap,
mert ugyan milyen megképzett, elhagyott,
testtelen lény maradt volna utánam, ha elmegyek?
Tanultam a moccanatlan érzékenységet,
a térbeli tovamúlást,
amíg haza nem érkezett maga, Lisbeth,
és aztán már csupa hús és szó volt az egész,
mégsem valóságos, csak gyönyör:
elhagyott helyünk az asztalnál, az ágyban,
egymásban, az esti időben.

A végtelen hurok

Nem érdemelte ki még a halálát,
kivégzés volt tehát, nem elmúlás,
mint mikor szüzek nyakába
kétszeres súlyt akasztanak,
bár a sajátjukat is alig viselik,
és ahogy beállnak a sorba, a rendbe,
s képzelhetik, az élet adomány,
veszi, ki adta, nem kérdez, csak válaszol.

PAYER IMRE

Nincsen hajnal

Vonalat húzok megszerkeszteni
zárt egészt, egy teret.
Zökkenjen helyre fatörzs, ragyogás,
archetípus s a levelek.

Felszakadó
részekben a sík végtelen.
Köralakú, piros karton a nap.
Nincs mélység.
Akár az egyiptomi falfestményeken.

Gurul a piros karton. Karneváli
sziporkázás a vizen. Súlytalan
mozdulatok. De érkezik
az éjjel, melyben
ernyedt öntudat és hypomán
magafeledtség váltógazdasága
működik – de nem tart semerre.

Egy év múlik el. És várom a hajnalt.
Berregni, bőgni
kezdenek az autók. Egy trolibusz
áramszedője kiakad. Milyen korán!
Úgy lesz reggel, hogy nem volt hajnal.

Az éjjel mélyén nincsen hajnal.
Ez nem fény, csak a bolygó fordulása.
Másszínű éj. A reggel
összes pillanatában benne van az este.
Héliosztalan héliosz-szekér.

Változtatnom e korban nem lehet.
Nyugdíjas forradalmárok és ifjú stréberek…
Öregfiatalon, éretlenvénen,
mégse ágybanpárnákköztesen, mégse
hervadógyertyaszálasan,

de hősiessunyin, de kezdettőlcsalódva
mégse mondok le Napról, mozdulatról,
a génekbe parancsolt optimizmusról!

De nézd… A sirályok. Még alig, hogy felszálltak,
és a szél máris elhajítja őket –

DÉVÉNY ISTVÁN

A KÖLTŐ ÉS A FILOZÓFUS

Pilinszky és Kierkegaard

IV

Egyre szűkülő hálóban, az elkerülhetetlen bukás előtt Macbeth az életről filozofál, hogy megmagyarázza magának a halált. „Az élet csak egy tűnő árny, csak egy szegény ripacs, aki egy óra hosszat dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű meséje, zengő tombolás, de semmi értelme nincs." Az élet felett mondott kemény ítélet nem csak halálfélelemben születhet meg, hiszen sokaknak sorsuk átélése is elegendő. Csupán nem tudják magukat ilyen képáradatban, ilyen erőteljes nyelven kifejezni, mint Shakespeare – és a fordítás szép magyar szavaival Szabó Lőrinc.

Értelmetlen – vagy inkább érthetetlen – életről beszélt Kierkegaard is a maga módján, mert szerinte mélységes mélyre kell leereszkednie annak, aki látni akarja, hogy mi az ember. „Életem végső határához érkeztem. Undorít a létezés, ízetlen, nincs sava-borsa, nincs értelme... Az ember a földbe mélyeszti ujjait, megszagolja, ha meg akarja tudni, hogy milyen vidékre érkezett. Belemerítem ujjaimat a létezésbe, és a semmi illatát érzem. Hol vagyok? Mit jelent az, hogy a világban? Mit jelent ez a szó egyáltalán, hogy világ? Ki bolondított engem ide, s most hagyja, hogy itt legyek? Ki vagyok én? Hogy jöttem egyáltalán ide anélkül, hogy megkérdeztek volna?"

Már nem a puszta életről – arról, hogy miért ilyen vagy miért olyan –, hanem a mezítelen létezésről van szó. Miért van valami? Miért nincs inkább a semmi? Mi különbözteti meg a semmit a valamitől? Lavinaként zúdulnak tovább Kierkegaard kérdései, most már önmagára koncentrálva. S ha itt még irodalmi formában – egy fikcióban – fejezte ki magát (az *Ismétlés* című művében) s így esetleg feltételezhető, hogy a hőse beszél, de nem biztos, hogy Kierkegaard, akkor „egyenesben" írt műveibe kell belelapoznunk. Alapfogalmai közé tartozik, hogy a lét alapvetően ellentmondásos, paradox, így pusztán az észre hagyatkozva legjobb esetben valószínű megállapításokat tehetünk, a biztos igazsághoz azonban sohasem jutunk el. Abszurd helyzetben vagyunk – mégpedig a szó eredeti értelmében is: „surdus" latinul süket, s így jelentése lehetne, hogy „nem hallok semmit", mert a lét nem szól hozzám, nem magyarázza önmagát.

Két sor egy Pilinszky-versből, s pillanatok alatt ugyanott – Kierkegaard közelében – találhatjuk magunkat. A *Kísértés* című verséről van szó.

Zuhanás, miben szállni kell
sebesség és égtájak nélkül.

Abban az összkiadásban, amelyet még ő állított össze (*Kráter*, 1975), ezt megelőzően a *Summa* című versében olvassuk: *„...Egyhelyben állok. / ...és nincs világ, és nincs megállás".* Helyben állva zuhanni, a világ nélkül, egyedül, vonzások és taszítások, a haladás és az

* A tanulmány első része 1994. szeptemberi számunkban jelent meg. – *A szerk.*

irány tudata nélkül: ezt érezzük, ha a két verset egymásba helyezzük. Ebben a néhány sorban Pilinszky helyzetjelentését olvashatjuk: íme egy ember, aki így éli át önmagát, saját létezését. A „gondolkodom, tehát vagyok"-ból, Kierkegaardhoz hasonlóan, elsősorban a „vagyok" érdekli, de ezzel a „vagyok"-kal a „gondolkodom" nem tud mit kezdeni. A létezés súlyos gondja – fogalmazhatjuk meg az egzisztencialista bölcselet nyomán.

Az egzisztencializmus „atyja", Kierkegaard számára a legnagyobb probléma, legnagyobb gond önmaga. A sakkhasonlatot még egyszer felhasználva ezt így is kifejezhetjük: a táblán állnak elhatározásainak fehér figurái, de puszta léte és sorsa nyomán máris állnak a fekete sakkfigurák. Önmaga ellenfele volt. Nemegyszer kesergett ugyan környezetének érdektelensége miatt, simogatta sebeit is, amelyeket kortársaitól kapott. Mégis, a gond, ami „ezt az egy embert" kifejezetten gyötörte, az az önmagában hordozott sérülés volt. Késői visszatekintése utolsó előtti nagy művében: „Aki igazán önmaga akar lenni, annak bátran kell vállalnia önmagát. Vállalnia kell azt is, hogy egyedi, tehát pontosan meghatározott ember legyen, aki egyedül áll Isten színe előtt, s teljesen egyedül maradva iszonyú erőfeszítésre legyen képes úgy, hogy mindenért felelősséget vállal."

Miben állhatott a konkrétumok világában ez az „iszonyú erőfeszítés" és „súlyos létprobléma", amiről Sören Kierkegaard beszél? S mi az a „nincs-világ", amelyben Pilinszky Jánosnak zuhannia kell? Miben közös a kettő, hogy az egyik segítségével jobban megértsük a másikat? Vigyáznunk kell, hogy a hasonlóságot ne erőltessük túl. Nem elég ezért, ha csupán az életsorsra figyelünk. Elsősorban azt kell keresnünk, hogy létezésük és sorsuk milyen élményeket ébresztett bennük, s az élményeket hogyan dolgozták fel. De még inkább azt, hogy ami bennük egyéni, miként válhat egyetemes közkinccsé, a mi létünk értelmezésévé is. Pilinszky „legkedvesebb szerzőjének", Simone Weilnek meglátását tette magáévá, s ezt saját fogalmazásában így adta vissza: „Van a személyes, van a személytelen és van a kollektív zóna. Csak a személyesből lehet eljutni a személytelenbe, a kollektívból soha. Előbb személyessé kell válni valaminek, utána átléphetünk a személytelenbe." Személyes világukból kell ezért utat keresnünk az egyetemesen érvényes felé.

V

Önmagára utalt, önmagára hagyott mindkét ember. Túl korán váltak felnőtté, szinte a teljes gyermekkor hiányzott életükből. Magukra hagyottan, koraéretten s végső értelemben hiábavalóan keresték az utat a közös emberi világhoz. Kierkegaard ezt később az egyetemes és egyedi viszonyának filozófiai mérlegelésével próbálta intellektuálisan feloldani. Amikor naplójegyzeteiben bizalmasan beszélget önmagával, látjuk, hogy gondolatai és konkrét világélménye között szakadék tátong. Úgy tűnik, hogy minden kísérlete kudarcba fulladt. Egyedüllétének, elkülönülésének nyomasztó súlyától sohasem tudott megszabadulni.

Pilinszky önleleplezése lényegében ugyanezt a lélektörténetet mutatja be. „Tulajdonképpen életem egyik fő baja és fő nehézsége az volt, hogy nagyon egyedül éltem, és nagyon kerestem másokat. Én nem különbözni akartam, hanem olyan akartam lenni, mint a többi, szóval együtt akartam lenni velük. Ezért tényleg, mondjuk itt is, a költészetben is ezt kerestem, nem a különbözőséget, nem a kiválást, hanem az elmerülést. A találkozást olyan fokon, amilyennek az ember talán ezt utoljára gyermekkora hajnalán elképzeli." Lehet, hogy nagyon pontos fogalmazás rejtőzik ebben a néhány sorban. A kisgyermekben még élt a remény, hogy olyan lesz, mint a többiek. Felnőtt korban már csak arra képes, hogy a remélt, igazán soha át nem élt földi kategóriákat átvetítse a túlvilági életre.

Milyen lesz az a visszaröpülés,
amiről csak hasonlatok beszélnek,

olyanfélék, hogy oltár, szentély,
kézfogás, visszatérés, ölelés,
fűben, fák alatt megterített asztal,
hol nincs első és nincs utolsó vendég,
végül is milyen lesz, milyen lesz
e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,
visszahullás a fókusz lángoló
közös fészkébe? – nem tudom …
(Egyenes labirintus)

Életében „égtájak nélkül" zuhan. A halál utánra várja az „emelkedő zuhanást", a visszarepülést. Hogy lesz ilyen, abban töretlenül hisz, mint ahogyan ezt a hitet – a végső építőkövekre lebontva – Kierkegaard is őrizte. Milyen lesz? Talán olyan, mint a kézfogás, ölelés, terített asztal, közös fészek… Mintha azt mondaná: „Nem tudom, de együtt leszünk."

Figyeljünk most inkább arra, ami legalább megközelíthető, nézzünk a „halál előttire", s kérdezzük: honnan ez az alig mérhető iránytalanság, zuhanásélmény Pilinszky életében. De azt is, hogy miért érezzük, mintha rólunk is beszélne, milyen alapon általánosítható az, amit mond? Maradjunk tehát a földi ok-okozatok világában.

Rendhagyó gyermekkorról beszél – ezt tette Kierkegaard is. Különböző problémákkal találják magukat szemben, de a fölébredő létélmény ugyanaz. A megbillent egyensúlynak, a „súlyos létproblémának" és az „iszonyú erőfeszítéssel", kötéltáncosként mégis biztosított egyensúlynak itt kereshető a háttere.

Pilinszky beszélgetéseiben és egy-egy versében sokat emlegette korai élményeit, amelyek egész életét determinálták. „Én egy nagyon rendhagyó környezetben éltem. Egyik nagynéném apácafőnöknő volt, sőt rendalapító, ők megkapták, ha jól tudom… gróf Károlyi egyik vadászkastélyát, amelyet javítóintézetnek rendeztek be csavargó lányok számára, akik javarészt ugyanakkor fiatal prostituáltak voltak. Nahát, én minderről nem tudtam, de ezek mind körülvettek, az apácák is, a lányok is, a maguk gazdátlanná vált szeretetükkel."

Ezt az élményt a költő nem determinációnak, hanem stigmatizációnak nevezte: megjelölte sorsát, megbélyegezte a világban való eligazodását, vagy inkább eltévedését. Egy 5-6 éves gyermek apácák és bűnözők-prostituáltak között él. Hogy mennyi időre került ide, erről nem beszélt. Egy megjegyzése azonban sejtetni engedi: „Életem első szakaszának jó részét rokoni kapcsolatok révén, apácák között töltöttem." Jó részét – tehát minden bizonnyal éveket. A „miért" kérdése még bonyolultabb. Van egy verse, amelynek élmény-hátterét nehéz meghatározni. Hogy itt szabad-e idézni? – nem tudom, de meghallgatni érdemes. *„Anya, anya, / ebben a sivatagban, / miért hagytál itt, ebben a sivatagban?"* Egy másik talán közelebb visz egy sajátos élményvilághoz, s jelzi, hogy nem került ki sértetlenül a gyermekkorból. *„Megszültél és megöltél. / Vaskarokkal ölellek és kapaszkodom, / de nincs erő, mely egybeforraszthatná / a karomat és nyakadat."*

Úgy tűnik, hogy a rendhagyó környezetben a valakihez tartozás sajátos melegét csak egy abszurd szituációban ismerte meg. A mindennapok „normális" tapasztalatait felülmúló és – mondjuk így – alulmúló világban él. Ez gátolja abban, hogy a gyermeki világot a maga totalitásában és sértetlenségében élje át. „Volt ott egy lány, 15-16 éves lehetett, ő rabruhát viselt. A kis ligetben naponta vártam őt: valakit, aki észrevett. Miért jött oda mindig? Két gazdátlan érzés találkozott. Csak ennyi volt, semmi több, de számomra: minden. Aztán a lány egyik napról a másikra – elment. És én egyszerűen nem tudtam felfogni, hogy mi történhetett. Valami kihullott, megsemmisült, s ez az egész életemre stigmatizált."

Pilinszky még utolsó verseiben is erre emlékezett, erre a lelkébe vésődő, tudatát a végsőkig meghatározó élményre. Emlékezett a találkozásra, a valakihez totálisan-tartozás tudatára: *„…pontosan tudom a különbséget / a természetes testmeleg / és a szerelem melege*

között. / Pedig én csak ötéves voltam, / s a lány tizenhat." De emlékezett a jóvátehetetlen veszteségre is, arra, hogy most már végérvényesen magára maradt: „*Micsicsák rabruhát viselt, / én habos gallért és bársony ruhácskát. / Ő elpusztult, én pusztulok.*"

A „pusztulok" szó jelzi, hogy úgy érzi, veszteségként kezdte el életét, s veszélyeztetett maradt végig. Gyermekkori gyökértelenség, amelyben a művészi, költői alkotás nemcsak önkifejezés, hanem öngyógyítás, terápia is. Egy vallomása jelzi, hogy gyermekkorába vetít vissza mindent, s innen indulva maradandó élményként kíséri a bizonytalanság.

„Fiatalságomban, de később is, nagyon veszélyeztetett lény voltam. Patologikusan veszélyeztetett lény. Már régebben beszéltem a vizionálásról, a hallucinációról. Én tudom, hogy ezekkel nem szabad játszani... Én borzasztóan veszélyeztetett lény voltam és vagyok valószínűleg, úgyhogy én az irodalom és az írás révén – bár nem tudom megtagadni azokat az árnyékokat, amelyek beárnyékolják létemet, hiszen ezekkel muszáj szembesülni – tulajdonképpen haza akarok találni. Mindennek a mélyén az van, hogy hazataláljak." Az életét jellemző otthontalanság jelzi, hogy józan életében, talán az írói-költői elragadtatás pillanatain kívül, állandóan küzdenie kellett az egyensúlyért. Személyének azonossága érdekében csak erőfeszítéssel tudta egységben tartani önmagát.

Más, mégis nagyon hasonló koordináta-rendszerről, de saját helyzetében „óriási erőfeszítésről" beszélhet Kierkegaard is. A „rendhagyó" gyermekkor reá is érvényes. Hét gyermek közül utolsóként jött világra 1813-ban. Apja ekkor már 57, anyja 45 éves. Mindketten szinte nagyszülői életkorban vannak, amikor – törékeny egészségű – gyermekük megszületik. Meghökkentő az, hogy a fiú, Sören, tízezernyi oldalt betöltő írásaiban (s ebben az összefüggésben elsősorban naplójegyzeteire gondolok) egyetlen alkalommal sem tesz említést édesanyjáról. Apjáról viszont annál többet. Hozzá fűződő viszonya azonban rendkívül bonyolult, talán azt is mondhatjuk, hogy terhelt, túlterhelt.

Apját, az élete utolsó szakaszába érkezett férfit egyre súlyosodó, szinte beteges búskomorság töltötte el. Hogy ez organikus volt-e, vagy az a „titkos bűn" állt a háttérben, amelybe kizárólag Sörent avatta be, nem tudhatjuk. Súlyos teherként ránehezedő, megbocsáthatatlannak érzett bűne az volt, hogy gyermekként, 12 évesen, öklét emelte az ég felé: Istent vádolta, aki megengedi, hogy ennyire szenvedjen, amikor szüleit elveszítve, éhesen és fagyoskodva rokona juhait kellett őriznie. Tövisként élt ennek emléke szívében, s rettegni kezdett a büntető Istentől.

Ez a „félt-rettegett Isten" került vallásosságának középpontjába, s errefelé vitte fiát, Sörent is. Rendkívüli szigorúság jellemezte az atmoszférát, minden rossztett elnyerte büntetését. „Különös, milyen szigorúan neveltek engem – olvassuk Kierkegaard naplójában. Időnként sötét lyukba dugtak, itt csúszkáltam telve fájdalommal és szenvedéssel, nem láttam semmit, nem nyílt kiút előttem."

Erről az időszakról rengeteget írt. Szorgos gyűjtéssel komoly adattár állna rendelkezésünkre, mert nem csupán naplójában, de megjelent műveiben is újból és újból felmerül egy fiú arca, aki szenved, s idegenül él a világban. „Egy búskomor öregember arra kényszerített, hogy gyermekként búskomor öregember legyek" – emlékezett még élete utolsó szakaszában is. „Sohasem voltam ember. Születésem óta ez tett boldogtalanná, s nevelésem által még szerencsétlenebb lettem. De ha az ember gyermek – és a többi gyermek játszik, tréfálkozik és még mi mindet csinál; s ha az ember fiatal, s a többi fiatal szerelmes, vagy táncol és még mi mindent tesz – akkor, ha az ember se nem gyermek, se nem fiatal, akkor arra kényszerül, hogy gondolkodjék. De ez borzalmas kín."

A Filozófus és a Költő elsősorban az elveszett gyermekkorra emlékszik. A „fészekélmény" hiánya tette őket idegenné ebben a világban. Ezért élt bennük a tudat, hogy hazátlanok. Ez a radikális élmény azonban továbbvezette gondolataikat, amikor az egyetemesen emberi felé tájékozódtak, amikor fölfedezték, hogy nem csupán ők vannak veszélyeztetett helyzetben, hanem mindenki. Már gyermekkorban fel lehet fedezni a létezés

repedéseit. Ez nem fáj mindenkinek, mert így vagy úgy sikerül ezeket eltakarni – csupán „kicsit vakon" és „kicsit süketen" kell élnie. A költő, aki tanító is, rámutat a fájdalomcsillapító félmegoldásokra:

Mi törjük el, repesztjük ketté,
mi egyedül és mi magunk
azt, ami egy és oszthatatlan.

Utána azután
egy hosszú-hosszú életen keresztül
próbáljuk vakon, süketen, hiába
összeférceln i a világ
makulátlan és eredendő szövetét.
(Egy életen keresztül)

VI

Elveszett otthonról volt szó. Az egyiket, amelybe beleszületik az ember, nem kapták meg igazán. A másikat pedig nem teremtették meg. Sem a filozófus, sem a költő. Az élettársi kapcsolatról van szó. Időleges, nem végleges otthont jelentene nekik ez is, ehhez már sokat hallottak és láttak a világból, és ismerték önmagukat. De tudták, hogy a töredékes létét hordozó ember számára a férfi-nő közösség mégis mekkora biztonságot jelent. Mindketten erősen érezték azt az elementáris erőt is, amely a férfitermészetben él, s társnak nőt kíván maga mellé.

Pilinszky az eszményről forgatókönyvet írt egy soha le nem játszott filmhez: „Ha most afelől faggatna valaki, miként látom én személy szerint a kibontakozást, válaszadásomban ösztönösen a legrövidebb utat választanám. Egyetlen képpel felelnék... Ez a »kép« pedig a következő: Sötét udvaron egy fiatal nő kel át, siet mindannyiunk felé. Éjszaka van és sötétség, de *ebben* a sötétségben vezérlő csillagként van jelen minden, még maga a sötétség is. A lány maga is tündöklő sietség, minden lépte, minden mozdulata egy-egy »végre« és »valahára«. Kristályosan tiszta, erős és egyszerű. Az a valaki, akit arról ismerünk fel, hogy *biztosan megjön*. Homlokára a jövő van feljegyezve..." Csend, majd szinte nosztalgikus visszapillantás: „Üres képzelgés, szubjektív látomás? De hiszen a lény neve is az, hogy: *van és közeledik.*"

Volt és közeledett – voltak és közeledtek. Mégis, egyik beszélgetésében nyílt lelkiismeret-vizsgálatot tartott, s bevallotta: „Emberi gyöngeségem sok van... Ami nálam vétekszámba ment, az érzelmi életem volt. Nagyon sok problémát és nehézséget okozott, ami talán a neveltetésemből is adódott. Tulajdonképpen szerelemre születtem, és az egyik boldogtalan szerelemből gázoltam a másikba, rettenetes intenzitással. Akkor meg az történt, hogy annak ellenére, hogy én voltam, aki kudarcot vallott, én bűnhődtem. Mert ha az ember lélekkel nem győz egy szerelmet, akkor az visszaesik a testbe, és átváltozik merő szexualitássá. És a szexualitás kísértései is borzasztóan meggyötörték az életemet." – A megoldást kereste, de nem találta. Nagyon rövid ideig voltam egyszer nős, mondja 1978-ban, „de hát nem sikerült". 1981 húsvétján, a megérkezés reményében újabb házasságot kötött – néhány hét múlva, május végén szívrohamban meghalt.

Maradt mindvégig a költői, elképzelt szerelem. „Egyik nagy szerelmem Emily Brontë. Én a nagy szerelmekből élek... A másik Simone Weil." S maradt a költészet eszményi magassága, annak elképzelése, hogy mit jelenthet egy nő a férfi számára, hogy mekkora erő töltené el, ha valaki azt mondaná, „jól van, ami van".

Valahol
gyönyörű lányok siklóröpülésben
azt állítják, hogy jól van, ami van.

Visszafele, visszafele:
a legszebb minden teremtmény között
oldalra dőlve készül földet érni.
(Visszafele)

Pilinszky vallomásai mögé a filozófus is felzárkózhatna. Fájdalmasan vette tudomásul ő is, hogy a legalább részleges megváltást hozó, az Én zárt kapuját nyitogató élettárs, „a nő", nem jelent meg. Egy kivételével, de ez az egy beleégett a 24 éves férfi lelkébe: a nála tíz évvel fiatalabb Regine Olsen. Három éven át erősödött a kapcsolat, s Kierkegaard 1840. október 10-én eljegyezte, de a jegyességet egy év múlva felbontotta. A lány majdnem megzavarodott, apja, egy előkelő városi tanácsos megalázkodva, könnyek között kérte Sörent, hogy térjen vissza, Koppenhága polgársága botrányt emlegetett. Kierkegaard néhány hónapra Berlinbe menekült. Regine emléke azonban tovább „égett benne", a kapcsolatot hosszas önmarcangoló tétovázás után mégsem újította fel.

Naplójában a legkülönbözőbb indokokat hozta fel, nem könnyű ebben a magyarázat-kötegben eligazodnunk – talán nem is szükséges. Egy feljegyzését talán mégis érdemes idéznünk: „Ha nem értékeltem volna őt jobban, mint magamat, nem vigyáztam volna jobban az ő becsületére, mint a sajátomra, akkor teljesítettem volna azt, ami mindkettőnk vágya volt, s feleségül vettem volna... Ebben az esetben azonban mindent el kellett volna mondanom neki, apámhoz fűződő viszonyomat, a nyomasztó búskomorságot, az örök éjszakát, mely szívem mélyén uralkodik." – A sötétség itt nem „vezérlő csillag", mint Pilinszky gondolta, hanem elűzhetetlen kísértet, árnyék, amely minden lépésnél nyomába szegődött.

A maga teremtette kohóban elkapja az írás szenvedélye, s az irodalomtörténetben ritka hévvel ontotta műveit. Abszurd ötletei vannak, hogy megmagyarázza ezt a munkaőrületet (két írópult van a szobájában, hogy egyszerre dolgozhasson két kéziratán is): „Csak ha alkotok, akkor érzem magam jól... Hogy mennyire türelmetlen vagyok, azt abból is látom, hogy rettenetes állapotnak tartom, ha egy nő terhes. Hiszen kilenc hónapig kell várnia, s ezen nem segít sem az akarat, sem a szenvedély, semminemű erőfeszítés." Már említettük, mit termelt – vagy fejezzük ezt ki saját hasonlatával: mit „szült" – Kierkegaard néhány évig tartó megszállott korszakában.

Az elválás és az emlékezés fájdalmas légkörében születtek meg tehát művei. „Ha valaki megkérdezné, hogy hogyan lettem író, akkor ezt felelném: Legtöbbet egy aggastyánnak köszönhetek, de leginkább egy fiatal lánynak vagyok adósa" – jegyzi fel visszapillantásként, 1849-ben. Adós – de hogyan? Nem sokkal a válás után írta meg *Ismétlés* című művét, egy szerelem történetét. Hőse, amikor megtudja, hogy választottja férjhez ment, felujjongott: „Éljen a gondolatok szárnyalása, éljen az eszme szolgálatában átélt életveszély, éljen a harc kényszere, éljen a győzelmi ujjongás, éljen a hullámverés, amely a mélységbe vet és a csillagokhoz röpít."

Lelkes szavak, költői fogalmazás, az íróra alkalmazva biztosan tompítva kell értelmeznünk. Lényege azonban az, hogy Kierkegaard magányos volt, s valami kényszernek engedelmeskedve az is akart maradni. Ez a kényszer nem egyértelműen az „eszme kizárólagos szolgálata". Tudjuk, mert följegyezte, hogy orvoshoz is ment, tud-e rajta segíteni, szabad-e megnősülnie. Hogy milyen bajjal s milyen szakorvoshoz, nem tudjuk.

A kapcsolat égetően szép emléke azonban mindvégig betöltötte életét. Még utolsó gondolatai is Reginéhez vezették. Röviddel halála előtt kiadott munkájában ez a bevezetés olvasható: „Ezt a kis könyvecskét – együtt miden eddig megjelent munkámmal – an-

nak a meg-nem-nevezettnek ajánlom, akinek neve egyszer az enyémmel együtt mégis ismerős lesz." Végrendeletében azonban már világosan olvasható, hogy ki is ez az elhallgatott nevű: Regine Olsen, egykori jegyese, akinek itt már nem csupán ajánlotta műveit, hanem örökösének, könyvei tulajdonosának nevezte ki.

VII

A Filozófus és a Költő: egyikük sem kapott, nem is teremtett magának otthont. Idegenül jártak-keltek a világban – de idegenül önmagukban is. Búskomor lelkek. Ennek terhét csak akkor tudnánk igazán megérteni, ha beletartoznánk az önmaguk keresztjére feszítettek – talán nem is oly kicsiny – seregébe. Nem érzelem ez, hanem az „Én" átélésének sajátos módja, amely meghatározza az egzisztencia teljes élményvilágát. A kívülálló csak arra képes, hogy az ilyen lelkek egy-egy repedésén keresztül a mélységbe nézzen. Ami látható, azt költői tömörséggel Pilinszky így fogalmazta meg: *„A pokol első, második, / harmadik, negyedik köre / majd az ötödik, hatodik / és végül is a legutolsó. / Itthon vagyok."*

Milyen ez a pokol? Nem lehet belőle kiszabadulni. Kezdjük Kierkegaard egy vallomásával. „Életem egyetlen pillanatában sem hagyott el a hit, hogy amit az ember nagyon akar, azt meg is tudja tenni. Csak egyet nem, különben feltétlenül mindent, de ezt az egyet nem: megszüntetni a búskomorságot, amelynek rabja voltam... Sohasem jutott eszembe, hogy ne győzhetnék, még ha a legostobább dologba fognék is, csak egyben nem győzhetek, különben feltétlenül mindenben, de ebben az egyben nem: hogy úrrá legyek búskomorságomon, amelynek nyomásától szinte egyetlen napom sem volt szabad."

Nevezi ezt az állapotot „tébolyító", „iszonyú", „szakadékmélységű" búskomorságnak, amely ugyanakkor szinte második természete, bizalmas barátja, akivel az együttélést egyszerűen ki kell bírni. De mérhetetlenül nehéz egyszerűen kibírni. Naplója tele van a bensőjét béklyóba verő érzés elleni lázadással, s ezt néha alig követhető képekkel fejezi ki: „Búskomorságom következménye, hogy hosszú éveken át nem voltam képes a szó mélyebb értelmében tegezni önmagamat." Visszaemlékezik korai éveire: „Gyermekként zuhantam a búskomorság nyomorába... A legnyomorultabb búskomorság itatta át legelső éveimet." Regine Olsenhez fűződő kapcsolatában ez is döntő szerepet játszhatott: „A búskomorság olyan újabb szakadékába zuhantam, hogy eljegyzésemet fel kellett oldanom, mert nem hihettem abban, hogy Isten egész lényem alapvető sebét begyógyítja, elveszi tőlem az őrültség határához sodró búskomorságot."

Messze van már a romantika szép játéka a melankóliával, azzal a – mondjuk ki őszintén – szándékosan gondozott lélekszomorúsággal, amely egy nemzedékkel korábban még uralta a lelkeket. Novalis, a korszak egyik nagysága még becsalogatja a lelkébe a szomorúságot – vagy találó, szinte csak szótárból ismerős szóval a „mélabút". „A szent, kimondhatatlan, titkokkal teljes éjszakára figyelek... A szív húrjain mélységes mélabú kezd játszani." Kierkegaard kigúnyolja ezt a típust, a búsulással, szomorúsággal való játékot: „Az egész német és francia fiatalság sóhajtozik, szenveleg ebben a betegségben... Ma ezt valamiféle kitüntetésnek tartják, s mindenki arra törekszik, hogy búskomor legyen." Ő tudta, milyen pokolköröket jár be a lélek, ha valóban az.

Pilinszky egy évvel halála előtt szinte csak odavetett mondatban említi, hogy „pár éve időnként depressziós vagyok". 1979-ben, tehát még egy évvel korábban, zenei élményvilágát elemezve vallotta be: „A Bachhal való kapcsolatom még mélyebb, ti. azóta, és ez nyilván nemcsak betegség, hanem a bűneim következménye, hogy hajlamossá váltam a depresszióra, hajlamossá váltam a rettenetes, az elviselhetetlen bűntudatra." Nem csupán betegség – s ez azt jelenti, hogy bizonyos szempontból mégis annak tartotta. De mi ez a bűntudat-depresszió-páros? Cs. Szabó László 1967-ben rátapintott a lényegre, és

rákérdezett: „Ha magad nem voltál fogoly, akkor valami kollektív bűntudat súlya nyom. Olyan bűnbánaté, amelyet nem akarsz elfojtani, ellenkezőleg, az ember érzése az, hogy makacsul rászögezed magad. Mikor alakult ki ez benned, ez a kényszer?" A költő válasza: „Lényegében a történés idején" – tehát a háború utolsó periódusában. A költő 1941-ben volt húszéves, ez egy-két év múlva történt.

Háborús teher a bűntudat, s a kíséretében jelentkező depresszió is? Nem tudjuk. De hogy ennek mélységeit megismerte, arról egy-két leírása tanúskodik: „Szorongani annyi, mint a teljes létezéstől rettegni, a legmélyebb *Angst*, a depressziósoknak a szorongása, minden kisgyerek ismeri." Életének már korai szakaszában – ez a következtetés szinte nyilvánvalónak tűnik – találkozott a depresszióval, amely csak egy újkori tudományosabb fogalom a búskomorságra, ahogyan még Kierkegaard említi.

Egy párbeszéd regényének nevezte a Sheryl Suttonnal folytatott beszélgetést. Írói mű, a teremtő képzelet alkotása. De, kérdezhetjük, hogyan tudna ilyen látleletet adni egy betegségről, ha nem ismerné ezt az élményt? „A depresszióban szeme [helyén] két lyuk maradt, amiben minden megsemmisült, ami egyáltalán bejuthatott. Semmit sem bírt elviselni a világból, de legkevésbé azt a szembesülést, amit betegsége rákényszerített... Valami szele a skizofréniával kevert depressziónak engem is megérintett. Feszültség és tehetetlenség egyszerre: a világ minden kegyetlensége, aminek legégetőbb magja mégis a bűn, amit én követtem el."

Mit tehet az ember a depresszióval? Átadja magát örvénylésének, de akkor elsüllyed benne. Vagy maradék erejét összegyűjtve, újból és újból szembeszegül vele. Pilinszky egy mondatát kell még egyszer idéznünk: „A tragédia természete mindig az, hogy ha szembenézünk vele, akkor ez a sötét Nap világít, ha viszont hátat fordítunk neki, elpusztít bennünket." Ő szembenéző volt, de az volt Kierkegaard is. Ugyanakkor mindkettő ennél több is. Nem csupán szembefordultak a lehúzó erővel, de megpróbálták „pokol-élményüket" kifejezni, elmondani. Nem saját maguk miatt, hiszen meg voltak győződve, hogy az, amit ők átéltek, azt másoknak is tudniuk kell. „Létezik az egyszeriségünk, amely olyan közös bennünk, emberekben, mint a halálunk. S amikor az egyszerit sikerül magadban kifejezned, a másik emberben lévő egyszeri reagál rá. Megérti, s azért reagál rá, mert ő is az egyszeriségnek a sorsát éli. Vagy például a magányosság élményének a kifejezése – közügy, mert a magányosságot mindenki érzi."

A magányosságon túl a depresszió élménye is közügy – fűzhetjük Pilinszky szavaihoz Kierkegaard elmélkedését: „Emlékezetemben nagyon messzire visszanyúlik az a gondolat, hogy minden nemzedékben ketten vagy hárman vannak, akiket a többieknek feláldoznak, hogy borzasztó szenvedéseikben fedezzék fel, ami a többieknek javára szolgál. Így értettem meg búskomor önmagamat: erre vagyok kiválasztva." Az áldozat tudata különös módon itatta át mindkettőjük lelkét. Az áldozaté, amely megmenti őket az öngyilkosságba való meneküléstől. Pilinszky egy alkalommal T. S. Eliot gondolata fölött elmélkedett, s elmondta, hogy a költő „tulajdonképpen személyes annyiban, hogy a személyiségét feláldozza, hogy egyre áttetszőbb közeg legyen a személytelen értékek, a világ személytelen erőinek a közvetítéséhez."

Egy költőre hivatkozott, nem Kierkegaard-ra, de idézhette volna őt is, ha jobban ismerte volna. Például ezt a vallomást: „Az írásra ellenállhatatlan kényszert éreztem. Annak, aki búskomorságban szenved, ezért mélyen megalázottan él, bűneiért vezekel, ez az egyetlen lehetősége, hogy önmaga feláldozásával, erőfeszítéseivel az igazságnak szolgáljon, s így, amennyire lehetséges, ellenszolgáltatásként valami jót is tegyen."

Ebben a benső atmoszférában született meg a számomra döntő antropológiai alaptétel, amely Kierkegaard fogalmazásában azt jelenti, hogy az ember „tragikus egzisztencia" hordozója, Pilinszkyben pedig azt, hogy az ember „drámai lény".

VIII

Kezdjük Pilinszkyvel. Mit jelent számára az, hogy az ember drámai lény? „Ha a kereszténységet morális vetületéből közelítem meg, akkor feltételezem, hogy az ember folyamatos lény. Tudniillik az erkölcs azt sugallja, hogy az ember fő jellemzőjeként azt fogadjuk el, mit nem követ el, mit nem szabad megcselekednie. A kereszténységet így leszűkítjük egy negatív és folyamatos útra... Krisztus tökéletesen más volt. Ő tudta, hogy az ember drámai lény. A jót és rosszat úgy építi össze, mint a hegy a köveket. Egyszerre jó és egyszerre rossz, és ezt a küzdelmet fantasztikus drámai küzdelemben éli meg."

Ez önmagában csak szép elmélet lenne, ha a versek igazgyöngyszemei nem igazolnák, miként élte át a költő önmagában ezt a küzdelmet. Nem volt könnyű ez a kitárulkozás, „elégni a közönség szeme láttára, és direkt módon megmondani, végigélni, ami a szívünkben lakozik, ez életveszélyes." Talán itt van egyik magyarázata annak, miért olyan sovány a költői termés, miért csak kétszáz-egynéhány – legtöbbször csak néhány soros – vers Pilinszky egész életműve. Verscímek, és kommentár nélkül kell meghallgatni ezeket a verstöredékeket, de álljon az egész két idézőjel között, mintha egy sorozatban írta volna le. Így élhetjük át az élet Pilinszky-féle „dramaturgiáját", felismerhetjük, hogy rólunk beszél.

„A Kreatúra könyörög, leroskad, megadja magát. A jelenidő vitrinjében élek. Nincs ajtó, amit megnyithatunk. Sírása hideg tengelyében áll a fiú. Mi történik, mi is történik minden tettünk boldogtalan és irtóztató ideje alatt? Ne a lélegzetvételt, a zihálást. Ne a mozdulatot, a kapkodást. Talán száműzött tenger, Isten hallgatása. Olyan mély a mi elhagyatottságunk. Hol én is laktam, s nem lakom, a ház, hol éltem, és nem élek. Minden lélegzetvétel megsebez, és leterít valahány szívverés. Nincs több, nincs, mint a bűnözők szeme. A világ tenyerébe kalapált szeg, holtsápadt, csupa vér vagyok. Összeomlásunk mindet befalaz egy pillanatra és örökre. Világunk büszke madarának csőrében porladunk. Hogy elkárhoztam, nem számítok többé. A teremtés bármilyen széles, ólnál is szűkösebb. Töröld le szégyenletes emlékemet. Féregnek lenni mit jelent? Holott a semmi van jelen, a világ azért tovább lüktet..."

Egy szó, egy tőmondat, s máris átérezzük azt, amit vakmerően kölcsönvett szóval élve-boncolásnak nevezhetünk. Létünk, létezésünk került a boncasztalra, s most Pilinszky metszetei nyomán mondjuk: Ecce Homo. Íme, ilyen az ember – vagy kicsit enyhébben: ilyen „is" az ember. Az utolsó versciklus, a *Kráter* verseiből még nem is idéztem, pedig éppen ezekben jelentkeznek egyre fokozódó erővel a „nem", a „semmi", a „nincs" szavak. Egy verse szinte mindent összegez:

Nincs nap. Nincs hold.
És nincs gyerekkor.
És főként nincs, anyaföld.

Nincs koporsó és nincs haza.
Nincs bölcső és nincs megvetett ágy,
fejünk alá igazított halál.

Tűhegyen forog, aki él,
s a mi békénk, az se egyéb,
mint egy lekonyult szárny...

(Fátyol)

Mi van egyáltalán, ha semmi sincs? Versei visszatérő fordulatokban szólnak „vágóhídról", „vesztőhelyről", „végítéletről". Pilinszky nem „pusztába kiáltó szó", hanem – adjunk a biblikus képnek új fordulatot – „pusztaságot kiáltó szó". Ez a miénk, a pusztaság és a mezítelenség. Ez az emberi egzisztencia. Azt lehetne vélni ezek után, hogy Pilinszky nihilista. Pedig – a vele való két találkozásom emlékét is felidézve – az az érzésem, hogy a sivatag szélén élt, ott ahol az élet első jeleinek lehet örülni. Számára a „semmi" nem tökéletesen az, hanem – felborítva a logika utolsó menedékét is – „valami", sőt mérhetetlenül gazdag valami. Evangéliumi bizonyossága: „Jézus is tudta, hogy ezt a küszöböt nem lehet elkerülni, amikor az értelem és minden kialszik, és nincs segítség." A kétségbeesés partja ez, de eddig el kell jutni, hogy a „könyörgő Kreatúra", átjutva a kétségbeesésen, hazataláljon. Pilinszky vallásos, a szó radikális értelmében.

Ebből a mélységből fakadnak azok a szavak, amelyekkel egy-egy versében találkozunk – és megdöbbenünk. A szó szépségét nem érezzük, igazságát is csak sejteni tudjuk. Néhány idézet: „minden megtörtént, mint Isten ölén, vagy egy záptojásban"; „rühes ebek, vérzünk a párnán"; „nincs az a marhabélyeg, amit meg ne érdemelnék" ... Riasztó szavak, az ember drámai helyzetét jelzik, az emberét, akinek valahogyan mégis *„igazítja sorsát, / az öröklétet, Isten, a teremtés / mindörökre veszendő mezejében?"*

Kétségbeesés a teremtés veszendő mezejében – Kierkegaard *A halálos betegség* mottójaként írhatta volna fel. Ebben a könyvében felerősíti korábbi felismeréseit, s óriási tablót fest az ember szorongatott helyzetéről. Arról, hogy képességeinek mindig csak töredékét tudja megvalósítani, hogy kénytelen egy utat választani, s a többiről lemondani, hogy örökös feszültségben él, mert harmonikus egységet nem képes teremteni magában, hogy gyenge, mindig kibúvót keres, talán le is mond arról, hogy az élet értelmes... Ezt nem érdemes részleteznünk, mert mindez csak előjáték ahhoz, ami a végső kétségbeesés forrása.

Az ember véges, de belső bizonyosság is él benne, hogy végtelen lehetőség hordozója. A Végtelen azonban oly mértékű ellenpólusa a végesnek, hogy „itt van" ugyan, mint biztos lehetőség, de „még sincs itt", hiszen elérhetetlen. A kilátástalan helyzetet a szinonimák sorozata jellemzi: egzisztenciális fuldoklás, elhagyatottság, tehetetlenség, elidegenedés, gyökértelenség – lényegében „nem-lét". Ebből a kétségbeejtő helyzetből egyetlen módon lehet menekülni – s ezt Kierkegaard számtalanszor ismétli – ha az ember egyéni elhatározással, tragikusan megfeszített létéből „át tud ugrani" a Végtelen világába, Istenhez. Ez állandó egzisztenciális erőfeszítést kíván, amely őrli, sőt lassan felőrli az ember minden erejét.

Ezt az életveszélyes lépést szívesen hasonlítja a hajózáshoz: „Kis távolságokba való utazáshoz általában kisebb hajóra szállunk. Távoli útra csak úgy merészkedünk, ha nagy hajó szállít bennünket. Aki azonban az örökkévalóságba akar utazni, annak egyszemélyes dióhéjcsónakba kell szállnia. Végtelen távolság felé halad, de tudnia kell, hogy iszonyú dolog egyedül vitorlázni a tengeren." Ez az „egyedül", ez a kierkegaard-i világ: vállalni egyedül a kétségbeesést, vállalni egyedül az „átugrást" – vagy hasonlata nyomán vállalni az egyedüllétet a nyílt tengeren, amikor „70 000 csomónyi mélység van alattunk".

Aki átugrik a Végtelenbe, az átugorja a véges, a számunkra adott világot. Mit tudunk ezzel a „világtalan" filozófiával kezdeni? – ez most a legdöntőbb kérdés. Valami tiltakozik bennünk, hogy Kierkegaard utasításait maradéktalanul magunkévá tegyük. Pedig *A halálos betegség* alcíme pontosan jelzi, hogy erről lenne szó: „mások épülésére és ébresztésére" akar szolgálni ez a „kereszténységre épülő lélektani fejtegetés". Igaz ugyan, hogy meggyőzni vagy akár vezetni nem akar. Semmitől sem félt jobban, mint attól, hogy tanítványai lesznek, akik a Mester tekintélyére hivatkoznak, vagy attól, hogy „professzorok" kezében bölcseleti rendszer lesz belőle. Mondanivalójának lényege az, hogy mindenki maga vegye kezébe sorsát, döntsön, hogy mit akar, s ne mentegesse magát, hogy csak

olyan akar lenni, mint bárki más. A tömegembertől – vagy ahogy ő mondja – a „nivellált embertől" rettegett.

Bölcseleti rendszere nincs, s talán ezért érezzük, hogy megérteni nem lehet. Az ész messze lemarad, amikor az író labirintusaiba bolyong. Ezt még Romano Guardini is érezte, aki alaposan tanulmányozta Kierkegaard eszmevilágát, sokat írt róla, de megjegyezte, hogy „alig van még egy író, aki annyira bonyolult lenne, mint Kierkegaard". Érdemes azonban idézni éles bírálójának, Karl Löwith-nek vallomását is. Ellentétes reakciók ébredtek fel benne, mert egyrészt meg volt győződve, hogy így nem lehet, mégis azt érezte, hogy talán csak így érdemes élni. „Kierkegaard azon kevesek közé tartozik, akik magukhoz vonzanak, miközben eltaszítanak."

Pilinszky néhány gondolata segíthet a közeledésben. Arra a kérdésre, hogy „van hát Isten számodra, vagy nincs?", ezt válaszolta: „Nagyon van, de újra nem tudok jobbat mondani Simone Weil egy csodálatos mondatánál, hogy a világ van, rossz és irreális, Isten nincs, jó és reális." Vagy amikor az *Előképek* rövid színjátékában az egyik szereplő pesszimista hangvétellel mondja: „Mi, akik lent maradtunk, előnyben részesítjük a homályt. Az agóniát az élettel és a halállal szemben." A rezignált lemondással szemben egy különös bátorító szó hangzik el: „Támaszkodjatok bátran a semmire." Később, egy beszélgetés során bevallotta, hogy csak akkor tudta meg, hogy ezt akarja mondani, amikor már leírta. „Ez a misztikusok éjszakája. Ez az agónia semmije... Tulajdonképpen ez a *semmi*, ez az irgalmatlan semmi ebben az adott percben, ebből a szájból a legfőbb biztatás."

Kierkegaard és Pilinszky – az egzisztencia könyvének elfelejtett lapjait lapozták fel. Nincstelenségünkről mertek beszélni, arról a nincsről, ami azért van, mert egyszer valóban lesz.

A jövőről nem sokat tudok,
de a végítéletet magam előtt látom.
Az a nap, az az óra
mezítelenségünk felmagasztalása lesz.

A sokaságban senki sem keresi egymást.
Az Atya, mint egy szálkát
visszaveszi a keresztet,
s az angyalok, a mennyek állatai
fölütik a világ utolsó lapját.

Akkor azt mondjuk: szeretlek. Azt mondjuk:
nagyon szeretlek. S a hirtelen támadt tülekedésben
sírásunk még egyszer fölszabadítja a tengert,
mielőtt asztalhoz ülnénk.

(Mielőtt)

LENGYEL ANDRÁS

„...SAJÁT SZEMEM LÁTTÁRA ÁTALAKULOK"

József Attila 1935 augusztusi fordulatáról

„A teremtés egyesítés"
(Teilhard de Chardin)

Babits Mihálynak írott, 1935. augusztus 18-i levelében József Attila önmaga mély, benső átalakulását konstatálta: „Az a különös dolog történt, azaz történik velem, hogy a saját szemem láttára átalakulok s ennek az átalakulásnak a valódiságát még alig tudom megfogni. Így nem is igen írtam, inkább csak »fogásom« ellenőrzése végett próbálkoztam, mint a gyermek, aki hallgat ugyan a szóra, hogy éget a tüzes kályha, de azért kísérletet tesz, hogy megérintse, megismerje. Ezek a versek is, amelyeket itt küldök, ilyen próbálkozások. Szeretném, ha önnek tetszenének, én nem vagyok egészen biztos bennük." (JAVL 313.) Nem kétséges, figyelemre méltó vallomás ez, s érdekességét csak fokozza, hogy – mintegy implicite ráerősítve a változás tényére – címzettje éppen az a Babits Mihály, akit korábban József Attila meglehetősen éles hangú pamfletben (JAÖM 3: 48-60.) megtámadott. Az átalakulás azonban aligha állott ennyiből, tudniillik a Babitshoz való közeledésből. Babitsot József Attila önmagában már korábban megkövette, megírva a kapcsolatukat revideáló *Magad emésztő* kezdetű versét. Sőt, a kérdés éppen az: ha ez az átalakulás elsődlegesen nem a Babitshoz való viszony megváltozását takarja, akkor mi áll mögötte? S ami még fontosabb: tulajdonképpen miben érhető tetten ez az átalakulás?

Az életrajzi adatok, amelyek ez időből nem túl bőségesek, s főleg nem összefüggőek, három irányba mutatnak.

1. Bár részletei egyelőre nem ismeretesek, tudjuk, valamikor ekkor formálódott ki József Attila utolsó éveinek egyik központi jelentőségű személyi kapcsolata, ekkor újította föl évekre megszakadt barátságát Ignotus Pállal. Az illegális kommunista párttal már korábban megszűnt minden szervezeti kapcsolata, véglegesen kívül került a „mozgalmon", de csak ekkoriban, az Új Szellemi Front körüli harcokba bekapcsolódva csatlakozott azokhoz, akik e harcokat mint irányzatképző és csoportokat teremtő folyamatot fogták föl. Ignotus Pál írásaiból (Ignotus Pál 1987a. 415-416., 1987b. 978-979.) tudható, az irányzati széttagolódásnak ez a folyamata újította föl barátságukat, s ez vezetett el közös folyóiratuk, az urbánus *Szép Szó* megteremtéséhez is. 1935 augusztusában József Attila már utána volt az Új Szellemi Frontot bíráló cikkeinek, aminek következtében már föl-újult kapcsolata Ignotus Pállal, de a folyóirat-alapítási tárgyalások még nem voltak operatív szakaszban. Még nem dőlt el tehát, hogy politikai meggyőződését ezentúl egy alapvetően nem-szocialista közegben, egy hangsúlyosan liberális gondolati erőtérben képviseli, de személyes kapcsolatai, helyzetértékelése már ez irányba vitték.

2. Minden jel szerint ekkoriban alakult át a pszichoanalízishez való viszonya is. Nem tudjuk ugyan, hogy pontosan mikor lett Gyömrői Edit „betege", de az bizonyos, hogy az

90 éve született József Attila.

1935 tavaszi konfliktus – a kezelés időleges megszakadása? – után éppen ekkor, 1935 augusztusában mélyült el a kettejük közti viszony. (Vö. JAVL 310., 313-314.) A Gyömrői Edittel folytatott levelezéséből arra következtethetünk, hogy számára Gyömrői mint analitikus ekkoriban lett igazán fontos. Ennek a kezelésnek az 1935 augusztusi aktuális tartalmáról azonban, érthetően, szinte semmit nem tudunk. A Gyömrői Edithez köthető nevezetes analitikus dokumentumok későbbiek, a következő év tavaszáról valók.

3. Az életrajz átalakulást sejtető szála a Barta Istvánnal (1900-1967) való különös, a József Attila-életrajzba máig kellően bele nem illesztett barátság is. Ez, mint Stoll Béla úttörő tanulmányokban kiderítette, 1935-ben kulminált. (Stoll Béla, 1978. és 1979.) Kezdeteiről semmit sem tudunk; Ignotus Pál egy elejtett megjegyzése (Ignotus Pál, 1965. 1207.) szerint akár a húszas évek vége felé is kezdődhetett, Stoll – föltevésként – 1933-ra voksol. A „baráti pártfogók és hívek" e legkülönösebbike azonban József Attilával igazában csak 1935 folyamán melegedett össze. Erre vall, hogy a *Medvetánc* kötet, amely 1934-ben jelent meg, csak megkésett, 1935-ös dedikációval (közelebbi datálás nélkül) volt meg Bartának, márpedig a költő így csak a jóval a megjelenés utáni ajánlásokat keltezte. De erre vall az is, hogy a Barta István birtokában volt 13 fontos József Attila-vers kézirata is jórészt 1935-ből való. „A gyűjtemény legtöbb darabja 1935-ben írt versek kézirata: *Ajtót nyitok, Én nem tudtam, Temetés után, Emberiség, Egy ifjú párra, Majd emlékezni jó lesz, Harag, Levegőt!*" (Stoll Béla, 1978. 618.) Stolltól tudjuk azt is: „A *Temetés után* szövege alá a költő azt írta: *Bp. 1935. aug. 12. éjfél. Pistánál*"; a Barta és felesége inspirálta az *Egy ifjú párra* keltezése pedig ez: *Bp. 1935. szept. 23. au. Japon.* Azaz: József Attila önmaga által is érzékelt átalakulása és Barta Istvánnal való barátságának tetőzése időben egybeesett.

De miért lehetett Bartának bármi köze a költő átalakulásához? Mi lehetett az ő – József Attila számára fontos – újdonsága, baráti hozadéka? Stoll Béla jól vette észre, hogy Barta világnézeti beállítottsága (mély konzervativizmusa, katolicizmusa), amely a rá emlékezők szövegéből egyértelműen kiderül, nehezen illeszthető be a hagyományos József Attila-képbe. A Bartával való barátság legalábbis meglepő. De Stoll – textológiai célkitűzéseinek keretén belül maradva – nem igyekezett magyarázatot adni erre, jóllehet neki köszönhetjük, hogy az „örök barát" másságának mibenlétéről, a József Attila környezetét alkotóktól való meglepő „különbségéről" egyáltalán tudunk. Denis Silagi és Bóka László emlékezésének publikálásával ő rajzolta föl Barta karakterisztikáját: „buzgó, pontosabban túl- és vakbuzgó" katolicizmusát, a marxizmus, a pszichoanalízis és az úgynevezett haladó (tehát Barta számára nem igazi) katolicizmus iránti ellenszenvét, politikai konzervativizmusát, bogarasságát. (Stoll Béla 1979. 773-74.) A Barta-karakterisztika ezen elemei azonban önmagukban még érthetetlenebbé teszik a barátságot. Nehéz felfogni, legalábbis e kép alapján, mi vonzhatta Bartában József Attilát. Valamivel érthetőbbé válik a dolog, ha tudjuk, hogy – mint Denis Silagi megírta Stollnak – „Barta szétágazó érdeklődésű, sokat olvasott és szórakoztatóan mesélő társaságbeli embernek mutatkozott". (Stoll Béla, 1979. 773.) De ez önmagában még mindig kevés, kivált, hogy – legalábbis látszólag – Bóka László ettől némileg eltérő magyarázatot kínál: „B. Pista – jegyezte föl róla Bóka – mélyen vallásos volt, rendszeres áldozó, tele hitbuzgalmi kapcsolatokkal és teológiai tudással, ehhez mérten legitimista is volt. *Csak szenvedélyes meggyőződését, pompás vitakészségét és hibátlan becsületességét akceptáltuk, elveit nem.* Attila szerette." (Idézi Stoll Béla, 1979. 774.) Eszerint tehát, minden világnézeti mássága ellenére, Barta István szeretni való ember volt, de nem elveit, hanem – mintegy nézetei zárójelbe tételével – emberi személyiségét szerették abban a körben, amelyben József Attila mozgott.

Hogy József Attila számára emberileg fontos volt Barta István, kétségtelen. Egyebek között az *Egy ifjú párra* sorai is jelzik ezt, hisz e vers szerint „egyetlen vagytok ti ketten [Barta és felesége, Fleischer Gabi], kikre várok e sanda jelen gyanús jelenései közt". (JA-ÖV 2: 258.) Az összeveszésük inspirálta *Harag*ban pedig önmagukról mint „két örök ba-

rát"-ról szólt, s e barátság elvesztését „a halálnál is ostobábbnak" tartotta. (JAÖV 2: 263.) A Bóka sugallta verziónak azonban két hibája így is van. 1. Barta – ahogy Denis Silagi írja – „elejtett szavainak tanúsága szerint, úgy emlékezett vissza József Attilára, hogy barátságuk testvéri jellegű volt, és olyan megjegyzéseket is tett, hogy *a költőtől nem volt idegen az ő, Barta hite és világfelfogása.*" (Idézi Stoll Béla, 1979. 773.) Azaz: Barta szerint eszmei közösség is volt köztük. 2. Ezt erősíti, hogy elég nehéz elképzelni olyan barátságot, amelynek – a viták ellenére – nincs valami közös alapja. Kulturált viszonyt fönt lehet tartani ellentétes világnézeti pozíciókból is, de bensőséges, mély barátsághoz ezen felül szükséges valami lényegi közösség, valami lelki egyezés. A kérdés csak az, mi volt az a közös vonás, ami Bartát és József Attilát baráttá, sőt „örök baráttá" tette?

A válasz, egyéb forrás híján, magukban a versekben, pontosabban, e versek kielemezhető sajátosságaiban kereshető. Föltételezhető ugyanis, hogy azok a versek, amelyek 1935 augusztusában és szeptemberében íródtak, s kéziratukat Barta István is megkapta, valamiképpen kettejük eszmecseréinek lenyomatai. Bennük vannak azok a tanulságok, amelyeket József Attila számára Barta István inspirált. Hogy ezek a tanulságok nem valamiféle szimpla hatás vagy átvétel formájában kerültek bele a versekbe, hanem egy vitatkozó-dialogizáló együtt-gondolkodás eredményeként, természetes. De ez egyáltalán nem csökkenti jelentőségüket.

József Attila – a Stoll-féle kritikai kiadás szerint – a következő verseket írta ez időben. *Légy ostoba*, keltezése: *Bp. 1935. aug. 6. 1/4 12-1/2 12. Bucsinszky* (JAÖV 2: 244); egyik kézirata megvolt Bartának. *Én nem tudtam*, keltezése: *Bp. 1935. aug. 7.* (JAÖV 2: 245-246); egyik kézirata megvolt Bartának. *Szonett* és önálló változataként: *Boldog hazug*, keltezése: *Bp. 1935. aug. 9.*, illetve azt követően (JAÖV 2: 247-249.); Barta egyik változatból sem rendelkezett kézirattal. *Temetés után*, keltezése: *Bp. 1935. aug. 12. éjfél. Pistánál.* (JAÖV 2: 250-251.); e vers nemcsak megvolt Bartának, de nála is íródott. *Mint gyermek...* keletkezési ideje 1935 augusztus, még 18-a előtt (JAÖV 2: 252.); e verset József Attila utólag beírta a *Medvetánc* kötet Bartának dedikált példányába. *A bűn [I.]*, keletkezési ideje 1935 augusztus, ez is már 18-a előtt kész volt; Bartának ebből nem volt kézirati-példánya (valószínűleg azért, mert a szereztetés idején József Attila éppen Hódmezővásárhelyen tartózkodott). *Emberiség*, keletkezési ideje Barta datálása szerint 1935 augusztus, a címet is Barta írta a szöveg fölé (JAÖV 2: 256-257.); Bartának értelemszerűen ebből is volt példánya. *Egy ifjú párra*, keltezése: *Bp. 1935. szept. 23. au. Japon* (JAÖV 2: 258-259); e vers a Barta-házaspárról szól, Bartának volt belőle példánya. *Majd emlékezni jó lesz*, keltezése: *Bp. 1935. okt. 24.* (JAÖV 2: 260-261.); Bartának volt belőle példánya. *Ősz*, 1935 októberében készült, de valószínűleg Bartától függetlenül. *Harag*, keltezése: *Bp. 1935. XI. 9.* (JAÖV 2: 263-264.); ebből is volt Bartának példánya, sőt neki is íródott.

E versek, bár összetartozásuk kétségtelen, és föltűnő, hogy mennyire egységes periódust alkotnak, csak részben keletkeztek József Attila vallomásos levele előtt. Azaz: csak egyik részük indokolta az átalakulás diagnosztizálását. De éppen összetartozásuk, a megkezdett metamorfózis továbbvitele jelzi, hogy itt valódi, az egész kései költészetet előkészítő nagy átalakulás érhető tetten.

Ám a kérdés ezzel még mindig nyitott: milyen változás következett be ez időben József Attila gondolkodásában?

A magyarázat kulcsverse kétségkívül az *Én nem tudtam*. Ez a mindössze tizennégy soros szonett *in statu nascendi* mutatja meg az átalakulást, azt a pillanatot rögzítve, amikor két, különben ellentétes törekvés egymásra vonatkoztatásával József Attila egy gyökeresen új gondolkodástörténeti pozíciót hozott létre. E vers ugyanis a keresztény bűnértelmezés és a pszichoanalitikus önelemzés egyesítése, ütköztetve „továbbfejlesztése". A keresztény – katolikus – bűnértelmezés jelenlétéről az első versszak explicit formában is tudósít. „Én úgy hallgattam mindig, mint mesét / *a bűnről szóló tanítást*" – kezdte versét

a költő. S hogy itt valóban egy vallásos tanról volt szó, elárulja az a tény, hogy a Bűnről Szóló Tanítás három szövegváltozatban is nagy kezdőbetűkkel íródott, sőt a harmadik kézirat ezt még inkább kiemeli, mert ez csak a Bűn és Tanítás szót rögzítette nagy kezdőbetűvel. E – vallásos genézisről árulkodó – kéziratok egyike volt meg Barta Istvánnak; a vallásos – teológiai – eredet eléggé nyilvánvaló. Ez azonban csak az egyik szál, József Attila nemcsak egykori (immár föladott) distanciáját jelzi (a bűnről szóló tanítást *korábban* „ostoba beszédnek" tartotta), de belépteti az ellentétes előjelű gyakorlat eredményét is: „Én nem tudtam, hogy annyi szörnyűség / barlangja szívem". Ez a negatív eredményű önismeret, nem lehet kétséges, csakis a pszichoanalízis következménye lehet. Az akkor már több éve tartó, s egyre intenzívebbé, szubjektíve egyre fontosabbá váló pszichoanalitikus órák önfeltáró, önmagát, lelki életét tudatosító gyakorlata kellett hozzá. Az az érzés szólal meg benne, amit korábban Ady – más történelmi időben élve, más személyiségképlet birtokában – is meglepően hasonlóan fogalmazott meg: „lelkem alatt egy nagy mocsár: a förtelem" *(Az ős Kaján)*. Itt, a „szívben" lakozó szörnyűségek fölismerésénél és diagnosztizálásánál azonban egy pillanatra meg kell állnunk. A lelki jelenségek ilyen *minősítése* ugyanis ellentétes a pszichoanalitikus intenciókkal: az analitikus kezelés a „szörnyűségeknek" vélt lelki jelenségek tudatosításával mintegy mentesíteni, fölmenteni igyekszik a bűntudat alól. *Természetessé*, kezelhetővé igyekszik tenni azt, amit a beteg egy homályos bűntudat jelenléte következtében elfojtani, tudattalanná próbál tenni. A pszichoanalízis mintegy relativizálja, föloldja a bűnt, „természetes emberinek" minősíti azt, amit a maga szociális miliője által *erkölcsileg* is szocializált beteg csak elfojtva képes elviselni. Ahogy maga Freud írta Leonardo da Vinci-tanulmányában: „Senki sem lehet olyan nagy, hogy szégyellnie kellene, ha alá van vetve azoknak a törvényeknek, melyek egészséges és kóros cselekvésen egyforma szigorral uralkodnak". (Freud, Sigmund 1982. 255.) Nem véletlen, hogy a katolicizmus ma is kritikával viszonyul a pszichoanalízishez, nem fogadja el az analízistől kapható erkölcsi fölmentést, és, bár a teljes elutasítás már a múlté, az ellenszenv ma is eleven. (Vö. Nyíri Tamás 1994. 25-26.) József Attila azonban, mint e verse (s egy sor későbbi műve is) mutatja, a maga számára nem a pszichoanalízis fölmentő, egyént visszaigazoló elveit fogadja el. Az önfelmentés helyett egy szilárd erkölcsi-morális elveket föltételező, az egyént adott esetben bűnössé is minősítő, de mindenképpen az egyén fölött álló morális princípiumot vonatkoztatott magára. Ez mindenképpen a pszichoanalízist elutasító Barta István „hatása", aki, mint Bóka megírta róla, nemcsak vallásos hitet, de jelentős *teológiai tudást* is képviselt. S hogy itt az analitikus tapasztalatokat egy teológiai jellegű érvrendszer (legalább részleges) elfogadása értelmezte újjá, jól mutatja a harmadik versszak 9-11. sora. Az új, a pszichoanalitikus önismeretet a bűnről szóló tanítással egymásra vonatkoztató tapasztalat ez: „Most már tudom. E rebbenő igazság / nagy fényében az eredendő gazság / szívemben, mint ravatal, feketül". Azaz: fölfedezi, kimutatja az „eredendő gazság" – *eredendő bűn* – létét saját személyes létezésében. A bűnösség-tudat verse ez tehát már, annak a pillanatnak a rögzítése, amikor ez a tudat – elutasítva az analitikus önfelmentést – megképződik. Majdnem bizonyos, hogy az *Én nem tudtam*hoz hasonló gondolatmenetek, a „rebbenő igazság" ilyesféle beismerései késztették Barta Istvánt arra, hogy azt mondja Bóka Lászlónak József Attila halálakor: „Attila feltétlenül üdvözülni fog, mert ha kommunista volt is, azért a Láthatatlan Egyháznak biztosan tagja volt, mert tiszta szívű, igaz ember volt, és sokat szenvedett". (Idézi Stoll Béla 1979. 774.)

József Attila azonban, mint ez időben írt versei is tanúsítják, semmiképp nem tudott feloldódni egy szokványos, aggálytalan, mindent „elrendező" istenhitben, jóllehet tudta, az Istenben való hit egyféle föloldódás volna számára. Az *Én nem tudtam* után két nappal, az augusztus 9-én írt *Szonett*ben mindezt ki is mondja: „Óh boldog az, kinek van Istene; / (...) Én nem leltem szívemben, sem az égben / s e halott fényű istentelenségben /

koporsóban ringattatom magam". (JAÖV 2: 247.) Beállítódása, akár Nietzschéé, nem egyszerűen ateista; amit mond, azt Isten vonatkozásában mondja. De számára ez az Isten nem él – ahogy Nietzsche is mondta: *Isten meghalt;* itt az „istentelenség" „halott fényű". Nem örül ennek, nincs benne elégtétel, sőt nagyon is érezhető egyfajta kétségbeesés. De e „halott fényű istentelenséget" már bizonyosságként rögzíti. S ami szintén bizonyossá válik a versben: számára Isten sem megoldás. Jellemző, hogy e vers valamivel későbbi, *Boldog hazug* című változatában ez a negatív bizonyosság tovább erősödött. Itt már „*hazuggá*" lett, „akinek van istene" – igaz, „boldog hazuggá". S ami legalább ennyire fontos, Isten emlegetése is profanizálódott. A *Szonett*ben nagy kezdőbetűvel írott Isten, Jóság, Mindenség Szeme (ezek Isten elnevezései, nevei a versben), a *Boldog hazug*ban kisbetűssé lettek. Ennek természetesen lett egy, a költői ént érintő negatív következménye is: a *Szonett*ben emlegetett „én, a Gyermek" (ami e vallásos kontextusban félreérthetetlenül Jézusra is alludál), ugyancsak jelentéktelenné válik, kisbetűvel kezdett köznévvé profanizálódik. S talán az sem kevésbé fontos, hogy a *Szonett*nek a költői én halálát fölvillantó „koporsóban ringattatom magam" sora a potenciális halálnál is rosszabbá lett: „szívdobogással ringatom magam" – olvashatjuk a *Boldog hazug*ban. Ez, nem kétséges, már az élethelyzetté állandósult *szorongás* állapotát jeleníti meg.

Mindez azonban nem eredményezte Barta „hatásának" elenyészését. Beállítódása feszítőerői, az a pólus is, amit Barta István közvetített feléje, megmaradtak, sőt rögzültek a *bűntelen bűnösség* paradox képzetében. A *Mint gyermek*, melyet augusztus 18-án éppen átalakulása (egyik) jeleként küldött meg Babitsnak, egyértelműen dokumentálja az erőfeszítést: „reménytelenül erőlködök, / hogy könnyeimre: erényre találjak". (JAÖV 2: 252.) Nem lehet vitás, hogy itt a könny a bűnbánat könnyeit jelenti, azokat a könnyeket, amelyekkel a bűnös megbánja s így erényre váltja bűnét. De ez a törekvés – s ez a vers viszonylagos újdonsága a korábbi, Barta inspirálta versekhez képest – számára csupán reménytelen erőlködés. A reduktív, visszavezető logikájú pszichoanalízis következményei az önkép alakulása szempontjából erősebbek: „világot hamvasztottam el szívemben / és nincs jó szó, mely megríkasson engem" – vallja meg; s ezért már csak „csodára" várhatott:

hogy jöjjön el már az, ki megbocsát
és meg is mondja szépen, micsodát
bocsát meg nékem e farkasveremben

A bűn [I.], amelyik a Babitsnak küldött másik vers volt, a *Mint gyermek* logikai végkövetkeztetését bontja ki és rögzíti újra. Ennek nemcsak az a gondolkodástörténeti hozadéka, hogy a költői én beismeri: „Zord bűnös vagyok, azt hiszem". Ez még csak egy szubjektíve átélt állapot rögzítése lenne. A lényegesebb az, hogy a bűn az egyéntől függetlenül mint *negatív bizonyosság* is megjelenik („Tudom, hogy a bűn nem vitás"), s az egész vers tendenciáját tulajdonképpen e negatív bizonyosság *keresése* adja meg. József Attila átalakulásának lényege, centruma itt van. A bizonyosság, amelyet fölnőtt életében, tehát tudatos gondolkodása egész idejében keresett (vö. Lengyel András 1994) számára immár csak negatívumként, mint negatív tartalmú bizonyosság képzelhető el. Számára az ember nembeli lényege (Marx) immár nem valamiféle pozitív entitás; csak mint negatívum, mint *bűn* képzelhető el. A negatív bizonyosság persze már korábban is föltűnt gondolkodásában; az *[Ez éles, tiszta szürkület...]* című 1934-es versében például hasonló fölismerésre jut: „Csak egy bizonyos itt – az, ami tévedés". (JAÖV 2: 228.) De *A bűn [I.]* újdonsága ehhez képest lényeges: a negatív bizonyosság, a tévedés itt már erkölcsi-axiológiai vonatkozást kap, a tévedés *bűnné* minősül.

Rába György a bűn képzetének József Attila verseiben való hangsúlyos jelenlétét

egyik szép tanulmányában Franz Kafka hatására vezeti vissza. (Rába György, 1980. 1706-1717.) Párhuzamai, összevetései az esetek jelentős részében meggyőzőek; Kafka olvasmányélményként való jelenlétét József Attila költészetében – tágabban: gondolkodásában – magam is igazoltnak vélem. Teljesen igaza van Rábának például akkor, amikor leszögezi: „Költőnknek idézetként szóról szóra olvasnia kellett *A fegyencgyarmaton*ból vett kijelentést Kaiser írásában, azt amelyet Kafka a büntetésvégrehajtó szájába ad: »Alapelvem, mely szerint döntök: *a bűn mindig kétségtelen*«." (Rába György 1980. 1709.) József Attila minden bizonnyal erre is visszhangzott, amikor *A bűn [I].*-ben leírta: „Tudom, hogy *a bűn nem vitás*". Rába tanulmánya óta Miklós Tamás közzétett egy József Attila-levelet, amely megerősíti Rába forrásának, Németh Andornak az emlékezését, s igazolja, hogy a költő csakugyan magánál tartotta, sőt 1932-ben Hódmezővásárhelyre is magával vitte az *Imago* egyik, Rapaport Samutól kölcsönzött példányát. (Miklós Tamás 1987. 6.) Az *Imago*-beli tanulmány (Helmuth Kaiser: *Franz Kafkas Inferno. Eine psychoanalytische Deutung seiner Strafphantasie.* 1931. 1. sz. 41-103.) minden bizonnyal csakugyan alakította József Attila gondolkodását. De fordulatát nem Kafka hatása váltotta ki; Kaiser tanulmányát már évek óta ismerte, s 1935-ig nem érezte szükségét közvetlen fölhasználásának. A fordulat motiválói a Barta Istvánnal folytatott intenzív eszmecserék voltak.

Ezt közvetve megerősíti, ha megnézzük a barátság intenzív szakaszának kezdetéről való *Légy ostoba* című verset, amely – augusztus 6-án keletkezett – közvetlenül megelőzi az *Én nem tudtam*-ot. (JAÖV 2: 244.) Ez, mint címe is jelzi, egy negativizáló tendencia terméke: abba a vonulatba tartozik, amely alighanem a *Tiszta szívvel* című korai nagy verssel kezdődik, s amely utóbb ismételten elő-előbukkan költészetében, hogy aztán több kései versben (pl. a *Magány*ban [JAÖV 2: 326.]), vagy legszélsőségesebben a *Szabad ötletek jegyzéké*ben kulminál-jon. A negativizáló tendencia ebben teljesen nyilvánvaló; a *szép szabadság*, a *jóság*, a *béke*, a *rend* egyaránt „ostobaságnak" minősül benne, s a versnyitó (ön)fölszólítás arra buzdít: „légy ostoba". Az ilyesféle, versekben, de más szövegekben is fölbukkanó törekvés végső értelmetlensége mondathatta ki utóbb József Attilával a tanulságot: „hiába voltam rossz..." (SZÖJ 37.) De a *Légy ostoba* első szakasza (ahogy végső soron maga az egész vers is) arról tájékoztat, hogy ez a negativizáló magatartás egy aktuális válsághelyzet „lereagálása". Azért ostobaság például a szabadság eszméje, mert rabok vagyunk:

[...] A szép szabadság
csak ostobaság. Eszméink között
rabon ugrálunk, mint az üldözött
majom, ki tépi ketrecének rácsát.

A ketrecét tépő majom a költői én alakmása. S alighanem bizonyítottnak vehetjük, hogy ez a majom-motívum is Kafka-inspiráció, pontosabban Kaiser Kafka-tanulmányának aktualizálódása. (Vö. Rába György 1980. 1711-1712.) De éppen ennek az összefüggésnek a fölfedezője, Rába György vette észre azt is, hogy József Attila – ellentétben Kafkával – „nem a menekvő idomulás, hanem [...] a bármi áron szabadulás helyzetébe vezeti ugyanazt az élőlényt, akit Kafka az alkalmazkodás csodájaként ábrázol". (Rába György 1980. 1712.) Azaz a motívum fölhasználása ellenére József Attila problémája más volt, mint Kafkáé. Ő – más, jobb emberi megoldás híján – az önkéntes negativitás-vállalást választotta (ahogy előbb is, utóbb is többször). S a Barta Istvánnal folytatott eszmecserék innen, e pozícióból lendítették ki, késztették – ismételten, az új élethelyzetben is – egy fölsőbb morális instancia vállalására. Ez Barta István irodalomtörténeti szerepe.

Emellett, persze, a Bartával való beszélgetések sok minden mást is aktivizáltak a költőben. Nagy valószínűséggel állítható például, hogy az emberi életet és a világot átható *rend* eszménye (több József Attila-vers e fontos motívuma), közvetve, mint a Bartával

folytatott polémia eredménye ugyancsak e barátságból született újjá. Ez a motívum már a *Légy ostoba* második szakaszában fölbukkan, akkor természetesen még az önkéntes negativitás-vállalás egyik mozzanataként. „Légy ostoba. A jóság és a béke / csak ostobaság. *Ami rend lehet, / majd így ülepszik le szíved felett, / mint medrében a folyó söpredéke.*" (JAÖV 2: 244.) Tudjuk, Barta István „a rend eszményéért lelkesedett" (Vö. JAÖM 3: 185.), a *Légy ostobában* tehát József Attila vele vitatkozott. Elfogadta a rend eszményének fontosságát, hisz amiről írt, azt nyilván fontosnak vélte, s ezt a szempontot nyilván Barta vitte bele közös beszélgetéseikbe. De ekkor, ahogy minden egyebet is, a rendet is egy negativizáló tendencia részévé tette. Olyan eszményként kezelte tehát, aminek tartalma – ahogy minden másé is – negatív. Ebből a negativizáló beállítódásból azonban József Attila néhány napon belül, ahogy már láttuk, kilendült, s utóbb – a bűn tudatában testet öltött morális instancia vállalását követően – újra visszatért a rend eszményére. Méghozzá egyik nagy versében, a *Levegőt!* című̈ben, amelynek első, a vers genéziséről árulkodó, *Rend és szabadság* című változata „természetesen" szintén megvolt Bartának. E vers, eredeti címéhez híven, valóban a rend és szabadság viszonyáról szól – a szabadság mellett téve hitet. (A végleges cím – *Levegőt!* – már ezt a hangsúlyáthelyeződést tükrözi.) A kirostált első változatban még, ha kérdőjellel megtoldva is, azok a „bicskás csavargók, zsebmetszők s galádok, gyilkosok, tolvajok" voltak a „szabadok", akik „kifoszthatnák" a költői ént, s ő maga: rab („én rab vagyok"). Ez a szembeállítás azonban az alkotás folyamatában végül enyhül, s a vers menetében az válik hangsúlyossá, hogy: „Óh, én nem így képzeltem a rendet. / Lelkem nem íly honos." (JAÖV 2: 268.) S ennek az elvetett, nem vágyai szerinti („létező") rendnek a hibája, jól láthatóan, egyszerre társadalmi (vö. 22-42. sor), s magántörténeti (vö. 43-49. sor), gyermekkori sérelmekre vezethető vissza. De szempontunkból nem ez az igazán lényeges. Sokkal fontosabb, hogy József Attila végül nemcsak elutasította a szabadsághiányt („nem oly becses az irhám, / hogy érett fővel szótlanul kibírnám, / ha nem vagyok szabad!"), de az igényelt szabadságot összekapcsolta a rend igényével: „Jöjj el, szabadság! Te szülj nekem rendet" (JAÖV 2: 269.) Azaz: a rendet, vagy legalábbis annak új, számára is vállalható formáját a legfőbb értékből, a szabadságból eredeztette. Ez az elképzelése teljesen összhangban van *Május* című, szintén 1935 végi versének egyik, három soros fogalmazványával: „s a szabadság kihordja majd / szép gyermekét, a rendet, / az ágon a virág kihajt". (JAÖV 2: 266.)

A rend és a szabadság összeegyeztetése a rendet szülő szabadság képzetében azért különösen érdekes, mert a politikai eszmék történetének tanúsága szerint ez a két érték hagyományosan elkülönül, sőt (részben) szemben áll egymással. A rend az egyik legjellegzetesebb és legfontosabb konzervatív érték, a szabadság viszont az individuális liberalizmus legfőbb értéke. Ez a két érték a két irányzat logikai szerkezete szerint külön-külön él, és más és más értékekkel kapcsolódik össze. (Vö. Körösényi András 1986.) Vagy az egyik „értékcsomagot" választom, vagy a másikat; ezt is, azt is egyszerre a politikai gyakorlatban nem választhatom. De éppen ismétlődő (eklektikus) összeegyeztetési kísérleteik és a József Attila teremtette irodalmi példa is jelzik, hogy erre az összekapcsolásra – meghaladva a történeti létezés megosztottságát – nagyon mély igény él az emberekben. Ez az igény (az értékeket kiegyensúlyozó harmóniára) legalább annyira emberi, mint amennyire utópikus, vágyszerű. Ezt a harmóniát, persze, maga József Attila is csak mint követelményt fogalmazhatta meg, s ilyenként is csak a rend-fogalom átértelmezésével, újraalkotásával. A Barta rend-eszményével való vita ott is van a versben. Amikor élő voltát – hogy tudniillik még nem halott – úgy fejezi ki: „és lélek vagy agyag még nem vagyok" – akkor Marcus Aurelius elmélkedéseire emlékeztető módon, nyilván Bartára való tekintettel, függőben hagyja, hogy mi lesz velünk, ha meghalunk. A másvilágban továbbélő „lélekké" leszünk-e, vagy tudatnélküli, identitását vesztett „agyaggá" (53-54. sor). De amikor leírja: „Az én vezérem bensőmből vezérel!" – tételesen szembeszáll a hi-

erarchikus rend-eszménnyel, amely – az egyén önvezérlése helyére – az egyén fölé egy hierarchikusan vezérlő szisztémát állít: Istent, császárt, rendi államot (s így tovább). Nem lehet kétséges, a *Levegőt!* szabadságot és rendet kiegyensúlyozó szabadság-értelmezése már gondolatilag is Ignotus Pál közelébe vitte József Attilát.

De az sem kétséges, hogy a rendet szülő szabadság eszménye (amelyért a *Május* tanúsága szerint „a nyílt utcára lép a nép") nem alakulhatott volna ki Barta István vitára és megfontolásra késztető nézetei nélkül. S hogy a Barta jelentette gondolati kihívás később is, már a liberális-„urbánus" *Szép Szó* szerkesztőjeként is foglalkoztatta József Attilát, jól mutatja nevezetes, 1936. áprilisi *Szerkesztői üzenete*. (JAÖM 3: 183-186.) Ismeretes, ezt a nyilvános közléshez igazított („önöző"), legszemélyesebb programcikként is olvasható írását Stoll Béla Barta István bíráló megjegyzéseire adott válaszként értelmezte – meggyőzően. (Stoll Béla 1979. 774-775.) De ha kétségbe vonnánk is az üzenet címzettjének Bartával való azonosítását (amire semmi okunk nincs), akkor is nyilvánvaló: a *Szerkesztői üzenet* bizonyos értelemben az 1935-ös fordulat gondolkodástörténeti hozadékának összefoglalása. Szinte tételesen, pontokba foglalva tárgyalja benne a költő a hit, a bűn, a rend és a szabadság problémáját; prózában, értekező formában reflektál arra, ami addig „csak" verseiben jelent meg. Ez a cikk mutatja meg, hogy számára miért volt fontos a vallás („a vallás az emberi lényeg megvalósítása – képzeletben" [JAÖM 3: 184.]); hogyan értelmezi saját bűntudatát; s hogy mi szerinte a rend és a szabadság viszonya. A sokféle tanulságot rejtő írásból szempontunkból most ez utóbbi két kérdéskör látszik fontosnak. E kettőben mutatkozik meg ugyanis a maga teljességében az a kihívásra válaszoló, a kiindulási alapot átértelmező gyakorlat, amely József Attilának Barta gondolkodásához való viszonyát jellemezte. A bűntudat kapcsán például elismeri, hogy hisz „az eredendő bűnben" (ami a katolikus vallás egyik tana), de ebből – sajátos logikával – számára nem valamiféle vallásos hit következik, hanem a „tudományos szocializmus" vállalása. „Mert – szerinte – kétféle bűn van. Az egyik fajta bűn csak azért bűn, mert büntetés jár érte az uralkodó földi hatalmak különös gondolkodása folytán". Ez ellen, szerinte, „a büntetlenség biztosításával, az intézményes szabadsággal" lehet küzdeni: célját, mint a tudományos szocializmus híve, e küzdelemben látja. De szerinte van egy másfajta bűn is, „az a bűn, melyet akaratlanul elkövet az ember, és akkor is megbánja elkövetője, ha nem büntetik érte. Ez az eredendő bűn. Bűn az ellen, akit szeretünk." Ez a második fajta bűn, legalábbis elnevezésében, azonos a katolicizmus bűnértelmezésével, az úgynevezett eredendő bűnnel. De lényegét tekintve József Attila itt is átértelmezte a katolikus intenciókat. Őt emberként ez a bűn töltötte el bűntudattal, verseiben ez a fajta bűntudat nyilatkozik meg – megfoghatatlan szorongásként, bűntelen bűnként. De itt sem a kereszténység egyik dogmájával azonosította magát, sőt ezt a bűntudatot, deklarált logikájának megfelelően, visszavezette társadalmi eredetére. Szerinte ugyanis „az osztálytársadalmakban azoknak a bűnöknek a tudata, melyek csak azért bűnök, mert büntetés jár értük, homályosítja el az eredendő bűnnek, a szeretet ellen elkövetett bűnnek tudatát (ha ugyan egyáltalán engedi létrejönni) és ez teszi lehetetlenné, hogy megbocsátásra képesek és alkalmasak legyenek az emberek fiai." (JAÖM 3: 184-185.) Az emberek ugyanis „e földi siralomvölgyben", a kizsákmányolás viszonyai közepette „nem fejthetik ki igazi mivoltukat, s mert nem fejthetik ki, nem is eszmélhetnek rá közvetlenül". (JAÖM 3: 184.) A bűnversek tehát, József Attila implicite megfogalmazott szándékai szerint, a bűn, illetve a bűntudat megjelenítésével az emberek „igazi mivoltára" való „eszméltetését" szolgálták. Úgy fejeznek ki tehát bizonyos „egzisztencialista" (valójában a modernitás kiürülő, kései szakaszára jellemző) léttapasztalatot és életérzést, hogy eközben genetikusan elsősorban egy átliberalizált „tudományos szocializmushoz" és egy folyamatosan vitatott hagyományos katolicizmushoz kapcsolódott. Álláspontját tehát – birkózva saját benső

szorongásával is – két „hagyományos" irányzat ütköztetéséből küzdötte ki, s nem az egzisztencialista filozófiából vezette le.

Ez a kettős eredet mutatható ki a rend és szabadság viszonyáról mondottakban is. Figyelemre méltó, hogy a *Szerkesztői üzenet* fölhívja a figyelmet (történetileg teljesen helytállóan) „arra, hogy a szabadság, egyenlőség és testvériség a kereszténység fő eszményei. Isten előtt mindenki szabad, egyenlő és testvér. A polgári forradalom csak földközelbe hozta ezeket az eszményeket, amikor elvvé tette, hogy az állam törvényei előtt is szabad, egyenlő és testvér minden ember." (JAÖM 3: 185.) Ugyanakkor, vállalva szabadságelvei keresztény eredetét, elutasítja a konzervatív katolicizmus rend-eszményét kifejező rendi államot. Mert – meggyőződése szerint – „a rend csupán a szabadságból és a szabadságban fejtheti ki magát". (JAÖM 3: 185.) S e cikk végén a szabadságot megint csak a rendhez való viszonyában határozta meg: „Fellépésünkkel, írásainkkal, gondolatainkkal, értelmességre hivatkozó hitünkkel az emberi egység igényét próbáljuk ismét életre hívni, a réginél fejlettebb egységre tartó haladottabb igényt, a modern, maga-magát fegyelmező, rendbefoglaló szabadságot". (JAÖM 3: 186.) Ez a szabadságértelmezés nyilvánvalóan nem egyezik meg a konzervatív katolicizmus szabadság fölött diadalmaskodó rend-eszményével; ez elsődlegesen a liberális szabadságértelmezés egyik, erősen egyénített változatának tekinthető. De a kereszténység genetikus hatása át meg átszövi az egész szöveget, és hatását: erejét mutatja, hogy a „tudományos szocializmus híve" itt bizony már nem az osztályokra szakadt emberiség osztályharcát szorgalmazza, hanem – elismerve a szeretet egzisztenciális fontosságát – „az emberi egység igényét" fogalmazza újra.

Minden vitájuk ellenére tehát József Attila sokat magába olvasztott Barta István nézeteiből, törekvéseiből.

Ám ezt tudva is kérdés: jól érzékelte-e lelki folyamatait? Valóban jelentős átalakulás zajlott-e le 1935 augusztusában? A válasz a versek elemzése után sem egyszerű. Bizonyos – lényegi – folytonosság ugyanis tagadhatatlan; József Attila – mint legnagyobb fordulatai idején – most is továbbvitte korábbi beállítódása bizonyos elemeit. Akár tetszik, akár nem, tény: változatlanul a „tudományos szocializmus híve"-ként határozta meg önmagát; s ez, legalább látszólag, egy komolyabb fordulat megtörténte ellen szól. Ám ha jobban meggondoljuk, kiderül: valójában éppen a továbbra is vállalt elem módosulása, szerkezeti helyének, státuszának átalakulása, új dimenziókkal való bővülése mutatja, valódi fordulat történt 1935 augusztusában. E fordulat megértéséhez azonban nem elég, ha a kései költészet jellegzetes tartalmi újdonságaira, karakterének megváltozására utalunk. A költői életmű jellegzetességeinek érzékelhető megváltozása, amely a *Szép Szó*ban közölt 1936-37-es versekben válik láthatóvá, már maga is a fordulat következménye volt. S mint ilyen, elrejti a fordulat mibenlétét. Elrejti azt, hogy József Attila gondolkodása alakulásának adott pontján radikálisan különböző, bár a modernitás létrejöttének folyamatában valamiképpen egy tőről fakadó beállítódásokat *szembesített és egyesített*. Magyarán: nemcsak a „freudizmus" és a „marxizmus" összebékítését igyekezett megteremteni (amire általában mindenki hivatkozik), hanem ezek mellett, ezekkel egy időben a liberalizmus és a katolicizmus bizonyos elveit is „összehozta". Ennek következménye pedig az lett, hogy egyrészt (politikai síkon) a szabadságnak és a rendnek a viszonya, másrészt (egy lelki síkon) az egyéni létezés morális önmegítélésének, a bűntudatnak a jelenléte hangsúlyossá vált gondolkodásában. Így egy olyan, a korábbiaknál összetettebb gondolkodástörténeti szerkezet jött létre, amely – legalábbis igényként, hatalmas feszültségek folyamatos egyensúlyozása közben – gondolatilag újraegyesítette és újraértelmezte a történetileg különváltan egzisztáló beállítódásokat, illetve azok bizonyos – lényeges – elemeit. Ezzel, ha időlegesen is, a világ egysége helyreállt, jóllehet ez az egység immár csak mint negatív princípium, mint bűntelen bűnösség létezhetett. Ám, ettől részben függetlenül, ezzel bensőleg ellentétben, megmaradt egy elementáris szabadságigény is,

amely adott körülmények között fölszínre került, s a nagy programversek lelki energiáját szolgáltatta. Mindkét vonatkozás lényeges, az életműből ki nem iktatható. De az tagadhatatlan, a kései költészet karakterét elsősorban a pszichoanalízisben szerzett önismeret re-moralizálása alapozta meg. S a Barta közvetítette katolicizmusnak ez a következménye hozta létre azt a befelé forduló, hiánytudatot és szorongást tükröző költői világot, amelyet eddig – analógiás alapon – vagy Kafkával, Kierkegaard-ral, Heideggerrel hoztak kapcsolatba, vagy – esetleg – a betegség szublimálásaként értelmeztek.

Ez pedig átalakulásnak nem kevés.

IRODALOM

Freud, Sigmund 1982
Esszék. Bp.

Ignotus Pál 1965
József Attila harca a korával. Híd, 10. sz. 1202-1209.

Ignotus Pál 1987a
A haladó szellemű magyar írók a „Szép Szó" köré tömörülnek. [Interjú Molnár Tibornak] In: *Kortársak József Attiláról* 1. köt. Szerk. Bokor László, sajtó alá rendezte Tverdota György. Bp. 415-419.

Ignotus Pál 1987b
Költő és a halál. In: *Kortársak József Attiláról* 2. köt. Szerk. Bokor László, sajtó alá rendezte Tverdota György. Bp. 975-982.

JAÖM
József Attila összes művei 3. köt. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp. 1958.

JAÖV
József Attila összes versei Kritikai kiadás, 1-2. köt. Közzéteszi Stoll Béla. Bp. 1984.

JAVL
József Attila válogatott levelezése. Sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta Fehér Erzsébet. Bp. 1976.

Körösényi András 1986
Liberalizmus, konzervativizmus és szocializmus eszmetörténeti és politikai ütközőpontjai. Társadalomkutatás, 3-4. sz. 129-134.

Lengyel András 1994
Az „elrejtőzött világegész" keresése. József Attila gondolkodói alkatáról. Kézirat.

Miklós Tamás 1987
Kedveseim! József Attila kiadatlan leveleiből. Kritika, 8. sz. 3-6.

Nyíri Tamás 1994
Bűn és vétek. Pannonhalmi Szemle, 1. sz. 23-34.

Rába György 1980
József Attila és Franz Kafka. Nagyvilág, 11. sz. 1706-1717.

Stoll Béla 1978
Az új József Attila-kiadás műhelyéből. Kortárs, 4. sz. 615-618.

Stoll Béla 1979
Az új József Attila kritikai kiadás műhelyéből. Kortárs, 5. sz. 773-779.

SZÖJ
József Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke.* Közzéteszi Stoll Béla. Bp. 1990.

Ürögdi György 1978
Ki volt Barta István? Kortárs, 6. sz. 1000.

SZAJBÉLY MIHÁLY

A KÉK POÉTIKÁJA

*duplarecensio**

Félbehagyott mottó:
„Mert, tette hozzá, a kék szem sem kék. Hanem? – kérdeztem. Fehér. A kék szem fehér? Igen. Borzalom, gondoltam, egy fehér szem! A mögöttes szemcsarnok feketeségének köszönhetően lesz kék. Önts csak egy kis tejet fekete papirosra..."

(Tolnai Ottó: Hamuka)

Vannak költők, akik különösen kedvelik a színeket, és vannak költői korszakok, amelyekben a színek különösen fontos szerepet játszanak. Babits bíbor alkonya, Tóth Árpádnál lila dalra kél egy nyakkendő, Csáth szecessziós novelláinak különös színei, a színes tintákról álmodó Kosztolányi... Más költők, más korszakok nem kedvelik ugyanezt. Gottfried Benn, az impresszionista és még inkább az expresszionista líra expanziója után, nem kis szarkazmussal hívta fel a figyelmet arra, hogy az úgynevezett modern költészet egyik (aránylag még ártalmatlan) kórismeje éppen a burjánzó kolorit: „Figyelje csak meg, milyen sűrűn kerülnek színek a versekbe. Piros, bíbor, opál, ezüst és változatosságképpen ezüstös, barna, zöld, narancsszín, szürke, arany – a szerző bizonyára azt hiszi, hogy különösen telt és fantáziadús hatást érhet el így, miközben figyelmen kívül hagyja, hogy ezek a színek immár puszta nyelvi klisékké váltak, amelyeknek inkább az optikus vagy a szemorvos szótárában lenne a helyük." A színek e negatív sorozatából azonban feltűnően hiányzik egy, mégpedig a kék, és nem is véletlenül. E színt ugyanis Benn még a heveny színmérgezés tünetei közepette is képes volt „mellére csapva" kiemelni a többi közül, mondván, hogy a kék a költészet ligúriai komplexeinek exponense, gyújtózsinór, mely a vers geneziséhez vezet. Oda, ahová Tolnai Ottónál *kékbegy képében* lebeg el a leglebegőbb, a 97 éves korában elhunyt Marc Chagall a mediterrán felett. Oldalán Kosztolányi és Rejtő Jenő: „...kékbegy kék gém kék selyemkakukk képében mindhárman visszalebegnek a po langyos völgyébe / az azúrral elszíneződő dantei delta puha erótikumába". Vissza a mediterrán, tengerkék tájra tehát, vissza az eredethez, ők hárman, akiknek születési évfordulóiról, illetve haláláról (véletlen? misztikus egybeesés?) egyszerre számol be a verset ihlető, rendhagyó reggeli híradó.

Azt a megkülönböztetett figyelmet, amellyel Benn fordul a kék felé, igazolhatja a művészetek és ezen belül a költészet története. Novalis kék virága, a francia szimbolizmus *heure bleue*-je, Kandinsky *Kék lovas*a talán a legismertebb példák. De a transzcendencia és a kék kapcsolata visszavezethető egészen a vallásos festészet kezdeteiig. A középkori ikonokon az ég aranyszínű volt, amikor pedig a reneszánsz idején kékké változott, erre a színre származott át a földöntúli tökéletességnek, az isteninek mindazon konnotációja, amely korábban az aranyos égbolt realitáson túli színéhez kötődött. De a kapcsolat még

* Angelika Overath: *Das andere Blau. Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht.* Stuttgart: Metzler, 1987.; Tolnai Ottó: *Kékítőgolyó. Új prózák könyve.* Kortárs Kiadó – Széphalom Könyvműhely, 1994.

régebbinek is tekinthető, ha arra gondolunk, hogy a bizánci mozaikokon és zománcokon mintegy játékosan váltakoznak az aranyló és kékellő sugárkoronák. Kandinszky e játékosság mögött rendszert vett észre: a földi, halandó testtel bíró alakok (próféták) sugárkoszorúja aranyos, míg az égi, szimbolikus személyeké kék. A kék festék ára egyébként az aranyéval vetekedett, akár eredeti ultramarin volt, akár lapislazuliból állították elő. Mint az ég színe, szimbolizálta az isteni teremtést, a bölcsességet és a hatalmat, de Krisztus és Mária köpenyének színével az isteni földi megmutatkozását is; az égit és a földit összekötő szerepe pedig továbbvándorolt a tájképfestészetbe.

Minderről (és C. D. Friedrichről, Cézanne-ról, Kandinskyról...) szépen ír Angelika Overath *Das andere Blau* című könyvében; amit eddig elmondtam, az a magyar példák és Tolnai kivételével nem más, mint e munka bevezető gondolatainak ismertetése. Velük a szerző azt igyekszik megokolni, hogy miért érdemes egy egész könyvet szentelni a kék poétikájának. Elmondja még, hogy a kéknek a vallásos ábrázolásokban gyökerező, transzcendentális jelentésén kívül van egy vele éppen ellentétes asszociációkat keltő, néphitben gyökerező vonzata is: pestis, halál, a boszorkányok gonosz kék pillantása. „Általánosságban feltételezhetjük, hogy a kék különleges státusza ezzel a paritásos, a fenttel és a lenttel egyidejűleg létező, nagyon is poláris kötődésével függ össze." Ezért jelenik meg az élet és a művészetek legkülönfélébb területein, az optikától kezdve a festészetig. Kezdetben e különböző és jórészt az irodalmon kívülre vezető kék-jelenségek átfogó vizsgálatát tervezte, de az anyag áttekinthetetlen sokaságán kívül módszertani problémaként mutatkozott meg előtte a költészet és a festészet kapcsolatának tisztázatlansága is. Be kellett látnia tehát, hogy ha konkrétumokhoz szeretne eljutni a kék hatásának vizsgálata során, akkor egyes jól körülhatárolható és rövid szövegeket kell választania. Ám lírai versekre nem csupán ilyen technikai okokból esett a választása, hanem azért is, mert a színt, amely minden művészetben az absztrakcióra mutat hajlamot, a legkevésbé tárgyias műnemben kívánta szemügyre venni.

Így alakult ki könyvének tematikája és szerkezete. A részletesebb analízisre kiválasztott nyolc költemény fele (Mallarmé: *Azúr*, Rimbaud: *Voylles*, George: *Blaue Stunde*, Rilke: *Blaue Hortensie)* a múlt század utolsó harmadában és a századforduló táján, másik fele (Trakl: *Kindheit*, Lasker-Schüler: *Mein blaues Klavier*, Benn: *Blaue Stunde*, Celan: *Mandorla)* a 20. századi modernitás áramában született. Velük foglalkozik a könyv második és harmadik nagy fejezete. Az elsőben viszont az elődökről, Goethéről, Schillerről és a romantikus tradíciót megtestesítő Novalisról beszél; azokról tehát, akik elméleti fejtegetéseikkel és költői gyakorlatukkal a kék modern irodalmi tradícióját megalapozták és használatát mindmáig befolyásolják. A kiindulópont Goethe, aki *Színtan*ával egészen Kandinskyig és még tovább határozta meg a színekről való gondolkodást. Ő a színek kialakulását természeti törvényekből vezeti le, a költészet számára „színes visszfény", melyben a természet egyensúlyi állapota, harmóniája tükröződik – éppen ezért távol áll tőle egyetlen szín szerepének kiemelése. De ahol a természet és a költészet már nem képez harmonikus egységet, ahol megjelenik a *vágyakozás*, ott tapasztalható lesz a kék szimbolikussá fokozódása is. Elkezdődik ez már Schillernél, aki Goethében a naiv költőt csodálta, de saját kora költészetét csak szentimentálisként, azaz harmónia után sóvárgóként tudta elképzelni. „A szépség garanciája a »tiszta éter«, a kéken sugárzó atmoszféra, az égbolt magassága, amely egyúttal a művész bensőjévé is válik" – fogalmaz Angelika Overath, és állítását egyebek mellett Schiller nagy filozófiai költeménye, *Az eszmény és az élet* földi párák fölé emelkedő magas régióinak tiszta kékjével támasztja alá. Novalis kék virágával pedig megszületik az örök vágyakozás romantikus emblémája, melyet furcsa mód még az utóromantikus költészet nefelejcseinek, harangvirágainak, jácintjainak, lótuszainak és egzotikus tengeri hagymáinak sem sikerült igazán közhellyé laposítaniuk. Overath könyvének újdonsága a korábbi számos interpretáció után, hogy a hangsúlyt a színre helyezi.

Az emblémát nem a virágszimbolika, hanem a kék szimbolikája alapján értelmezi, kijelölve a helyét a kéknek abban az áramlásában, amely az egész *Heinrich von Ofterdingen*t átjárja. Ebben az áramlásban égi és földi nem válik úgy el egymástól, mint Schillernél. A kék a maga sokféle árnyalatában, Schiller által még nem ismert sötét tónusaiban ott van a kövek és az ércek között is: „A kék, a maga színképének *immanens* árnyalataival első ízben Novalisnál lép fel a totalitás igényével."

A bevezető fejezetek nagyívű gondolatmenete után az egyes költemények többnyire túlságosan is szövegközpontú analízise (hasonlóan a könyv végén olvasható, rövidre és sommásra sikeredett összefoglaláshoz) már kissé csalódást okoz. Sohasem unalmas ugyan, igazán érdekessé mégis ott válik, ahol Overath nem csupán a szövegre, hanem a szöveg születésének kontextusára is figyel. Stefan George *Blaue Stunde* (1899) című versének értelmezése nyomán felhívja a figyelmet arra, hogy a *kék óra* a századforduló művészetének ismert motívuma volt; jó egy évtizeddel később a párizsi Rue Rivolin már parfüm (!) készült *Heure bleue* néven. Gyökereit kutatva a festészetben Max Klinger *Blaue Stunde* című képén át az impresszionistákig, a költészetben Maeterlinckig, Verhaerenig, Rodenbachig és Rimbaud-ig jut vissza. Ennél is érdekesebb azonban, amit a motívum jelentéséről elmond. „Kétféle ágon jutott el a festészet és a költészet a kék óra motívumáig: a napszakok közötti szürkületnek, a fény elő- és eltűnésének, illetve a melankóliának, a lélek »szürkületének« ágain át." Az pedig, hogy a melankólia színe, szemben a szó eredeti görög jelentésével (melas = fekete), most kékké változik, a mögötte meghúzódó életérzés megváltozásával magyarázható. Míg a lélek kilátástalan állapotát régebben az éj feketesége fejezhette ki, addig a színes világtól megcsömörlött 19. századi ember alapvető létélménye az unalom, az idegenség érzése és az elvágyódás: a kék végtelen üressége és áttetszősége.

*

Lehet, hogy a melankólia színe mindmáig: *kék?*

*

„...mint tinta szivárog ki önt el mindent kozmikus dagályként / a melankólia kocsonyás kenhető anyaga / nem véletlen állítottam tehát / egyik ilyen kékfolyásnak is nevezett révült értekezésemben / hogy dürer melankóliája a művészettörténet legkékebb képe" – fogalmaz Tolnai a *Gyökérrágó* (1986) egyik versében. Költészetének egészére pedig Angelika Overath munkája nem csupán a melankólia kapcsán vetít inspiráló visszfényt; fontosabb, hogy általában is megnyitja és tudatosítja a kékség poétikai távlatait.

Legújabb kötetének a *kék* kétszeresen is a címlapjára került. Egyszer a *Kékítőgolyó* szóban, másodszor a kékítőgolyó-szemű Gyermek címlapon látható portréjával. Utóbbi alkotójáról semmit sem árul el a kolofon. Nikola Petković neve amúgy sem mondana semmit; az olvasónak pedig, ha eljut a novellagyűjtemény utolsó darabjáig, magának is része lehet a vele (képeivel) való megismerkedés, a rátalálás borzongató élményében. „Mondja, maga régész?" – kérdezte egyszer Boschán György, a mindenki által elfeledetten, Belgrádban dolgozó festő keserű iróniával attól a Tolnaitól, aki Fórum-díjra ajánlotta őt (*A meztelen bohóc*, Újvidék 1992. 89.). Tolnai tiltakozása – „Nem, éppen ellenkezőleg, a modernség lángoló kardjával (kalapácsával) érkeztem művészetünk térségeire (...) az Ön művészetében is modern festészetünk indulását kutatom, ünneplem" – egyrészt figyelemre méltó adalék saját életműve organikus voltának megértéséhez, másrészt azonban nem takarhatja el azt a tényt, hogy a vidéki festők műtermeit és a gyűjtők (kupecek) rendetlen szobáit egyforma izgalommal járó költőbe kétségtelenül szorult valami a régé-

szek mentalitásából. Így, ennek köszönhetően talált rá 1994 tavaszán, már palicsi polgárként bebuszozva Szabadkára, Nikola Petković apró levélképeire. De Tolnaiba szorult valami a szenvedélybetegek önmegtartóztatásra való képtelenségéből is. Otthon, Palicson, már javában dolgoztak a kőművesek a frissen vett villa homokként omló salakbeton falainak megfékezésén, ő meg várta egyre türelmetlenebbül, hogy „a Homokember végre beköltözhessen Homokvárába", a kis képekről mégsem tudott lemondani: megvásárlásukra költötte a zsebében lapuló heti munkabért.

*

Homokvár és Homokember – következésképpen Csáth.

*

A *Szombat este* című Csáth-novella Homokembere azonban a lélek teremtménye, kivetülése, önmagát figyelő árnya, akitől nem lehet szabadulni csak úgy, olyan egyszerűen, hogy az ember Homokvárat épít, és a vár urának, Homokembernek nevezi magát. Kiderül ez mindjárt a Szabadkáról való hazaérkezés után, amikor az íróasztalra terített képek közül előkerül a Kékítőgolyó-szemű Gyermek. „...éreztem, akár egy izzó, bökdöső tű kék hegyét: valaki néz. (...) Hátrafordulsz és ott áll. Néz. Nagy kéküveg (ibolya? ibisztojásszín?) szemeivel (...) felszúr-felszögez tekintetével. Én már a rózsakarók kék gömbjeitől is megijedek. Azt hiszem ő néz. A Gyerek. Ott áll egész nap a rózsakertben. És néz." Áll vagy közeledik, súlyos, mégis hangtalan léptekkel, mert cipőjéről hiányzik a koptató (de zsebe tele zsilett-élességű spiccvasakkal, melyeket a bicikliút porában gyűjtögetett), és mögötte, önéletrajzi motívumokkal finoman átszőve, kirajzolódik a vidék misztikuma. Rőt mamutok Ó-Kanizsa kék agyagjában, fölötte angyalok, fehérek vagy rózsaszínűek, mint a flamingók, a ház előtt ótata lukas parafasisakjában, a fogorvoslány arcán izzó szeplők, és Gela, aki nyakába törött késpengével él és futballozik furcsa fejtartással meg táncol szépen a Ligetben, a Vigadó teraszán... És a Gyermek, riasztó alteregó, része és figyelő szeme e tájnak.

*

Szem, látás és látvány.

*

A motívum nem új Tolnainál. 1988-ban, Faragó Endre *Félszemű leány* című festménye előtt Kosztolányi szavain töpreng „a vidék misztikumáról, a vidéki ember tágabb szeméről". A reprodukciónak íróasztalán a helye, „még akkor is, ha ez a látás, illetve látvány (...) mind nagyobb félelemmel tölti el, a magunkkal, a magammal való szembefordulás elodázhatatlanságára figyelmeztet." (*A meztelen bohóc*, Újvidék, 1992. 115.) Tágasság és félelem: a Gyermek szeme és a kék ambivalenciája. A vidék misztikuma pedig magába szippantja a szinte naplószerű tárgyilagossággal induló történet elejét is: az elhíresedett palicsi véres leszámolásokat, melyek elől a falon át a költő zöld biliárdposztós íróasztalára menekülnek a hangyák, a robbanással fenyegető benzin-bizniszt a Petőfi utcában, ahol a költő gyantaillatú fenyőtobozokkal robbanásig hevíti cserépkályháját, és elindul buszt fogni Szabadkára, elindul a kékítőgolyó-szemű Gyermek felé. Őt, a gyermeket, az elbeszélés végén, a tollraktárak táján látjuk utoljára, ahová nemrég egy egész raktárra való

rózsaszín (ultraviola) toll érkezett. Flamingóvá változik talán, de nem, mégsem, inkább az ágy peremén a falhoz húzódva, komolyan figyelve gubbaszt.

A *Kékítőgolyóra* persze nem csupán az Overath által megfigyelt poétikai tradíció visszfénye vetül, hanem Tolnai saját korábbi szövegeinek a kéksége is. Költészetében a színek kezdettől fogva fontos szerepet játszottak. Balog Józseffel beszélgetve egyenesen színmisztikát emlegetett, melynek jegyében művészetét a fehér (a liszt, a gipsz) kezdeti dominanciája után a kék, az azúr határozta meg, és ez ment át azután „a lilás rózsaszínbe, melynek egyik megtestesítője a flamingó." (*Jelenkor*, 1992. 7-8, 622.) Könyveinek figyelmes olvasója ezt a vallomást egyszerre erősítheti meg és cáfolhatja. A nullásliszt korszaka kétségtelenül viszonylag korán elmúlt. Bori Imre pedig csak 1987 őszén mesélt (egyébként Csáth Gézáról csevegve és csak úgy mellékesen) a Tolnait mindmáig foglalkoztató vajdasági flamingóról – a kettő között pedig, való igaz, a tenger színe vált meghatározóvá. De a kékérzékenységet Tolnai mégis gyermekkorából hozta magával – „apám boltjában a falfestékes fiókok előtt tört rám először ez a betegség / majd hét-nyolc éves koromban palicson az egyik nagy kék zsolnay-váza előtt" (*Gyökérrágó*, Újvidék 1986. 56.) – a tenger színe pedig ott bujkált már korai írásaiban is.

Kiderül ez a *Kékítőgolyót* lapozgatva, mely ugyan az *Új prózák könyve* alcímet viseli, de a jelző csak az 1987-ben megjelent *Prózák könyvé*hez viszonyítva fejez ki sorrendiséget, és megtalálható benne néhány korai, 1964-65 táján született tengermelléki elbeszélés is. Ilyen mindjárt a kötetnyitó, *Látszott rajta, hogy nem őslakó* című írás, mely mindenekelőtt narratikájának modernségével döbbent meg, főként ha arra gondolunk, hogy abban az időben Magyarországon a *Rozsdatemető* és a *Húsz óra* volt napirenden, Mészöly még csak kilincselt *Az atléta halálá*val, és Ottlikot az évtized végén úgy kellett felfedezni. Ott dokumentarista neorealizmus, vagy legfeljebb Sarkadi-féle lélektani regény, itt furcsa lebegés. Tolnai elbeszélőjének pozíciója nehezen meghatározható: kívülről látja a főhőst, de mintha a főhős látná kívülről saját magát. Mindent az ő gondolatainak szűrőjén át érzékelünk, ugyanakkor mégsem én-elbeszélés, mert egyes szám harmadik személyben ír önmagáról. Időnként párbeszédet folytat a feleségével, de ezt csak az egyes szám első személyre váltásból érzékeljük, a párbeszédet nem jelzik és nem tagolják gondolatjelek. Egyáltalán, a hatvan oldalas hosszú elbeszélést semmi sem tagolja, egyetlen bekezdés, tudatfolyam az egész, mely ugyanakkor, paradox módon, fragmentális világérzékelésről tanúskodik. Az elbeszélő foglalkozása író, folyamatosan kísérletezik az írással, az elbeszéléssel az elbeszélésen belül, saját élményeit átszövi apja életének eseményeivel, az emlékezéssel és a gyermekkorral, apja életét a sajátjává asszimilálja, már-már elhisszük, hogy valóban az övé, majd megint ott találjuk magunkat (az elbeszélőt) a tengerpart homokjában. A lebegés folyamatos, az olvasó nem is igen tudja, melyik szinten jár éppen, de nem is keresi ezt, hanem élvezi a dolgok áttetszővé válását, a jelen emlékké, az emlékek jelenné válásának álomszerű melankóliáját, a tenger sós páráját.

„Meghalni, valahogy kékbe fordulva, kékbe fagyva – a fenébe. (...) *Mégis, milyen nagy dolog a tenger hulladékává lenni!*" A kéknek ez az ambivalenciája minden felbukkanásakor jelentkezik. Ott van mindjárt a novella elején, amikor az elbeszélő a mindennapi ismerőssé vált buszsofőr lányának emlékét idézi, aki váratlanul megbetegedett, egyik napról a másikra lesoványodott. „Szeme körül mind átlátszott az a sok-sok kusza ér. (...) És a szemgolyója is eresebb lett. Nem vörös, nem. A fehérje inkább kitisztult, kék lett. A hajszálerek meg egészen vörösek. Mint valami szép állatszem. (...) szinte átlátszó lett a bőre (...) tisztán látszott az erek kék rajza. Akkor vette észre, hogy a sovány odással és a lázzal valami különös szépség is jár: áttetszővé válik az ember. (...) Hajnalban legszebb a tenger. Máskor félni lehet tőle." Az ég kékje, bibliai táj, egy bokor, legelésző birka, a háttérben fehér mészkőhegyek: „Mintha ott mélyebb, magasabb lett volna a világ". Majd néhány oldallal később ugyanez, még erőteljesebben kibontva: „Fájt az a nagy darab kék,

ami a hegyek fölé, a hegyek meg ő közé szorult". És a folytatás, az a különös szépségű mondat, amelynek titkát külön tanulmány kísérelhetné meg felfejteni: „Úgy érezte, nagy kék szódásüvegben forog, lesi, mikor nyomja meg valaki a rózsaszín műanyag fülét, hogy prüszkölve, majd lassan kis buborékokban a fenébe tűnjön, és a kék még kékebb, hidegebb, erősebb legyen, még nagyobbak legyenek a hegyek, még távolabbra húzódjanak, kívül mindenen, mindenen, mindenen, és már a nap is csak egy kék hasadékon át szúrjon, szúrjon a hátába, a hátába ennek az üres szódásüveg alakú világnak, hogy még egy kicsit prüszköljön, prüszköljön, míg az utolsó lusta kis buborék szét nem pukkan, az utolsó szivárványszínű csöpp buborék is szét nem pukkan a fenébe." A gyermekkor tája, a szántóföldek tengere. „Felette metszett a kék." És megint az igazi tenger, a sirálymellcsontra való rátalálás. Kondenzált súlytalanság az emberi lélek jelképe: „Úgy éreztem egy pillanatra, megtaláltam a dolgok nyitját (...) Csak te szétmorzsoltad. Emlékszel?"

A kék, finom bőr alatti erezetként, el-eltűnve és felerősödve ismét, ott bujkál a *Kékítőgolyó* szinte valamennyi írásában. A *Levelek a szigetről* Józsuéja abban bízik, hogy meggyógyul majd azon a pompás kis helyen, de rá kell jönnie: „...itt meg a sok buja színtől, a tenger és a levegő metszett, hideg kékjétől (...) betegszem majd meg". És Ábrahám azt állítja mégis, hogy az öndefinícióhoz a tenger az egyik központi kategória. A *Megállítjuk a fakulást* kékzománcos, majd rózsaszín tollai, a *Július* sárgát (Van Gogh utolsó festményét) ellensúlyozó kékje és megint a kék szifon. De ott van a kék a szinte riportszerűen földszagú *Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák?* című novellában is. Szemben a korai írásokkal, az elbeszélő pozíciója itt világos, vagy ha úgy tetszik, teljesen konvencionális: hallgatja és rögzíti az öreg parasztember szavait. És a történet mégis megemelkedik, jelezve, hogy a misztikumot az ember nem teremti, hanem zsigereiben hordja. A megnyomorított nemiszervű ember, a viharos, lidérces és sikertelen éjszakai szeretkezési kísérlet után megállapítja, hogy csupa kékek lettek mindketten, felesége pedig látomásossá formálja a zúzódások reggelét: „Mintha kékre meszeltük volna éjszaka a szobát, mondta a kezeire bámulva".

*

Kékítőgolyógyár és kékítőgolyó.

*

Dürer híres rézmetszetén a bölcs és csüggedt Melankóliát a teoretikus tudás, a tudomány jelképei veszik körül, a puttó viszont, a gyakorlati művészi készség megtestesítője, gond nélkül tevékenykedik. Goethe, aki *Színtan*át többre tartotta egész írói munkásságánál, mert úgy vélte, kiváló költők számosan vannak, ám századában ő az egyetlen, aki a színek bonyolult tudományában „tudja az igazat", azok erkölcsi-érzéki hatásának tárgyalása során igen magabiztos. Elkülönít és meghatároz: „A plusz-oldal színei: a sárga, a vörösessárga (narancsszín), a sárgásvörös (mínium, cinóber). Ezek tevékennyé, élénkké, törekvővé hangolnak. (...) A mínusz-oldal színei: a kék, a vöröses kék és a kékesvörös. Ezek nyugtalan, lágy és vágyakozó érzésre hangolnak." (Bp. 1983. 65-67.) Úgy másfélszáz évvel később Wittgenstein, a maga kései, 1950-51-ből származó, fragmentumokból álló és posztumusz megjelent színelméletében *(Bemerkungen über die Farben)*, melyben gyakran utal Goethére is, jóval szkeptikusabb: „Azt a kérdést hallva, hogy »Mit jelent a 'piros', a 'kék', a 'fekete', a 'fehér'?«, persze mindjárt rámutathatunk dolgokra, amelyek ilyen színűek – de ez minden: képességeink messzebbre nem jutnak a jelentések magyarázatában." Kandinsky, a maga expresszionista festői gyakorlatának igazolását keresve alapvetően Goethe nyomán jár, magyaráz és kijelent, végül mégis hasonlatokhoz folya-

modik: „Zenei szempontból a halványkék szín a fuvolához, a kék a csellóhoz, a kék sötétebb árnyalatai a nagybőgő csodálatos hangjaihoz, az ünnepélyes mélykék szín pedig az orgona mély zengésű basszusához hasonlítható". (*A szellemiség a művészetben*, Bp. 1987. 52.)

Mi pedig, legalábbis üres óráinkban, gyönyörködhetünk Kandinsky színeiben, Tolnai Ottó *Julian tamas* című versét olvasva eljuthatunk az o-betű (a nulla) teljességének felismeréséig, és erről eszünkbe juthat Weöres Sándor, aki az ismeretlen nyelven való olvasás élvezetéről írt *A teljesség felé* címen 1945-ben kiadott könyvében. Eljuthatunk a *kékig* tehát, amelyről Goethe a művészetek vonatkozásában nem akkor mondja el a leglényegesebbet, amikor a színek művészeti vonatkozásairól, erkölcsi és esztétikai hatásáról beszélt, hanem fizikai létrejöttük tárgyalásakor, a dioptriás színek kapcsán: „Ha viszont egy olyan homályos közegen át nézzük a sötétséget, amelyre fény esik, akkor a kék színt vesszük észre, mely, minél inkább növekszik a közeg homályossága, annál jobban világosodik és halványodik, ellenben annál sötétebbnek és telítettebbnek mutatkozik, minél átlátszóbbá válik a homályosság, sőt, a legtisztább homályosság legcsekélyebb fokánál a legszebb ibolyakéknek érzékeli a szem". A (szín)kör itt, úgy érzem, bezárult, csak a félbehagyott mottót, a *Hamukát* kell bezárni még:

> „Míg mind egzaktabbá emelkedő értekezését hallgattam, arra gondoltam, a lét mögött is van egy fekete csarnok, és minél nagyobb, feketébb az a csarnok, a lét annál szebben mutatkozik."

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát április 27-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.

ANDRÁS SÁNDOR

PÁLYABESZÉD

Marno János Fellegjárása *kapcsán*

„Netán ikerpár volna unalom és ihlet?"

1.

Marnónál baj van. Esze-nem-veszetten mond valamit, eltökélten és halálkomolyan, érezni, csonthasogató, de nem tudni, mit mond, azon túl hagy bajt és eltökéltséget. A Legyek Ura nem eltökélt, a legyek sem eltökéltek, hebrencs habakukok az őszi levegőben, nem tudnak nem ott lenni, ahol vannak. Marno tudna. Csak azt is tudja, ha nem ott lenne, akkor is ott. Nincs menekvés, ha a menekvés világtalanság, hiszen annak megélése is világos, ugye. A szójáték (mondjuk új szóval, találjuk most ki, ne legyen semmi más jelentése: a torc) nem felületes, nem is mély. Ami világos, világos, ami pedig nem, az is az, ha számít. Hiszen hol számítana, ha nem világban. Minden vers mintha a túlvilág szava lenne, holott csakis világban lehet „túlvilág".

Marnónál baj van, a baj megnevezhetetlen, meghatározhatatlan, szövegzavarban ádáz lüktetés, *fejemből már nem megy ki a vaságy, hasadt sártenger linóleum,* baj van és játék. Vajon mi baj?

Miről szól egy-egy történet? Ami történet, mindig valamiről szól. Ami nem szól semmiről, nem történet. Szöveg, csak-szöveg, esetleg vers. A vers nem szól semmiről sem, csak szól. Azt se mindig teszi egyesek szerint. A vers verseng. A mindenséggel, ha már vonatkoztatni kell. Csakis azzal, annak a miniatúrája. Egy-egy vers a miniaturizálhatóság kísérlete, ha sikeres, diadala. A gúlasírokban múmiák mellett és körül miniatúrák: az igazi halhatatlanok, hiszen nem is halandók, sohasem annak készültek, a készítők voltak halandók, elhullottak a miniaturizálás folyamatában. Földolgozódtak, mint az elektromosság a műkorcsolyagyárban. A miniatúrák maga a rejtély: miért is készültek, mi is készült, mire lettek volna jók, ha a múmiák megelevenedtek volna? A versek közepette azonban nincsen múmia, balzsamozott tetem, nélküle támad a halott. Hiszen halottak vannak, a vers is ott van, ahol a halottak, verseng, ahogy azok, halálnak halálával van, ha nem is él: kísértő szellem, maga-magát is megkísértő. Mi hát a vers, a mindenség miniatúrája? Ehhez persze tudni kellene, mi a mindenség, ha nem szójel. Tehát nem Miről-szól a vers, nem is igen Mi-szól. Marad a Hogyan-szól, hiszen a Miért-szól csak vetülete annak, ami szól. A Mi-szól? rejtélye rejti azt is. Tehát hogyan szól.

A Marno jegyezte szövegek olvasásakor elsősorban úgy, hogy magára a szólásra vonja a figyelmet. Madár kalitkában, hasztalan verdesi szárnyával rácsait, nem tudja, mi történt. A kalitka meg a madár tulajdonosa tudja, a madárnak viszont fogalma sincsen a tulajdonról, értetlenül verdesi rácsait, az ő rácsait, ami nem az övé. Magára kell hagyni, nem lehet neki megmagyarázni. De figyelni lehet.

Mindezt pedig azért is el kellett mondania annak, aki ezt mondja-írja, mert az a legbecsületesebb, ha megvallja, hogy gyakran nem érti, alig se érti Marno verseit, holott maga is alig érthetőket tud írni, alig érthetőket tanít évtizedek óta, és a lelkének legalábbis a közepe táján felháborítónak véli, hogy ez történik vele. Alig érthető versekkel kell foglal-

kozni, valamiképp el kell mondania, miért hiszi őket jó írásoknak, némelyiküket nagyon jónak, másokat kevésbé, hiszen érzi. Mit?

Hadd kezdjen feladatába ez a némileg felháborodott, talán még mindig félig-meddig a vallomás műfajában – a kinyilatkoztatás műfajára nem képes, a kijelentését nem tartja elegendőnek –, éppen az érzés problematikusságának jelzésével. Hiszen mi is vinne rá olvasót arra, hogy megkísérelje egy-egy költői szöveg megértését, ha nem valami érzés. Mi is segíthetné a megértéshez, ha nem az az érzés is, amit a szöveg értetlen olvasáskor is kivált és ami más, mint a hiúság meg a kíváncsiság érzése, mellyel újra meg újra nekiesik a szövegnek, mely állítólag nem azért rágós, mert nem főzték eleget, hanem éppen ellenkezőleg, mert jól, sőt mesterien elkészített.

2.

Egy jeles 20. századi német költő (Gottfried Benn) mondta, hogy a kortárs költészetet érteni kell ahhoz, hogy érezni lehessen. A közvetlen érzés a múlté, illetve sekélyes, mondhatni giccses. Az érzéshez az értésen át vezet az út. (Miért modern a „giccs" szó, miért a demokratikus koré, a „tömegkultúra" koráé?) Az idézett nézet persze közel sem az egyetlen, a dada, majd a szürrealizmus az értés félretolásával dolgozott, az imagizmus is meg akart szabadulni legalábbis a fogalmiságtól. Ez az utóbbi volt talán a végletesebb szándék és igény, hiszen az érzéseket is félre akarta tolni, abban az értelemben, melyben az idézett nézet gondolta őket, ugyanis érzelemként. Érzékletességet kívánt, az érzékelés egységének megújítását, és gondolhatunk egy másik jeles 20. századi költőre (T. S. Eliot), aki angolul és magyarra fordíthatatlanul a „dissociation of sensibility", az érzékletesség és a megértés mint észnél-lét együttesének szétzilálása, disszociációja ellen érvelt, róla panaszkodott, azon kívánt – de belőle – túlmenni.

Mindez a 20. század első felében történt. A második felében megváltozott a helyzet. Egyrészt a köznapi beszéd minimalista változata lett költői, másrészt az érthetőség ellehetetlenítése, megakadályozása a dada és szürrealizmus hagyományában, attól mégis elkanyarodva, ugyanis a meglepő, a bizarr, a gyakran humoros fordulatokról lemondva, a szövegek mintegy álretorizálásával. A versszöveg úgy szólal meg, mintha mondana, közölne valamit, de ugyanakkor úgy készült, hogy megakadályozza a közlést. Szerzője lemond a mondatfűzésről, vagy olyannal dolgozik, mely csak grammatikailag fűzi egymáshoz a szavakat és a mondatokat, nem jelentéseik szerint is. A jelentések nem illenek a mondatfűzéshez. A szöveg szakadékot nyit a szintaxis és a szótár közé, különfeszíti egymástól a szójeleket és a szófűzési rendszert, melyben a szójelek mondatok szavaivá és szövegek mondataivá állhatnának szokásosan össze. Ez két módon érhető el. Az egyik a szójelek olyan megválogatása, hogy többnyire a kulcsfontosságú szavak többértelműek, nehezen vagy alig érthetőek legyenek, meghozzá feltűnés nélkül. A szürrealisták szövegeiben a szóhasználat mindig arra szolgált, hogy szikrát csiholjon, az olvasó megütközését váltsa ki. A század második felében a furcsa összepengés szordínós lett: keresni kell, újra meg újra utána kell fülelni. Nemcsak a felületes olvasó megy el mellette, a figyelmesnek is vissza-vissza kell látogatnia, hogy az értelmetlenségen át érthetőt, legalábbis érezhetőt érzékelhessen.

A másik mód a mondatfűzéssel járó utalások, az úgynevezett referencialitás összekuszálása.

Minden szövegben kétféle utalás található-kereshető, szövegen belülre és szövegen kívülre utalás, endoreferencia és exoreferencia. Ez csak akkor érthető, ha az olvasó észbe veszi, hogy ebben a mondatban az „ez" szó az előző mondatra utal, az „olvasó" pedig őrá, aki olvas és nem része a szövegnek, kívüle van. Minél önreferenciálisabb egy-egy vers, annál kevésbé utalhat magán kívülre. Minél inkább meg van zavarva benne a belső utalás, annál nehezebben érthető.

A mindennapi beszédben és írásban a rosszul fogalmazó gyakran zavarja meg az endoreferenciát, a belső utalást, és akkor meg kell kérdezni, miről beszél a másik, vagy újra meg újra el kell olvasni egy-egy levelet, hogy érthető legyen, mit is akarhatott mondani írója. A köznapi beszédben azonban elvárjuk, hogy a másik nem vette észre, hol vétett, ahogy magunktól is elvárjuk, hogy kijavítsuk a pontatlanságot, ha észrevettük. A költői nyelvhasználatban azonban nem javíthatók ki a pontatlanságok. A költő-író éppenhogy pontosan fogalmaz, úgy éri el a grammatikai pontatlanságot, elérni pedig azért akarja, hogy vele valami csak úgy vagy valami egyáltalán nem pontosíthatót jelezzen, érzékeltessen.

Vers esetében a szövegen kívülre utalás többnyire azért válik lehetetlenné, mert nem valamiről szól, hanem maga a megszólalás. Nincsen olyan szövegen kívül található közös, amire a vers írója utalhatna. Van, mondjuk, Lánchíd – magyarul egy adott híd, ha angolra fordítjuk: „Chain-Bridge" sok van, Washingtonban is akad egy –, de a versbe kerülő „Lánchíd" szójel a Duna felett található hídra kizárólag a versben adódó összefüggésben utalhat, s még olyképpen sem, mint egy naplóbejegyzés. Az ugyanis olyasmire utalhat (jelzett vagy jelzetlen egyes szám első személlyel), mely az utaló és olvasója számára szándék szerint egyaránt ismert (a napló részben annak jele, hogy ez az *egyaránt* feladat), már amennyire az önismeret és az ismeretek hatékonysága lehetséges. A vers azonban mire is utalhat az egyes szám első személlyel, ha nem naplóbejegyzésként és nem is levélként-üzenetként készül?

„A költő minden létező között a legköltőietlenebb, mivel nincs Azonossága – szüntelenül valami más helyére áll, más szerepet tölt be. A Nap – a Hold – a Tenger meg a férfiak és az asszonyok, akik indulat teremtményei, költőiek és valami változatlan attribútum lengi körül őket; a költőt semmi, nincs azonossága – Isten minden teremtménye között minden bizonnyal ő a legköltőietlenebb", írta 1818-ban egyik méltán híressé vált levelében Keats. Versben nem írta, versben nem írt arról sem, hogy verset ír. Ám mi történik azzal, aki ír róla, mint Marno, aki reflektál a versben, hogy az vers, és anélkül teszi, hogy mondaná-jelezné, mi is a vers, mi egy-egy vers, illetve költemény, és mi is az írója? Csak ilyesféléket mond:

leírhatatlan a kéj
s szintén a virágnyelv – mellyel baudelaire, szegény
nagy rátartian a halál kertésze lett,
persze, őneki még a romantika s a szentiment
egy – szál? öl? – deszkán lökte elébe a pallót –
(vélte, hogy a fa az őrülttel célba csavarog?)

Hugo Ball is még naplójában mondta magának (?) 1916-ban: „Nem tudom, minden erőfeszítésünk ellenére túljutunk-e Wilde-on és Baudelaire-en, vagy csak romantikusok maradunk. Valószínűleg más módon is el lehet érni a csodát, az ellenzékiségnek is vannak más útjai, például az aszketizmus, az egyház. De nincsenek ezek az utak mind elsáncolva? Megvan a veszély, hogy csak a hibáink újak." Aztán néhány évvel a *Cabaret Voltaire* színpada után az egyházat választotta.

Milyen pontos is Marnónál, hogy azt mondja „szentiment", ami ugye nincs magyarul, de *ma már* az „érzelem" sincs annak, aki hajlandó ezt bevallani. Az „érzemény" sincs, de ennek bevallásához *ma már* nem kell bátorság. *„Kit nem hevít korának érzeménye, / Szakítsa ketté lantja húrjait."* Száz évvel később se lant, se érzemény. *„Ha nem tudsz mást, mint eldalolni / Saját bánatod, örömed"*, fordult egy másik akkori kortárs „A XIX. század költőihez", és nyilván nem mindhez, hiszen például Keatshez nem szólhatott: annak ugyan volt, mint a levélidézetből kiviláglik, saját fájdalma, de nem „dalolt" róla, „versbe se írta".

Sok szó esett egykor Petőfi úgynevezett szerepjátszó verseiről, csak arról kevés, hogy szerepjátszó vers-e az éppen említett. Ha nem az, a költő próféta és törvényhozó, még csak nem is (Shelleyvel) „a világ el nem ismert törvényhozója". Ha viszont szerepjátszó,

– játszhatja ugyan a barokk világszínpad darabjai szerzőjének egyik megalkotott szerepét – hogyan válik el a próféta-szerep annak a költőnek a szerepétől, akinek Keats szerint nincs azonossága, akinek az a szerepe, hogy neki nincsen? (Ezért tréfálhatott olyan jól Thomas Mann Felix Krullal.)

Érezhet-e akármit is, akinek nincs azonossága? Keats olvasói (ahogy Vörösmarty olvasói is) tudhatták, érezhet. A költő maga a lant. Az énekes – szerszám, melyen a Múzsa játszik, mondhatnánk. De nem mondhatjuk, mert *ma már* nekünk nincs se „lant" se „érzemény", sőt már az „érzelemmel" is komoly bajok vannak, és nem véletlenül azért, mert számunkra ember, az emberi egyén nem lehet szerszám, ahogy már rabszolga sem. Ez a többes szám első személy („nekünk") persze és sajnos nem vonatkozik minden emberre, az egész emberiségre, avagy az egész magyarságra, térben és időben. Ez maga is a bajok és a feladatok része. A historicizmus képviselői tudták, miért is vallják: „Minden korszak egyenlő távolságra van Istentől" (Ranke). Keats (ahogy Vörösmarty is) tudta, mit csinál, amikor a személyest, a magánt kirekesztette a versből. Petőfi is tudta azonban, mit csinál, amikor bebocsátotta. Hiszen be is bocsátotta. Nála az „én" nem csak szerepjátszó, például a részeg emberé, és amikor nem az, nem hasbeszélő hangjával szól („Isten hasbeszélője", mondta a prófétákról Nietzsche, az „ön" Isten, mondta Jung). Akkor viszont kiével? Mi a *költő*, és ezért, láthattuk, az *ember*, ha nem szerszám? S ha viszont az, *miféle Isten* kezében? „Kezében"? Milyen metafora ez?

3.

Az érzékelés folyamat, történik, de nem történet. Érzékelés lehetetlen e szó egyik értelmében *érzés* mint az érzetek érzésének folyamata nélkül. A szó másik jelentése idegen szóval affektus vagy emóció. Az érzékelés az érzések valamiféle rendbe rakása, strukturálása és fogalmakkal egybekapcsolása. Nem affektusoké, azok esetleg kiváltódnak, esetleg már előzetesen kiváltódtak. Gottfried Benn inkább emóciókra, mint affektusokra gondolt, azokhoz kellett szerinte az értelemnek, akármilyen botrányosan is, utat nyitnia. Eliot az érzékelés, az affektus és az értelem együttesére gondolt a „sensibility" („érzékenység") szóval, azt akarta romjaiból újra egybe, egységbe, harmóniába illeszteni. A dada és a szürrealista alkotó szintén egybeilleszteni akart, de nem hitt az általa létrehozható egybeilleszkedés tartósságában, intézményesíthetőségében, ezért pillanatnyi felvillanásokat, elmevillámcsapásokat kívánt csiholni, és elsősorban nem azért, hogy a villámcsapás fényében látni lehessen a romokat, a romvidéket, a romvilágot, hanem magáért a villanás tűzfényének érzékeléséért, megtapasztalásáért. Olyan robbanást, mely ősrobbanás, belőle alakul minden, ami alakulhat:

(lyra mundi)

emlékek rohannak meg, mint mindig,
felhők, nem gondfelhők, melyek homlokomon
formázzák a világ csecsemő figuráit,
emlékezetemben a világ eleve halva
született, mit sem tudtam még róla és máris
a végére jutottam, híre-hamva,
ebből a kifejezésből indultam ki, s
tettem tovább a puhatoló lépéseket, hová,
mely világosságok irányába, egyhamar
mind egybefutott az emlékezetemben, arra
emlékszem csak, hogy a szememen gyűlt, belémart
a lágy ezüstszósz, s a meg nem szűnő elmezaj

Az elmezaj nemcsak almabaj, bár a tudás fájáról bizony enni kellett ahhoz, hogy akárki is meghallhassa. Töprengeni lehet, hogyan is marhat elmezaj a szembe, akusztikus a vizuálisba, és nem a szinesztézia német romantikusoktól nyert baudelaire-i, sőt nem is mallarméi boldogító balkémiájával. Az *elmezaj* metafora lenne? Akkor is ott vagyunk, ahol eddig – Mádéfalva gyászban van (ó, ezek az iszonyatos áthallások, montázsok, miért is lehetnek annyira sikeresek?) –, a zajtalannak hogyan lehet zaja, s ha az elme érzékelni is képes, hogyan is illeszkednek össze az érzékelés modalitásai és mindaz, ami nem érzékelés, ugyanis az affektivitás, a gondolkodás, a test mozgásai is, például az írás, ami mindent összeír, legalábbis mindent, amire elme képes, természetesen testben, testen át, test révén – szerszám lenne a test? az elmés test?, a testesült elme? – ahogy viszont is, elme révén a test például írásra is képes (van olyasmi, hogy önszerszám?):

(kettős portré)

csütörtököt mond egy idegsejt, egy
kalibrált szókép: a hóhér szakácsnője –
kocka fejtető, homlok, az orca szitává lőve,
és nem a hóhér keze által; a hóhér csak hál
néhanap a nővel. fogyasztja főztjét, szóvá
nem tenné, ha falat akadoz a torkán,
fegyelmezett búskomor férfi a hóhér,
aki általában se sokat ad sem a hurokból,
sem a fellélegzésekből adódó beszédre;
a nő ölelése viszont mindig is kapkodó,
gyerekes, amilyentől a konok szív megindul,
öngyilkosságra gondol, és csütörtököt mond

Namármost hogyan is idegsejt a konok szív? A szókép pedig hogyan metaforává kalibrált? A szakácsnő nem szakácsnő, csak főz és nő? Akkor miért ne lenne szakácsnő? A *hóhér* miatt, aki nem szó szerint hóhér, már csak azért sem, mert öngyilkosságra csak gondol, de csütörtököt mond, amikor egy idegsejt azt mondja: „csütörtököt mond", ami tehát nemcsak metafora, nemcsak azt mondja *felsül*, azt is: *csütörtököt mond*, vagyis a szókép: „a hóhér szakácsnője" felsül, hiszen se hóhér, se szakácsnő, a búskomor férfi pedig nem ad sokat sem a hurokból, sem a beszédre: ezek után hogyan is tenné? Mire gondolt tehát a kalibrált szókép, illetve az, ami gondolta, ami ugye idegsejt is, szív is, együttesük nélkül hogyan is lehetne gondolat. Akkor pedig a konok szív megindul, affektus támad, gondolat is, mondás is, hiszen maga a kalibrált szókép nem mond semmit, és nemcsak azért, mert csütörtököt mond, hanem azért is, mert egy-egy szókép adódik és maga-magát nem mondja. Szóvá a búskomor és fegyelmezett férfi teszi, és nem azért, mert a nő ölelése mindig is kapkodó, gyerekes, hanem azért is, mert van meginduló szív. Viszont mire is utal endoreferenciásan a „viszont" meg a feltételes mód abban, hogy: „tenné", és hol történik mindez, ha nem a versben, (csakis ott, nem papíron a szövegben, hanem csak akkor, ha a vers szövege elmében mozog, verseng, ezért is „*a* versben", mely egyúttal ki-ki számára *ez*)? Az orca pedig miért nem arc, és hogyan lehet szitává lőve, ha az idegsejt csütörtököt mondott, vagyis, ha a fegyver nem sült el? A hóhér keze ír, nem lő, szóvá tesz, de a szóvá tétel nem lő szitává semmit, hanem kettős portrét rajzol, ad. Valami persze szóvá van téve, s hogy mi, azt (az olvasóban, természetesen) a versegész jelzi, nem mondja. Mondani csak az olvasó mondja, ha mondja. Egyedüli alternatívája, hogy a verset csak felmondja.

Elmondható mindezért, hogy Marnónál egyre megy, metafora vagy szó szerint, hiszen, ahol tényleg történnek a dolgok, ott idegsejt és szív és indulat, metaforikus indulat

pedig éppúgy nincs, mint ahogy szó szerinti sem. Az érzékelhető persze lehet tévesen érzékelt, illuzórikus, de nem az érzékelés folyamatában. Nincs tudás, mely a Nap *következtetett* mozgását az égen úgy érzékelhetné, hogy a Föld forog. Az érzékelésbe vegyülő tudást nem semlegesítheti más tudás az érzékelés egészével együtt, a mást, ebben az esetben egy kijelentést, illetve egy kijelentéssé rendeződő elmefolyamatot értő-érző-érzékelő: „A Föld a Nap és saját tengelye körül forog." Hihetem, hogy azt érzékelem, a Nap a Föld körül forog, arrafelé jön fel, errefelé megy le, de nem hihetem, hogy a Föld kettős forgását érzékelem. Más szavakkal: a vers érzékelődik, úgy, ahogy. Nem az olvasóban, az olvasó sem a versben, nincs tudás, mely a versen kívül lehetne, ha a vers van, történik, itt/ott, ahol, s ami érzékelhető: egy kettős portré, méghozzá egy bizonyos, olyan, amilyen. Nem vidám, nem leverő, nem szomorkás, de nem is érdektelen.

Mi történt tehát a baudelaire-i *ennui*-val, az unalommal, melyből, úgy tűnik, hiszen egyik szövege így írja elő az olvasást, Marnónál is ihlet lett (lásd a mottót) borgesi elvakultságban. (Milyen jó cím is és milyen jó kulcs, ha megvan hozzá valakinek a zárja, sőt a ketrece is: *„Góngora játék (preparált Lorcára és a Buenos Aires-i Vak félhangjaira)."* Mi történik tehát a baudelaire-i *ennui*-val, amikor nem sátánkodással párosul romantikusan, hanem az abszurddal félvakon? Amikor nem lermontovi korunk hőse, mivel korunké és ezért nem hős, hanem tanácstalan. Az önkifejezést és az önbefejezést sem tanácsolja másnak, holnaputáni magamagának sem: *nasevo vremenyi* igen, *giroj* nem; páros portré *da*, párbaj *nyet*, holott van pár is meg baj is, de mindig *soledad*ban, olvassuk, olyan magányosan, mely (hadd bíráljuk Góngora urat s az ellenreformációs allegóriát? a manírizmust is?) németül *einsam* = „egyként", nem pedig Eckhart mester nyelvújította *allein* = „mindegy". (Egyébként: miért lett a gonoszból romlás, miközben Baudelaire megmagyarult, és mi történt velünk, magyar olvasókkal az ily módon tóthárpádosodott virágok révén? A versek illata bizony lágyabb és dúsabb, már impresszionisztikus dekádencia: Francis Jammes? Tóth Árpád vagy Baudelaire? suttogja az emlékezet pokoltornácán az epikus marhaságokra is ítélt Lukács György.)

4.

A referencia említett problémája hármas: Miről van szó? Hogyan van szó? Hogyan van, amiről szó lehet?

Szó nemcsak a másokkal beszédben, hanem a gondolkodásban, sőt a látásban is van (minden látás valaminek látás, az észrevétel és észbe vésés pedig nem történik nem-nyelvi ikonicitással: egy-egy észrevett fa észre- és észbevevésébe beleszól ez is: „fa"). Szó van az olvasásban, az emlékezet szövegeinek olvasásakor, és a nem-nyelvi szövegekkel tároltak szóvá tételekor a belső beszédben és a gondolkodásban is. Az emlékezet szövegei szinte mindig töredékek, szövegegészre csak memorizálás révén emlékezik a legtöbb ember. A szövegtöredékek a nem-nyelvi memória, az élmények tárolásai, mémjei egészeihez tartoznak. Az élmények elővillanásakor, az azokra gondoláskor a gondolás maga, ha nyelvi, oly módon az, mint amikor a környezetbe pillantáskor a figyelem megszólal.

A skizofrénia egyik jellegzetessége, hogy a skizofrén nem tudja megkülönböztetni a szó szerintit az átvitt értelműtől, a „metaforikustól". (Az irónia fel-nem-ismerését nem a skizofrénia, hanem az intelligencia hiányának jeleként szokás értelmezni.) Szó szerinti viszont csak akkor lehetséges, ha van. Ha átvitel nélkül van, amiről szó lehet. A szóról van szó most, nem a nyelvről, és a referenciáról, arról, amiről egy-egy diszkurzus során szó van. A metaforikus kifejezéseknek is lehet közvetlen értelmű referenciája, referense: „a dohány" az asztalon vagy dohány, vagy pénz. A skizofrén az asztalon dohányt fog keresni. A skizofrén ellentéte az elidegenedett, mindig „dohányt" mond, amikor pénzt gondol, és akkor persze „dohányt" sem, hiszen az argó is konvencionális, hanem mindig va-

lami szokatlan, idioszinkretikus módon jelzi, hogy mire gondol. (Elidegenedett persze az is, aki nem gondol semmit, mint Ionesco egyes darabjaiban.)

Amikor valaki rendezni akarja élményeit, vagy verbálisan akarja kifejezni azokat, arra keres szavakat, ami volt-van, a megtörtént móduszában van, és amiről szó lehet. Nem helytálló az a hegeli tétel, hogy ami nincs kifejezve, az nincs, még úgy sem, hogy másként van. A kierkegaard-i irónia – továbbvitele annak a romantikus iróniának, amit Hegel nyegleségnek és öntetszelgésnek mondott – a hiány exisztálását jelenti, azt, hogy legalábbis Isten *fia* inkognitóban járhat az emberek között, ezért az emberegyénben is. Isten egyebek közt a legfőbb értelem, ami értelmet ad, fia az emberszavú, a beszédes. Az értelmetlen beszéd az értelem hiányát jelzi, nem a beszéd hiányát, miként a szakadozott értelem is.

A keresztrejtvény végül is a kereszt rejtélye, csakhogy a rejtélyeket nem lehet megfejteni. Minden keresztrejtvény megfejtése, minden detektívregény elolvasása a hamiskás feltámadás sikerével kecsegtet, bódít és ámít. Ez szó szerint is értendő, metaforikusan is, hiszen a feltámadás és a megfejtés fogalmai nem szinonimikusak. Aki a feltámadásban hisz, azt hiszi, hogy megfejtette, megfejtheti maga számára az élet titkát, tudja, mi az igazság.

Miről van Marno szövegei olvasásakor szó? Nehéz megtudni. Zavaró-zavaros, ahogy szó van róla, vagy azért (is?), mert zavaros-zavaró az, ami van és amiről szó lehet? A szövegek azért érthetetlenek, mert értelmetlenek, vagy azért, mert az, amiről szó van, értelem híján való vagy annak tűnik, mert nem fogja össze értelem, legfőbb értelem, azaz Isten. Továbbá: azért érthetetlenek, mert írójuk maga is kereste a szóvá tehető értelmet, lírikus inkognitójában fiú az atyját, vagy csak azért, mert a már megtalált értelem birtokában úgy akart szólni arról, ami (számára) van, hogy az olvasót olyan keresésre bírja, amin neki kellett átesnie? Olyanra és nem arra, hiszen az olvasó nem író, bár ő is szóvá tevő, csak éppen a már papíron található szójelölők figyelembe vételével. A szövegeken kell átesnie, gyerekbetegség, hogy oda érhessen ahhoz, ami van.

Az első kérdést („Miről van szó?") nem nehéz megválaszolni. Marno szövegei azt sugallják, hogy az zavaros-zavaró, amiről szó van; ha viszont van szó róla, akkor nem lehet teljesen értelmetlen. (A negatív teológia hibája, hogy tételezése, mint minden tételezés, értelemre szorul. Az értelem nem rejtőzködhetik, ha azt gondolom, rejtőzködik.)

Nem nehéz megválaszolni a másik kérdést sem („Hogyan van szó?"). A szóvá tehető értelem keresése minden egyes esetben addig tartott, amíg a szöveg el nem készült. Elkészülése nem jelentheti annak is szóvá tételét, ami még nem készült el. Játszma és játék nem egy, egy-egy szöveg egy-egy lejátszott játszmáé, az olvasó ahhoz hasonlóan utánjátszó, ahogy egy-egy bajnoki sakkmérkőzést játszik utána valaki, ahogy a győztes meg a vesztes maga is megteheti. Persze csak ahhoz hasonlóan, hiszen a sakkfigurák jelentései olyan értelmeket tesznek lehetővé, melyeket egyedül a sakktáblán adott és a játszma során folyamatban adódó helyük szab meg. Jelentéseik csak abban a referenciahálózatban kaphatnak értelmet, míg a költői szövegnél a szavak (lehetséges) jelentései olyan referenciahálózatban, melyet az egy-egy elmében verbalizálódó szöveg és az elme szab meg, melyben a verbalizálódás történik.

A szöveg is van. Írója tudta, hogy ír, szavakat használ, valamit közöl vagy kifejez, szóvá tesz, mindenképpen ki is fejez, ezért úgy figyel az előkerülő (honnan? miért?) szavakra, mint álmainak képeire. Ha úgy tűnik, játszik velük, esetleg azok játszanak vele. Ő az *értelmüket* keresi, a szóvátétel közben előkerülő (honnan? miért?) szavak értelmét, nem a szavak szótári *jelentését*. A költői diszkurzus nem lehet inkognitóban beszéd, de Marnónál mindenképpen olyan, hogy szüntelenül az inkognitóra figyelmeztet. Nemcsak arra, hogy van közérthető és nem közérthető beszéd, és nemcsak arra, hogy minden egyénnek van nem közérthető, tehát ezoterikus beszéde, de harmadikként arra is, hogy a közérthető, az exoterikus beszéd az ezoterikus beszéd kakofóniáját, illetve (hiszen a kako-fónia csúf-hangzás) nem-hallhatóságát, nem összegződését fedi el. A közérthető elfedi a közös

hiányát, sőt azt is, ami közös és van, csak úgy tűnik, hogy nincsen. A hipokrízist a legtöbben erkölcsi kategóriaként gondolják, holott ontologikus, vagyis a létezés, így a gondolkodás és a kognitivitás kategóriája.

A harmadik kérdés („Hogyan van, amiről szó lehet?") a legnehezebb. Hiszen azt kérdezzük: Mi történik, amikor lírikus szövegében jár inkognitóban a beszéd, és úgy, hogy a lírikus nem választja el magát dualisztikusan az egyéntől, aki egyebek közt lírikus, hanem saját magáról szól, saját magát szólítja fel, elő? Miféle kifejezés ma ez: „lírikus"? Halott metafora, azaz szó szerinti jelentés szerint használt szó? (Miféle metafora egyébként a „halott metafora"?) Gondoljunk még egyszer a lant húrjaira és a kor érzeményére, no meg a saját fájdalomra-örömre és arra, ami nem saját.

A líra, vagyis a lant lantosa dalol, énekel, és énekről meg dalról többször is szó van ebben a kötetben. Ám miféle dal a nem-vörösbegyé? (A vörösbegyé Marnónál Burnstől vett mottó.) „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban", írta az *Isteni színjáték* fordítója, aki nem volt sem ősök mítoszainak *rapszodosza*, sem az átszellemült epikus én-lélek Dantéja. Számára se Vergilius, se Beatrice, hiszen „Vak dióként dióban zárva lenni / s törésre várni beh megundorodtam." Ez még – vagy már? – nem is Baudelaire romantikája, szentimentje, Marnónál viszont van Soha bácsi, szajha, (dió helyett) telefonfülke (feltört ajtóval), és a telefonkagylóból mintha Bakucz Apollója és Anyollója is visszhangozna, ahogy Pynchonon át belekotyog a szövegbe Oedipa is, vezetékneve Maas, Marno magyarul így írja: *maas* (olvasd: *más*), németül, írom én, *mérték*. Metafizika a mozsárban (hadd idézzem magamat is). A cselekmény ebben a kötetben is mintha lábra kapna, olykor-olykor, de aztán elszáll, legalábbis helyben fut. Marnónál a lírikus epilógja – narratív igény epikátlanul, epikátlan igények mintha-narratívan. Ahol a nő szajha vagy gyerek, a férfi sem lehet hős(tenor). Az emberélet útjának felén, ahol a minden nagy sötétlő erdő és rejtély a *jutottam*.

5.

A *Fellegjárás* című kötet (van ilyen című vers is) első olvasásra gyengébbnek tűnt, mint a két előbbi, a *cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* és *Az albán szálló*. Többszöri olvasásra viszont elfüstölgött az első benyomás. Most úgy tűnik, Marno ebben vette fel eddig leginkább a romantikus költők odadobta kesztyűt, az én-kesztyűt (mondjuk leegyszerűsítve), és Góngora-palástot kanyarított belőle. Efféle palástban a cselekmény a sajátja lett, nem robinsoné (a *cselekmény* – című kötetből, Céline-től kölcsönözve), a saját viszont borgesi labirintus, hogy kissé megcifrázzuk a Marno-sugalltat, azt, hogy preparált lírikusra-drámaíróra meg vak esszéista elbeszélőre hangszerelte a szöveg-kottáit játszva előadható hangokat. Ezeket a kottákat bizony nehezebb játszani, a referencia problematikája bonyolultabb lett, hiszen minden nem lehet fikció, metafora, amíg pedig van szó, van szó szerinti is. „A nyelv" lehet metaforikus, a beszéd azonban sohasem lehet csak az, hiszen akkor nincsen. A metaforikus beszéd úgy *beszéd*, ahogy Achillesz *oroszlán*.

Amikor a versek szövegeinek olvasásakor, a szövegek megszerkesztettsége miatt, az olvasó érzi-érti-érzékeli, hogy maga az „én" szerepet jelöl, egy-egy önmag jelentkezésének *egyik* perspektívája, akkor arra kényszerül, hogy a horgonyt ne csak Marnóba, hanem saját magába is vesse. Az „én" szójel indexikusan azt jelzi, aki mondja; arra utal, ahonnan a beszéd ered. Szótári jelentése csakis ez, hiszen minden ember használhatja, nem határozható meg másként, jobban. Ez nyelvészeti közhely. *Beszédben* azonban az „én" szójel adott személyre, önmagra is utal; indexikus jele egy létező embernek (talán akkor is, amikor a hang hangszalagról szól, az ő hangja). Az olvasót a prozopoieia, a beleélés, az olvasással adódó elmefolyamat-polifónia arra kényszeríti, ha teszi, hogy magán is észrevegye a játszott-játszódó szerepeket. Ez pedig máshogy történik egy-egy versben,

mely csak a mindenséggel verseng, nem elbeszél. A belső beszéd, a verbális gondolkodás maga ugyanis nem cselekmény, nem is vallomás, csak megnyilatkozás.

Vegyünk három, találomra egymás mellé tett idézetet *a cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* című kötetből (1990, 8. o., 45. o., 97. o.)

kibotorkálok a házból, egy kevés
reménnyel, hogy hátha vissza se
térek ide többé; a vers, fölösleges
mondanom, most is csak utánam biceg
gátol mennem, felrugdossa mindenütt és
felkavarja az unalmat bennem
békétlen kérkedésekre ösztönöz –
mialatt pedig nem győz eléggé
leforrázni a szénsavas élceivel, fél-
erjedt levével, amit a világból cseppenként
a tudtomon kívül, kilötykölt

*

ördöngös cselekmény szövi a szót
át az elmékképen; vidéki agycsend, pár-
baj utáni tisztás, fehér farönkök, drót-
heveder… lámpalázam van! ugrik
a gyerek, hogy érzi, tódul, meg-meglobog
ereiben a rossza hajlam (a február
hónapot tudja, de az évet már nem) s mint akit
álmában sípcsonton rúgott egy nevelő
a vaságyból kikelve összeroskad… porosz
hadoszlopok vonulnak, dőlnek rózsaszín poszt-
eren – die erste frau wird: baumstark

*

robinson előtt szabad a pálya
robinson azonban mint titkos időtartam
viszolyog ettől a szabadságtól, vissza-
visszabolyg pártütő tünettársai közé
lecsavarja a zuhanyról a rózsát, és órák
hosszat ki se néz a fülkéből; a verssorok
szabályos korbácsfonatként csapnak körbe
a torkán, én fiam, én szerelmesem, én
hóhérom, én istenem, aztán már csak az én
ismétlődik, korhadt póznák egy vasút mentén…
(mígnem a zuhanytálba valaki melléje lép)

A két kötet közti hasonlóságok könnyen észrevehetők, mind a témák, mind a szövegszerkesztés tekintetében. Ám a különbség is nyilvánvaló: ebben a szövegrészben – az itt idézettekben nem kellőképp jelezve – van robinson és akkor is robinson, ha egy-egy olvasó úgy gondolja, Marno az is, mondjuk Marno „ő" perspektívájának a neve. A nevezéssel ugyanis vigyázni kell, különösen versben és egész különösen olyanban, mely a személy, az egyes szám pluralitását jelzi. Az „ő" másként fikció, mint a „robinson"; másként metafora, ha valaki annak véli. „Ő" nélkül nem tud (magyarul) beszélő ember megszólalni belső beszédben sem, verbális gondolkodásra sem képes, míg „robinson" nélkül mindez

lehetséges. Az „ő" az önhöz tartozik, nem környezetéhez, nemcsak azért, mert az „ő" csak önként – és ezért énként is – létező személyben, személyen át léphet nyelvből beszédbe, de az önmag perspektívái miatt is: én ő számára ő vagyok, tehát az, ami én, ő is.

A strukturalista gondolkodás a retorikával, a költőiséggel és azzal az indexikalitással is, mely a személyes névmások használatához, vele az „itt" meg az „ott" használatához kapcsolódik, csak elbánni tud. Csak arra képes, hogy Keatsszel különválassza a költőt, vagy Rimbaud-ra támaszkodva azt mondja: „Az én – valami más", és a szövegben jelentkező „én" szójeleket csak magában az önreferenciás szövegben helyezze el, horgonyt olyan tengerben és olyan hajóét, mely állítólag egyaránt csak szövegben adódik. Gottfried Benn metaforájával: a mű üveggömb, melyet az üvegfújó, amikor elkészült vele, lekoccint a fújócsőről. Benne van a lélegzete, de teljességgel elvált tőle; a gömb a mű, nem a benne csak összetörésével található egykor kilélegzett levegő. A strukturalizmus közismerten nem a romantika, hanem a klasszika odadobta kesztyűt vette föl. A klasszicizmus pedig az (ellenreformációs) barokk hitmódozataként alakult. Ám, hol adódik az állítólag csak-szöveg, amikor nem csak szöveg, hiszen a csak-szöveg a papírlapon is.

A struktúrák permutációja nem képes a végességgel bánni, így a halállal sem, mint végességgel. Az egyéni halandóság éppúgy érdektelen ebben a gondolkodásban, mint a tudományos általánosítás gondolkodásában maga az egyén, az egyedi. Nem tud azzal a sajgással, a fájó ponttal mit kezdeni, amelyben két egymástól eltérően strukturált rendszer egymásba akaszkodik. Amikor azonban, mint olykor a *Fellegjárás* szövegeiben, az olvasó úgy érzi-érti: érzékeli, hogy az „én" adott egyénre utal, akkor van fájó pont, a szöveggel adódó permutáció nem lehet csak-végtelen, csak-indifferens. Akkor van megkerülhetetlen differencia. Olyan különbség, mely köt is, nem csak különít. Horgonyzó különbség.

A hajót kivetett horgony köti, s ha folyó- vagy tengerfenékhez, csak úgy, ha kivetik. Ez a kivetés csak egyik változata annak a cél-kivetésnek, melynek megfelelően egy-egy hajó a kapitányi szándék szerint mozog. A horgonyzó különbség (dif-ferencia) mástól-másoktól visz maga-magához el, az „én" olyan „ön"-höz, „önmag"-hoz, melyet csak „én" -nel szólva mondhat akárki is „önmagam"-nak. Szótlanul csak érzett önmag.

A *Fellegjárás* szövegeiben az „én" és a hozzá tartozó szójelek, például a „nővérem" „m"-je, olykor érezhetően Marnóra utalnak, ő a referencia, s ez az ő Marno számára sem én. Az olvasó, akinek (mondjuk) nincs nővére, a beleélés, retorikai szakszóval a prozopoieia, a prozopon (= maszk) *csinálásával* (= poieia) éli magát bele a személybe, akinek van nővére. Ám erre csak akkor képes, ha ő maga van; élés nélkül nincs beleélés.

Marno a *Fellegjárás*ban kiélezettebben csinálja, amit előző köteteiben csinált. Azt a bizony romantikusok odadobta kesztyűt ebben veszi fel eddig a leghatározottabban, a legkevesebb kompromisszummal, a legkevesebb mellébeszéléssel. Ezért ebben a kötetben jelentkezik legkiélezettebben a referencia problematikája is. Marno életét ugyanis Marnóként csak Marno élhette. (És persze erről a Jánosról van szó, ilyen nevekkel nevezett egyénről, és mivel többeket nevezhettek így – erről [= endoreferencia], vagyis arról [=exoreferencia], akinek a neve jelzi ezeket a köteteket.) Amire a versek szövegeivel utal, azt vagy úgy jelzi, hogy csak ő érti, vagy úgy, hogy más is azonosíthassa, akkor viszont cselekményesítenie kell megszólalását, narratív módszereket kell alkalmaznia. Nem elég mondania, el is kell mondania. Ezoterikus szöveget lehet „én" nélkül is csinálni, személytelenre. Ezért problematikus az olyan nehezen olvasható szöveg, melyről úgy érzi az olvasó, hogy személyes és őt magát személyesen érdekli, és nemcsak úgy személyesen, mint egy-egy keresztrejtvény megfejtése. Annál az érdekli, „Vagyok-e olyan jó, olyan ügyes-okos?", annál viszont, amiről itt szó van, más érdekli. Ez: „Mi vagyok? Mi az, ami (egyebek közt) azt mondja: »Vagyok«, »Ő van«, »Van«?" *(Jelenkor Kiadó, 1994)*

BESZÉLGETÉSEK PETRI GYÖRGGYEL

A kötet bemutatását egy látszólag ide nem illő kifogással, vagy talán így pontosabb, egy filológiai kérdés felemlítésével kell kezdenem. Jó filoszként, mikor kezembe vettem a könyvet, először a tartalomjegyzéket böngésztem át, aztán arra voltam kíváncsi, vajon ki állította össze ezt a gyűjteményt: Petri maga, vagy volt valaki, aki helyette ezt elvégezte. Nos, semmit nem találtam, se a belső címlap hátoldalán, ahol szokás feltüntetni a válogató személyét, se az impresszumban. Illetve, ez utóbbiban olvasható, hogy felelős szerkesztő Háy János, de tudjuk, ez a szerepmegjelölés a kiadó belső munkatársára vonatkozik. Bár ki tudja? A copyright a Pesti Szaloné, tehát minden lehet. (Mint – filológiai szempontból – általában a magyar könyvkiadásban.) Azért érdemes mindezt rögzíteni, mert egy ilyen típusú könyv összeállítójának előre el kell döntenie, mit is akar, mi a célja, legfőként értelmeznie kell az adott műfajt. Ez, úgy látszik, nem történt meg, a könyv azért olyan, amilyen.

Már a cím elolvasása eldöntheti – s ez a teljes könyv ismerete után visszamenőlegesen igazolódik –, hogy az értelmezés elmaradt, hogy a könyv összeállítója Petrit jól eladható, legalábbis manapság jól eladható árucikként kezeli, rájátszva arra a szomorú tényre, hogy ez a kötet akár csak öt-hat évvel ezelőtt is nem jelenhetett volna meg. Most viszont „divatja" van, kiadásához nem kell egyéb, csak összegereblyézni, időrendbe rakni a szövegeket. Sértő ez nemcsak Petrire nézve, de a gesztus lebecsüli a befogadót is. De mire is gondolok valójában?

A könyv tizenegy úgynevezett beszélgetést tartalmaz, azért úgynevezettet, mert döntő többségük nem beszélgetés, hanem interjú, a szó napilapos értelmében. Nem szőrszálhasogatás ez, tudom, az idegen szó magyarul végül is leginkább „beszélgetésnek" fordítható, én mégis alapvető különbséget érzek közöttük. Az interjú készítője aktualitásokra kíváncsi, csak információkat akar szerezni a jelen számára, s minél gyorsabban, minél frissebben. Ez a fajta információéhség s annak kielégítése uralkodik az ilyen típusú szövegek beszédmódján. Ha úgy tetszik, ezekben a szituációkban az interjúalany (istenem, milyen szép ez a kifejezés, s megint csak mennyi mindent elárul a dolog lényegéről) valamilyen módon mindig kiszolgáltatott, s ami talán még fontosabb, másodrendű szerepre kárhoztatott. A beszélgetés azonban merőben más szituációt tételez fel. Egzisztenciális és hermeneutikai értelemben a beszélgetés résztvevői egyenrangúak. A beszéd, a beszédmód nem egyirányú, amin a kérdező dominanciáját értem, hanem a két fél között ingázik, oszcillál ide-oda. A kíváncsiság közös, diskurzus folyik a megértés jegyében, mindkét fél törekszik a másik megértésére, függetlenül attól, hogy melyikük mennyit beszél. Sajátos út ez „tőlem" a másikhoz, illetve a másiktól „hozzám". Csak ilyen dialógusból lesz majd érthető és megérthető egy harmadik számára az, hogy miért is *beszélget* e kettő, s csak ilyen módon, ezen az úton keresztül tud igazán belekapcsolódni a beszédbe, még akkor is, ha nyilvánvaló a kívülállása, hiszen *nincs ott* a dialógus születésénél. Ám ez az idő- és térbeli távolság áthidalható éppen azáltal, hogy a beszélgetők a megértés viszonyában vannak egymással, azaz beszélgetésük azt sugallja, hogy az *én és te* egymásra vonatkoztatódik, s ebből és csakis ebből egy „világszerűség", egy ontológiai értelmezés születik. Ha így nézzük, akkor – bármennyire kockázatosnak és tán túlzónak tűnik is – nem látok különbséget egy akár könyvnyi terjedelmű, filozofikus beszélgetés (például, Pilinszky és Sheryl Sutton között) és egy tíz-húsz oldalas dialógus között. Az így felfogott beszélgetésre csak néhány példát találtam a könyvben, egészen pontosan hármat (s még egyet, de az tárgyát és természetét illetően ettől a háromtól erőteljesen eltér). E három ugyanakkor arra is példa, hogy e hermeneutikai keretben mennyire különféle beszélgetéstípusok, megértések lehetségesek.

Elsőként a Domokos Mátyás által jegyzett szöveget ajánlhatom az olvasó figyelmébe, megjegyezve azt is, hogy a beszélgetésnek – s ez ma már történeti-irodalomtörténeti filológiai érdekesség – van egy sajátos aspektusa: nevezetesen, Domokos valamikor a hetvenes évek vége felé beszélgetett Petrivel a rádióban, akkor, amikor Petrit már legalábbis fenyegette a szilencium. A szöveg nem is jelent meg emlékezetem szerint a *Kortárs*ban, ahol a Domokos készítette beszélgetések (hiszen egy sorozat volt) szerkesztett formában napvilágot láttak, viszont, azt hiszem, nem kevés bátorságról téve tanúságot, Domokos beválogatta az 1982-ben kiadott *A pályatárs szemével* című kötetébe, amikor is Petri már persona non grata volt. Ez

a szöveg vagy a szöveg által felidézett szituáció arra lehet példa, hogy a megértésre való törekvés nem feltétlenül jelenti egyben az egyetértés, az azonosság állapotát. Domokos és Petri itt jócskán elbeszélnek egymás mellett, hiszen irodalomfelfogásuk, költészetről alkotott képük meglehetősen különböző, mégis e különbözőségből a megértés gesztusán keresztül termékeny beszélgetés jön létre. Olyannyira, hogy a mai napig ez a szöveg hordozza a legtöbb, legértékesebb információt Petri költészetéről, s arról is, hogyan gondolkodik önmagáról a költő.

Forgách András és Parti Nagy Lajos beszélgetése Petrivel más szituációt, más viszonyt tükröz. Ugyan mindkettő – Domokoshoz hasonlóan – a megértés pozíciójából tekint társára, de náluk jól érzékelhető az is, hogy – nem feledve természetesen az önállóságot – *egy nyelven* beszélnek. S ebből is termékeny dialógus bontakozik ki. Forgáchnál például egy rész-, majdhogynem mikrofilológiai kérdésből – Petri Molière-fordításainak „elemzéséből" – szinte átfogó képet kaphatunk Petri nyelvfelfogásáról, nyelvszemléletéről. Parti Nagy éppen ellenkezőleg, a teljes életút felrajzolásával bontakoztat ki egy átfogó Petri-portrét, melyben egyformán fontossá válik az, hogy hogyan születik egy vers, mi a költő viszonya a nyelvhez, valamint, hogy Petri (tisztára, mint egy ember) azt mondhatja: „lementem egy kocsmába, piálni akartam, meg krimit olvasni, ezt a két dolgot szeretem a legjobban". A tévedések elkerülése végett jegyzem meg, hogy Parti Nagy szövege – ellentétben azzal, amit az előző kis idézet esetleg sugallhat – *nem* a „nagy ember pizsamában" szituációjából született, nem is születhetett volna, hisz egymás megértésére törekvő emberek dialógusa az. Egy alapproblémát mégis felvet, egyébként nemcsak ez a beszélgetés, de minden ilyen típusú „alanyi érdeklődés": miért és mire kíváncsi a beszélgetőpartner, illetve ugyanez elmondható az olvasó felől is. Itt és ekkor óhatatlanul fellép a „nagy ember", vagy költőiebben, a „mosócédula effektus". Kosztolányi Babitshoz írott levele azonban talán nem értendő feltétlenül szó szerint. Az ifjabb pályatárs érdeklődése ez, szerintem egy *személyiség* és egy *költői beszédmód* iránt, az így értett „titkaira" kíváncsi, arra, hogy mindezt képes legyen megérteni. Parti Nagy beszélgetése pontosan ebből az attitűdből táplálkozik, ezért az egész könyvben a legszeretetteljesebb, a legoldottabb, s talán akkor sem tévedek, ha azt állítom, a szövegből az is kitűnik, Petri maga is itt érezte a legjobban magát. Lehetett „csak egy személy", aki hol költészetről, hol politikáról, hol pedig a velőscsont titkairól elmélkedik.

Holott általában nem ezt várják el tőle, s ez a kötet tanulsága: említett kérdezőitől eltekintve, mindenki azt akarja, foglaljon állást, elsősorban politikai téren, de hasonlóan nyilatkozatszerűségeket kívánnának tőle az élet és költészet más területein is. S ez már a „nagy ember effektus" része: egyfelől ugyebár jó látni őt esendőnek, ugyanolyannak, mint mindenki mást, másfelől meg mégiscsak prófériákat várnának a költőtől. Petri persze – már csak versei világából következően is –, ha csak teheti, ellenáll, s mindig úgy beszél, hogy világos legyen, egyes szám első személyben szól. A beszélgetőpartnerei többsége erről nem vesz tudomást, általában össze is kevernek aztán mindent mindennel, s ebből lesz az, hogy a politika – Petri „személyes problémája" – magyarázza a költészetet, a költészet a politikát, s mindezt a magánéletéről megtudhatók fűszerezik. Persze, ez a veszély mindig fennáll egy kicsit, hiszen Petri valóban vállalt politikai szerepeket, sőt nyilatkozott is kizárólag ilyen kérdéskörben, versei azonban nem kizárólag efelől érthetők meg. S persze fordítva sem. Az ilyen típusú beszélgetéseknek így aztán csak az a kétes pikantériája marad, hogy az olvasó ezt-azt kiszemelgethet Petri személyes életényeiből, legyenek azok politikai avagy tisztán magánéleti vetületűek. A megértéshez ezek bizonyosan nem visznek közelebb, sőt, Petritől idegenek. S hogy ilyenek, az nem Petrin múlik; bizonyítja az a három beszélgetés, amelyből pontosan kiderül: ha hagyják, akkor egy racionálisan gondolkodó, fogékony és nyitott személyiség mondja el töprengéseit, vívódásait, eredményeit, kudarcait, kalandjait – a *másiknak*, tehát *nekünk*, s ebben még az az ironikus fintor is benne van, hogy ettől nem vár sokat, csak megértést. *(Pesti Szalon, 1994)*

DÉRCZY PÉTER

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

DARVASI LÁSZLÓ: Stammer úr São Paulóban *(magyar novella)* 385
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 392
BERTÓK LÁSZLÓ: A madzag másik vége *(Jegyzetek, versekhez)* 395
HÁY JÁNOS versei 401
KELEVÉZ ÁGNES: A Nemes Nagy Ágnes-beszélgetés elé 403
NEMES NAGY ÁGNES: A lélek nyugalmáért *(Kelevéz Ágnes beszélgetése)* 405

*

KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, II.)* 418
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 431
PÁLINKÁS GYÖRGY: Felhők könyve: Translucidus 433
SCHEIN GÁBOR versei 436
KASZÁS MÁTÉ: A győzelem *(elbeszélés)* 437
CSORDÁS GÁBOR: Tadeusz K. Varsóban (avagy a végleg elveszett idő) 443
JUHÁSZ ERZSÉBET: A tisztánlátás tébolya *(Danilo Kiš Fövenyóra című regénye – a „mitteleurópai groteszk" egyik reprezentatív műve)* 453

*

KUNSZT GYÖRGY: A moderntől a dekonstruktivizmusig az építészetben *(Takáts József beszélgetése)* 463

*

SCHNEIDER GÁBOR: Tanúk eltűnőben *(Méhes Károly: Meddig él egy fénykép?)* 478
FELKAI PIROSKA: Papp András: A feledés egyenletes növekedése 480
JUHÁSZ EMESE: Tóth Krisztina: A beszélgetés fonala 482

1995 MÁJUS

KÉPEK

CHARLES W. MOORE: Piazza d'Italia 465, 466, MICHAEL GRAVES: Humana Building 467, LE CORBUSIER és PIERRE JEANNERET: Villa Savoye 468, RICHARD MEIER: Weinstein House 469, PETER EISENMAN: House III [Miller House] 471, ROB KRIER: A Breitscheidplatz-i szabadtéri színház terve 472, TADAO ANDO: Ito ház 473, VIRÁG CSABA és MARILLAI ÁRPÁD: Alag Center Buda 474

Folyóiratunk 1995-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

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.

70,– Ft

JELENKOR

KRÓNIKA

A FONYÓDI HELIKON rendezvényéhez kapcsolódva az irodalmi folyóiratok munkatársainak hagyományos szerkesztői tanácskozását szervezte meg március 17-18-án a Somogy szerkesztősége, a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság, valamint a vendéglátó fonyódi kulturális-oktatási intézmények. A tanácskozás ez évben *A „hely szelleme" határon innen és túl* címet viselte.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Műcsarnok az Ernst Múzeumban rendezte meg az *Északi fény* című kortárs izlandi és norvég képzőművészeti kiállítást. A kiállított művek március 17. és április 16. között voltak láthatók. – A Budapest Galéria Kiállítóháza adott otthont ifj. Kunt Ernő (1948-1994) *Víz és kő* című kiállításának, amelyet március 17-től április 30-ig látogathattak az érdeklődők. – A Pécsi József fotóművészeti ösztöndíjasok kiállításának keretében *Bozsó András, Eperjesi Ágnes, Kovács Melinda* és *Rosta József* fotóit tekinthette meg a közönség a Dorottya Galériában március 30. és április 22. között. – A budapesti Ludwig Múzeumban Nat Finkelstein *Régi és új* című – fotókból és videoinstallációkból összeállított – kiállítása április 13-tól június 25-ig látható. – Schéner Mihály festőművész *Az alkotás létformái* címmel tartotta meg székfoglaló előadását a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián, március 22-én, a békéscsabai városháza dísztermében. Az ez alkalomból rendezett – március 31-ig látogatható – kiállítást *Juhász Ferenc* költő nyitotta meg. – *Lugossy Mária* képzőművész akadémiai székfoglaló kiállítására a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián április 4. és május 14. között került sor a Kiscelli Múzeumban. – *Szarajevó: ostromállapot* címmel rendez kiállítást a Műcsarnok az Ernst Múzeumban a Szarajevóban élő és alkotó művészek munkáiból. A kiállítás április 21-től május 28-ig tekinthető meg. – George Peck New York-i festőművész *Összetett képek* című kiállításának ad otthont a Műcsarnok május 11. és június 12. között. – *Váli Dezső* rajz- és montázskiállítását láthatta a közönség az esztergomi Duna Múzeum – Európai Közép Galériában április 5-től május 4-ig. – A Pécsi Kisgalériában három izraeli plakáttervező, *David Tartakover, Yarom Vardimon* és *Dan Reisinger* munkáival ismerkedhettek meg az érdeklődők március 30. és április 23. között. – A Janus Pannonius Tudományegyetem BTK Művészeti Intézet Képzőművészeti Mesteriskolájának kiállítását április 6-án *Bencsik István* szobrászművész nyitotta meg az egyetem rektori hivatalának épületében. – A Pécsi Kisgaléria április 27-től május 21-ig a montreali Atelier de L'Ile grafikai műhely munkáiból rendez kiállítást. – A Pécsi Galériában május 4. és 14. között a JPTE Képzőművészeti Mesteriskola alkotásait láthatja a közönség. – Ugyanitt május 18-tól június 11-ig *Jan Sawaka* New York-i képzőművész kiállítását tekinthetik meg az érdeklődők.

*

SZÍNHÁZ. A kaposvári Csiky Gergely Színház Goldoni *A kávéház* című zenés játékát mutatta be április 6-án. – A Pécsi Nemzeti Színház Bóbita Bábszínházában az *Aladdin és a bűvös lámpa* című bábjáték bemutatójára április 9-én került sor.

*

PARTI NAGY LAJOS szerzői estjének adott otthont a budapesti Merlin Színház klubja április 6-án. A *PARTItúra* címmel rendezett esten *Bérczes László, Darvas Ferenc* és *Máté Gábor* működött közre.

*

A JELENKOR KIADÓ gondozásában napvilágot látott *A századvég szellemi körképe* című kötet bemutatójára március 28-án került sor a budapesti Írók Boltjában *Csordás Gábor, Poszler György, Sándor Iván* és *Schiller Róbert* közreműködésével. – A Jelenkor Kiadónak a Költészet Napja alkalmából megjelent új könyveit ugyanitt mutatták be április 10-én: Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs *A tünékeny alma* című – költőportrékat és verselemzéseket tartalmazó – kötetéről *Balla Zsófia*, Michael Donhausernak a JAK Műfordító Füzetek sorozatába illeszkedő *Kérvény a réthez* című vers-próza kötetéről *Szijj Ferenc* beszélt. A Kriterion Könyvkiadóval közösen megjelentetett két verseskötetet, Kovács András Ferenc *És Christophorus énekelt*, valamint Lászlóffy Aladár *Symphonia antiqua* című kötetét *Kovács Dezső*, illetve *Budai Katalin* méltatta.

*

A POMPEJI 1995/1. számának tartalmából: *Tolnai Ottó, Láng Zsolt* és *Bogdán László* prózája; *Ember Lili* és *Lázáry René Sándor* versei; *Mikola Gyöngyi* esszéje Tolnai Ottóról; *Balog József* napló/interjúja Domokos Istvánnal; Miroslav Mandić: *A kóborlás rózsája*; Viktor Jerofejev: *Anna teste avagy az orosz avantgárd vége*; Marsilio Ficino: *Commentarium*; Karl Jaspers: *A filozófia a jövőben*.

KÉPEK

CHARLES W. MOORE: Piazza d'Italia 465, 466, MICHAEL GRAVES: Humana Building 467, LE CORBUSIER és PIERRE JEANNERET: Villa Savoye 468, RICHARD MEIER: Weinstein House 469, PETER EISENMAN: House III [Miller House] 471, ROB KRIER: A Breitscheidplatz-i szabadtéri színház terve 472, TADAO ANDO: Ito ház 473, VIRÁG CSABA és MARILLAI ÁRPÁD: Alag Center Buda 474

Folyóiratunk 1995-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

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.

70,– Ft

JELENKOR

DARVASI LÁSZLÓ

Stammer úr São Paulóban

(magyar novella)

Néhány nappal a költözés után a fiatal házaspárnak gyereke született. Volt egy kis ünneplés, nem nagyobb, mint amilyet egy ilyen öreg épület még elvisel, s tán nemcsak elvisel, de aminek még titokban örvend is, olyan régen történt itt már bármiféle jogos kihágás. Másnap reggel azért az öregember kikereste a nevüket a postaládasoron.

Tóthéknak hívták őket.

Az öregember kedvetlenül bámulta a rossz bádogra ragasztott papírszalagot, Tóthék, Tóthék, hát igazán jöhetett volna valami jobban csengő név is.

Végül megvonta a vállát.

Ki tehet arról, hogy csak egy Tóth?!

Aztán aznap is eltotyogtak a boltba, együtt, ahogy szoktak. A Csemege egy közeli háztömb sarokrészét uralta. Mindig együtt mentek, mint az egykori családi séták alkalmával, amikor egész napokat bóklásztak a Szigeten vagy a Liget platánjai alatt. De néhány éve már csak együtt, egymásba kapaszkodva közlekedtek, nehogy az egyiküknek baja essen, míg nincs vele a másik. Együtt vagy sehogy. De csak a patikába, a rendelőbe, vagy a Csemegébe. Negyedkiló kenyér, zacskó tej, valami könnyű fölvágott, ennyire futja, ennyit szoktak venni, és ez elég akár két napig is. Úgy ettek, mint Szent Ferenc madarai. Csipegettek, hosszan forgatták a falatot, megáztatták a szájukban, pépesítették. Illúzióból ettek, már csak az ízek kedvéért. Egy morzsa is szeletnek tűnt. Az ebédet egy tenyeres-talpas nő hozta ételhordóban, neki a nevét se tudták. Ez a trampli lett a legfontosabb ember az életükben. Legelőször ugyan bemutatkozott, elhadarta, kicsoda, de nem értették, és többé nem firtatták a dolgot.

– Kislány – mondták a harmincegynéhány éves nagydarab szőke nőnek. A leves langyosra hűlt, mire a nő hozzájuk elért, de a főzelék soha. A főzelék nehezebben hűl ki, főleg, ha hús is van benne, leginkább sült hús, oldalas, hát igen, a hús jobban tartja a meleget, mint a leve.

Ilyen tapasztalataik voltak.

Az öregasszony néha reklamált a savanyú miatt.

– És az alma?! Régen, kislány, sütemény is volt. Mignon vagy Rigó Jancsi.

– Ez központi konyha, mami – vont vállat a szőke.

Néha már az öregember is azon kapta magát, hogy protestálni akar egy férges jonatán miatt.

Egészen hasonlóra aszott az arcuk.

Egymáshoz hasonult az orruk, vizenyős, körberáncolt szemeikkel ugyanolyan fénytelenül, sokat pislogva bámultak, ugyanúgy lógott a fülcimpájuk, ugyanolyan reszketeg és májfoltos lett a kezük, homlokukon ugyanúgy vájtak árkot a ráncok, éppolyan bizonytalanul és aprókat araszolva közlekedtek, mintegy összehangolva a baljósan növekvő gyöngeséget, egyformán szörcsögtek, szipogtak és harákoltak, és ha az öregasszonynak fájt valamije, hát az öregembernek is nyomban hasogatni kezdett a háta vagy a lapockája. Egymás szavaiból éltek. Az álmaikról se meséltek, évek óta ugyanazokkal a semmitmondó, vagy ezerszer megálmodott képekkel ébredtek.

Eleinte sokat hallották a csecsemőt.

– A kis Tóth – magában csak így nevezte az öregember.

– A kis Tóth – mondta egyszer az öregasszony a langyos zöldborsó főzelék fölött. Sokat és keservesen sírt a kicsi, és a fuldokló sírás, mint valami nyugtalanító hír, körbejárt a házban. Fölbugyogott a repedésekből és a rejtett zugokból, végighaladt a régi csőrendszerrel, és magukkal hozták a bogarak is, ahogy cirregve előbújtak a padlórésekből, és ha nem hatott a Dormicum, az öregember néha még hajnalban is hallotta. Senki se szólt ezért, egyetlen lakó sem, hát persze, ők sem, mindenki tudta, hogy Tóthéknak a nehezebb. Szegény Tóthék. Ők meg, a két öregember, feküdtek a nyirkos ágyban, távol egymástól, mert már évek óta nem bújtak össze, és hallgatták a sírást.

– Sír – mondta ilyenkor az öregasszony.

– Sír – mondta az öregember.

Néhány hét múlva éppen a Csemegébe indultak, együtt, ahogy szoktak, de ott, ahol a körudvar lefelé zuhogó éles fénye elválik a lépcsőház piszkos félhomályától, csaknem beléjük rohant a fiatalember. Tóth éppen csak rájuk nézett, s valami köszönést mormogva úgy igyekezett el mellettük, hogy közben hozzáért az öregasszonyhoz.

Valójában nem illett, az öregasszony mégis utána szólt.

– Mostanában nem hallom a kicsit.

Tóth visszafordult.

– Nem?

Olyan volt az arca, mintha megbántották volna.

– Csak nincs valami baj? – kérdezte az öregasszony.

Tóth szeme alatt kutyaharapás hege húzódott. Vékony, sápadt arca fénylett a lépcsőházi félhomályban, nem sűrűn kellett borotválkoznia. Enyhén, mintha csupasz álla húzná, előrehajolt. Olyan valószerűtlen volt az egész. Hogy valóban kimondta-e, vagy csak a szájáról olvasták le, esetleg képzelődtek, hogy egyszerre képzelték ugyanazt, hát nem is lenne csoda, ha már a képzelgéseik is ugyanazok lennének.

– Micsoda? – kérdezte mégis az öregasszony, s a kendőjét babrálgatva megrázta kicsi madárfejét. Tóth tett egy gyors lépést fölfelé. Cipője spicces orrával megbökte az összekrétázott kőpárkányt. Aztán a lehullott vakolatdarabkára rátaposott.

– Hát igen – mondta.

– Micsoda? – kérdezte az öregember is.

– Meghalt – mondta újra Tóth, most már lassan, csaknem szótagolva, és ezt most tisztán hallották. Tóth kifejezéstelenül bámulta őket, a két rángó, remegő madárfejet, aztán egy pillanatra elfordult, és a salétromos falra pillantott.

– Jaj – mondta az öregasszony, és mint egy rossz filmben, két kézzel az ura vállába kapaszkodott.

Az öregember alig bírta megtartani.

– Hogyhogy, kérem?! – kérdezte a szemüvegét bökdösve és megismételte.

– Hogyhogy, kérem?

Tóth megvonta a vállát.

– Meghalt – mondta harmadszor is.

Újabb lépcsőre tette a lábát. Már egészen fölöttük állt. Úgy nézett föntről lefelé, mintha valami sötét kútba bámulna. Zsebre dugta a kezét, megszívta az orrát, és ettől még fiatalabb lett. Elfintorodott.

– Édes jó Istenem – rángatta a fejét az öregasszony.

Tóth hirtelen lelépett, s egészen közelről bámult az arcukba. Akár egy kisfiú, elmosolyodott.

– Csak vicceltem – vonta meg a vállát.

Már szaladt is fölfelé.

Az öregember tett egy dühös mozdulatot, mintha utána akarna vágni, de csaknem magával rántotta az öregasszonyt.

Nem mentek be a Csemegébe. A bolttól két sarokra lepusztult játszótér terpeszkedett, egy kopott padon üldögéltek a kutyaszaros homokozó mellett, szótlanul, merev nyakkal. Indulás előtt az öregasszony fölállt, az öregember mögé került, és lesöpörgette válláról a korpát. Szürkült, mire hazaértek. Az öregember sokáig téblábolt a könyvekkel telezsúfolt dolgozószobában. Lefittyedő ajkakkal bámulta polcait, hatalmas tölgyfa íróasztalát, melyen finom rétegekben állt a por.

– Magda, kérem, csináljon kávét – mondta egyszerre.

Az öregasszony csak bámult.

– Ilyenkor?!

– És előtte hozzon konyakot.

Az öregasszony újra a férjére pillantott, aztán tűnődve az almáriumhoz totyogott, és megbámulta a poros, bontatlan palackokat. Néhány üveg régi Tokaji, Villányi Cabernet, valami mézédes lisszaboni likőr és egy megbontott kecskeméti barackpálinka.

– Nincs konyak, Ferenc... A múlt nyáron elfogyott.

Az öregember az állát dörzsölgetve gondolkodott.

– Akkor barackpálinkát hozzon! Annak még lennie kell.

Az öregasszony előbb csak egy poharat vett ki, újra elmélázott, aztán kiemelt a többi közül egy másik pohárkát is. A fehérneműs szekrényből kiválasztott egy

tulipánmintás bécsi díszzsebkendőt, amibe a Stephanskirchét hímezték, azzal törölte ki a pohárkákat. Többször kitörölte őket. Aztán óvatosan töltött.

– Egészségére, Magda!

– Egészségére, Ferenc!

Az öregasszony beledugta nyelvét a pohárkába, s amikor megérezte az ízt, az ínyére kente.

Égetett az alkohol, és ez jó volt.

– A kávét a zsolnaiban tálalja – krákogta az öregember.

Az öregasszony kiment a konyhába, most már semmin sem csodálkozott. Az öregember sokáig állt a plafonig emelt roskatag könyvespolc előtt, fölnyúlt egy bőrkötéses Marcus Aureliusért, belelapozott. Meredten bámult egy aláhúzott mondatot, de nem olvasta. Csak nézett maga elé. Elejtette a könyvet. Találomra fölnyúlt egy másikért. *A magyar lélek formái.* Fölnyúlt egy harmadikért. *A londoni pestis.* Akkor egy Zrínyi került a kezébe.

Egy Zrínyi Miklós.

Az öregember erősen ráncolta a homlokát.

Hirtelen fölkiáltott.

– São Paulo!

Az öregasszony bedugta fejét a résnyire hagyott ajtónyíláson.

– Hogy mondja, Ferenc?

– Tudja-e, Magda, mit csinálnak most São Paulóban?

Az öregasszony beljebb lépett, megvonta a vállát.

– Hogy jön ide São Paulo? – kérdezte bizonytalanul.

Bámulta a ráncos madárfejet, ezt a kicsi, kócos embert. Mintha arra jött volna rá, hogy az, akit néz és akinek a ráncos arcát újra megkeményíti a valaha oly sok diákot megrettentő szigor, voltaképpen egy másik ember.

– Honnan is tudná! – morogta az öregember.

– São Paulóban most szieszt áznak! – kiabálta aztán, miközben a zsúfolt asztalfiókban turkált. Egyszerre megtalálta a nemzetközi telefonkönyvet, és mutatóujját benyálazva pörgetni kezdte a lapjait. Reszketeg ajka fel s alá mozgott, ahogy olvasta a számokat. Már tárcsázott is. Az öregasszony nem mozdult, csak állt meglepetten, csodálkozó félmosollyal a szája sarkában. Süket volt a vonal, az öregember bosszúsan rázta a fejét. Újra tárcsázott. Próbálgatta, hány szám kell. Egyszerre kicsöngött a vonal. Az öregember rátenyerelt a készülékre és elmosolyodott.

– Szieszt áznak – mondta.

Újra tárcsázott, és újra kicsöngött a vonal.

Egyszer és még egyszer.

És akkor beleszóltak a másik oldalon.

– Tessék.

Bosszúsan ziháló női hang volt az. Kapkodva, csaknem fuldokolva vette a levegőt. Mint aki a víztükör alól bukkan föl az utolsó pillanatban.

– Ott São Paulo? – kérdezte az öregember.

– Mi... mi a csudát akar?!

Az öregember szórakozottan rábámult a feleségére.

– Mit... akar? – lihegte újra a nő.

– Stammer urat keresem – mondta gyorsan az öregember.

– Miféle... Stammer urat?

– Gerlóczy vagyok, és Stammer urat keresem.

A női hang ingerült zihálással csapott vissza.

– Szórakozik?... Most... szieszta idő van.

– Én kérem, Gerlóczy Ferenc vagyok Magyarországról, és Stammer úrral szeretnék beszélni... Igen fontos.

A konyhából egyszerre behallatszott a kávéfőző vad rotyogása, de az öregasszony nem mozdult. Csak nézte elhűlve az urát, aki São Paulóval beszélt, és minden mondatánál hadonászott a karjával.

A lihegő nő viszont, São Pauolóban, egyre éberebb lett.

– Itt nem lakik semmiféle Stammer... Ugyan ne izélj már – szólt hirtelen a kagyló mellé.

– Egészen biztos benne?

– Tényleg... na... na... Magyarországról telefonál?

– Európából – bólintott az öregember.

Ingerült férfihang hadart valamit a nőnek.

De a nő visszabeszélt.

– Magyarországról beszélnek... Európából... Hülye.

Az öregember durva szitokszót hallott a háttérből, de a nő már újra hozzá beszélt.

– Biztos, hogy... nem Rióból hív? – kérdezte. – Honnan tudjam, hogy nem Rióból hív?

– Ez itt Budapest, kérem.

– És honnan tud portugálul?

– Tanár vagyok.

– Portugál tanár?

– Megtanultam.

– És hogy tanult meg?

– Könyvekből.

– És ki az a Stammer úr? – a nő hangja egészen élénk lett, már egészen szabályosan lélegzett, bosszúságát fölitta az érdeklődő csodálkozás.

Az öregember koncentrált.

– Stammer úr... a barátom.

Hallgattak São Paulóban.

– Stammer... úr magyar? – kérdezte hirtelen a nő.

– Természetesen – mondta az öregember.

– Tudja – szólt a nő –, én még sohasem beszéltem magyar emberrel.

– Hát nem vagyunk sokan – viccelődött az öregember.

– Ugye, maga már nem fiatal? – kérdezte a nő.

– Én csak... Stammer urat keresem – mondta az öregember.

– Nagyon sajnálom – szabadkozott a nő –, mi tíz éve itt lakunk, és tíz éve ez a telefonszámunk.

– Értem – mondta az öregember.

– Bocsásson meg – szabadkozott a nő.

Hallgattak újra.

– Ott van még? – kérdezte az öregember.

– Nem lakik itt semmiféle Stammer úr – sóhajtotta a nő.

– Ha nem, akkor nem. Majd utánanézek – húzta az időt az öregember.

– Viszonthallásra – mondta a nő.

– Viszonthallásra.

Megszakadt a vonal. Az öregember hallgatta még egy kicsit a búgást, aztán lassan a helyére tette a kagylót. Az öregasszony, aki még mindig az ajtóban állt, mélyet sóhajtott.

– Kivel beszélt, Ferenc?

– Egy brazil nővel – mondta szórakozottan az öregember.

– Egy brazil nő – tűnődött az öregasszony. – És mit akar maga, Ferenc, egy brazil nőtől?

Az öregember mosolyogva megvonta a vállát.

– És ki az a Stammer?

Mintha megártott volna a gyűszűnyi pálinka, gyanúsan fénylett az öregember szeme. Nem válaszolt, csak újra megvonta a vállát. Aztán beleszimatolt a levegőbe. Az öregasszony már fordult is, s néhány pillanat múlva hozta a kávét. Ahogy az ura kérte, a zsolnaiban szervírozott, madárkamintás ezüsttálcán. Úgy csillogtak a porcelánok, mintha vasárnap délután lenne. Az öregasszony magának is löttyintett egy kiskanálnyi kávét. Hosszan elnézte, hogyan iszik a másik.

Először pálinka, aztán egy brazil nő, most meg kávé.

Fél éve rohamkocsival vitték a Jánosba.

– Mit fog szólni Hevesy adjunktus úr?

– Az adjunktus úr, kérem, le van szarva – szörcsögte az öregember.

– De Ferenc!... Igazán!

Az öregasszony úgy tett, mint aki komolyan megsértődött.

Ez a hirtelen támadt, tobzódó mértéktelenség már igazán tűrhetetlen volt. Ráadásul disznó szavakat használ, egészen kivetkőzik magából. Évek óta nem látta ilyennek. Megvető pillantást vetett rá, s átvonult a másik szobába, magára hagyta az urát, aki közben elégedetten szürcsölte tovább a kávét. Motyogva járkált a szobában, s közben nagyokat mosolygott.

Egyszerre meghallotta a zenét.

A kürtöket, ahogy játékosan rákezdik.

– Sztravinszkij – mondta az öregember és gondolkodott.

– A kártyajáték – mondta egy idő után. – És balett.

Aztán áttotyogott az öregasszonyhoz.

S valóban, a felesége ott ült a fésülködő asztalkánál, ingatta kicsi madárfejét az ernyős kislámpa halvány, szétszóródó fényében és pasziánszozott. Szürke haja a vállára bomlott, akár egy giccses rézrajzon. Mégis egészen olyan volt, mint régen. Az öregember megállt mellette. A felesége éppen csak fölpillantott és elmosolyodott. Az öregember köhintett, és mint aki békülni akar, megjegyezte.

– Viszont, Magda, ez a zenemű a pókerről szól.

De az öregasszony, akárha meg se hallotta volna.

– A pikk királyt betesszük középre – kezdte magyarázni. – A káró hetes idejön szépen a hatosra, a pikk dáma középre, rá a királyra... figyel, Ferenc?

– Figyelek – motyogta zavartan az öregember.

– Valóban figyel? – a felesége úgy nézett fölfelé, akár egy szigorú kislány.

– Valóban figyelek – morogta kelletlenül az öregember.

– Jól van. Most pedig a kőr dámát a pincébe küldjük, látja, ekkor itt kiszabadul a pikk bubi, és mi máris behelyezzük ide középre... Tényleg figyel, Ferenc?

– Figyelek.

– A kőr hetest a nyolcasra helyezzük, a treff királyt pedig szépen beküldjük középre... Most pedig a káró négyest áttesszük a kőr ötösre, csakhogy fölszabaduljon a pikk tízeske... No. Rendben van így, Ferenc?

– Rendben van – ingatta a fejét az öregember.

Az öregasszony nagyot sóhajtott. Nézett fölfelé, lesújtóan, reménytelenül.

– Maga nem figyel, Ferike.

– De figyelek – ellenkezett az öregember bizonytalanul.

– Hát lehet a kárót a kőrre rakni?! – fogta teátrálisan fejét az öregasszony.

– Nem lehet? – kérdezte fanyalogva az öregember.

– Hogyan lehetne?! – háborgott az öregasszony.

Lemondóan sóhajtott.

– Na nézze csak, Ferike, a káró ötöst visszarakom a pikk tízesre, és a kőr kettest rakom be középre.

Aztán az öregasszony sokáig nézte a lapokat.

– És most mit csinálunk? – kérdezte az öregember.

– Nem tudom – vont vállat kedvetlenül az öregasszony. – Nincs tovább – a lapok állására mutatott. – Újra osztunk. Ez az állás kész, ez most bezárult.

Az öregember nézte, hogyan kevergeti a lapokat a felesége. Gyorsan, egészen mozgékony ujjakkal kevert az öregasszony. Akkor az öregember kikapcsolta a lemezjátszót, a korong szélén már üresen forgott a tű. S ahogy visszafordult, egyenesen az öregasszony várakozó tekintetébe pillantott. Az öregember nem tudta pontosan megnevezni, miféle hullám fut át a ráncoktól szabdalt vékony arcon. Valami csöndes távoli mosoly, vagy inkább cinkos bujtogató láz idegen melege.

Akkor az öregasszony megszólalt.

– Nem viccelődünk, Ferenc?

Az öregember elmosolyodott.

Rossz mosoly volt.

Öreg, mintha senkié se lenne.

– Nem viccelődünk, Magda – mondta aztán.

Nézte, hogyan teríti az új lapokat a másik.

Krasznai Jónás

Pataki Asztalos János
Keze által ANNO DO.
MDCCXXXVI

Keserű epeként, mint szájból a gyónás,
Czethalból kibukkan, kivettetik Jónás:
Mehet Ninivébe, nem kíséri óvás,
Mert egy az írott kép, ám a mondott szó más!

Mesterünk sorsunkat ekképpen megfesté,
Isten kegyelméből lőn az Ige testté:
Fényessége egyként serényé meg resté,
Ragyogása lelkünk templomába les bé!

Zilah, 1889 tavaszán

Kolozsvár, régi mesterek

HÁRVM KEŐFARAGÓK
NEWEZETT BENEDEK
ELIAS NICOLAI
ET
RÉGENI JÁNOS
KEGYELMÉBE ISTEN
BEWEZET BENNETEC
FEÖLRAGYOG
AZ SZÓSZÉK
FÉNYVEL
FARAGWÁNYOS
CHRISTVSVNK
YELÉVEL
MAGASAN
FENT LEBEGH
OTT

KEÖLL AZTÁN
HITVEL
MVNKÁVAL
LENNETEC
BENEDEK MEG ILLÉS
ET
RÉGENI JÁNOS
MERTH AZ MENNY
STALLVMA
MÁR RÉGEN HIÁNYOS

Kolozsvárott, a Farkas ucczában, 1889 novemberében

Árdeli kis legendácska

Kolozsvári Márton meg György
Szobra, lám, lóháton Szent György,
Ki hiába lándzsát nem tört,
Lábánál a Sárkány lent hörg:
Már tüzet sem okád, sem pört,
Vizet sem pök, mert Ő fennkölt,
Csak vért köp, bár verset sem költ,
Mivel vérig sérté Szent György,
S a két mester, Márton meg György,
Megmintázták, hogy mily megtört,
Paták alatt míg fetreng, hörg,
Hisz halálra sebzé Szent György,
Kinek feje fölé szent kört,
Dicsfényt fon majd Fent egy Szent Hölgy,
Bár a Mennyben nincs vágy, sem flört,
Mert szentekkel teljes, fennkölt –
Olyat még száz költő sem költ!
Nem ösmérnek gondot, sem pört:
Glóriásan pompáz Szent György,
Profán örömökre nem tört,
Üdvösséget hörpöl, nem sört –
Nem rágcsál több asszonyembört
Már a fránya Sárkány, nem hörg!
Vigadozzál, védőnk, Szent György!
Dicsértessél, Márton meg György!

Kolozsvár, 1907 novemberében

Arcképcsarnok hajdanból

Sztárai Istvánnak Szatmárra

Corona

A Cenk árnyékában sincs egyetlen lantos,
Nem zeng lágyan sorsunk – kegyetlen, alantos.
Visszanéz, ránk gondol Herr Greff, Bakfark Bálint:
Csudálkozik hosszan, hallgat, majd csak bólint.

Misztótfalusi

Misztótfalun át az úthajlás is siklós:
Itt jött a világra a nyomdász Kis Miklós,
Ki hollandúsoknál lelt elmét, szerentsét,
Mert Erdélyben nintsen ellenvéleményre,
Tehetségre mentség!

Peregrinus

Dúsgazdag Amsterdam, Ultrajectum, Leyden
Lelkes adományát többé nem felejtem!
Már utat sem tudván tart a fátum helyben:
Fáradt fejem könyvek födelére ejtem.

Hiába Göttinga, Heidelberga, Bázel:
Hitvalló galibák gonoszsága zár el!
Fárelkedő hazám gyötör, megaláz, ver:
Talpig vásott csizmám honos sárban áz el.

Maman

Böngészgette Keményt, Jósikát, Jókait:
Könnyezé magyarság sok vitás dolgait.
Sírdogált, pedig csak érteni próbálta:
Legtöbbször megszeppent, apróka madárként
Csepp fejét csóválta.

Kazetta

Úrasztala, stallum dicsérje a kezét:
Fényes öröklétnek festé mennyezetét
Idős Umling Lőrinc egyetlen fiával,
Mert kell a léleknek kegyelem, ki rávall.

Marosvásárhelyt, 1924 novemberében

BERTÓK LÁSZLÓ

A madzag másik vége

Valaki letörli a táblát

Sűrűsödnek a viszonylatok, vasdarabok esnek az égből. Mint Franciaországban nemrég a jegek. A teniszlabda nagyságú jegek. Az autók teteje behorpadt, üvegük, szélvédőjük szétrobbant, a háztetők cserepein keresztül a padlásig, a gerendákig ért a harag. Valaki elvétette a döntő lépést? Rosszat szólt? Csak elbámészkodott, elakadt a köldöke nézésében? Megkapta a soros kábító-injekciót, hogy nyugodtan csinálhassa, amit, s ne kotnyeleskedjék bele? Hogy higgye, hogy ő? Ő a középpont? Miközben az igazi erők továbbra is nélküle, s azáltal valósítják meg önmagukat, hogy egyik tárgyból a másikba, egyik élőből a másik élőbe szökdösnek, s egyszerre vannak itt is, ott is? S hogy ki lehet bírni? Ezeket a vasakat is? Csak nehezebb tőlük a test, csak erősebben húzza lefelé a mágnes? Csak zsibbasztja, hogy kisebb ellenállással elfogadja, ami megesik vele? Csak?

Ott kezdődik, hogy ne nézze le, amit csinál. Ne higgye azt, hogy a másik, amit helyette csinálna, vagy szeretne csinálni, hogy az feltétlen különb. Hogy elmegy hiába az ideje, az élete, s ezzel a vacakkal, semmirevalóval, sokadrangúval foglalkozik. Ezzel, ami nem méltó hozzá, ami eleve csak rosszul sikerülhet, hiszen félkézzel, kedvetlenül, tessék-lássék csinálja csak. Holott a legfontosabb, az mindenütt elkezdhető, és csak ott lehet elkezdeni, ahol éppen van. Várhat, várakozhat arra, hogy a sodrás, ami az egészet viszi, alkalmasabb helyre, pillanathoz pörgeti majd, hogy a benne történő mindenség közelebb forog önmagához, de hogy bekövetkezik-e, s hogy mikor, nem tudható. Ne akarjon mindenáron máshol lenni, túl lenni rajta. Meghatározni próbálja csak, hogy kicsoda, micsoda, hol van, miért van. Jusson el odáig, odáig jusson el, amikor úgy érzi, hogy erre képes. Hogy úgy tudja összeválogatni, összerakosgatni az arcát, a mozdulatait, a szavait, ahogy senki más. S hogy akkor megjelenik, ott van, amit annyira szeretne.

A híres lélekgyógyász azt fejtegeti a rádióban, hogy azért van annyi öngyilkos Magyarországon, mert a magyar nyelv szerkezete olyan, hogy erre serkenti a beszélőjét. Mert a magyar például nem azt mondja valamire, hogy jó, amikor azt akarja mondani, hogy jó, hanem azt, hogy „nem rossz". Tehát mintha nem az ember beszélné a nyelvet, hanem a nyelv az embert, nincs menekvés, magától értetődik, hogy sugallva van neki a negatív, a szomorú, az önpusztító aktus. Gyilkos ötlet, föl lehet tűnni vele. S erről jut eszedbe, ami régen eszedbe jutott már, s el-elsütötted itt is, ott is, s legalább ekkorát durrant, hogy a magyar azért

van meg még mindig itt Európa közepén, a „szláv és a német nyelvtenger" közepén, mert képtelen megtanulni tisztességesen egyetlen nyelvet is, idegen nyelvet, mert annyira más az anyanyelve szerkezete, nyelvtana, mondattana, egész világmindensége, hogy a bőréből kellene kibújnia, ha váltani akarna. Ha könnyebben megtanulta volna, megtanulná a szomszédok, az idegenek nyelvét, már régen eltűnt volna valamelyik tengerben, hiszen egyszer az egyik, másszor a másik akarta elborítani, borította el, s a buzgárok, a csorgók, vízbefolyások ma is folytonosak... S hogy a magyarok közül némelyek mégiscsak jól megtanultak, megtanulnak más nyelveket, az éppen a sokféle keveredéstől, a szomszédság, az idegenek testi befogadásától van. Testileg igen, nyelvileg nem? „Nem rossz".

Áthárítható-e valami is arra, hogy a környezet, a nagyon rossz, a primitív körülmények, hogy nagyobb részben a külső okok miatt nem lett belőle az, ami lehetett volna? S hogy belátható időn belül sem, tehát, amíg a most élők fantáziája, szemhatára terjed, hogy ebben az intervallumban sem lehet? Rá lehet-e kenni a tehetségtelenség, a közepes tehetség, a kitartás hiánya, a könnyebb megoldások elfogadása, a bátortalanság, kényelmesség, gyengeség, a folytonos megalkuvások következményeit arra, ami olyan, amilyen, valamelyest még változtatható is, de amelyikből elszántsággal, daccal, becsvággyal, erővel, igazi tehetséggel ki lehet, ki lehetett volna szakadni? Az igazi tehetség azt „teszi", hogy állandó mozgásban van. A közepes tehetség eléri célját, ha azonossá válik a környezetével. Jól érzi magát ott.

A cél kívül van a dolgon. A dolognak nincs célja. Lüktet, van, változik, eljut innen odáig, miközben születik, elmúlik, megtörténik a részlet. Mihelyt célja lesz, elkezdi föladni magát, összezavarodik. A cél emberi találmány, az ember gondolja bele a dologba. A nap reggel „felkel", este „lenyugszik", a tutajt elviszi a folyó, a kisgyerek felnő, a virág kinyílik. Minden valahonnan valahová. Ha nem benne van, akkor valami külső erőben, Istenben, természetben van a cél, a dolog aszerint mozog, változik, teljesedik ki. Akik fölismerik, s hagyják, hogy rajtuk keresztül valósuljon meg, azok segítik a folyamatot. A többiek annyit látnak csak, hogy vannak, akik csinálják, s lám, lám. A diktatúrákban és a fejlett civilizációkban a sport az egyik repedés, amelyen át a nagyság, az erő, a példa megmutatkozhat. De a cél itt is, ott is kívül esik, önállósult már. S a dolog működik, ha tetszik, ha nem.

„Ami nem megy, azt ne erőltessük" – mondta volt, állítólag, az elmúlt idők nagy szelleme. Mondta vagy nem mondta, a levegőben, a habitusban, a filozófiában benne volt, mintegy ellentétjeként, alibijeként az erőszaknak, amit, ha nem mondtak is, folyamatosan műveltek. S ami nem ment, ahelyett is találtak azonnal valami hasonlót, a másik végéről közelítettek, s ha mást nem is, ájtatos magyarázatot mindig leltek. A fenti nagy szellem egyik szellemeskedő tanítványa egyszer azzal nyugtatgatott, hogy ne idegeskedjek, „a probléma fele megoldódik magától, negyedrészét megoldják mások, amiatt a negyedrész miatt nem érdemes". Igen, azt hiszem, ebbe buktak bele. A nagy keleti ráérésbe, végtelenségbe, lustaságba, sóhajba. Valami, ami néha ott, Európa közepétől keletre, ha da-

rabjaiban, hatásában időlegesen meg is jelenik – precízség, ügyesség, igény – tartósan sohase tud gyökeret verni. Idegen marad, mosolyt fakaszt, elszivárog, mint a sivatagba beléeresztett folyó. Mintha fölötte állnának minden hívságnak, versenynek, nyugati civilizációnak, sokkal közelebb a természethez, a föld komótos színeváltozásaihoz, a nagy regények unalmon túliságához, a világmindenség nyugalmához. S az, hogy belebuktak, őket az sem fogja összetörni, elveszejteni. Mint a nedvesség a rosszul szigetelt falban, mint a pára a levegőben, működnek tovább.

Hogy szorul vissza, s egyre több benne a mész, hogy merevedik, keményedik, s nem csak a bőre, hanem úgy, ahogy van: külseje-belseje egyszerre, folyamatosan, akkor érzi csak, akkor jut el az agyáig, amikor valaminek nekiütközik. Igyekszik pedig elkerülni az ütközést, más úton, álarcban, hangtalanul, fű alatt próbál átjutni, azazhogy nem is „át", csak arrébb, előre, valamerre, mert a mozgás bele van programozva, mert önkéntelenül is sodródik, halad, s szándékosan is túl akar lenni ezen is, azon is. Mégis, egyre gyakrabban, egyszer csak koppan, fölsebződik, s fölsebzi azt is, aminek neki. Nem érti, s hajlamos elhinni, arra gondolni: hát ez az öregedés? Hogy: öregszünk, pajtás, öregszünk, s hogy: mi jön még? mi jöhet még? Ilyen közönségesen. De a legfőbb gond abból, hogy: ha egyszer jót akar, ha szándékosan kerüli a rosszat, s még a látszatát is annak, hogy bárkinek is ártani akar, tehát többszörösen is vágyik a jócselekedetre, akkor miképpen lehetséges ez? Első reflexeivel a többit, az akadályt hibáztatja. Csak azt. Önzők, vakok, erőszakosak, előítéleteik vannak, meg kell őket győzni, hiszen nyilvánvaló, hogy neki igaza van. Aztán valami átsuhan rajta, úgy tűnik, hogy a testén, valaki letörli a táblát, csend és pusztaság, egyszál maga van, s beismeri, hogy tévedett, téved. Visszapörgetné, fölírná, de az üres levegőben nyúlkál.

S eszébe jut még Márai Sándor egyik mostanában olvasott írása. Márai a magyar borokról elmélkedik, kedvesen, szívet gyönyörködtetően, s a rizlingről ezt írja: „A rizling olyan a magyar borok között, mint a közhely az emberi gondolkodásban: összeköti az emberi dolgok mélyebb értelmét. Ne félj a közhelyektől, magyar: önmegóvó erő árad belőlük...". Nos, gondolja, bizonyára ott volt valahol, érzékelte, érintette, tudta valamikor a dolgok mélyebb értelmét. S mintha ebéd előtt, szerencsétlenségére való rádöbbenése előtt odakötötte volna hozzá a madzag egyik végét, s itt fogja, morzsolgatja, pörgeti az ujjai között a másikat. Lesi, várja, próbálgatja a helyet és az időt, amikor ezt is odakötheti, ahová való, amikor megint össze lesz kötve a kettő. A locsifecsi, a hézag, a tömítés, az átmenet, a közötte, a két lényeges pont között levő hely, a közhely, ami nélkül az a kettő sem létezne, mert összecsúszna, szétesne, értelmetlenné válna, egyszóval: a helyben futás, az alibi, még az is előfordulhat, hogy ez az, ami nemcsak élteti, hanem előbbre is viszi.

Közhelyek, fáradt légzés, kopott imamalom hajtása, rózsafüzér szemelgetése – mint a gépiesen elmondott reggeli, esti ima, mint a hívőnek a magától meginduló és célba érő Miatyánk, amire oda se figyel már, de mondja, de lép egyet valamerre – mint a... mint a... Igen, folyamatosan beleszól valaki, valami, a tudathasadás másika, ellenőriz, becsmérel, minősít, átugorja, mint Rémusz a satnya falat, s megölni sem, itt tartani sem lehet. Magától van itt, vele együtt kell eljutni a végéig, s úgy mondani ki, úgy írni le a szót, hogy bármikor előléphet a homályból, hogy folytathassa. De nem folytatja, de megcsinálnod neked kell, de sohasem lesz olyan, hogy neki is tessék, hogy teljes egészében tessék neki. Miért csinálod mégis? Vállalva a szürkeséget, a megaláztatást, a kudarcot is? Miért reménykedsz, hogy a következő lapon, hogy egyszer csak úgy csinálod majd, hogy neki is tetszik, hogy észre sem veszed, hogy ő vagy.

Csak azt érzed, hogy nem vagy eléggé üres hozzá. Valami van az alján, oldalt, valami visszajelez, hogy nem sikerülhet. Vársz, elfordulsz, úgy teszel, mintha lemondanál róla, mintha többé már nem törődnél vele. Holott működik, mozog, teszi a dolgát. A pillanatra vár. S a pillanat bekövetkezik. Voltak, akik sanyargatták, megkorbácsolták magukat. Negyven napig a sivatagban, negyvenfokos hőségben, az se kutya. Bele lehet halni. Különben minek? Ha ki tudod pakolni magadból mind, ami hiúság, gőg, tunyaság, közönséges indulat, vérzsír, vitaminhiány, ostobaság, akkor talán. Ha kitisztíthatod a testedet-lelkedet. S ha törekedsz erre – már az is. S hogy megtörtént, azt csak utólag. Amikor a pillanat már sehol. Az emlékkép és a vágykép között. Készülődni rá, s emlékezni, hogy megvolt.

S egyszerre azt, hogy tele vagy homokkal, sóval, vasreszelékkel, valami apró nehézzel. Tele a szemed, az agyad, a melled, az ujjaid köze. Ha tovább beszélsz, írsz, csak a homok, a só, a vasreszelék folyik ki belőled. Csikorogsz. Pedig a lényegről még egyetlen szót sem ejtettél. Mellébeszélsz. Mondod, ami az eszedbe jut, szaladsz a könnyebbik úton, mintha kerülővel bár, de előbb elérhetnél odáig. Mintha elérhetnél. S néha már csak a szaladással foglalkozol. Arra figyelsz, hogy hányat lélegzel közben, hogy egyenlően nehezedj mindkét lábadra, hogy meg ne fájduljon a hátad. Hogy érezd, amikor hasogatni kezd, s megy le a combodban a bicska, le a bokádig, talpadig. S hogy közben a köveket, a pocsolyákat kikerüld. Másokról annyit tudsz, hogy följebb, hogy fönt, vagy legalábbis vízszintesen hozzád képest, hogy ők ott. Azt tudod róluk, amit szeretnél. Beléjük látod, ami belőled hiányzik. Lehet, hogy „kívülről nézvést" te is?

Jelen lenni folyamatosan, beleszólni az eseményekbe, a döntésekbe, tudni mindenről – miért a vágy, a reménytelen igyekezet? Miféle ösztön sarkall, kényszerít az önigazoló aktivitásra, mi akar megvalósulni a külön-külön is minősíthető törekvésben? Lüktet, nyomakszik előre, föl-le a közepén, az alján, az elején. Föllobban, kialszik. Egyfolytában világítani akar, de csak villogni képes. S ha is-

mételten föllobban, végül azt hiszi, hogy folyamatosan ő világít. Ezért lenne az egész? De miért kell világítania, hiszen világos van. Miért eljátszania a közepét, az elejét, az alját, ha millió és millió közepe, eleje, alja van? Csak így tud megvalósulni? A részei által? S ha a részek nem őt játsszák el, ha nem úgy működnek, mintha az egész lennének, akkor az egész nem működik? Honnan a fény, ebben is, abban is?

Sztálin két hibát követett el – mondta valaki még a negyvenes évek végén. Az egyik, hogy megmutatta Európának a katonáit, a másik, hogy megmutatta a katonáinak Európát. Jó vicc, szép fordulat. Igaz lenne? Kávéházi márványasztal mellett, a klubban, pipázás közben, s különösen ott igaz, ahová az orosz katonák nem jutottak el soha, vagy ahonnan gyorsan vissza is fordultak. Európai öntudat van a mondatban. Hit, hogy a jó előbb-utóbb győzedelmeskedik a rossz fölött, hogy az emberek választhatnak, s a jót, a jobbat, azaz minket fognak választani. Minket, akik efféléket tudunk mondani, s akik, ha az érdekünk úgy kívánja, nemcsak beszélünk majd, hanem teszünk is. S addig? Meddig? Minden azon múlik, hogy mit mesélnek a katonák a fiaiknak? Az unokáiknak? Mit mesélnek vajon?

Várni kellene. Várni, amíg közelebb kerülök hozzá. Amikor megfoghatom, megragadhatom, s nem csak a füstjét és a keserűségét érzékelem. S azt, hogy zuhog ki belőlem a bizonyosság. S hogy bármelyik pillanatban valami szokatlant tehetek. Mellébeszélek, persze. Mert sietek, elsietem. Olyasmiről szólok, amiről nem szabad, azon segítek, aki nem kér belőle. „Mit véthetett ellenem, hogy ennyire haragszik rám?" Hogy menekül előlem, s ha néha visszanéz, sziszeg, mint a kígyó. Mással kellene foglalkoznom, hagynom, hogy az idő vigyen, vigyen csak magával a saját tempója szerint. Aztán ha megint egymás mellé érünk, akkor kísérletezni újra. Miért sürgős? Miért a kétségbeesett közeledés? Miért nem lehet elviselni a feszültséget? Miért hiszem, hogyha semmire sem emlékezem, akkor előbb és könnyebben megadja, megadhatja magát? Hogy az is rajtam múlik?

Mint mikor bontja a ruhát, szedegeti ki a cérnát az anyagból. Nem gondol rá, hogy mi volt, mi lesz belőle, az ujjai közötti világra figyel. Bedugja az ollót, a bontótűt a cérna alá, elvágja, megfogja, kihúzza. Esik szét az egész. Épül a hiány, a kezdet, a hajdanvolt állapot. Ami csak nagyjából ugyanaz, s aminek már semmi jelentősége. Rengeteg a cérna, a varrás. Ilyenkor látszik, hogy a varrógép nagyszerű találmány. Sokkal gyorsabb volt összevarrni, mint szétbontani. S a cérna! Nélküle csak rácsavarni, ráteríteni, összefogni, kötéllel, hánccsal megcsomózni lehetett volna. A cérna, a se ez, se az, a más. Amit most minden érzés, sajnálat nélkül miszlikre vagdos, szemétbe dob. Ami addig volt jó, amíg nem látszott, amíg szolgált csak, amíg összefogta, amit összerendeltek. Csak a mozdulat, a mozdulatok maradnak meg belőle. Amire nem kell emlékezni.

Várható-e, hogy befejezed a készülődést, hogy ez a körbejárás-tapogatódzás, jajgatás, csumázás, nagyolás egyszer mégiscsak azzal ér véget, hogy ott tartasz

az elevenénél? Hogy kiserked a vér, ha még egyet mozdulsz? S még egyet mozdulsz. S hogy inkább szégyellni fogod, hogy csak így, ennyi körülményesség, kerülőút, tehetetlenség, nyafogás, naivitás után leszel ott, s csinálod azt, ami már nem csupán te vagy, a magad esetlenségeivel, esendőségével, hanem a világ? Az, ahogyan te megéled, tetten érni próbálod, leírod, s amivel azt teszel, amit akarsz, mert benned van már elejétől-végéig, mert ura vagy minden mozdulatodnak, szavadnak, álmodnak? Mert ez a sejttömeg, ami benned egyszer összeállt, elpusztult, cserélődött, képes arra, hogy ne csupán tükrözze, jelképezze és érezze az egészet, hanem föl is fogja azt, s igazítani is képes rajta, mivelhogy egy vele. Ha csak egy pillanatig is. Ha helyrehozhatatlanul is.

Vannak dolgok, amiket meg tudsz fogalmazni, ott vannak benned készen, letakarva, kimondani mégsem tudod. Mintha attól tartanál, hogy ha kimondod, elveszíted őket. Hogy a szó elrontja, s csak a kis részét, csak a halvány mását képes láttatni annak, amit érzel, gondolsz. Mintha magad döntenél erről. Hogy ami már szó lett, az nem csinálható vissza, s amit visszacsinálsz, az többé már nem ugyanaz. Ezért a félelem a megfogalmazástól, kimondástól. Azért lesz szürke, sablonos, közhelyes, amit mégis kimondasz, mert ösztönösen is eltakarni, ködösíteni akarsz. Mert a lényegről csak akkor szólsz, ha már annyira semmi, senki, ha olyan szánandó vagy, elesett vagy, hogy már nem is te vagy. Ha médium vagy csak, akin keresztül a lényeg maga szól, maga valósul meg. Az egész világirodalom mellébeszélés. Körülírja, jelzi, megpendíti, félig mondja ki, ami kimondható.

Mennyivel könnyebb a keresése, a készülődés arra, hogy „mi lesz, ha meglesz", a homályos kép alakítgatása, az előtte-állapot. Minden lehet még, azazhogy sokkal több variáció lehetséges, mint ami végül is lesz. Kinyílik a lélek, hogy minden villanás beleférjen, forgolódik, nyúlik, összehúzódik, semmivé lesz a test, hogy helyet adjon, helyet csináljon. Minden erő mozgósítva van. A nap éppen úgy süt, ahogy kell. Ha nem úgy, akkor kéznél vannak az egyéb világító, melegítő eszközök. Egy emberi szem képes helyettesíteni a tömegvonzást, egy szó a világmindenséget. Mint a csillagok együtt-állása, a legkisebb atomtól a legnagyobb égitestig minden ugrásra kész, jelen van, „benne van". A többi, a megvalósulások, a beteljesülések, a csúcsok mind a felszínen történnek: próbák, főpróbák csak, a premier elmarad. S a lékeknek mintha ez volna a természetes állapota. Milyen lehet a vég, a beteljesülés, a kész, a nyugalmi állapot, ha semmi tapasztalat nincs róla, s ha ebben a feléje tartó mozgásban, tülekedésben, nyugtalanságban, végzetben van minden öröm és bánat?

Ősz

Ősz van,
a lánynak vége.
Mintha tudta volna,
nem úszhatják meg élve:
a fáknak is vége.

Fű le, varjak föl,
a hold tört,
s a nap se kerek,
az utcán üvölt
valaki gyerek,
fázik,
az egész szája
nyálban ázik.
Nyel-nyal, nyál-nyel
a lánnyal
egy fiú a padon,
dorombol, hűs alkalom,
útban a csipke, útban a fodor,
a résen át hideget sodor
a szél.

Ott állok,
ahol a lány pontot tett.
Ha nem is mindig:
néha visszamegyek,
hátha még gyötör,
rámköhög és elsöpör,
mint akinek lennie is kár.

Ősz van.
Fű le, varjak föl.
A fáknak vége.
Mintha tudták volna:
nem úszhatják meg élve.

Későn, ősszel

Egy asszony le,
egy galamb felbukott,
az üres lépcsőt nézem,
a vár felé vezető uton.

„Szeret, nem szeret." –
levél játszik a fáról,
ahol állok,
s csak az eső
keres utat magának
lefelé a várból.

A lépcső üres,
valami rossz szag,
egy rakat követ hoznak
a munkások:
most tataroznak,
ősszel.

Nyáron nyári ruhában,
tavasszal tavasziban,
s most nem jössz,
se ruhában, se ruhátlan,
a dunára rálátok:
messze-messze húz
hajó hajót,
víz vizet…

NEMES NAGY ÁGNES

A lélek nyugalmáért

Kelevéz Ágnes interjúja

Nemes Nagy Ágnest, mondhatnám, Babits Mihály segítségével ismertem meg. 1983-ban, a Babits-centenárium alkalmából ugyanis tanulmánykötetet szerkesztettem a Petőfi Irodalmi Múzeum számára, s nekem, a pályakezdőnek, a hajdani újholdasoktól írást kérni és kapni megtiszteltetés volt. Nemes Nagy Ágnes éppen készülő könyvéből, *A hegyi költő*ből adta oda az első fejezetet. Akkor jártam először lakásán a Királyhágó utcában, akkor találkoztam vibráló egyéniségével, és akkor fedeztem fel, hogy nemcsak írásban, hanem beszélgetés közben is mennyire pontosak, feszesek és mégis hajlékonyak a mondatai.

A nyolcvanas évek közepének irodalmi szenzációjaként előbb a *Jelenkor* vendégszámában, majd önállóan, évkönyv-formában megindult az *Újhold*, melynek szerkesztőségében természetesen benne volt ő is, s én örültem, hogy néhány Babits-szöveget ismertető, elemző írásom megjelent az antológia hasábjain. Nem alakult ki szorosabb kapcsolat közöttünk, de néha összetalálkoztunk az akkortájt megsűrűsödő irodalmi rendezvényeken. Egyszer, 1988-89 táján, valamelyik egyetemi vendégelőadása után tanúja voltam egy már szűk körben lezajló beszélgetésének, mely Illyésről és a népi irodalomról folyt. Ekkor vetettem föl először, miért nem írja meg, vagy legalább mondja el emlékeit és véleményét a népi-urbánus vitáról. Vonakodott. Azt mondta, hogy nem szeretne az akkor már forrongó, politikától feszültté váló irodalmi közéletben újabb vitát kirobbantani. De nem zárkózott el, sőt hozzátette, hogy Domokos Mátyással is tervezgették már, leülnek egyszer a mikrofon elé, és nem nyilvánosan, hanem csak úgy, maguknak, rögzítik e témáról folyó, késő éjszakába nyúló baráti vitatkozásaik egyikét. Felajánlottam, hogy bármikor szívesen leteszem azt a mikrofont eléjük; a Múzeum hangtárában az elkészült felvétel jó helyen lesz, ott dokumentumként őrizzük meg az emlékeket és véleményeket, de ha akarja, publikálhatjuk is a beszélgetést. Nem rossz ötlet – mondta –, sajnos most gyengélkedik, majd ha jobban lesz, visszatérhetünk a kérdésre.

Nem lett jobban. Egyre aggasztóbb híreket hallottam felőle. Néha, amikor véletlenül találkoztunk, vagy Babits kapcsán tanácsot kértem tőle, bizonytalanul emlékeztettem őt közös tervünkre. Ilyenkor mindig elhárított: most nem alkalmas – mondta –, majd ha túl leszek a kezelésen, és tudod – tette hozzá húzódozva –, jobb lenne megírni, mint rögtönzött szavakra bízni emlékeimet. 1990 októberében végre kötélnek állt. Nem azért, mintha egészségesebb lett volna, sőt éppen ellenkezőleg, talán mert érezte, hogy az íráshoz már egyre kevesebb az ereje. Az elhatározást segítette öröme is, akkor lett ötéves az *Újhold*, erről is szeretett volna számvetést készíteni. De volt más oka is. 1990 őszére mérgesedett el olyan lehangoló és veszélyes mértékben a népi-urbánus vita, hogy belső kényszerítő erőt érzett arra, hogy emlékeinek és véleményének nyoma maradjon. Egy valamit azon-

ban megígértetett velem: nem akar kétes politikai szenzációt kavarni, egyébként is úgy érzi, az ő mondandója más szintű, mint a napi csatározások, ezért a Múzeum kezelje zárt anyagként a felvételt mindaddig, amíg ő a tiltást fel nem oldja. Elgondolkozott, majd a telefonon át is szívszorító, halk nevetéssel hozzátette – éreztetve, hogy gondoljam mellé, a ki nem mondott másik felét is a mondatnak– : de legalábbis egy évig tartsátok fiókban.
Szorongva mentem el hozzá. Tudtam, hogy szinte már fekvő beteg, hallottam, hogy hetenként jár kezelésre, ahol századunk fejlett és kifinomult módszereivel, szívós kitartással és precizitással rombolják testét, azt remélve, hogy a meghibásodott sejtek hamarabb és nagyobb arányban pusztulnak el, mint az egészségesek. Halálos esély a túlélésre. Október harmadika volt, csendes őszi napsütés. Kék kötött sapkával a fején, meleg köntösbe burkolózva fogadott, mert otthon is fázott, s a kezeléstől megritkult, hajdan gyönyörű szőke haja sem melegítette már eléggé. Metsző öniróniával célzott a legújabb divatra, amely szerint manapság öltözik, aztán árulkodóan gyorsan leült a díványra. Sápadt volt, megkínzott és törékeny, vontatottan és fakó hangon beszélt. Kicsit szégyellve magamat (miért is zaklatom? ennyire fontos lenne ez az egész?) szétpakoltam és felállítottam a mikrofont. Megállapodtunk, ha kimerültnek érzi magát, felemeli a kezét és pihenünk, vagy ha én elégedetlen (?) lennék azzal, amit mond, rögtön leállunk. Talán tudni akarta, ha teste gyengének bizonyulna, milyenek a menekülési lehetőségek. Bekapcsoltam a magnót, és feltettem az első kérdést.
Mintha kicserélték volna. Szeme kigyulladt, hangja megtelt, a mondatai, mint régen, egy-egy váratlan jelzőtől vagy fordulattól külön zamatot kaptak. Amikor egy nagyobb gondolatkör végére ért, izzó várakozással tekintett rám: jöhet a következő kérdés. Mondanom sem kell, a kezét egyszer sem emelte föl. Nem adta meg magát. Mikor másfél, két óra múlva eltervezett mondandónk végére értünk, és leállítottam a szalagot, a billentyű merev koppanásával egyidőben mintha ő is kihunyt volna. A sziporkázó, pontosan fogalmazó, kérlelhetetlen ítéletű beszélgetőtárs helyett egy meggyötört és (hányszor ejtjük ki a szót illetéktelenül) halálosan fáradt ember ült előttem, aki még a búcsúszavakat is botladozó nyelvvel, nehezen formázza. Nem telt bele egy év, és a temetésére kellett összegyűlnünk.
A Petőfi Irodalmi Múzeum hangtára több esztendőn keresztül csak zárt dokumentumként tárolta ezt a beszélgetést. Úgy éreztem, hogy a cinkosan összekacsintó és gunyoros komolysággal megszabott „egy év" múltával sincs még jogom a felvétel publikálására. Talán még nem engedné. Bár lehet, hogy éppen ő nem várt volna ilyen soká, hamarabb ítélte volna szükségesnek megjelentetését. De ezt a döntést csakis Nemes Nagy Ágnes hozhatta volna meg. Emlékezését most, több év múltán, annak szánom, aminek eredetileg ő is szánta, nem politikai érvelések eszközének, hanem irodalomtörténeti forrásnak. A szövegen még az átlagosnál is kevesebbet javítottam, csak azokon a kivételes helyeken, ahol szóismétlések vagy tévesen befejezett mondatok fordultak elő. Ennek ellenére nemcsak fontos, tényekben és gondolatokban gazdag ez az utolsó interjú, hanem élvezetes olvasmány is. Ő talán elégedetlen lenne vele, még igényesebbre alakítaná, ha tehetné. Segítségét sajnos már nem kérhetem.

Kelevéz Ágnes

K.Á.: – 1986-ban indult meg az *Újhold*, most lesz ötéves a folyóirat. Mégis olyan, mintha nemrég történt volna, hogy megjelent az első kötet. Hogyan ítéled meg ezt az elmúlt öt esztendőt?

N.N.Á.: – A legmeglepőbb az, hogy valóban olyan, mintha most lett volna, másrészt olyan, mintha évszázadokkal ezelőtt, miután erre az öt évre esik az úgynevezett „nagy változás", a békés reformnak a bekövetkezése Magyarország életében. Mindenesetre az 1986-ban megindult második számú *Újhold*, az *Újhold-Évkönyv*, az első volt az úgynevezett demokratikus sajtótermékeknek, irodalmi termékeknek a sorában.

Nagyon jellemzőnek tartom, hogy te azt mondtad: „folyóirat", és jólesik nekem, mert legalább találtál egy besorolást neki. Mert bizony némi fájdalmamra szolgál, hogy mai napság, ha beszélnek az új sajtóról, az újonnan s új körülmények közt előállított és megjelenő, más célokat szolgáló sajtóról vagy irodalmi orgánumokról, akkor valahogy csodálatosképpen az *Újhold*at sosem említik. S azt mondják, bizonyos fokig okuk van rá: ha a folyóiratokat sorolják föl, akkor nem szerepel köztük az *Újhold*, mert nem folyóirat; ha új könyveket vagy új-régi folyamatosan megjelenő íróknak vagy könyveknek a sorozatát emlegetik – akkor sem sorolják föl, mert nem könyv. Tehát ez egy sajátos köztes műfaj, és emiatt valahogy kicsit kiikszelődik az emlegetése mai napság. De nem is csak ezért ikszelődik ki.

Én magam nagyon örülök neki, hogy ezt az ötödik évfordulót úgy-ahogy megértük. A karácsonyi számunk lesz a tizedik, évente kétszer jelenünk meg. De mi ezt a jubileumot az eljövendő könyvheti számra szánjuk, akkor fogjuk ráírni a belső fedőlapra, meg ide, meg oda, hogy „jubileumi szám", azért mert akkor lesz teljes öt éve annak a könyvhétnek, amikor az *Újhold* – a második számú *Újhold* – megjelent.

Miután ez volt az első újfajta orgánum, amelynek jellegzetessége volt, hogy nem – vagy alig – vette tudomásul az akkori politikai tiltásokat, ezért indulásakor nagyon szép sajtót kapott – mint tudod –, és mindenki nagyon erősen törekedett is arra, hogy az *Újhold*ban megjelenjék. Nekünk pedig – mint tudod, ezt is fölösleges elzengeni újfent –, az *Újhold*nak a legfontosabb célja volt, hogy minél magasabb színvonalú, a lehető legmagasabb színvonalú magyar irodalmat mutassa be mindenféle műfajban, pártállásra, stílusra, ilyen-olyan különbségekre való tekintet nélkül: tehát csakis az esztétikai mérték számítson, bármilyen irodalmi avagy politikai irányzatról legyen is szó abban a műben, ami az *Újhold*ban megjelenik, vagy tükrözzön az a *mű* bármilyenfajta irányzatot. Ez, azt hiszem, többé-kevésbé sikerült. Most megkérdezhetnéd – mert hiszen azt mondtad –, hogyan látom *ma* az *Újhold* szerepét?

K.Á.: – Változott-e?

N.N.Á.: – Hogyne! Meglehetősen változott, hiszen egyre jobban felsarjadt ez az új irodalom, és lebomolván a pártállam, megtermődött az, amit úgy hívunk, hogy szabadsajtó. Mellesleg zárójelben jegyzem meg, nem mindig termődött meg a szabadsággal szükségszerűen együttjárandó felelősség is, mert a kettő *együtt* teszi a szabadsajtót: tudjuk, hogy hányféle vadhajtása van ennek. De éppen azért, mert más irodalmi orgánumok is megjelentek, az *Újhold* szerepe egyszerre csak nem lett olyan fontos, mint volt a kezdeti két-három esztendőben. Tehát bizonyos mértékben háttérbe szorult. És még valamiért: minden irodalmi orgánum háttérbe szorult, mert az irodalom helyzete is megváltozott. Beütött a szellemi életbe, idézőjelben vagy nem idézőjelben, az „üzleti" szellem, és folyton arra bíztattak minket, hogy vállalkozzunk. Megjegyzem, engem ugyan hiába bíztatnak, mert halvány sejtelmem sincs a vállalkozásról, a gazdasági meg pénzügyi faktorokról. Ami nagy baj, nem dicsekvésből mondom, nem széplelkemet kívánom evvel föltüntetni – egye meg a fene az én szép lelkemet –, bár jobban értenék ahhoz, hogyan kell menedzselni, vagy bármelyikünk jobban értene hozzá. Mert míg a kezdeti, második számú *Újhold*at 1986-tól még néhány évig állandóan kerülgette a betiltás veszélye, most viszont

kerülgeti a pénz hiányában való megszűnés veszélye. Ebben is egyek vagyunk az egész magyar irodalmi sajtóval. Minden irodalmi orgánum, folyóirat – ilyen vagy olyan megjelenési forma – szerkesztői arra panaszkodnak, hogy nincs kézirat. Méghozzá azért nincs kézirat, merthogy mindenki mindenütt el tudja helyezni (ha óhajtja) az elmeszüleményeit. Kitűnő írókat egyenesen szanaszét tépnek, főleg a prózásokat. A jó prózaírótól kéziratot kapni valósággal művészet, és nemcsak nekünk. Azelőtt elhalmoztak minket kéziratokkal, mert nem volt más megfelelő orgánum, de most mi is benne vagyunk ebben a kézirat-apályban. Harmadrészt pedig az egész irodalom háttérbe szorult, mert az embereket elsősorban a politika érdekli, vagy talán még a politika előtt is a saját megélhetésük.

Ez az irodalom problémája, pláne egy ilyen kínos nehéz átmeneti helyzetben, ahol nagyon örülhetünk neki, hogy megvannak bizonyos politikai vívmányok; és ennek én, mivel öreg vagyok, jobban örülök talán, mint mások. Mert (bocsánat a latinizmusért) „iam vidi alios ventos", láttam más szeleket is, és sohasem gondoltam volna, hogy a változásnak ezt a nagy korát megérem és megérhetem, és boldogságnak tartom, hogy a Magyar Köztársaságban élhetek. Nem sorolom föl mindazt, ami ezzel jár, mert az már a politika területére tartozik, bár még én is azok közé keveredtem, akiket a politika élénken érdekel, pedig alapjában véve nem politikus, hanem irodalomra fülelő természet vagyok.

Tehát az irodalom válsága: méghozzá legelsősorban – most hál' Isten nem politikai, nem tiltási, nem földbetaposási, hanem – anyagi válsága. De ez is nagyon nehéz. Itt megint egy csipetnyivel több optimizmusról tehetek tanúságot, mint mások. Megint csak, azt hiszem, az öregség okán. Mert én még láttam például a Horthy-rendszert is, amely elsősorban ugyancsak üzletileg rendezkedett be a könyv- és folyóirat kiadásban is. Azonban jobb kiadók adtak arra, hogy igenis ők színvonalas orgánumokat és könyveket is támogatnak, ahogy ma mondják, „szponzorálnak", és a szellemileg olcsóbb, ámde anyagilag igen nyereséges kiadványokból ellátták a magas irodalmat, illetőleg lehetővé tettek egy keskeny sávot a magyar szellem számára, hogy megnyilatkozzék. Én ezt várom. Igaz, hogy soká kell majd várni rá, mivelhogy egy olyan átmenetben vagyunk most, amire még nem volt példa, tudniillik, hogy lebomlik egy önkényuralom, és az átmegy demokráciába, méghozzá nálunk *békésen*. Ilyesmi egyszerűen nem volt. Legalábbis közelesen nagyon nehéz volna példát hozni fel rá.

Tehát lassú lesz a változás, én azonban meg vagyok róla győződve (és itt az optimizmus), hogy ha az Isten is úgy akarja, és Magyarországnak tényleg sikerült átsúvadnia a demokrácia oldalára, akkor el fog jönni az az idő, az a kiegyensúlyozottabb idő, amikor ugyan megjelenik a szemétirodalom, ámde mindig lesz egy pici helye, ha több nem, egy virágcserépnyi, egy pléhlavórnyi helye a magyar irodalomnak, a magyar szellemi életnek, ahol kisarjadhat, és létre hozhatja a maga legjava terméseit.

K.Á.: – Az irodalom szerepe vajon csak annyiban változott meg, hogy az anyagi feltételek romlottak, vagy ez más értelemben is elmondható?

N.N.Á.: – Természetesen más értelemben is. Továbbá én nemigen fogalmaznám meg úgy, hogy „romlottak" az anyagi feltételek, bár neked teljesen igazad van, de most fizetjük meg az árát annak a hamis irodalompolitikának, ami előzetesen irányította, és ezért pénzzel látta el az irodalmat: ez is összetett kérdés. De persze itt van a politizálás. Tudjuk jól, hogy az íróknak milyen nagy szerepük volt ennek az átmenetnek az előkészítésében. Ténylegesen, tettleg is. Például a szamizdat-kiadványokkal, amelyeket bizonyos mértékben én az *Újhold* elődjének tekintek. Már bocsánatot kérek, hogy ezt mondom, mert lehet, hogy akik csinálták, haragudnának érte, de a tilosban már kétségtelenül jelenlévő kiadványok tették lehetővé, hogy azt mondják: mi volna, hogyha egy magas színvonalú és *nem politizált kiadványt* egy állami kiadó megengedne magának. Ez lett az *Újhold-Évkönyv*.

Itt, bocsáss meg, először most kitérek arra, amit nem kérdeztél, de azért szükséges megmondani, hogy mi – amikor ezt a Magvető Könyvkiadó kvázi fölajánlotta nekünk –, mi nagyon haboztunk, nagyon vonakodtunk. Nem akartunk abba a helyzetbe kerülni, 1986 volt, hogy raportra hívjanak, mint az összes többi szerkesztőséget havonta, és megmondják, hogy mit szabad és mit nem. Ezért például a második számunkat kis híján betiltották, mert megtámadta a Népszabadság. Igen ám, de mi akkor számoltunk vele, hogy rendben van, akkor elkezdjük ezt az *Újhold*at, de bármikor, amikor lehetetlenné teszik akármilyen tiltással vagy kívánalommal, hogy a saját fejünk után szerkesszük ezt az orgánumot, akkor azonnal megszűntnek tekintjük magunkat.

De most más okból szűnünk meg – az anyagiakról már volt szó. A politizálás, az írók politikai aktivitása is belejátszik abba, hogy az irodalom most kevesebbet teremt (vagy mondjam azt, hogy termel?, nem, nem mondom), mert mindenkit a közvetlen, a párt-politika érdekel és izgat. Sőt, még csak nem is a politikus, eddig is tudottan politikus hajlamú írókat, hanem nagyon sokakat – igen kiváló írók közül – bevontak a napi jegyzetelésbe, az újságírásba, ahol többnyire politikai témákat írnak meg. Ez megint önmagában nem baj. Elvégre a két háború közt is volt a magyar újságírásnak, az effektív újságírásnak egy nagyon magas szintje, amelyben a legjobb újságírók és néhány kiváló, egész kiemelkedő írónk is részt vett, hogy csak Kosztolányit és Márait említsem. Tehát ez önmagában nem baj, és nem okvetlenül akadályozza meg azt, hogy valaki szépirodalmat is írjon, vagy bármi mást: esszét, filozófiai értekezést vagy amihez kedve van, de most az izgalmak, a léleknek a politikum felé való fordulása, szerintem tehát egy *benső* magatartás is gátolja a kifejezetten szépirodalmi, a szellemi gondolkodást. Úgy vagyunk vele, mint a Móricka-viccben, hogy mindenkinek „az" jut eszébe róla: mindenkinek legelsősorban a politika jut eszébe mindenről. Nekem is, Isten bocsássa meg, még olykor nekem is, aki nem vagyok igazán politikus alkat. Tehát ezzel is egy picikét várnunk kell. Meg vagyok róla győződve, hogy ez is letisztul. Sok írónk el is mondta már, hogy elég volt a politizálásból, most már visszatér az irodalomhoz. Van, aki megtette, van, aki nem. De előbb-utóbb el fog ez következni. Annak ellenére, hogy tudjuk jól, a magyar irodalom mindig erősen politizáló irodalom volt, ami nem az irodalom alkatából következett, hanem a térség, a hely, a huzatos Közép-Európa történelméből.

K.Á.: – Talán ebbe a csökkent termésbe az is belejátszik, hogy nem lehet ugyanúgy írni, mint ahogy eddig írt az ember. Újfajta kifejezési módokat kell keresni, hiszen olyan elképesztő mértékben változott a világ körülöttünk, a kibocsátó és a befogadó közeg. Talán ez is gátolja az írókat az alkotásban.

N.N.Á.: – Igen, tudod, ebben igazad is van, meg nem is. Vagy pontosabban fogalmazva, az én válaszom: igen is, meg nem is! Persze. Mert hiszen nem szükséges többé az áttételezés, az allegorikus irodalom, nevezzük így az egyszerűség okából. Tehát a célzások, amelyet mindenki megértett, a bújtatott mondanivaló satöbbi, satöbbi, satöbbi. Bocsáss meg, hogy saját példámra is hivatkozom: óriási halom esszét írtam, amelyik mintapéldája ennek a bújtatott cella-irodalomnak. Nincs azokban, hogy úgy mondjam, egyetlenegy közvetlen politikai szó sem, csak épp a tendenciájuk olyasmi, ami pontosan ellentétes az akkor megkívánt tendenciával. Nahát ezt nem kívánom fejtegetni, mert ez világos.

A magyar irodalom sokkal nagyobb mértékben cella-irodalom, mint az ember gondolná. Nem csak most, az utolsó negyven évben. Nem! Gondolj Bethlen Miklósra: Bethlen Miklós emlékiratai, amelyek a XVII. század utolsó felében, illetve XVIII. század első néhány évében jöttek létre. Hol? Bécsi internáltságban. Kemény János tatár fogságban írta, amit írt. Tehát nemcsak Tompa Mihály, nemcsak Arany János írták az allegóriákat, *A madár fiaihoz*t és *A walesi bárdok*at, az összes vagy nagyon, nagyon sok Aranyt nem is sorolom. Mert Arany ennek a bújtatott irodalomnak külön nagymestere volt. Tehát a cella-

irodalom meg a cenzúra keresztülírása is, sajna', nagyon jól ismert és kínosan, keservesen begyakorolt magatartása volt a magyar irodalomnak. Reméljük, hogy ez megszűnt. Tehát aki erre mint hatóanyagra számít, az többet ne számítson erre az összekacsintásra, erre a rejtett ellenállásra. Azért nem jó szó, hogy „összekacsintás", mert pejoratív. Nyelvi tudatunknak gyengülését jelzi, hogy teljesen mindegy nekünk, hogy a szólásoknak eredeti tartalma lebecsülő vagy megbecsülő volt; tehát az „összekacsintás" az pejoratív. De a titkos együttérzés az nem pejoratív, amit ez a cella-irodalom sokszor kiváltott, és ez mint hatóanyag ma megszűnt vagy megszűnőben van. *Ilyen* értelemben valóban mást kell keresnie, más stílust (nem a szó legáltalánosabb jelentéséről, hanem csak a mondatok stílusáról beszélek), valami másfélét kell talán keresnie az írónak. De én azt gondolom, hogy az igazi íróknak mindig is megvolt a politikai közegtől független saját mondanivalójuk, s ezt szinte nem is tudták keresztülírni a cenzúrán: nem azért, mert politikailag nem tudták keresztülírni, hanem mert senkit sem érdekelt. Mert a cella-irodalom is erősen politikus hatású, *rejtett* politikus hatású. A mostani *nyílt* politikus hatású. Tehát ebből a kettősen – vagy Isten tudja hány száz év óta hányszorosan – politizáltságból kell megtalálnia, illetve kell újra rálelnie az írónak arra a saját mondanivalójára, ami szerintem a legjobbaknak *meg is van*, és *ki is fog jönni* belőlük, meg fogják csinálni, de éppen úgy egy bizonyos fajta lelki konszolidáció, egy önmagukban való elmélyülés szükséges hozzá, mint ahogy a külső világban az anyagi lét bizonyos fokú szintje is elengedhetetlen ahhoz, hogy az irodalom megjelenhessék; tehát nem azt mondom, hogy lelki béke, de *a lélek nyugalmának a lehetősége* szükséges.

K.Á.: – Az elmúlt egy, másfél év folyamán a politikai változásokkal párhuzamosan az irodalmi életben és sajnos a politikára áttevődötten is éleződni látszik a régvolt, és hol meghatározóan, hol rejtettebben létező népi-urbánus ellentét. Mi erről a véleményed?

N.N.Á.: – Ez egy istencsapása. Én borzasztóan el vagyok szomorodva. Mindenféle skálája van az érzéseimnek attól függően, hogy honnan indulok ki, de a végső érzésem inkább valamiféle szomorúság: hogy most már megint evvel kell nyavalyognunk, evvel kell foglalkoznunk. A kutya vigye el!

Hát kezdetben, századunk elején, vala a *Nyugat*. A *Nyugat*ban bezzeg nem volt népi-urbánus, mert lehet, hogy nem túlságosan imádták egymás stílusát Babits Mihály és Móricz Zsigmond, de azért volt idő, amikor együtt szerkesztették a *Nyugat*ot, és volt idő, amikor a legkülönfélébb irányzatok, vagy nem irányzatok, hanem különféle stílusok, szándékok, ezek-azok, amelyeket ma népiesnek vagy urbánusnak neveznénk, vígan és e hasadást föl sem ismerve (mert nem is volt meg) megjelentek közösen, szépen a *Nyugat*-ban. Mert az volt a cél, hogy az új magyar irodalom végre megjelenhessék, áttörjön, a magyar szellemi élet, az értelmiség tudomásul vegye létezését, és *végül!*, tudomásul vegye a közönség is.

Tehát a népi-urbánus vitáról mindnyájan tudjuk, hogy a húszas években, illetőleg a harmincas években kezdődött, és akkor kicsit mást is jelentett. Nehéz volna most mindezt elemezni, illetőleg megvannak ennek a specialistái, most is kiadtak különféle könyveket, cikkgyűjteményeket éppen erről.

K.Á.: – Nagy Sz. Péter válogatásában most jelent meg egy szemelvénygyűjtemény a népi-urbánus vitáról.

N.N.Á.: – Mi értelme volt akkor a népi-urbánus kifejezésnek? Kezdetben a népi például az én számomra, aki nem vagyok paraszti származású, mert az úgynevezett magyar középosztályból vagy a vidéki magyar értelmiségből jövök, nemhogy visszatetsző lett volna, hanem ellenkezőleg, rajongtam érte. Illyés Gyula *Puszták népe* nekem állandó olvasmányom volt, és az összes falukutató, írói vagy szociográfikus jellegű képződmény úgyszintén.

Később azonban – hiszen akkor még nagyon fiatal voltam, félreértés ne essék – kinő-

vén a középiskolából, és most már egyetemre menve, épp a háború kitörésével egyidőben, '39-ben kezdtem észrevenni, hogy a népi irodalom nem egészen azt jelenti, amit én gondolok, hogy tudniillik a magyar parasztság helyzetének a föltárása egyértelműen, égetően fontos politikailag, szellemileg, erkölcsileg satöbbi, satöbbi, hanem úgy látszik, a népiségen belül két irányzat van, szépen szólva, egy jobboldali és egy baloldali. Én lassacskán, mivelhogy a *Nyugat* olvasójaként nőttem föl, természetesen az úgynevezett baloldali részét találtam helyesnek, az állt hozzám közel. Nem szerettem azokat a magukat népinek nevező, s – a ki tudja, milyen megítélés szerint – népinek számító megnyilatkozásokat, amelyek – hogy is mondjam csak – a nácizmus felé kacsingattak, amely akkor erősen befolyásolta Magyarországot, tehát a jobboldaliság felé mentek el. Ezt nem szerettem, ezért „távozz tőlem sátán" felfogással néztem rájuk, és ezt a felfogásomat nem is változtattam meg az idők folyamán. Mert a népiben nem egészen arról van szó, hogy valaki paraszti származású-e, hanem arról, hogy a magyar nép problémáit állandóan élénken eszében tartja íróként is. És én ezt teljesen jogosultnak tartom. Pláne azoknál, akik ezt megfelelő háttérrel teszik, például, mondjuk, paraszti származásúak. Nem ez a baj. Hanem az a baj, hogy míg az egész magyar irodalom, és benne a népi irodalom is, nagyon szépen állta meg a helyét például a háborúban, meg annak a legborzasztóbb időszakában, a német megszállás alatt, illetőleg a nyilas uralom alatt (a fél kezünkön megszámolhatjuk azokat az íróinkat, akik tényleg elmentek jobbra, akiket írónak ki lehet nevezni), addig ez a ránk következő negyven év, mármint az 1948-tól számító, mert volt közben három év koalíció, ezt az ellentétet újra fölfedezte, és az állampárt bizonyos fokig, mértékig integrálta a népieseket, illetőleg a népiesek útitárs írói lettek az önkényuralomnak.

Mi *jó néhányan* – a kifejezésre majd még kitérek –, akik nem lettünk azzá, ezt megdöbbenéssel láttuk, és úgy éreztük, hogy elárultak minket. Hát hogy-hogy? Hiszen a magyar irodalomról van szó! Tényleg útitársa ennek az önkényuralomnak a nagy öreg népi nemzedék, amelyik annyi érdemet szerzett a magyar nép problémái felfedezésében, amely harcolt érte, mely kockáztatott érte? Veres Péter felszólalásait én vörösre tapsolt tenyérrel kísértem, amikor megjelent annak idején a pódiumokon a háború alatt vagy a háború előtt. Ezzel szemben akkor, amikor láttam, hogy ez az idősebb népi csoport kezel Rákosiékkal, és útitársnak tekinti magát, bizony nagyot csalódtam.

K.Á.: – Miben látod az okát annak, hogy útitársak lettek?

N.N.Á.: – Ehhez, azt hiszem, hogy sokkal objektívabb szemlélő szükségeltetne, mint én vagyok, mert az arkangyalok tárgyilagosságával nem rendelkezem. Mivelhogy én azt tartottam helyesnek, és velem együtt, az előbb azt mondtam, hogy *jó néhányan* (de tulajdonképpen többen, mint az ember gondolná) azt hittük, hogy a magyar irodalomnak márpedig a rákosizmusba beleelegyednie nem szabad! A kádárizmusban, amikor már tűrt irodalommá lettünk, lehetségesnek, *erkölcsileg* lehetségesnek tartottam a megjelenést, mivel azt közölték, amit én írtam. De nem követelték meg, hogy előzőleg írjak ódát Rákosihoz vagy Sztálinhoz. Márpedig azelőtt az volt a módi. Jónéhányan: érdekes módon egyáltalában nem lehet irányzatokra leszűkíteni azoknak az íróknak a csoportját, akik nem mentek bele az önkényuralomba. Szó sincs róla, hogy itt csak az *Újhold* jeleskedett volna. Nem! Az akkori legidősebbektől kezdve a legkülönbözőbb esztétikai felfogású vagy azelőtt nagyon eltérőnek látszó világnézetű, felfogású emberek egyek lettek abban, hogy márpedig ennek nem írnak, ennek nem engednek. Ők nem engednek minket írni – mármint a hatalom –, és mi meg úgysem írnánk nekik, hiszen megvoltak azok a feltételek, amik a mi számunkra elfogadhatatlanok voltak... Most mondok neked egy olyan körülbelüli névsort, amelyik hihetetlen heterogénnek látszik, ha az irodalom felől nézed, de a politika felől, hogy tudniillik nem akarunk önkényuralmat, viszont egységes. Az akkori öregek közül: Kassák, Füst Milán, Tersánszky Józsi Jenő, aztán Tamási Áron a népi-

ek közül, akkor az úgynevezett katolikus írók csoportja, Rónay György, Pilinszky János – és ő már, Pilinszky átúszik az *Újhold*ba. Mindegy, nem a skatulyák a fontosak itt. Akkor a *Nyugat* harmadik nemzedékéből, Ottlik például, Jékely Zoltán, Kálnoky László, és még egy csomót sorolhatnék, akiket most nem sorolok. Az újholdasokat: Mándy Iván, Szabó Magda, aki akkor az ötvenes években ugyancsak egyáltalán nem jelenhetett meg, akkor egészen... egészen...

K.Á.: – Az *Újhold* szerkesztőségének tagjaiig.

N.N.Á.: – Köszönöm szépen – tehát mint minden névsor, ez is hiányos, de hála Istennek ez most nem nyilvánosság előtt hangzik el, mert tudod, az a borzasztó, hiszen az embernek föl kell sorolni ezt, mert az emberi és írói tisztesség például megkívánja, de holtbiztos, hogy kifelejtek óriás neveket. Most jutott eszembe Weöres Sándor... Ma már említettem neked, hogy utálom a „zseni" szót, de ha valaki zseni volt a kortársaim között vagy zseni a kortársaim között, az Weöres Sándor. Ő is, teljesen kifogástalanul úszta át ezeket a sáros időket.

K.Á.: – Szabó Lőrinc?

N.N.Á.: – Őt nem venném ide, látod?... Azért nem, mert szegény Lőrinc – bocsánat, hogy így emlegetem – kicsit elment *jobbra* a magatartásában. Természetesen eszem ágában sincs egy nagy költőt – mit tudom én – szilenciumra kárhoztatni ezért. Egyáltalában irtózom mindenféle ilyen politikai büntetéstől vagy háttérbe szorítástól, amelyet mi magunk elszenvedtünk, de szegény Szabó Lőrinc emiatt nem jelenhetett meg vagy emiatt *sem* jelenhetett meg, tehát ő nem teljesen azonos azzal a profillal, azzal a soha fasisztoidvagy jobboldali-nem-volt magyar író profiljával, aki viszont soha sztalinista sem volt; tehát ennek a kettős követelménynek épp a Szabó Lőrinc nem teljesen felel meg.

K.Á.: – Ezzel szemben, ott tartottunk, hogy a népi vonalból sokan útitársak lettek.

N.N.Á.: – Igen. A népi vonalból nagyon sokan útitársak lettek, és ez rendkívül fájdalmas volt nekünk mindannyiunknak, a mindenféle korosztálynak és stílnak – mert hiszen láthatod, hogy hányféle volt. Egyszerűen nem értettük. Kétségbe voltunk esve, hiszen elárulják a magyar irodalmat, odaállnak Rákosi mellé parolázni, és tapsolnak ezek a nagyrészt paraszti származású írók, miközben a magyar paraszt padlását kiseprik. Hát ez árulás! Hát ez politikai – hogy úgy mondjam – osztályárulás is, a saját osztályukkal szemben, általános politikai és írói árulás.

Mindehhez hozzá kell fűzni bizonyos zárójeleket, bizonyos tényeket. Meg vagyok róla győződve, hogy azok az útitárs írók, Illyés Gyulával az élükön, akik ott működtek a Rákosi-rendszerben és útitársként viselkedtek, szívük mélyén éppen úgy utálták az önkényuralmat, mint a többiek. Miért vállalkoztak mégis erre a szerepre? Írói hiúságból, nem tudták elviselni a hallgatást? Ez a legegyszerűbb válasz. És biztos nem mindegyiknél természetesen, de jó sokuknál ez is ok – a karrier, hírnév, pénz, elölállás, napfényben fürdés, míg a többiek a teljes sötétségben, a kazamatákban, riválisként megszűnve talán lézengenek *még*, léteznek *még*. Ez is volt természetesen, ne feledjük.

De ezenkívül voltak más okok is. Például. El tudom képzelni Illyés Gyula esetében, aki számomra a legnehezebb problémát jelenti, mivelhogy a legkiválóbb író ezek között, messze és legkiválóbb szellem, személyiség, hogy az ő esetében számtalan megfontolás játszott szerepet.

Ismered ugyan ezt az anekdotát, de elmondjam most, hogy mikor beszéltem utoljára – hogy úgy mondjam – négyszemközt, hatszemközt Illyés Gyulával, mikor voltam meghívással utoljára nála?

K.Á.: – Igen.

N.N.Á.: – 1950-ben vagy 51-ben volt az első írókongresszus?

K.Á.: – 1951-ben.

N.N.Á.: – A legrémesebb rákosizmus idején volt egy írókongresszus, ahol például

minket, az *Újhold*at, kiirtottak, mint a babitsi l'art pour l'art hervadó virágait – ez például Darvas Józsefnek a megjegyzése. Az írókongresszus után Illyés meghívott minket magához, Lengyel Balázst meg engem, és beszélgettünk. Mi persze azt szerettük volna kitudni tőle, hogy most..., most..., most mi mit csináljunk? Nemcsak mi, hanem mit csináljon a magyar irodalom? Addig, addig, míg én meg is kérdeztem tőle: „Ilyen körülmények között mit tegyen a polgárinak nevezett író (nem mintha én ezt a megbélyegzést vagy ezt a jegyet elfogadnám, hogy van polgári író, meg ilyen író, olyan író, pláne annyira elképesztő következményekkel, mint amivel ez akkor járt), tehát mit tegyen az ilyen író ilyen körülmények között?" S arra volt Illyés Gyulának az a feledhetetlen válasza, hogy: „A polgári író akassza föl magát!" Ezt én nem nagyon tudtam soha elfelejteni. Na, öregségemre találok bizonyos körülményeket, amelyek Illyés Gyulának ezt a mondását, ha nem is indokolják, de érthetővé teszik.

Nem tudhatta Illyés Gyula, hogy Lengyel Balázs meg én, nem vagyunk-e provokátorok. Nem tudhatta, hogy nem *leszünk-e* provokátorok: hiszen fiatalok voltunk, olyan átváltozásokat láttunk magunk körül, olyan óriási tömegben sorakozott be a magyar irodalomnak egy jó része meg az úgynevezett új írók a rákosizmusba, hogy nem lett volna csoda, ha ő föltételezi a leendő besorakozást. Ez nem történt meg. Ez – hogy úgy mondjam – pech, azért, mert talán helyesebb lett volna, ha még azt is föltételezi, hogy csakugyan azok vagyunk, aminek látszunk, s akinek mondjuk magunkat, vagyis tisztességes fiatal magyar írók. Tehát Illyés Gyulának egyik politikai fenntartása lehetett velünk szemben az, amit most elmondtam.

De Illyés Gyula és általában az „útitárs"-ság lényegét onnan is szemügyre kell venni, hogy a hatalomnak rendkívüli szüksége volt a népi írókra, mint hitelesítőkre. Veres Péter az „ao"-s kiejtésével hitelesítette, és amint kezet rázott éppen Rákosival, hitelesítette a „nép" szót, ahogyan a Rákosiék használták. Mert azoknak se fogyott ki soha a szájukból a „nép" szó. Amit fölrovok – azóta is, és mind a mai napig is sokszor – a népieknek: a „nép" szó meghamisítása, mert tökéletesen mást jelentett ez a szó a 20-as, 30-as években, amikor igenis a magyar parasztságért, a magyar népért, bármiféle magyar elesettekért és kisemmizettekért, munkásokért vagy agrárproletárokért vívott harcot jelentette. Mit jelentett a Rákosi-korban a „nép" szó használata? Pontosan az ellenkezőjét jelentette. És a népiek erre nem tettek megjegyzést, sőt mi több, sokszor ma sem tesznek megjegyzést. Ugyanúgy használták és használják ezt, hogy a „nép", mintha nem volna jelen ez az óriási különbség, mintha nem történt volna egy hatalmas hamisítás a „nép" *fogalma* körül, amit a negyven éves állampárti rendszer jelentett, legélesebb formájában, tudjuk, a rákosizmusban, illetve az '56 utáni időben.

Szóval a „nép" szót tisztázni kell, ma is ez a véleményem. Tisztázni kell, hogy mit jelent, hogy nép vagy népies.

A rákosizmus hozta azt is magával, és ebben, azt hiszem, viszont a népiek, miközben egyáltalában nem örültek a Rákosi-rendszernek, azért ebben egyetértettek vele, hogy a magyar irodalomnak voltaképpen egyetlen fontos, sőt egyetlen irányzata van, és az a: népies. Ez teljesen tarthatatlan, abszurd felfogás, gondolj vissza a fenti mondatokra, a *Nyugat*ra, ahol vígan megférték a legkülönbözőbb fajta irányzatú írók. Szó sincs róla: egyrészt csomó más nem népi és nem népies-jellegű irodalom is volt.

Most ebből az következnék, a fenti különbségtétel szerint, hogy tehátlan az *Újhold* urbánus. Nem! Minket urbánusnak *neveznek*. Én a magam szándékai szerint nem vagyok sem népi, sem urbánus. Engem beletaszítottak – engem vagy minket, vagy a magunkfajtát – beletaszítottak ebbe az állapotba már a rákosizmus alatt is, akkor „rothadó burzsoá"-nak neveztek minket, és mind a mai napig mintegy pejoratíve mondják, hogy „urbánus". Továbbá olyan irányzatokat is urbánusnak hívnak *ma*, hogy egy nagyot ugorjak, és elérkezzek a mai napig, amelyekkel én magam semmiféle közösséget nem vállalok....

K.Á.: – Például?

N.N.Á.: – Például! Olyan, valóban tiszteletre méltó, kockázatot vállaló – nálunk jóval fiatalabb embereket, akik valaha Lukács György tanítványai voltak, és ma fölsorakoznak egyes pártokban; és teljes joggal sorakoznak föl, mivelhogy kockáztattak azért, hogy lebomoljék ez a párturalmi rendszer. Ezzel szemben még sokan közülük mind a mai napig magukon hordják a lukácsista gondolkodást, sőt egyesek ma is nagy, óriási tisztelettel szólnak Lukács Györgyről, és irányadónak tekintik Lukács véleményét a maguk számára. Ha tehát urbánus az, aki például Lukács véleményeit magával hozza vagy hordozza vagy kifejezi, akkor, köszönöm szépen, én abszolúte nem vagyok urbánus. Tehát én *ma* egyrészt nem szeretem a magyarságnak és a kereszténységnek azt a fajta demagógikus emlegetését, amiből nekem elegem volt már a Horthy-rendszer alatt is, másrészt nem szeretem a lukácsista doktrinerségeket, illetőleg iszonyatosan veszélyesnek, önkényuralomra törőnek tartom, mert hiszen a Lukács ideológiájában nem az a legveszélyesebb, hogy mit mond a típusalkotásról, hanem az, hogy ezt a tankok hátáról gépfegyverrel hirdeti. Tehát az *egyeduralomra* való törést.

Akik ezt a személyiséget elfogadják irányadónak a maguk számára, még akkor is, ha – mint el szokták mondani, fölösleges itt neveket mondani, de úgyis tudod, hogy kikről beszélek én – el szokták mondani, hogy ők súlyos kritikával emlegetik Lukácsot, aki megfürdött a kor minden mocskában. Ha megfürdött a kor minden mocskában, akkor mitől olyan nagy-nagy ember – szeretném tudni? Mitől olyan irányadó az, amit ő az irodalomról mond? Én még azt is megengedem, hogy lehet, hogy ő kiváló filozófus, bár őszintén szólva kételyeim vannak efelől, mert egy ilyesfajta gondolkodásmód igazán érvényeset nem alkothat semmiféle szellemi területen, vagy nagyon ritkán alkothat, de mint irodalomtudós!... csodálkozva állok a hozzá nem értés ama hatalmas monumentuma előtt, ami az ő műve.

Képtelenségeket beszél Lukács. Képtelenségeket, abszurdumokat. Ő – mint ezt sokszor már mások is mondták, én azt képzeltem egy darabig, hogy a saját fejemtől jöttem rá, de aztán rájöttem, hogy mások is tudják –, ő fanatikus ember volt, aki az istenhit, a vallásosság fokán volt szocialista, marxista, kommunista, szadista – amit akarsz –, és ez teljesen lehetetlenné tette számára a „másság" belátását , hogy egy ma divatos politikai fordulattal fejezzem ki magamat. Tökéletesen lehetetlenné tette a megértést, a többféleség eltűrését, egy parancsuralmi rendszer volt az ő fejében, és ennek ő volt az inkvizítora. Természetesen azt szokták fölhozni mellette, hogy hiszen hányszor kellett önkritikát gyakorolnia. Igen, igen, de azért mégiscsak megmaradt..., hogy mennyire megmaradt, arra legfőbb példa a 60-as, 70-es évek. Mikor Lukács a Nagy Imre-kormányban kulturális miniszter lett, ezt mi kettősen fogadtuk. Egyrészt derűlátóan, hogy: „Nahát, milyen nagyszerű, akkor Lukács is megváltozik?!" Majd némi szkepticizmussal, hogy: „Uramisten, milyen irodalompolitika lesz az, aminek Lukács György a minisztere!" Hát tudod, ez az utóbbi vált be. Miután Lukács fölzárkózott Nagy Imre mellé és szerencsére megmenekült az első kivégzések alól, visszajött, majd visszafogadta az irodalmi élet – úgy értem, hogy a hatalom visszafogadta –, sajna, ugyanott folytatta, ahol abba se hagyta! Erre nézve meg kell nézni az ő 60-as, 70-es években írott cikkeit – most nem beszélek ezekről a nagy filozófiai miskulanciákról, hogy esztétika, meg ez, meg az, nem az én dolgom, én nehezen viselem a Lukács stílusát, ami persze nem jelenti azt, hogy nem olvastam számtalan Lukácsot, egyrészt mert muszáj volt, másrészt meg az ember tájékozódik –, hogy amit mond, az csodálatosképpen változatlan maradt.

Erre nézve én hajlandó volnék arra is, hogy ha Lukács '56 által megváltozva és megtisztulva, mint olyan sokan, egy másfajta sípot fúj meg a saját gondolkodási lehetőségei közül, ha megváltozik, ha el tudja tűrni azt, hogy a magyar irodalom ilyen meg ilyen, sokféle, akkor én szó nélkül azt mondanám, hogy jó, odáig tartott egy Lukács-korszak,

azután következett egy másik – ez azonban sajnos nem következett. Ott van az a nagy interjúja épp az Eörsi Istvánnal, amelyben összefoglalja életművét, illetve Eörsi és Vezér Erzsébet is különféle felvilágosításokat kért tőle az életére vonatkozóan, ott abban is megtalálható a híres és megbotránkoztató André Chénier-féle példa: Nem hiszem, hogy ma egyetlen francia irodalomtörténész is kételkedne André Chénier helyében a francia irodalomban – mondja Lukács György. Helytelen volt tehát az, hogy a francia forradalom lefejeztette André Chénier-t? Nem volt helytelen, mert akkor az használt a forradalomnak. Kevés ennél cinikusabb kitétele van szellemi embernek. Mert, ha netán ezt gondolja, legalább ne mondja el! Elképesztő, hihetetlen! Szóval ez semmi mással nem magyarázható – nem..., nem cinizmus ez tőle, csak a fanatizmus és az inkvizítori magatartás, az inkvizíciós őrült vallás alapján álló beszivárgó képtelenség, a cinizmus beszivárgása az inkvizícióba, a hitbe.

K.Á.: – A háttérbe szorított Lukács a hatvanas években mégis sok fiatalnak nyújtott olyan példát, és segített nekik egy olyasfajta filozófiai műveltséget szerezni, ami nekik, az akkori körülmények között, mindenképp érték volt.

N.N.Á.: – Igen. Nagyon helyes ez a megjegyzésed, mert ez valóban így van. Ez részben előny, részben hátrány.

Előny az, amit te mondtál, hogy egy csomó fiatalnak nyújtott filozófiai alapfogalmakat. Végre meghallhatták az első filozófiai fogalmakat: mi az az esszencia és mi az egzisztencia – bár attól tartok, hogy Lukács nem ment vissza Szent Tamásig (ezt viccnek szántam), legföljebb Hegelig. Tehát ilyen szempontból előny volt, hogy nyújtott bizonyos műveltség-anyagot.

Igen ám, de ugyanakkor hátrány is volt benne, mert ezek a fiatalok magukkal hordozzák azt a tojáshéjat, amiből kibújtak, tehát a lukácsista gondolkodásmódot, miközben ők teljesen mást mondanak és mást cselekesznek, és másfelé tartanak és tartottak. Még ma is lehet látni – hogy úgy mondjam – az átvészelt lukácsizmus bizonyos jegyeit vagy jeleit rajtuk. Egy pillanatig nem rovom föl annak a fiatalnak, aki megtanulta a megtanulhatót Lukácstól, ezt a tényt. De az emberi elme rugalmassága próbájának tartom azt, hogy rájöjjön végre, hogy mi baj volt Lukáccsal. És ez – önmagában is mintegy korszakot – lezárja a lukácsizmus korszakát. Sok ilyen van! Sok ilyen van, és én ezeket egy pillanatig nem kárhoztatom, mert szegények mi a csudát tehettek volna, illetőleg örömmel látom, hogy ma legalább igyekeznek kibújni ebből a körből, amit ez a filozófiai és erőszakteli fanatizmus jelentett, amelynek a legprominensebb képviselője Lukács.

K.Á.: – Térjünk vissza 56-hoz, hiszen eddig követtük nyomon az eseményeket: '56 után, a hatvanas, hetvenes években hogy látod, miképpen alakult az irodalom és a népi tábor helyzete?

N.N.Á.: – Sokan szokták mondani, hogy '56 után megváltoztak, fölrázódtak, megvilágosodtak. Ezt én magunkról, mint *Újhold*ról egyáltalában nem mondhatom, mert mi nem ébredtünk fel '56-ban, mert el se aludtunk. Pillanatig nem volt semmiféle kétségünk afelől, hogy önkényuralomban élünk. Nekünk valahogy ez föltűnt, másoknak úgy látszik nem tűnt föl, hogy önkényuralomban élnek, és büszkén mondják, hogy „Én hittem benne!" Hát mit lehet erre mondani? A másik véglet, amelyik azt állítja, hogy „Én mindig tudtam!" – mondja cinikusan. Hát, gondolom magamban, akkor mért voltál főideológusa annak a rendszernek?

A hatvanas, hetvenes évek: a népi írók változatlanul az útitársi, illetőleg annál is nagyobb pozíciókban voltak a „puhuló diktatúrában", a kádárizmusban, és változatlanul fönntartották azt a véleményüket, hogy nincs más irányzat, mint a népi irodalom, hogy tulajdonképpen a magyar irodalom népi irodalom.

Erre nézve nagyon érdekes irodalomtörténeti téma lesz majd az „illyéseskedésnek" a témája. Voltak „petőfieskedők" már az ötvenes években is, de a hatvanas, hetvenes évek-

ben tele volt az egész magyar irodalom az illyéseskedőkkel. Ezek között voltak tehetségesek olykor-olykor, teljesen tehetségtelenek, de akik nyilvánvalóan Illyésnek az epigonjai.

Föllépett viszont már az ötvenes években is a szürrealista népieknek a csoportja, de a szürrealizmusuk csak a hatvanas, hetvenesekben bontakozott ki. Ők abban különböznek az idősebb népiektől, hogy nekik sohasem is volt ilyen tisztességi-korszakuk, mint az idős népieknek a húszas, harmincas, negyvenes években, amikor valóban nagyon nagy és komoly erkölcsi szerepet játszottak a magyar irodalomban, társadalomban és politikában.

K.Á.: – A szürrealistákon kit értesz? Nagy Lászlóra, Juhászra gondolsz?

N.N.Á.: – Mondjuk! Nekik is van egy nagy epigonizmusuk: mérhetetlen sok fiatal írót vagy költőt befolyásoltak. Itt van egy érdekes dolog – de ehhez hozzászólni, azt hiszem nem az én feladatom –, hogy egy idő óta, úgy a hetvenes évek közepe óta, a népiek megtagadták Juhászt, mint észrevehetted, és elfordultak tőle. Hogy ez miért van, ezt nem tudom, gondolom személyes okokból, mert túlságosan erős hatalmat gyakorolt fölöttük.

Nem fordultak el viszont Nagy Lászlótól. Szögezzük le: mind a két ember tehetséges, de mind a kettő szerintem eltorzult költő. Ennek a torzulásnak a mértékét – mint költő, költészetről beszélnék –, ennek a torzulásnak a mértékét mindegyiknél másképp lehet megítélni, és hogy mi marad fönn az aranymosó szitán, hogyha az ő műveiket oda behelyezzük, annak a megállapítása nem az én dolgom. Bizonyos, hogy nem jelentenek olyan sokat, mint ezzel a politikával megtűzdelt, irtózatosan magasra emelt trónusuk jelent még ma is a magyar irodalomban, de természetesen kettőjük közül én is Nagy Lászlóra szavazok.

K.Á.: – Csoóri Sándor?

N.N.Á.: – Csoóri! Csoórit én nagyon szerettem – most a személyére gondolok, meg a költészetére is, a műveire. Csoóri volt egyike azon elsőknek, akik fölébredtek '56 után, mert ő is parasztgyerek volt. Gondold meg: 18 éves parasztgyereket kiemelnek a környezetéből, kollégiumba teszik, taníttatják, minden tehetségét igyekeznek kifejleszteni, és pillanatokon belül az ország legnagyobb hírnevű írói között találja magát. És ő maga is óriási tekintélyt élvez a hatalom okán. Hát hogyne szédülne meg! Hát hogyne volna híve annak a rendszernek, hogyne érezné úgy, hogy őt mint parasztot is – tehát mint egy osztálynak a képviselőjét is – fölemelték. Én tökéletesen megértem, hogy valaki ezen az alapon egy darabig azonosult a rákosizmussal – egy darabig. De, hogy meddig tart ez az „egy darabig" – azt mindenkinél, egyenként kell latra vetni. Ahogy ezt nem mondtam az öreg népi-csoportnál, de ott is megjegyzem: egyenként kell latra vetni. Egyenként. Illyés Gyulát nem lehet avval egyszerűen elintézni, amit én most mondtam, tehát hogy rendkívül helytelen volt az, hogy ő kezet fogott a rákosizmussal, és ezzel magával húzott rengeteg írót, nemcsak a népieket. Akkor, mivelhogy Illyés Gyula annyi rezsimnek volt az írófejedelme, az ő tekintélye rendkívül kiemelkedő volt. Tehát az ő példája állandó követőkre talált. De én nem hiszem, hogy egyszerűen azért tette, mert hatalomra vagy tekintélyre vágyott. Volt neki. Azt gondolom – az ő esetében és mások esetében is –, hogy a hatalomnak nagyon nagy szüksége volt a népiesekre, és ez teljesen áll az ötvenes, hatvanas, hetvenes évekre, mint mindig: hogy őt mintegy legitimálja az a népi csoport itt helyben, Magyarországon. Erre kellettek, ez volt a Révainak a koncepciója – mármint a gonosz Révaira gondolok, mert annyi Révay József volt itt, és főleg Révai. Tehát én valószínűnek tartom, hogy: (amit nem tudhatunk) igen súlyos kényszereket alkalmaztak velük szemben, olyanokat, amelyeket velünk szemben, fiatalabbakkal és ismeretlenekkel szemben nem alkalmaztak, mert mi nem voltunk fontosak. A népiek, egy Illyés Gyula, az rettenetesen fontos volt és megnyerendő, kényszer és mézesmadzag által is, tehát nem tudhattuk, hogy ott mennyi mindennek álltak ellent, miközben mi mindennek nem álltunk ellent – ezt majd szépen ki kell nyomozni, világossá kell tenni.

Ez is hozzátartozik ahhoz a képhez, amely az én szempontomból és a néma, a volt né-

ma magyar irodalom szempontjából nagyon negatív. Tehát meg kell keresni az ő mentségeiket és főleg magyarázataikat, azokat a magyarázatokat, amelyek az ő magatartásukat – legalábbis – érthetővé teszik.

K.Á.: – Déry és Vas István szerepét hogyan ítéled meg?

N.N.Á.: – Hát kérlek, ők speciális szerepet játszottak. Mind a ketten régi kommunisták voltak, tehát úgy értem, hogy a két háború között is. Hogy Vas Pista meddig és hogy volt kommunista, az kiderül az önéletrajzából meg ebből-abból. Szóval volt egy olyan kapcsolatuk speciálisan a kommunizmussal, nem csak a baloldallal – mert most már tudjuk, hogy baloldal hányféle van. Tehát a szó háború előtti értelmében vett baloldalt és kommunizmust értek most, ők ezzel kapcsolatban voltak, sőt tagjai is voltak – azt hiszem – a földalatti kommunista pártnak. Ez tökéletesen érthető, ezt erkölcsileg nemhogy fölróni nem szabad, nevetségesnek tartom az ilyet, hanem még tisztelni is lehet. Hiszen nagy kockázatot vállaltak. Miért? A kisemmizettekért. Hogy lehetetlen az, hogy a paraszt meg a munkás és az összes többi olyan életszínvonalon éljen, mint ahogy élt. Ennek viszont következményei voltak: Déryt teljesen beszippantották a pártba, Vas István ennek jobban ellenállt, neki nagyon komplikált, bonyolult életútja volt. Ő – de persze Déry is – elég hamar rájött, hogy két pénz, hány pénz, és erősen benne volt '56-ban. Déryt utána lecsukták, mikor kijött, hála Istennek aztán megengedték neki, hogy írjon, és akkor tudott is műveket létrehozni. Ezzel párhuzamosítható, de nem teljesen azonos Vas István útja is. Vas Istvánnak nagyon jó és közeli barátai voltak az ifjú szürreál-népiek és a többiek, és – hogy is mondjam csak – ezek révén tartotta magát valahogy, mivelhogy azok a hatalomban voltak, valahogy úgy egyensúlyozta magát.

K.Á.: – Elérkezünk a nyolcvanas évekig. A népi és urbánus szárny, sőt mondhatom úgy, hogy a magyar irodalom képviselőinek döntő többsége, az Írószövetségen belül is, egyre egységesebben lép föl a hatalommal szemben.

N.N.Á.: – Igen, így látom én is. Amikor egyszerre csak valami módon lassacskán lehetővé vált – elsősorban Gorbacsovval –, hogy változások álljanak be, akkor a magyar irodalom is hirtelen egységesedett, és az Írószövetség egy politikai fórummá vált, az volt a politikai megnyilatkozás lehetősége. A '86-os kongresszus után majdnem teljesen betiltották a szövetséget; ott küzdöttek voltaképpen olyan dolgokért, amelyeket ma pártok célkitűzéseiként látunk viszont. Akkor is jelen volt – illetőleg látszódott –, hogy vannak itten különbségek, csak nem volt olyan fontos, mert mindennél fontosabb volt, hogy az önkényuralmat, ha lehet, segítsük vagy segítsék az írók lebontani.

Én magam ezekben a vitákban igen kevéssé vettem részt, mégpedig azért, mert eléggé világosan látszott ott is ez a kétféleség: egyrészt, amiből aztán az MDF lett – másrészt, amiből az SZDSZ. Az MDF-től engem távol tartott a fent említett népiesnek az ilyenfajta magyarázata, az SZDSZ-től távol tartott ez a fajta lukácsista beütés. De eszem ágában sem volt olyan értelemben egyetlenegy szalmaszálat sem keresztbe tenni ellenük, hogy mindnyájan együtt igenis, azt óhajtjuk, hogy ne legyen önkényuralom Magyarországon: ebben aztán teljesen egyetértettem velük.

K.Á.: – Ez az egység sajnos megbomlott, mostanra pedig kiéleződtek az ellentétek.

N.N.Á.: – Számomra ez nagyon fájdalmas dolog, nagyon fájdalmas. Úgy reménykedik, mindig reménykedik az ember, az ilyen vén tulok is, mint én: reménykedtünk benne, hogy most már aztán tényleg nem lesz többé szó erről a népies-urbánus hülyeségről. És bizonyos politikus hajlamú írók – az egy képzelt anekdota részemről, hogy nem akarom megnevezni őket –, hogy együtt ülök X-szel és Y-nal, az egyik az egyik tábor, a népies tábor képviselője, a másik a nem-népiesé, és azt mondom nekik, hogy végeredményben mért vitáznak ők egymással és mért néznek ki engem ebből a dologból – az „engem" itt nem egyes szám első személy –, hiszen tulajdonképpen jóban is lehetnénk, csak egy dologról van szó: kérve kérem, bocsássák meg nekem azt, hogy nem voltam

sem fasiszta, sem sztalinista. Hogy énnekem mit kellene megbocsátanom nekik, azt én már rég el is felejtettem. Én megbocsátottam. Csak ők bocsássák meg e két nagy hibámat.

Sajnos kiélesedtek bizonyos dolgok, és nagyon kellemetlen, csúnya, nem méltó módon élesedtek ki.

K.Á.: – Hogy érted azt, hogy „nem méltó" módon?

N.N.Á.: – Vitázni lehet, természetesen, és mindenkinek lehet valamilyen véleménye, de ahhoz egy bizonyos színvonal kell, akkor méltó a vita. De hogyha egymásra azt kiabáljuk, hogy te ilyen-olyan, meg te amolyan, meg emilyen, az nem vita, alantas kisstílű civakodás, másrészt életveszélyes tánc egy puskaporos hordó tetején – ahogy mondani szokták – égő fáklyával. Vigyázzunk vele!

K.Á.: – Irodalom és politika kapcsán a faji előítéletek is előtérbe kerültek, és ez más szintre helyezi a meglévő problémákat.

N.N.Á.: – Igen. Mindenesetre talán fölösleges mondanom, hogy én abszolúte nem állok sem osztály, sem faji alapon, hogy Babits Mihályt kopírozzam. Mind a kettő számomra teljesen visszatetsző és felnőtt emberhez méltatlan álláspont. El kell mondanom, hogy mind a kettő – miután az úgynevezett *megvalósult* kommunizmus olyan volt, amilyen volt. Mert a *kezdeti*, Horthy-korszakbeli, a még elnyomott kommunizmusnak voltak hívei – ez ugyan egy kis kitérő, bocsáss meg – Oxfordban épp úgy, mint a spanyol háborúban vagy az amerikai egyetemeken. Hiszen tudod, egész költői csoportok mentek el Spanyolországba. Ennek az az oka, amit Bibó úgy fejezett ki, hogy a kommunizmusnak megvolt a maga elemi erkölcsi feszítőereje az eszmerendszerében, mert az elesettekért küzdött. Hogy aztán *mi* lett belőle mint megvalósulás, azt tudjuk, az más káposzta, tehát két külön dolog. Mint ahogy nem lehet fölróni József Attilának, hogy kommunista volt – a párt aztán ki is zárta. Ha egy Istentől, embertől elhagyatott, szegény proletárgyerek kommunista a 30-as években, azt nem lehet számon kérni, nevetséges fölróni. Azért mondom, mert már rettegtem, ezekben a hülye civakodásokban és helytelen helyretevésekben, hogy majd megfosztják József Attilát a költészet napjától, illetve a költészet napját József Attilától, merthogy kommunista volt, mert már ilyen is van. Ugyanis teli szájjal antikommunisták azok, akik kommunisták vagy majdnem azok voltak – ezt is visszatetszőnek tartom.

Ugyanígy véghetetlen visszatetszőnek tartom a faji ideológiának a fölelevenítését, néha igazán megbecsült és azelőtt tisztes szájakról, ez fájdalmas nekem.

K.Á.: – A beszélgetésben elérkeztünk a mai napig, amikor is a lapokban megjelent száz magyar független értelmiségi aláírásával egy nyilatkozat, amelyiknek egyik kiváltó oka Csoóri Sándor *Nappali hold* című írása. Szeptember elején a *Hitel*ben publikálta a magyar értelmiségi körökben megdöbbenést kiváltó cikkét, melyben faji alapon mond ítéletet és ezen az alapon rekesztene ki embereket a magyar politikai életből. Ezzel kapcsolatban jelent meg egy nyilatkozat, általános elvi állásfoglalásként, illetve valamelyest erre válaszként. Aláírói között te is szerepelsz.

N.N.Á.: – Nem teljesen pontos, hogy „erre való válaszként", mert már voltak mindenféle antiszemita és egyéb faji és kirekesztő megnyilvánulások, mint tudod, az elmúlt hónapok alatt, és minthogyha meg is sűrűsödtek volna, főleg a választási kampányok és egyebek idején. Ami engem illet: Csoórinak ez a megnyilatkozása megdöbbentett valóban, egészen elámultam, elbámultam, egy pillanatig nem gondoltam. Csoórit én nagyon rokonszenvesnek tartottam, mindig szerettem és majdhogynem példaszerűnek tartottam a magatartását, például faji ügyekben is. De mindenféleképpen azok közé tartozott, akik '56 után a legisleghamarabb ébredtek föl a népiek közül arra, hogy bizony itt pártállam volt és van, és ez ellen valamit tenni kell, ebben a dologban nagyon szépen kiállt, kockázatot vállalt satöbbi. Egész egyénisége olyan rokonszenves, szerettem Csoórit és szeretem. Nem tudok mit mondani, megdöbbentő volt.

Szerencsétlen ez az egész ügy. Kimondhatatlanul szerencsétlen, egyrészt azért, mert az emberek – nemcsak én – más se gondolta volna, hogy Csoóri ilyen nyilatkozatot tesz, másrészt nagyon politikátlan. Én, aki nem vagyok politikus, én adjak bölcs tanácsokat a politizálóknak?! Nem tudják azt, hogy ezzel mennyit ártanak? Először is a helybéli, nagyon sok mindennel megsebzett, maradék, kicsiny zsidóságunknak. Másodszor: a határokon túli magyaroknak, akiket „zsidókként" kezelnek – idézőjelbe mondom a szót –, kirekesztendő kisebbségként kezelnek, és milyen rossz képet mutat ezzel Magyarország az olyannyira óhajtott és vágyott Európa felé is. Szóval mindenféleképpen szerencsétlen, kétségbeejtő, elszomorító dolog.

Ami pedig ezt a mai megnyilatkozást illeti: száz független értelmiségi levele. Aláírtam persze, bár gondolkoztam rajta, hogy vajon ez-é a leghelyesebb dolog, de betegségemben, fáradtságomban nem tudtam jobb szikrát kicsiholni agyamból. Tehát helyesnek tartom, hogy aláírtam, mert tényleg mindenféle kirekesztés ellen vagyok. A nyilatkozatot, azt hiszem, Göncz Árpádnak mint köztársasági elnöknek fogják átadni.

Ami ezt az egész szerencsétlen dolgot, ezt a zsidókérdést illeti: *kimondhatatlanul* elszomorító, hogy ez még mindig elő tud jönni, és szerintem csak azért jöhet elő, mert nem történt meg ama bizonyos erkölcsi, nemzeti megtisztulás a zsidókérdéssel kapcsolatban, amit Bibó már szükségesnek tartott 1947-48-ban, és leszögezte, hogy afféle lelkiismeret-vizsgálatra és tisztázásra szükség van. De a Rákosi-korszakban lefedték ezeket a kérdéseket, meghamisították, illetve nem is lehetett róluk szó. Most íme, ilyen rettenetes, visszataszító és érthetetlen virulenciával föl-fölfakadnak. Hihetetlennek és egészségtelennek tartom. Mivel amúgy sem egészséges a magyar társadalom másban sem, bár nagyot léptünk előre azzal, hogy most sikerült lebontani a pártállamot, de ezer bajunk, anyagi, gondolati satöbbi, satöbbi bajunk van, és ezek közé tartozik, ezek közé a súlyos gondok közé tartozik például a faji megkülönböztetés is. Minden erővel afelé a lelki egészség felé kellene törekedni, amint Bibó is mondotta.

K.Á.: – Van-e valamilyen irány, amiben a kibontakozást látod? Miben reménykedsz?

N.N.Á.: – Én? Abban reménykedem, mint bárki más, hogy minél hamarabb essünk túl ezen az átmeneti korszakon. Persze mindig, minden demokráciában, a legjobban működőben is vannak rettenetes megnyilvánulások, lásd Franciaországban meggyaláznak egy zsidó temetőt. Igaz, hogy a társadalom és a *kormány* is tiltakozik ellene, emlékszel? Nem is olyan régen volt.

K.Á.: – Igen.

N.N.Á.: – Mindenütt vannak ilyen lehetetlenségek, de nálunk ezek azért esnek súlyosabban a latba – hogy ismételjem magam –, mert a társadalom egésze nem eléggé egészséges még. Nem is csoda, hiszen most lábadozunk az önkényuralomból, és most keressük a formákat, az utakat és a *lényegeket:* a lelki megtisztulás és átfordulás lehetőségét a belső demokrácia felé is.

Én csak abban bizakodom, hogy az átmenet lehetőleg minél rövidebb legyen, és végül valahogy sikerüljön létrehozni egy ép, működőképes demokráciát.

K.Á.: – Köszönöm szépen a beszélgetést.

1990. október 3.

KŐRÖSI ZOLTÁN

A tárt szárnyú lepke

(II.)

2.

Ébredés? Úgy folyik el az idő, mint az olaj.

Beszélni? Valakinek?

És nem is kétségbeesés ez, nem, sokkal inkább visszavonhatatlan bizonyosság: hogy mindaz, amit magamban előre kitalálok, jó érzésemben akár szóról szóra vagy csak mellékesen, de határozott szavakban, ha megkísérelném elmondani, legalábbis száraznak, zagyvának, de mindenekelőtt hiányosnak hatna, még ha az eredeti leleményből mitsem felejtenék is, igen, bármennyire félek is és bármennyire is vágyom rá, lemondásra kényszerülök, vaktában, csupán a véletlenre bízva ragadok ki valamit az áradatból, csak épp belenyúlok, és ez a szerzemény aztán semmi ahhoz a bőséghez képest, amelyben élt, képtelen rá, hogy ezt a bőséget odavonzza, és ezért ócska és zavaró, hasztalanul csalogat, nem maradhat más értelme, mint hogy tudatosodik mindaz a változás, mely körülveszi, s melynek alá vagyok vetve, a változás, amit természetesnek hihetnék, de öntudatlanul mégis tagadok, a változás, ami így megörökítve immár bizonyíték is,

hogy ez a jobb kéz ugyanúgy mozgott, mint ma, s a félálom ugyanúgy félálom volt, mint most, s benne is élt a remény, hogy az áttekintésből, az emlékezésből, ha más nem, legalább a belátás összerakodott okossága, tudása megszülethet.

A részvét?

Hogy feledhessek és emlékezhessek, és főleg, hogy a tudás, az én tudásom is elhitesse önnönmagával: akár valami örökmozgó, amin fényes acélgolyók görögnek újra és újra vissza az ellensúlyos kis vastálkába, alápottyannak, hogy aztán nekiindulhassanak megint, igen, ehhez hasonlatosan én sem tehetek mást, mint hiszek önnön elveszíthetetlen sebességemben, hiszek, de legalábbis reménykedem.

Mintha esne az eső,

meg-megrezzen az ablak, távoli pergés, ilyenkor leszorul a füst, a korom, a bűz a város házai közé, fojtóan sűrű, barna lesz a levegő, mintha alulról szivárogna, a csatornákból, a pincenyílásokból, persze ezt nem hihetem komolyan: úgy folyik el az idő, mint az olaj,

és azt gondolom:

néha mintha sétálni mennék az esőben,

lassan öltözve fel, nincs miért sietnem, körülnézek a bútorokon, a polcról leveszem a ceruzát, nem mintha értelmét gondolnám, mégis bejelölöm az újabb nyomokat, talán naptárnak is használhatnám, jutott már az eszembe ez is, talán mosolyoghatnék is rajta,

aztán ki az esőbe, fúj a szél is, gondolkodom, merre induljak,

a templomkert, a metró felé, üres a piac, a kofák ponyvákat terítettek a ládákra, kis tócsák, a téren csak a szél lökdösi a hintákat, a levelek, mint nagy, sárga és zöld lepkék,

a paplak előtt püspöklilára mázolt mikrobusz, felirat az oldalán, katolikus kegyeleti tárgyak nagykereskedése, alacsony, borostás férfi kapkodja elő sietve a dobozokat, az ajtót vissza sem zárja, görnyedten szalad be az eső elől, de aztán megint jön, újabb dobozt visz, nem is görnyedt, látom, csaknem púpos, mintha álló helyében is ugrásra készülődne, a dobozt magához öleli, a kövérkés testű, fiatal pap az ajtóban állva nézi, félrelép, ahogy a cipekedő melléér, az pedig oldalazva próbál bejutni a keskeny, félszárnyú ajtón, de fennakad, egy pillanatig se előre, se hátra nem mozdulhat, mert a melle előtt a doboz szorítja, hátul pedig a púpja feszül a félfának, a pap is mozdulatlan, a férfi is, csak az eső szemetel, és hirtelen a szél nagy döndüléssel betaszítja a mikrobusz nyitva hagyott ajtaját, a púpos megrántja a dobozt, a keménypapír furcsán száraz, recsegő hanggal enged, már benn is van, ledobog a lépcsőn,

a pap néz utána mozdulatlanul, aztán felemeli a kezét, és fáradtan, lassú mozdulattal hátrasimítja a haját.

Esik az eső,

arra gondolok, hány napja is figyelem már a bútorokat, hány napja húzkodom ezeket a vonalkákat, eleinte szinte félve, majd egészen rémülten, ma pedig már szinte csak engedelmeskedve a megszokásnak,

emlékszem, amikor először támadt az az érzésem, hogy a távollétemben, amíg a biztosítóban voltam, vagy az alvásom ideje alatt, nem is tudom, de éreztem: valaki járhatott a szobámban, rögtön a rácsokra néztem, persze érintetlenek voltak, aztán kimentem az ajtóhoz, de a zárban volt a kulcs, a biztonsági acélrúd sem moccant, s érintetlenül lógott a biztonsági lánc is, ide senki nem jöhetett be, visszamentem, és az ágyra heverve az elmúlt napon próbáltam gondolkodni, de ettől csak még kínzóbb és még félretolhatatlanabb lett a sejtés, hogy valami, ami a szándékomon kívül álló, megváltozott itt, körülöttem, mintha valaki lesne rám, rezzenéstelen, nem lankadó figyelemmel, felültem újra és mit tehettem?, én is figyeltem, mintha a tárgyak, a bútorok adhatnának választ, néztem az üveges szekrényt, a polcot, az ágy párnahuzattal behúzott rézgombjait, aztán, nem, ez érthetetlen, megint az üveges szekrényt, s közben egyre bizonyosabban tudtam, hogy valamiképpen ez a nagy, barnára festett szekrény nem ugyanazon a helyen áll, mint ahol az elalvásom idején,

igen, határozottan láttam, hogy távolabbra csúszott a polctól, nem sokat, talán ha egy, esetleg két centit mozdulhatott el, mégsem lehetett már nem észrevenni a két bútor között támadt rést, érthetetlen, gondoltam, bár semmi kétség nem volt bennem, tudtam, létezik racionális magyarázat, még ha rejtettsége folytán most még föl sem merülhet, s közben mindegyre arra gondoltam: hiszen alig egy órát alhattam csak, igen, alig valamivel többet, néztem a polcon ketyegő órára, és mégis, mintha ez valamiképpen közelebb vihetne a megoldáshoz, mintha nem tudnám, hogy oly nyilvánvalóan másfelé kellene elindulnom;

hogy földrengés lehetett volna, azt elvetettem, hiszen azt is pontosan láttam, hogy csak és egyedül az üveges szekrény mozdult odébb,

szép szekrény, büszke vagyok rá, hogy az enyém, könyvesszekrényként használhatták valaha, én a ruháimat tartom benne, az üvegre belülről kis függönykét akasztottam, most ruhásszekrény tehát, de még így is olyan súlyos, én bizonyosan nem tudnám eltolni,

ekkor támadt az ötletem,

a fekete ceruzával jól láthatóan körberajzoltam a szekrény lábait, vastagon körbehúztam, mintha ezekkel a vonalakkal a parkettra rögzíthetném a vaskos falábakat,

ez csak egy pillanatig futott át bennem, mégis jó érzés volt, és ahogy végeztem, felegyenesedtem: négy fekete téglalap, pontosan illeszkedve a lábakhoz, igen, valamiképpen befejezett volt és majdhogynem természetesnek hatott.

De másnap, reggel, amikor izzadt tarkóval felkeltem, és a függönyt félrehúzva utat engedtem a sárgás őszi fénynek, kinyitottam az ablakot, s a rácson át felnéztem a világoskék égre, körben a fonnyadó falevelekre; a közlekedési villanylámpánál autók dudáltak, mint mindig, ha valamelyik késlekedve fordult be a szűkebb mellékutcára, s a mögötte állók a türelmüket vesztve így akarták megsürgetni; a piacnál szürke IFA-teherautó állt, egy férfi faládákat dobált le a nyitott platóról, komótos, kimért mozdulatokkal, mit sem törődve az aszfaltra zuhanó ládák csattanásaival, a lécek reccsenéseivel, a felcsapódó porral;

visszafordultam az ágy felé, s rögtön láttam, hogy a szekrény lábai már rácsúsztak az általam rajzolt fekete téglalapokra,

igen, a szekrény elmozdult az ajtó felé, úgy, hogy mind a négy láb éppen csak a téglalapok egy-egy oldalát takarta el, s így persze keskeny kis parkettacsíkot szabadított fel a másik oldalon,

talán az is lehet,

jutott hirtelen az eszembe, s gyorsan, nem tagadom, szinte menekülésszerű óvatossággal ellépve a szekrény mellett egy pohár vizet hoztam a konyhából, a parkettra állítottam, de, amennyire csak megítélhettem, a víz moccanatlanul, s főképp: a parkett és a szekrény alsó deszkájával párhuzamos vonalat alkotva állt,

vagyis a talaj nem lejt, állapítottam meg, másfajta magyarázat kell, másfajta, de magyarázat,

közben öltözködni kezdtem, nem engedhettem meg magamnak a késést, nyolc órakor van a nyitás, nekem hét negyvenötre már ott kell ülnöm az acélrudak mögött, az üvegablaknál, a politúros asztalnál, igen, már így is sietnem kell,

mégis visszaléptem, letérdeltem, de most nem rajzoltam körbe a lábakat, csak az ajtó felőli oldalra húztam egy-egy jól látható, vastag vonalat, s a ceruzát is otthagytam, egészen a szekrény mellett, mintha ezzel fogva tarthatnám, mintha ezzel fogva tarthatnék valamit.

Ha esik az eső, a szél erre hozza a folyó szagát, s néha, hullámokban, fojtón, mégis kesernyésen mindent kitöröl egy másfajta szag, kint, a metró fölötti főúton van az a gyár, vagy üzem?, talán így pontosabb, nem is tudom, lehet, hogy ez itt már az utolsó,

nem mintha hinnék az effajta történeteknek, nem, vagy hogy fontosnak tarthatnám őket,

fekszem az ágyon,

hogy volt idő, amikor a városból kivezető úton egymás mellett sorakoztak a

gyárak, s a kék buszokkal, a csörömpölő sárga villamossal hajnalonként munkások százai jöttek a város felől, hogy nyolc órán át kiszolgálják a gépeket, nem tudom hány év, aztán bulldózerekkel söpörték le a gyárak mögötti házakat, és lakótelepet építettek, háromemeletes, csúcsos tetejű házakat, szökőkutat, a kőpárkányon üregesen kongó, hatalmas bronzalakokkal, fákat ültettek; s a fehér ablakos lakásokba emberek költöztek, férfiak és nők, akik hajnalonként gyalog vágtak át a házak közti parkokon, szürkéskék zubbonyban, a kezükben csatos, fogantyús bőrtáskával mentek a gyárkapuig, s délután, amikor már átadták a gépeket a következő nyolc órán át szolgálóknak, hazafelé sétálva megálltak a patakparti házsor földszintjén nyitott, teraszos étteremnél, leültek a piros, sárga, zöld bádogasztalokhoz, leültek a farácsos székekre, és üvegkorsóból sört ittak, mígnem eltelt a délután, hogy fehér ingben lehessen visszajönni, látni a gömblámpák felkapcsolását, hallgatni a tangoharmonikás zenekart, sűrű, barna színű égetett szesszel felböfögtetni a komlószagú sör ízét, kisétálni a patakpart bokrai közé, hanyatt feküdni a füvön, a csillagokat nézni, és hallgatni a gyárak felől a földet rázkódtató gépek dübörgését,

nem is fontos, hogy így volt-e, nem,

addig, hogy egy hajnalban a parkon átvágó munkások a patakban, mintha csak a mosásra váró fehér ing dagadna, egy férfit találtak, barna arcán a meglepetés, a keze, akár a gépeken a bőrfogantyúk, a mellén nyitott sebet halovány rózsaszínre mosta a víz;

még aznap gömbölyű hátú rendőrautók érkeztek az étterem elé, másnapra az asztalokat és a székeket a fehér kabátos pincérek egymásra hányták, s felrakták a járdára kanyarodó hosszú orrú teherautóra, az üveges ajtóra rácsot húztak és elmentek, de a házak maradtak, s hajnalonta a munkások csak átvágtak a parkokon, a gyárkapuk felé,

és közben nem beszélt senki, de senki,

aztán egy napon óriási gépek zárták le a villamossíneket, s a városból kivezető hosszú, macskaköves út alá alagutat fúrtak, beton és acél lyukat, ahol a kék metrószerelvények lámpái végigsöprik a bordás falakat,

nyitott platós teherautók hordták el a felszedett macskakövek piramisait, s az utat a sárga aszfaltozógépek végigterítették, a gyárak pedig kiürültek, a törött ablakokból kifújta a rongyokat a szél,

a házak közt összenőttek a fák és a bokrok, a patakparton kiépített kutyafuttató,

fontos, vagy nem,

és most itt van ez a ház is, és ebben a házban itt vagyok én,

persze ebben nincsen sem szomorúság, sem öröm, csak éppen ahogy a szél kisöpri hajnalonként a párát, a ködöt,

és nem, nem is hiszek én az efféléknek, hiszen ha minden történetet meghallgatnék, akár ne is legyenek rácsok, se ott, a biztosítóban, se itt, az ablakon,

nekem minden történet olyan, mint egy álmatlan éjszaka: az elalvás, s alig egy óra múltán az ébredés, riadtan, mintha egy rossz lukba dugtam volna a fejem, éberen, akárha egyáltalán nem aludtam volna, csak valami vékony hártya alatt, de még előttem az elalvás munkája,

a gyárak?, ugyan,

talán csak ez maradt, ez az utolsó,

és reggelente is, nemegyszer látom a pótkocsis, csukott kamionokat, ahogy

lassan fordulnak be az udvarára, s mellettük, a másik sorban pedig már az elkészült, bedobozolt gyógyszereket pakolják föl, nagy, átlátszó nejlonzsákokat, teli a kisajtolásra váró, kék szirmú virágokkal, s aztán az apró fiolák ezrei, a sárgás olaj, egyszerre mozdulva, óvatosan, kesernyés, kissé fojtó szag, mint a vadgesztenye illata,

Müllerné szerint már csak ezért sem lehetne könnyű eladni ezeket a lakásokat, ha valaki éppen el akarna költözni innen, elég, ha erre fordul a szél, és a vevő máris tudja, nem ezt kereste, már ha keresni akart valamit egyáltalán.

Az utolsó gyár.

Csakhogy engem nem zavar, egyik szag olyan, mint a másik, kivéve, ha ember szaga,

kivéve,

mert az már a metró lépcsőlejáratánál megcsap, fullasztó és undorító, mint azok a testek, amik a ruhákba gyömöszölve párlódnak odalenn, rázkódnak és billegnek, és közben minduntalan egymáshoz érnek,

nem, nem mondanám, hogy én nem szeretem az embereket, hiszen van úgy, hogy jólesik elnéznem egyet-egyet!,

például valamelyik napon, reggel, azt a fiatal nőt is, aki velem szemben ült, kihúzott derékkal, egymásra kulcsolt lábakkal, szorosan a törzséhez, a derekára szorított könyökkel, igen, úgy ült ott, mintha erőszakkal is összezárná a testét, mintha maga szorítaná össze önmagát, ám közben az arca meghazudtolta ezt a fegyelmet, mert nem leplezte az érdeklődését, sőt nyíltan és gátlástalanul vizsgálgatta az én arcomat, s akár azt is hihettem volna, hogy gúnyolódik, igaz, azt is, hogy mintha nekem mosolyogna, s ez a mosoly mind furcsább lett, ahogy a szerelvény zakatolni kezdett, mert a nő erős, telt mellei, amiket valahogy ezideig nem vettem észre, mintha feléledtek volna a vékonyka fehér ing alatt, a zökkenésekre és döccenésekre rázkódni kezdtek, a mozgásukkal és elevenségükkel újra és újra magukhoz vonzották a tekintetemet, miközben egyre nyilvánvalóbb lett a nő mosolya is, olyannyira, hogy tudtam, nagyon is tisztában van a mellei mozgásával, azzal, milyen hatást tesz ezzel rám, de mindez a legkevésbé sem zavarja, talán még élvezetet is okoz neki, sőt, jutott az eszembe, ez az egész szinte természetellenes fegyelem, a test, az izmok megfeszítése, talán ez sem szolgál mást, mint az én foglyulejtésemet, a megalázást, ahogy a teste ily könnyedén aláveti az én testemet, a tudást, ami tetszése szerint előcsalogathatja az ösztöneimet, a magabiztosságot, amivel rámmosolyoghat, de bármennyire is értettem ezt, mégis képtelen voltam megtörni a hatást, képtelen voltam szabadulni, miközben a metró lassítani kezdett, majd fékezett, s ahogy az ajtók csattanva szétnyíltak, a fiatal nő hirtelen fölállt, két könnyű lépéssel kiugrott a vagonból és a mozgólépcső felé indult;

igen, gondoltam, ezalatt a két perc alatt tökéletesen megismertem a testét, mégis idegen maradt, idegenebb, mintha akár csak egy ujjal is a szoknyájához értem volna, idegen.

A félálom: ébredés és álmodás, nem, nem álmodás, csak alvás, mint az olaj, lassan, görögve, gömbölyűen, puhán.

A fényhasábok: az árnyékok hiánya.

És az is, hogy milyen hirtelen száradnak el a virágok a bejárat melletti ágyásokban!

Az apró, pirosra festett fejű karócskák, köztük műanyag zsinórok, színes kis szalagok, így kerítik körbe a házfal és az úttest menti járda közti keskeny földsávokat: kora tavasztól reggelente látom, ahogy egy kövérkés, idős férfi kipakolja a szerszámait a fa tövéhez, a gereblyét, a háromszögletű kis kapát és a sárga, hosszúcsövű műanyag öntözőkannát, a fején ezüstzsinóros, simléderes sapka, tavasztól a nyár végéig, és aztán most, szeptember végén már csak az ablakon kihajolva nézi, hogyan barnulnak sorra a levelek.

Kétnaponta járok le a boltba, nem kell sok,

az ebédet úgyis a biztosítóban eszem meg, szürke műanyag tálca, kék szegélyes tányérok,

az egyfülű kosár vagy a piros, műanyag háló, négyszer kilenc lépcső le az utcáig, négy lámpaoszlopnyi a boltig, oszloptól oszlopig ötven lépés, ha rámköszönnek, visszaköszönök, de beszélgetni nem kell, fehér köpenyben az eladók, csak a hentespultnál férfi, nagydarab, hurkás ujjú, kopaszodó, hosszú körmei alatt sötét szegély, meg tud vajon a hús feketedni?, teli marokkal nyúl a kampókon lógó húsokhoz, szinte átöleli őket, de még a hűtőpultban száradó szalámikat és kolbászokat is úgy, nyitott tenyérrel simítja végig, mint akinek a nyers bőr és hús érintése örömet okoz,

tej, kenyér, vaj, a pénztárnál még öt perc, beszélni, szerencsére, beszélni senkivel nem kell,

aztán haza,

a vetetlen ágy, benne a testem körvonalai, a parketten a ceruzanyomok, órák, napok, fekete csíkok egymás után,

a földön a ceruza,

órák és napok, fekete csíkok egymás után.

2.

Ez a pad és ez a szürkület.

Hogy ezek a fények, a Nap, ahogy még vöröslik a gerincnél, a völgygát mögött, a vörös felhők, itt lent pedig már sokkal több a homály, összefolyik a macskakövek rácsa, mint ahogy összefolynak az elmúlt napok, az évek, egymásba olvadnak az emlékek, s az emlékező sem hihet mást, minthogy megérti: az emlék értelme maga a kétségbeesett emlékezet;

üldögélni, és elhinni, hogy már annyiszor üldögéltem, gondolkodni, és elhinni, hogy mindez már oly sokszor megtörtént!

Micsoda ébredés az éjjel!

Hirtelen világosan, igen, a maga testi valójában teljes természetességgel megjelent előttem egy vak kisfiú, az ágyam végében ült, és engem nézett, s noha nem mondhatom, hogy ismerős volt, mégis az az érzés kínzott, hogy valamiképp anyámra hasonlít, nem a vonásai révén, de eltéveszthetetlenül; s miközben erre gondoltam, a kisfiú lassan változni kezdett, már nem is fiú volt, hanem egy furcsa, merev ruhájú kislány, igen, mint akinek keményítővel készítették ki az ünnepi ruháját, s most ez a durván merev kelme akár egy páncél, szorítja és dörzsöli a testét, pufók kezeit, a fehér bőrét;

hirtelen vettem észre azt is, hogy valójában nem is vak, hiszen szemüveget hord, a bal szeme az eléggé távoli lencse alatt tejszürke volt és kerekdeden előreugró, a másik visszahúzódott, és eltakarta a szorosan rásimuló lencse, de talán a pontos optika kedvéért, vagy csak hogy a szemüveg el ne mozdulhasson, a fülre hátra nyúló szokásos támasztószár helyett egy emeltyűre volt szükség, amit viszont nem lehetett másképp rögzíteni, csak az arccsonton, úgyhogy a szemüvegből apró pálca indult ki az arc felé, ott eltűnt az átluggatott húsban, és a csontra támaszkodott, úgy, hogy egy új drótszál is indult innen, ami a fülön át tért vissza,

csakhogy az egész jelenés annyira természetes volt, hogy mindössze az izgatott: vajon hogyan juthatott be ez a kislány a szobámba,

fölemeltem a kezem, hogy magamra vonjam a figyelmét, de megdöbbenve éreztem, hogy bár az izmaim engedelmeskednek az akaratomnak, a karom mégis olyan lassan mozdul, mintha víz alatt próbálnék integetni,

a kislány azonban így is riadtan fordult felém, előbb a karomra nézett,

most a homályos szemüveglencsék ellenére egészen tisztán láttam a szemét, a két szemgolyó elhelyezkedése közti torz különbséget,

aztán az arcomra meredt, és mintha mondani akart volna valamit, legalábbis szétnyitotta az ajkait, ám úgy tűnt, sehogy sem találja hozzá a szavakat, vagy talán a szavak, amiket ismer, nem is arra valók, hogy elmondhassák, amit érez, nyáltól fényes fogai még a fehér bőréhez képest is csaknem vakító fehéren ragyogtak, de középen, az alsó és felső fogsorban, éppen egymáshoz érve egy-egy foga rozsdaszínű, csaknem vörösesen barna volt, és valahogy azt az érzést keltette bennem, hogy ellentétben a többi fog makulátlan simaságával, ez a két fog érdes és törékeny, sőt, akár rögtön szét is mállhat, elolvadhat, mint egy kekszdarab a teában.

Aztán, épp, amikor a kezem közelíteni kezdett az arcához, hirtelen eltűnt az ágyam végéből ez a kislány, egyszerűen csak nem volt ott; viszont a lábam mellett, a paplanomon megmaradt a gödröcske, amit a teste mélyített magának, odasimítottam a tenyerem: hűvös és tiszta volt a vászon, mint amit most mostak, most hoztak be az udvari szárítókötélről.

Ülök a padon, nézem az összetapadó árnyakat: egymásba kapaszkodva, kalapok, cipők, szoknyák, nadrágok, lépések, bólintások, hogy ismerem már ezt!

Amikor bezárom a múzeumi szobám, ellenőrzöm a villanyokat, rákattintom a bejárati lakatot is, és aztán elindulok,

ugyan, hová?,

mintha nem is a megszokás vinne, ugyanazok a kövek, falak, ugyanazok a gondolatok.

És a kérdések! Nem, téved, Dojcsán igazgató úr, nagyon is téved, nem akarom én elfordítani a fejem, hiszen nagyon is jól tudom: kérdések lopakodnak a tudás foghíjas sövénye mögött, azok a mindenünnen előbukkanó, fekete orrocskájú, remegő fülű, izgatott bajuszú kérdésecskék, amik olyan titokzatosan népesítik be a szobánkat, mint a kályhaajtón kivilágló fények szülte árnyjáték,

a kérdések,

de a tapicskolásukat, szuszogásukat és surrogásukat, a sürgölődésüket nem lehet ám nem észrevenni, nem bizony, mint ahogy nem lehet nem tudni azt, hogy eljön, úgyis eljön a pillanat, amikor a biztosnak látszó, de legalábbis magabízó építmény, amit fennhéjázó könnyelműséggel a napjainknak, mi több, az

életünknek nevezgetünk, szertelyuggatott vályogfalként omlik le, mert kitartó furakodásaival át-meg átjárta a megszámlálhatatlan sokaságú kérdések hada,

no hát igen, ez lehet a legfontosabb!, a kétely és a bizonytalanság, ami nélkül, jó, ha tudjuk, nincsen nyugalom és nincsen reménykedés, mert a bizonyosság nem fény, de árnyék,

árnyék, a gyenge fényű lámpa búrájához csapódó lepkék szárnyai.

Ez, ez, a kétely a legfontosabb, mert enélkül nincsen tudni akarás, nincsen a vágy, ami elbódít és csábít a szétfoszló történetekhez, elijeszt és megrémít, de engedni nem enged: emberek vagyunk, emberek a jelen pillanatban, nem tudva a jövőt, borzolgatva a múltat, mi maradna hát, ha nem a nyomozás, a földkihányta régi szövetek megbarnult cérnaszálai.

Legyen ennyi elég?

A kezem a padon; a bizonyosság: a tenyeremhez simuló megbarnult deszka.

Szürkület? Képzelet?

Vagy az a késő nyári, kora őszi idő, Szent Mihály hava, az őszelő, amikor a völgyoldalon, fel, egészen a hegygerincig soha nem látott bőséggel teremtek a tüskés szilvafák, kéklett tőlük a dűlő, és kékek voltak a kertek, mintha csak így ősz elején nyílnának az égszínű rutavirágok, ám kiszámíthatatlan játékukból kifolyólag éppen nem az emberi mag bódító illatát szórnák a völgyre, hanem a pukkanásig érett szilvák cukros felhőit,

bár aligha volt ez kevésbé szép, ezek a hamvas kék szilváktól sóhajtozó ágak, és a hosszú szálú fűbe doboló lekváros szilvaszemek, mintha a virágok szirmai hajladoznának a szélben,

s mert a szépség, bárki bármit mondjon is, mégsem lehet hiábavaló, hát Szent Mihály havának kezdetén a kertek mélyén, mintha óriásra nőtt vargányák ütnék fel a fejüket a földből, öblös hordók, pántos fedelű fadézsák jelentek meg a rücskös fák alatt, hogy homályos, langyos ölükbe fogadják a szilvacseppeket, a fák magjait, és a halkan fortyogó cefrében egyesítsék a fényt a ködděl, egészen a kormos katlanokig, ahol már bugyborékosan forrhatott a sárga massza,

és a szilvák bomló húsa alatt épp az elszáradt szilvafák ágai lobogtak, miközben a hegyoldali forrás vize, ami a gyökereket öntözte eddig, most a csigavonalakban kanyargó áttüzesedett rézcsöveket hűtötte le, cseppenként hullajtva a párlatot a zománcos vödrökbe és a fonatos demizsonokba.

És Szent Mihály havának végén a hegyoldalon éjszakánként zöldes-sárgán lobogtak a tüzek, és nappal is, a sápadt napsütésben, mint narancsszín kendők, elő-előlibbentek a fák gyérülő lombja alól; a katlanokból, a tekergő-kacskaringózó rézcsövekből édes és bódító felhő kúszott a városra, a még meleg szilvórium könnyű gőze, az ajtó mögötti komódból kihulló régi csipke kesernyés illata.

A pálinka főzéséhez senki nem értett jobban, mint Cziróki János, a völgygáti út felső végénél sárgálló ideggyógyintézet éjjeli őre, nappali portása, Cziróki, aki a magas kőfallal határolt kert szilvafáit és az útmenti bokrosokat vette gondjaiba, s persze a főzés előtt nem sajnálta az időt, hogy lucskos kézzel kipattogtassa a hegyes szilvamagokat, s hogy a csákánnyélből lett keverőfájával, ha kell, gyorsabb erjedésre ösztökélje az aranysárga levest, és nem sajnálta azt sem, hogy a főzés hosszú éjszakáin legyen szíve bedugaszolni a demizsonokat, odébblökje a rézcső kígyóját, mert tudta, hogy egy főzetre méretezhető csupán

az igazi mestermű, és akár a szeretésben, a pálinkafőzésben is a mértéktartás a legfontosabb, a könnyűség, ami megment az unalomtól és a szégyentől, s ha kell, hát veszendőbe engedi a szilvamassza gyengébb párlatát.

Cziróki János gondos és mértékletes férfiú volt, ismerte az éjszakai magányosságot és a test gyöngédségét, ismerte a napfölkelte fáradtságát és az elrendelések kijátszhatatlan természetét, ezért aztán szerette a fehér inges ápoltakat is, azok pedig viszontszerették őt, ahogy a délelőtti meleget szeretik a gyerekek. Elnézegették, mint sétál nehéz kulcsaival fel s alá, ciroksöprűz, a tűzre rak, belakatolja a kaput, és rájuk mosolyog, ha mákos haját hátrasimítva a fejébe húzza ezüstzsinóros, simléderes sapkáját.

A történeteknek azonban nem a szeretet szab sorsot, s Cziróki János, aki nem kevesebb gonddal szemlélgette a szilvafákat, mint ahogyan Almássy igazgató főorvos úr szerette az ápoltjait, azt már nem tudhatta, hogy akár a kormos katlanban a szilvalé, a völgyben fortyog a város, készülődik, szomorú és ünnepélyes, temetni és vigadni indul.

De a nem tudás nem ment meg és csak oly ritkán vigasztal!

S ki hihette volna, hogy egyszer még a Cziróki-pálinka fordítana a sorsokon?

Avagy éppen a sorsok összekuszálódása hívta ki a főzőmester könnyelműségét? Kesernyés illatú párává bomlanak a szavak.

Mert abban a régi Szent Mihály havában temetésre készült a város, Esbach tizedes testét visszaadni a földnek, azét az emberét, aki,

legalábbis így mondta szép beszédében a polgármester úr, miközben körbenézett a gyászpompába öltözött polgárokon,

azét az emberét, aki, merjük kimondani, a közjóért adta az életét, és még a halálában is a város rendőre maradt, mi több, éppen rendőr mivolta hozta meg a halálát, neki, a közrend és a mindennapi béke katonájának, aki nem ismerte a mulasztást és nem kereste a pihenést,

mert valóban, tudhatja mindenki, hogy a kicsi Esbach tizedest a folyó menti kivezető útnál lelte meg a halál, a város végénél, a piros csíkkal áthúzott névtábla tövében, ahová gyakorta, s nagy kedvvel kijárt a szolgálat után, ahogy ő emlegette, amíg más talán elheverne otthon, a számára az a legszebb pihenés, hogy itt biztosíthassa a rendet;

és mindegy is volt, esik vagy fúj, Esbach tizedes fel-felbukkant a városhatáron, várta a teherautókat, álmos izgalommal, mint a ragadozók, hogy aztán a kellő pillanatban a karját lengetve megálljt parancsoljon a poros automobiloknak, kíméletlen fegyelemmel ellenőrizze az útiokmányokat, s persze a járművek állapotát is, s ha a gyanú előhívja a kíváncsiságot, tudakozódjon az úticélok felől is, legyen nyár, tél, vagy őszelő.

Az is volt, őszelő, rövidültek a napok, így a kicsi Esbach tizedes rákényszerült, hogy csak a közeledők motorzajára hallgasson, lesse a reflektorok fénycsóváit, és az övéről lepattintsa a karnyi vastag zseblámpa karabinerét, és így álljon ki a fekete aszfaltra, fényes köröket rajzolni a jövevények elé.

De ki ne tudná, hogy előbb-utóbb minden tárgy ellenünk fordul? Avagy csupán az anyag természete, a széthullni akarás mutatkozott meg?

Mert Esbach tizedesnek nem engedte meg észrevenni a felpörgött idő, hogy a zseblámpája nem világít, nem is pislákol, sötét, mint az alsóvárosi régi, fakor-

látos kutak sáros gödrei, azaz a sebesen a bicikligyárba robogó teherautó sofőrje, aki éppen a völgy túlfeléről áradó cefrés illatokat szimatolja kitágult orrlukakkal, nem láthatja a máskülönben előírásosan szabályos vonalú, csak éppen fénytelen zseblámpaköröket, nem láthatja a világtalan karral körözgető tizedest, nem,

és a kicsi rendőr sem tudhatta meg talán soha, hogy lassítás nélkül miért rohan neki a háromszáz darab női kerékpár vázát fuvarozó olajzöld teherautó, miért nem fékez és miért nem áll meg, de miért oltja ki a vadonatúj zseblámpákként világító csillagokat,

és hogy miért, miféle elrendeléssel irányítja Esbach útját a megérdemelt késői nyugalom helyett a városi köztemető nyerssárga agyagjába, a selyembéléses tölgyfadeszkák közé, az orrát fúvó polgármester úr könnyű sárral szegett lakkcipőihez.

S ahogy a letekert teherautóablak mögött a koraesti sötétben a sofőr, úgy a város polgárai is, miközben a tizedes sorsán elmélkedtek, és elnézegették a frissen kapart gödröt csíkozó ásónyomokat, nem tudták nem megszimatolni a puha felhőpamacsokban reájuk szálló pálinkaillatot, ezt az édes és kesernyés párát, a rothadás és a megtisztulás szagát, ami láthatatlan füstként kanyargott a házak között, a keskeny utcák léghuzatában, bújócskázott a temetőt szegélyező nyárfák hosszú lombjaiban és a fekete csipkés szoknyák ráncaiban, a ropogós nadrágok frissen vasalt élein, a feketeszalagos koszorúk lakkos tobozain és reszelős levélkéin, az elmúlásba bújtatva a test örömét, és a felgyűlő nyállal jelezve az esendőséget, a haladék oly kicsiny voltát,

mint ahogy nem tudták elfeledni azt sem, hogy Hopotovszky úr, a városi rendőrfőnök, akitől bevallottan a legjobb emberét ragadta el az olajzöld teherautó képében száguldó végzet, nemcsak gyászolni akart, de a rend katonájához méltóan megörökíteni a kicsi Esbach tizedes emlékét, olyféleképp, hogy már az emlékben élhessen együtt a küzdelem és a reánk is leselkedő pusztulás,

ezért aztán nem csekély munkával a városba hozatta az országos ökölvívó bajnokság területi döntőjét, hogy így, az embernek az ember elleni szép harcával példázza ezt az elvesztett életet,

s a szálloda előtt, a főtéren felállított dobogón,

a ringben, ahogy mondták némelyek,

a ringben lezajló ünneppel kínálja föl a feledni tudás és a folytatás esélyét a város polgárainak.

És miközben a bágyadt koradélelőtti nap mind följebb kúszott, és a polgármester úr beszéde is kibomlott, arról, hogy, mit végezhetett egy életnyi idő alatt Esbach tizedes, de arról is, hogy nincsen olyan élet, aminek ne a halál adná meg az értelmét,

a főtéren a segédek már színes szalagokkal tekerték körbe a dobogót behatároló négy tömzsi rudat, szőnyeggel terítették a faemelvényt és feszesre húzták az oszlopokra hurkolt gumiköteleket, s nagyokat kortyolva a koraőszi levegő szilvaillatából a régi nagy döntőkről meséltek,

és fenn a hegytetőn, a sárga kőkerítés mögött Cziróki János körbehordozta a még langyos első főzetes demizsont, hogy kóstolót kínáljon a szolgálatos ápolóknak és az orvosoknak is, aprócska buborékokkal gyöngyöző szilvóriumot, ami lan-

gyosan siklik alá a nyelőcsövön, de rögvest forró hullámokat küld vissza a gyomorból a még jóformán a nyelven bimbódzó mézes szilvaízhez, a vér és a szilvaillat forró hullámait, vörösre festve a füleket és virágokat nyitogatva az orrokon, szilvóriumban párolódó szirmocskákat, amik szépek és egészségesek, de mindegyre szomjasak is, hogy az ápolók és az orvosok újra- és újratöltessék Cziróval a pöttyös kis poharakat, és a bennük növekvő forrósággal válaszolhassanak a nap melegére.

Így történt, hogy amikor rendes szokás szerint véget ért az intézeti csendespihenő, és elhamvadt a kormos kandalló alatt is a parázs, az ápoltakat senki nem költögette, senki nem állította sorba, senki nem terelte le őket a kertbe, a fehérre mázolt kis padokhoz, a kanyargó kis ösvényekhez, és senki nem kongatta meg a konyha melletti kolompot, hogy az uzsonna idejét jelezze,

hát az ápoltak maguk ballagtak le a fűbe, körbejárták a nyitott szájjal horkoló Cziróki Jánost, a vastag karú ápolókat, aztán szépen, libasorban kisétáltak a lakatja vesztett kapun, le az úton, a város felé, a házak közé, egészen a főtérig, ahol már az összegyűlt tömeg olyan mámorosan ünnepelt, mintha valahányan Cziróki János főzetét itták volna, s most attól kiabálnának és tapsolnának, amiatt ráznák a kezüket;

pedig csak Veperdi úrnak integettek, az állva maradt területi ökölvívóbajnoknak, az egyedüli győztes versenyzőnek, aki a harmadik menet elején kétszer is padlóra küldte a szőke bajuszos Fisch urat, a fővárosból ideérkezett ökölvívó mestert, majd bal öklével meggyomrozta és aztán a jobb karját horogként hajlítva iszonyú erővel emelte meg az állát, s vagy két méternyire röpítette ellenfelét, hogy így ünnepelje az országúti halált halt Esbach tizedest, és így feledtesse el a város polgáraival a temető tapadós agyagját, a koporsón dübögő sárga göröngyöket,

hogy így változtassa harcával ünneppé a szomorúságot, győzelemmé és vidámsággá a félelmet.

Csakhogy aztán Veperdi úr, a győztes, akkor megállt a ráhulló virágok, a színes kendők esőjében, és a karját leengedve lassú tekintettel nézett körbe az ünneplő polgárokon,

kinyitotta és becsukta a száját, mint aki nagyon akar mondani valamit, ám sehogysem találja hozzá a szavakat, vagy talán a szavak, amiket ismer, nem is arra valók, hogy elmondhassák, amit érez,

és így lehetett,

mert Veperdi úr szeme könnybe lábadt az erőlködéstől, vörösre vált az arca, pedig Fisch úr meg sem tudta ütni, és a halántékán kidagadtak az erek, mint amikor az edzőteremben esténként egyedül maradva emelgetni szokta a két nagy fémtárcsából egybeszerkesztett súlyzót,

és térdre hullott Veperdi úr, mintha a saját horogütése terítené le, vagy Cziróki János főzete olvasztaná el a térdét,

és bár megint csak beszélni próbált, de az ünneplésben és a zsivalyban senki nem hallhatta a szavát, ezért aztán kitárta a karjait, a bodros felhők felé lökte két barna, unciás kesztyűjét és felkiáltott:

Nem!, Nem!,

és erre a kiáltásra végre csend lett, s most már halkabban ismételhette el Veperdi úr, a területi ökölvívó bajnok,

hogy nem, nem, nincsen győzelem, suttogta,

nincsen,

ámítás az egész, mert az élet a természete szerint nem is lehet más, mint a vereségek sorozata, igen, az élet az egymásba növő vereségeket jelenti, a legelsőtől, a megszületéstől, az utolsóig, ami a halál, igen, folytonos vereség az élet, hiába próbáljuk is győzelemnek hinni,

emberek,

kiáltott fel Veperdi úr, és megfeszítette kötélnyi izmait,

az anyag természetes állapota a romlás, a széthullás, nincsen kiút, nincsen kiút!,

és a bőrkesztyűkkel akkor már a dobogó deszkáit ütötte,

éppúgy, ahogy a völgygáti intézet ápoltjai püfölték az asztalt, ha hiába vártak az ebédre,

és a főtér néma csendjében úgy duhogott a két ökle, úgy puffantak azok a kesztyűk, ahogy nemrég a göröngyök dübörögtek Esbach tizedes tölgyfadeszkáin,

úgy, ahogy a hajnalban felriadó szíve próbál igazodni a sötét szobában tikktakkoló óra könyörtelenségéhez,

és erre az elviselhetetlen dobszóra szétpattant a csend, a megdermedt polgárok is kiabálni és integetni kezdtek, mintha hirtelen mindenki egyszerre élné meg a saját vereségét, minden egyes vereséget, amit Veperdi úr meg sem tudna nevezni, és minden egyes fájdalmat, amik egytől-egyig nagyobbak és gyógyíthatatlanabbak voltak a többinél, és nemcsak kiabáltak, ugráltak és sikoltoztak, de egyszeriben mind csak otthon akartak lenni,

ahogy a sebet kapott állat is elbújik,

és ahogy a nagy örömöt sincs soha kivel megosztani,

hát most már nemcsak kiabáltak és ugráltak, integettek és sikoltoztak, mint a sárga falakkal határolt völgygáti intézet nyugtalan lakói, de szaladni is kezdtek, rohanni, míg végül csak Veperdi úr maradt a főtéren a fájdalmával, a ring közepén, térdre hullva, az öklein a pufók barna kesztyűkkel, s mellette Fisch úr, a kiütött fővárosi ökölvívó bajnok, aki nyugalmasan feküdt, akárha álmodna, mert a homlokára a gumiköteleket feszítő oszlopok színes szalagjait lengette lágyan a szél.

És másnap, amikor száraz nyelvvel és lepedékes torokkal, ólmos izmokkal és zúgó fejjel felébredtek az ápolók és az orvosok, sehol nem találták a fehér inges betegeket, hiába járták körbe a kertet, hiába zörgették fel a bokrokat, hiába ereszkedtek le az úton, hiába lestek be az ablakokon, hiába zörgettek be a kapukon, az elreteszelt ajtókon, mert egyre csak azt látták, hogy nincsen, akit megszánjanak, nincsen, akit karon foghatnának és szelíden visszavezethetnének a sárga falak közé, akit lefektethetnének a magasított falú ágyakba, nincsen,

nincsen, akit éjszakánként a fel-alá járkáló ápolói csoszogással megnyugtassanak és álomba küldjenek,

hiszen ebben a városban olyan egyforma mindenki, csöndes és szomorú, mint a hegytetői cellafehér szobák, olyan egyforma, mint a kétely és a szomorúság, olyan, mintha sohasem is látták volna még egymást, mintha nem jártak volna a keskeny temetői úton, a szálloda előtti főtéren, a bicikligyári kapunál,

idegenek, akik között eltűntek a fehér inges ápoltak,

s végül aztán fel is hagytak a kutatással, megértették, hogy elillantak a betegeik, és nincsen, aki megmondja, merre, hová, nincsen, aki most már felismerhetné őket, talán csak ha sárga falakat húzhatnának az emberek közé, talán, talán, de hogyan?, kinek?,

és ne is kérdezze senki, hová tűntek ők, nem azért, hogy valamiféle kétes eredet, avagy fel nem tárható bányamélyek rejtegetésére szolgálna a titoktartás, nem, ó, nem,

és főleg!, nem is titoktartás ez, hanem inkább a felejteni akarás és a megbocsátás, a feledni tudás gyönyörűséges adománya, ez a felbecsülhetetlen képesség, ami nélkül ránk szakadnának a hétköznapok,

igen,

ez a pad és ez az estébe hajló szürkület,

a tenyerem és a deszka,

és a hangok.

Jó estét!,

jó estét önnek is!,

vajon ki köszönt rám?, soha, igen azt hiszem, soha nem láttam még ezt a férfit, sőt, valamiképpen azt érzem, nem is ide, a mi városunkba való, idegen, messziről jött,

jó, de akkor miért köszön rám, és ha köszön, miért fordul rögtön sarkon, és miért próbál eltűnni az árnyékban, a fák között?

A mi városunkban ritkán járnak idegenek, és persze, ez a legfurcsább, hát ki vagyok én, hogy éppen nekem köszönjön?

Hacsak nem gúnyolódni akart, igen, ez is lehetséges, ismerem az efféle szórakozást, gyorsan, szinte hányavetien, hogy annál természetesebbnek látszódjon, ráköszönni egy ismeretlenre, és aztán az árnyékból, a fal mögül figyelni a töprengő arcát, a növekvő zavarát,

lehet, hogy ez a férfi most engem figyel?

Mégis, mégis! Hiszen komoly volt a hangja, csaknem szomorú, nem hihetem, hogy gúnyolni akart volna, s azt sem, hogy összetévesztene bárkivel, éppen idevetődik a lámpafény, ő arról jött, ezért nem láttam az arcát, csak mintha egy árnyék, a furcsa, rövid szabású kabát, a szűk szárú nadrág, mintha nem is utcai ruhában jött volna ide, és hajadonfőtt,

igen, biztos, hogy kalap nem volt rajta, s a legfurcsább, mintha most lépett volna ki egy szobaajtón, nem, nem hiszem, hogy láttam volna már őt ezelőtt, ha így lenne, nem hiszem, hogy elfelejthetném.

Ott jár már valahol a fák között, az árnyékban.

Igen.

Egyet tehetek: utána megyek.

Őszelő, Szent Mihály hava.

Felállni és elindulni a sötétbe, a fák közé.

(Folytatjuk)

Fagyosszentek

Kápráztató-gyönyörűséges volt
a március végi virágba borulás;
simogató szellők libegésében
úszott a kert illatpompája;
a mézesbögrecsárdákban
bözsgő méhrajok dévajkodtak;
megkötött az árpaérő körte:
éppen ideje, hogy termőre forduljon;
a vesztésre álló mandulacsemete
ugyancsak nekidurálta magát;

áprilisban bőségről álmodozott
kamránk polcain százvalahány
befőttes üveg, lekváros köcsög;

május idusán, kora hajnalban,
minden különértesítés helyett
beállított a három jómadár;
jéggyöngyustorral végigcsapkodták
a rügybontó gallyakat;
jeges-havas dercével permetezték
a málnát, epret, ribizlit;

a tétova érés kölletlen napjaiban
törzsvendég rigóink fütyültek
a foltos-gurugyvás cseresnyére;
nem volt ínyükre a fölhasadt,
himlőhelyes ringló, meggy, a kajszi,
fintorogva fumigálták a szeplős szilvát;

ukmukfukk elszeleltek
és hét határral odébb meglakták
a gyümölcseldorádó-kerteket,
hol nem garázdálkodtak
a komiszul erőszakos fagyosszentek.

Nyugdíjas

Étvágygerjesztő papramorgó helyett
üres kamillateát hörböl éhomra.

Alamizsna-früstük, koldus-ebéd,
böjt-vacsora: nem álmodik bikával.

A hóvégi magánszorgalmú koplalással
megóvja porsátrát az elhízástól.

A lármás-tülekedős buszozásnál
kényelmesebb a fütyöri gyalogszer.

Szutykos, kialudt pipáját rátestálja
a megalapítandó Jean Nicot Múzeumra.

Fittyet hányva a hideg-meleg-frontra,
fölmászik a cseresnyefa legtetejére.

Rigódalra ébred, a tyúkokkal fekszik,
lipilámpája az Esthajnalcsillag.

Pingálómári

A gyüttment *halál*
nem ütheti ki kezedből a pemzlit

Tervezés-előrajzolás nélkül
álmodhatod az egek kárpitjára
kék-vörös virágaidat

Telepingálhatod az univerzumot
Drágszél Öregcsertő Homokmégy Kecel
búzavirágaival pipacsaival

Fölékesítheted a Göncöl vendégoldalát
hogy a terü-teteji kisszekeres
vígabban harsoghassa:
Kalocsai lányok tikot ültettek

Halhatatlan-szerelmes nénénk
Pingálómári
ki örökiglen fönt lakozol
az égi Szabadidő Központban:
útilaput köthetnél-pingálhatnál
az elszemtelenedett giccsgyártók talpára

PÁLINKÁS GYÖRGY

Felhők könyve: Translucidus

Az utca végénél kelt föl a nap, s előbb a mennyezeten hasított sebesen elnyíló háromszöget, aztán a sarkokat elérve kissé ferde sávban folyt alá a fény, míg az ablakpárkány el nem akasztotta. A jobb oldali házsor ablakairól vetődtek ezek a reggeli fények, s csak késő délelőtt tűzött be a nap egyenesen a szobába, a párkány vonta árnyékot mindvégig meghagyva.

Ez az örökre rögzülő kép abból a gyermekkori lakásunkból nemegyszer visszatér csukott szemhéjam mögött, valami döbbenetes kékségben. Mint a betegségszag, mindig betegségszaggal kezdődik. Belőlem jön, a távozó lehelet nyirkaira tapadva, mint a párkány alatti kék árnyék a hűvös falra. S az egyre erősödő fény, mintha már belülről égetné homlokom. Csak egy kis négyszöget hagy meg kékeslilán, s azt lebegteti szemem előtt. Ha mozdítom fejem, kissé lemarad, majd lüktetve beúszik újból középre. Látni is csak annyit enged a körülöttem lévő tárgyakból, amit e folthasíték szélei kivágnak. Fölébem hajló anyám arcának másik felét ezzel a félbehagyottal egészítem ki.

A napkeltét most is csak közvetve érzékelem, nyugat felől. Előbb a hegy fölötti felhőket hívják elő a napsugarak, majd ebben a derengésben, mint valami fájó burok, hasad meg a hegygerinc a láthatáron. Néhány perc múlva már a szemközti ház falára karcol éles árnyékot az előtte álló fa, s az egyik nyitott ablakszárnyat ferdén elnyújtva vetíti a sarok irányába, ami mögött befejezetlenül tűnik el. A másik szárny árnyéka hullámokban gördül tovább a függönyön valahová a szoba mélyébe. A reggeli zajok is, ahogy a nap melege, mintha tükörből érkeznének hozzám. Fémesen verődnek a házak között, ahogy a fények iránya játszik tekintetemmel.

Baba koromban, mesélte anyám, fel akartam szedni az árnyékot. Beszéltem is hozzá. Ezt a titkos bababeszédet hallom ki néha most is a hegy oldalán hullámokban felfutó felhőárnyékból, és vele testem is, mintha elképzelhetetlen térségekbe hajlana. Megfeszítem képzeletem ezekre a távoli hangokra, de elpattan az árnyék a hegygerincen, mint a kiáltás, amire rácsapódik az ajtó.

Mama! Csecsemőkorom árnyéka. Fölébem hajol, imbolyog köröttem, aztán eltávolodik.

Fény szúr át hirtelen a szobán, elkapom tekintetem, amelyben egyszerre fut át az ablakon túli világ, s fejem leejtve megáll nyitott köntösömön. Mellem félhold árnyékán nyugtatom szemem. A lélegzetemmel együtt lüktető árnyékok hullámai mintha bőröm alatt futkosnának.

Szédülés fog el, mint a vízfelszín alatti hínár imbolygása láttán, ahogy magába gyűjtve az árnyakat, megtöbbszörözi a mélységet. Mellem és köldököm között a bőröm apró redők hálózzák be. Mint rigó tollán a hópehely. Tovább merül tekintetem a köldököm alatt elinduló vékony pihe csíkra. Mint a pázsiton átfutó

szellő árnyéka vezet gyermekkorom puha tájaira, ahogy ujjaim alól felnyílik a fény, akár azon a vízparti fövenyen.

Mama! Hallom, ahogy a nap kimászik tenyerem alól.

Megfeszítem összes érzékszervem, hogy felidézzem és hosszan kitartsam ezt a képet, de újra és újra szilánkokra törik. Végül csak egy elárvult részlet marad, egy mosolydarab arcomból, kimerevedik, semmi sem mozdul rajta.

Már régóta figyelem azt a fát a túloldalon. Egyik középső ágát valami korai seb megfosztotta kérgétől, s ezzel a heggel növekedett egészen a legfelső emeletig. A hatalmas csontsárga foltot redős duzzanat veszi körül, őrizve azt a régi fájdalmat. Egy cinke rebben a forradásra, szinte érzem hűvös kis körmeinek neszét. A tapéta alatt megindul egy vakolatszemcse, mintha távoli visszhangja lenne a kinti kaparászásnak. Mint az a borostyánnal befutott fenyő kertünk végében, moccanatlan hallgattam a titokzatos percegést. Néha úgy tűnt, billegő csápokat látok a levelek mögött, vagy egy zománcfényű cikkanást a kéregpikkelyek között. Képtelen voltam szabadulni a fának ettől a varázslatos játékától.

Ahogy visszaemlékszem gyermekkoromnak erre az időszakára, titkokat sejtettem minden kis tócsában, a földből kilátszó kusza gyökérindában, a bokrok alatti nyirkos avarban. Mintha megelevenedtek volna bennük képzeletem játékai, ahogy ott guggoltam előttük. De valahogy befejezetlen maradt velük a legtöbb történetem, valami leleplezéstől tartottam, ami betörhet mesevilágomba, mint anyám arca a függöny mögött. Igaz, magam is megpróbáltam végére járni a dolgoknak, legtöbbször valami ágdarabbal, s mint a köd, amely fölfalja a kertet, úgy nyelte el botom vége a megpiszkált titkokat.

Azok a kis ágacskák kezemben fontos tartozékai lehettek kíváncsiságomnak s félelmemnek is egyszerre. Talán a gyermeki járásnak is elengedhetetlen része egy ilyen ágdarab. Látszólag a semmibe kapaszkodik vele, hisz nem támasztékot keres benne, csak szorongatja, mintha a külvilágot egyetlen darabkába sűríthetné, s most ott billeg kezében.

Az üresség folytatása, ahogy nézem tenyerem, még látszik rajta a szék karfájának lenyomata, ott érzem kezemben éleit. Táncol szemem előtt ez a halvány piros folt, mögötte életlen derengésben mellem, hasam. Szemem lassanként áttöri ezt a fátylat, s helyébe települ testem többi részlete, amit szabadon hagynak ruhám redői.

Milyen különös, ahogy a Mária-szobrok lepleinek lágy redői terelik a tekintetet. Mintha a combok, a medence, a kissé elhajló derék íve a mell alatt összefutó redők sugaras áramából eredezne. De útját is állja a lepel tobzódó hullámainak, hogy elsimuljon a melleken ez a cseppfolyós kékség, ami már nem is az anyagból, hanem mintha a test egészéből szivárogna át.

Végigsimítok mellemen, érintése oly távoli, akár egy látomás, akár egy csukott szemhéj.

Mama! Arcomra csorgó selyemből kibuggyanó lágy puhaság.

Zihálásomra elindul valami szösz az abroszon, aztán a gyűrődésen elakad. Mint a csecsemő figyelmét, megosztja emlékeimet. Zavaros pontok, vonalak, formák, s tőlük külön a hangok. Megpróbálom magamba szívni őket, lehelet meleg csapja meg orrom, anya hangja olvad el számban.

Akár egy elmorzsolt könnycseptől, nyirkos lesz tenyerem, visszanyelt han-

gom torkomban táncol, köldököm alatt, mintha odaszegező súly nehezedne hasamra.

Medencecsontomon koppan kézfejem. Mint valami szerelmi sebhely üt meg, s áramol végig bennem ez a száraz koppanás. Combomon lesiklik köntösöm, s kibújnak csípőm csúcsai, akár a kérgétől megfosztott ágak. Szinte hallom a levegő zizegését, mint gyermekkorom kertjében azt a fülledt zümmögést, ahogy rámül, rámnehezedik, s már nem is fülem, hanem medencém fogadná be.

Elindul kezem, mintha egy óvatlanul járó gyerek után kapna. Áttetszik rajta a fény, az ujjak éleit vöröses fátyol keretezi. Mögötte kissé életlenül egy leszakadt felhődarab úszik be az ablakkeret vágta képbe.

Mint a mosoly, mossa szemeim.

A 392. oldalhoz tartozó lábjegyzet:

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től főleg Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1927 októberében. Harminchat verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jó néhány eredeti Lázáry-levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott további százhat költeményre, valamint Marullo Pazzi (későreneszánsz költő és zeneszerző) huszonegy versének Lázáry általi fordítására avagy átköltésére akadtunk... A Lázáry-oeuvre immár teljesnek látszik, illetőleg (egyelőre) annak mutatkozik. Földolgozása folyamatban van. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közzéteszi: *Kovács András Ferenc.)*

SCHEIN GÁBOR

A kékszakállú herceg vára

Nem ad esőt az ég (mondom), nyomorult
az ember (a te várad fala véres).
Vigyorogva bámulja testét (nem láthatod,
hol vagy), saját mocskát nyeli (saját

mocskát nyeli). Boldogabbak a földben
a bogarak: amit találnak, fölfalják
(ez a váram rejtett kertje), és amit
fölfalnak, létezik (ugye szép nagy ország).

De fölkelünk (és Fanni várna szőkén),
daloljuk: legyőzetett a halál (emberfejek,
emberfejek), hogy semmi sem élő és semmi

sem holt (kürtök, fagottok, trombiták) –
nyomorult az ember, hisz ez sem való (lásd,
akiket én szerettem), megtelt dallal a vár.

Két Szapphó-töredék átírása

Bár hordhatnám lábközt a fejem (mindet),
s közelb a csillagokhoz jaj de nehéz
farom (nyelvem mondja meséjét), hogy
az éj szakadékán tető lenne a föld,

s szelet én lehelnék (férfinak még nagyobbat)
a kénköves vulkánokon át atyánk, Káosz orrába:
kínoz a vágy (a lélek). De jobb napról napra
tanulnom, mily jó otthon, amit (egészen bírok)

kies alvilági városunk ád: anyánk ide pottyantott
(mint ahogyan kívánom). Álmomban összegömbölyödöm,
s akár egy csecsszopó (bájos orca), sírok,

de hallom, hogy kacagás gurul át torkomon,
az ég holdfényű vesszeje (fénye visszaverődik
onnan) csiklandja hasam (színe átvált).

KASZÁS MÁTÉ

A győzelem

amikor már a madár nincs az ágon, s fordítva: az ág a madár alatt! Hogy mi van akkor? Hát ez az, hogy semmi. Ami ugyanis volt, az lehullott, mint az ürülék. A pillanat, Sárikám, hol van a pillanat, mi lesz a pillanattal? Nem a madár és nem is az ég – van ott még valami, ami ugyan nem jöhetett volna létre a másik kettő nélkül, ám amely mégis teljesen különálló, definiálhatatlan egyedüliség. Észre sem venni, hisz csak azt a kettőt látja a szem, de ahogy elszáll a madár és megremeg az ág, valami árvaság mégiscsak lehull. Csak azt ne mondd, hogy magával viszi a madár, vagy hogy megőrzi magában az ág, mert akkor hülye vagy!

Berger Károly úgy tervezte, hogy a felesége születésnapján rukkol elő a bejelentéssel. Elgondolta hát: náluk lesz az anyja, a felesége anyja, a felesége húga is, a felesége kitölti a stampedlikba a rumpuncsot, mindannyian fölállnak, s elsőnek ő, Berger csendít majd a felesége poharával, mondván: Jó volt, hogy találkoztunk, de most már mindkettőnknek az lenne jobb, ha nem találkoznánk soha többé!...

Mire azonban tényleg a koccintásra került volna a sor, Berger már annyit vedelt a Tihanyi Kisburgundiból, hogy egy kisujjnyi, nem több, ha lötykölődött még a zöld üveg alján. Berger fél nyolc előtt öt perccel hányt először, az még simán ment, nyolckor viszont úgy érezte: itt a vég.

Sári, a feleség terelte be a szobába, és Sári, a feleség készítette el Berger fekvőhelyét a kétszemélyes epedarugós heverőn. „Pihenj le egy kicsikét" – mondta nyájasan Bergernek, és távozóban gyengéden megcsókolta férje kipállott, jéghideg homlokát.

„Szarul nézhetek ki, az már biztos!" – mondotta magában az ifjú, és ködösen felrémlett előtte első delíriuma, mikor is azt mondta néki az asszony: „Szeretem, mikor részeg vagy, mert legalább olyankor megengeded, hogy kedvemre ápoljalak!" – Berger most kábán, kimerülten, elgyötörten nézett a felesége után, nem bánná, ha ez egyszer tényleg mellette maradna az asszony, gondolta, nem bánná, ha szorítaná a kezét, természetesen nem pátyolgatóan, ó, egyáltalán nem, csak virrasztanának együtt, hallgatva mélyen, mint az összeszokott bűnözők. Persze ő egyszer még meg fogja mondani Sárinak, amire régóta készül! Ami késik, az nem múlik.

S máris hanyatt zuhant a heverőn, fél füllel hallotta még az ajtó csukódását, hallotta a felesége távolodó, halk lépteit, „mintha csak, attól tartva, hogy megverem, de megvertem-e én őt valaha?, előlem osonna" – töprengett Berger, és a hirtelenül reászakadó sötétségben meredten nézett az ágyával szemben lévő, elérhetetlennek tűnő, halványan derengő ablak felé.

Gondolatban Berger akkor már ott állt az ablaknál, méghozzá egy régi-régi ablaknál állt, és nézett kifelé a lötty nyári reggelbe. Mert nyár volt akkor éppen. Sári, a feleség, ekkor még Tömörinek a felesége, ő, Berger pedig nemrég kecmergett ki Laura mellől az ágyból. Ilyen egyszerűen, ilyen simán, egészségesen mentek akko-

riban a dolgok, gondolta. Laura jogásznak készült, véletlenül ugyanott lakott albérletben, ahol Tömöri és Tömöriné. Természetesen külön bejárat; neki, Bergernek, külön Laurához. Ám a helyszín most mégsem az albérleti szoba, hanem Tömöri szüleinek a lakása. A szülők két hétre Bácskába utaztak, s „ugyan minek álljon üresen e pompás összkomfort, nektek is kényelmesebb lesz, mint Laura albérleti vacka!... " – Tömöri fogalmaz így, eleve kizárva a tiltakozást.

Berger három emelet magasából szemléli az utcát, a fény kezd szálazni, foszlani, autók és fehér inggallérok villannak el. „Beugrom a kádba és megcsutakolom a fenekem, amíg nem kell sorbaállni!" – gondolja, de hátulról épp akkor súg egy hang a fülébe: „Szép jó reggelt, Károly!" Nem Laura hangja, azt Berger mindjárt tudja. Megfordul, s Tömörinét látja, mezítláb, mohó kíváncsisággal a szemében: „Jó volt vele?" Fennhangon viszont azt kérdi: „Mi lesz velünk, Károly, mondd, mi lesz velünk?!..." „Beugrom a kádba, és kiáztatom a tökömet" – mondaná szíve szerint Berger, de érzi, nem lehet ennyire közönséges az asszonyhoz, végtére is Tömörinek a felesége, Tömöri pedig neki a barátja. „Nem tudom, tényleg nem tudom, te mit gondolsz?" „Nehéz – sóhajt fel Tömöriné –, hidd el, Károly, nagyon nehéz!..." Berger egy pillanat alatt (olykor mennyi minden belefér egyetlen pillanatba, máskor meg az egész napba semmi sem! – gondolja mellékesen) *visszalapozza* magában a tegnapelőtt estét. Neki akkor épp mehetnéke támadt az ágyba, s ezt tánclépés közben, egy határozott alhasi döféssel tudomására is hozta Laurának. Laura azonnal rámozdult és néhány remek ásítással lepte meg a társaságot. Tömöriné pedig megsértődött (ezen?), pontosan nem lehetett tudni, hogy min, kézen kapva Tömörit átrohantak a másik szobába, s úgy jó éjfélig hallani lehetett, amint egyhuzamban *(csakazértis)* nyiszorog odaát a heverő. Laura akkor éjjel tájékoztatta őt: „Sári meg akar téged csípni, tudod, hogy válni készül... – Kis szünet után hozzátette: – Tulajdonképpen jól járnál vele... – Újabb szünet következett, majd váratlanul, indulatosan azt mondta Laura: – Ennek a nőnek ki van egy kereke, mondd, te nem látod vagy nem akarod látni: valósággal belegyilkolja magát a szívedbe!... Válassz – vetette oda végül –, ő vagy én!..." „Én mindenesetre beugrom a kádba, aztán majd meglátjuk!" – határozza el magát Berger, és távozóban atyaian megveregeti Tömöriné vállát.

De négy hét sem telik el, s már Berger Károly sem az a hetyke legény. Olyan inkább, mintha hascsikarás kínozná, persze ő keményen, vitézül titkolja: higgyék csak, hogy rendületlenül áll e végzetes helyen, legalább higgyék!...

A helyszín már a Laura-féle albérleti vacok, a kérdés pedig a régről ismert „ő vagy én?", csakhogy itt most Berger a kérdező és Laura a kérdezett.

„Jók vagyunk ám!" – sóhajtja Berger, s érzi, máris el kell vesse az itt és most semmissé váló többes szám érvényét, nemkülönben a pajtásias hangnemet („fuccs az egésznek, annyi szent!" – gondolja), ámbár a hangja még érces, kemény: „Mi a válaszod, mert sietek nagyon! (ha meg találja kérdezni, hogy hová, vajonisten mit mondok?!...)"

Laura egész *valója* áll vele szemben. Ez az egész való, kivételes alkalomhoz illőn, fokozatosan rém komollyá alakul át, ugyanakkor, épp óvatos kifejlődésében mégiscsak őrizni, tehát nem megtagadni, hanem igenis felmutatni próbál ama szoros együttlétek füstifecskés cikázásából valamit. „Emlékszel a karórámra, mikor megállt, és mi abban voltunk, hogy még megy?" – olvassa ki a lány hűvösen is igéző te-

kintetéből Berger. Laura azonban kimért mozdulattal ajkához emeli a pizsamacsíkozású kávéscsészét, hosszan kortyol, „sajnálom" – ennyit szól csak. Délután fél négy. A szél az ablaküveghez vágja az esőpermetet, a cseppek megindulnak, *bekapja* egyik a másikat, s már pocakosan siklanak tova, belülről nézve olyan az üveg a ráeső fényben, mintha ragacsos csigák mászták volna meg. „Túl nagy itt a tisztaság! – gondolja Berger. – Kurvára kimosott a levegő, az a baj!..."

Berger Károly kában fordult a kétszemélyes, epedarugós heverőn, a közérzete nem javult, bár szerencsére nem is romlott; „ki lehet bírni, csak tartsd a kapcsolatot – motyogta magának –, nyújtózz, amikor nyújtózni kell, és göbörödj összve, amikor összegöbörödni jó, fog ez menni!"

S hirtelenjében Tömöri faggatódzása jutott eszébe: „Mondd meg, de őszintén, te csak azért kezdtél ki a feleségemmel, hogy Laurán bosszút állj!" – Talán így mondta néki Tömöri, talán nem. Egy azonban biztos, a nyár vége túlontúl mocskos, zivataros volt; galambdúcok jutnak róla eszébe (nem tudná megmondani, tényleg látta is azokat a dúcokat vagy csupán álmodta egy szörnyű éjjel), ahogy a már-már aszalódó madárfos feloldódik a szakadó esőben, szürkésfehér csíkokban folyik alá, mind halványabban, fönt szinte már megújult a törzs, s ha nem lenne csücskében a sokajtós galamblak, talán még pompás karokat is növesztene a régi levágottak sebéből...

„Igen, napról-napra, hétről-hétre beljebb és beljebb a hínárosba; ami ott és úgy – sóhajtott fel Berger – igazából nem is volt talán annyira nyűg, szűk volt a mozgástér, az biztos, és hát a figyelemnek is minden pillanatban állnia kellett a próbát, ez, kétségkívül, komoly megpróbáltatást jelentett, ámbár a megpróbáltatások mint olyanok egy kicsit önmagukért is voltak, volt tehát izgalom elég szépen..."

Mígnem egy napon („lehet, hogy szombaton?") így szólt be Tömöri a Sárikára váró kocsi ablakán Bergernek: „Hát itt vagy, te tróger?..." – és mintha megemelte volna hozzá a sapkáját, Tömöri adott magára, mindig is rém udvarias volt. Berger meg csak lapult a puha műbőrülésen, torkán sehogysem akart kijönni a hang, hogy: „Ülj be, komám, most mit vagy úgy oda!..." Tartotta bambán az ajtót, amin Tömöri helyett végül is Sári, a feleség zuttyant be, s már intett is Bergernek csuklóból, miként az ízig-vérig kokett dámák szoktak: „Törődsz vele, Kari!" És Kari, Karcsi, Károly mégegyszer a barátjára – a volt barátjára néz, és azt mondja neki: „Hazaviszlek benneteket." Berger megfigyelte: Tömöri már a „hazaviszlek"-re pöttyintette nyálát, igazából talán nem is köpés akart lenni, csak úgy leesett, s még sokáig fénylett ott a kövön Tömöriből egy maszat.

Másnap, honnan-honnan nem, megjelent a színen Laura. Nyakában böhöm nagy japán gép, óriási objektív, ebből minden lesz, csak fénykép nem – fut át Berger agyán, és úgy is pöccenti magasba a gyufát, flegmán, lekicsinyítve valamit vagy valakit. Talán azt, aki mellette lép befelé az utcán: Tömörit? Vagy aki épp nincs a közelben, de miatta sietnek *tárgyalóasztalhoz* ülni: Sárikát? Lehet, egyszerűen csak a tényt, hogy íme, hát idáig fajult?! Netán magát a fotóst, aki így böllenkedik a házasságrombolóval, begubancolt mikulással?...

A képen Tömöri épp a járda széléhez ér; *most* akar föllépni. Berger viszont két lépés közben fanyar vigyorral felröpíti a gyufásdobozt. A doboz egy örökkévalóságig a levegőben! Tömöri arcán sötéten látható már a mély aggodalom, de éppúgy

kiolvasható a bőr gyűrött redőiből a visszafogott indulat is. Berger egyik keze a zsebében, a másikkal készül elkapni a gyufásdobozt. A háttér 1, 2, 3, 4 betonoszlop, az oszlopok között (feltehetően színesre festett) rácsozat feszül, a rácsozat tetején paprika-szerű vagy inkább csöppenő vérre emlékeztető, ívesen kúpos tüskék, szelvényenként 8-8. „Majd küldöm a képeket, anno 197... nyárutója címmel; most rohanok, pá, mindenkinek!; Sárinak puszi, adjátok át, sziasztok-sziasztok!..." – Ez ugyan nincs a képen, a kép hátulján sincs, a kép hátulja teljesen üres, se anno, se nyárutó, amit Laura beígért; hideg, kopár, hófehér téglalap...

Bergernek végül is sikerül elkapnia a gyufásdobozt. De nem úgy, hogy egyszerűen csak belepottyan a kezébe. Az nem kunszt! – gondolja. Hagyni, hogy a nyitott tenyér mellett elzuhanjon, mintha nem is érdekelne minket: essél csak, törd össze magad! És csakis az utolsó, a legeslegutolsó pillanatban villámként lecsapni rá. Pontosan így cselekszik Berger. A dobozt ezután még egyszer feldobja, de már nem igazán magasra, és az elkapása sem leütéssel történik. Íme itt van, és ha akarom, elteszem a zsebembe! – ezt fejezi ki a mozdulat. S hát így is cselekszik, zsebrevágja, a cipője orrának meg épp kínálkozik egy kődarab, abba jól beletrafál.

A kaput, némi kínlódással („megint beragadt a piszok!...") Tömöri nyitja, s hátralépve maga elé tessékeli Bergert. Berger próbál viszont udvarias lenni, de nagyon hamar feladja: „Jó, hát nem bánom" – mondja, és – ismerve jól a járást – rátér az Y-ként elágazó kerti út bal szárnyára; közben ideje is, alkalma is van rá, meg-megáll, körülnéz, lekuporodik; „nekem nem sürgős" – csippent a majdnem érett szőlőből; „ott hátul – villan agyába – van a házigazdának egy arisztokratikus hintája, abba jó volna most beleülni!..." – S megy, immáron Tömöri után, hátul, kaffogva, komótosan, nyugiba'. Ődöng Tömöri után. Vagy mintha gólyalábai volnának, s csakis gázolva, jobbra-balra dülöngélve tudna haladni.

Tömöri nem kukoricázik, ahogy a szobába érnek – rákérdez: „Kávé?..."; és már siet is hátra a konyhába, meg sem várva Berger Károly válaszát. „Végeredményben most mit akartok?..."

Kiabálniuk kell, hogy hallják egymást.

„Te, nekem fogalmam nincs – bíbelődik zsebének selyembélésével Berger. – Neked nem mondott semmit sem?..."

Lábos- vagy fedőcsörömpölés, esetleg mind a kettő, de mintha a padlásról gurulnának enyhén meredek lépcsőn le, egészen a pincébe, s közben, a háttérben, valamiféle fojtott imádság, susmus: kurva anyád!, vagy ilyesmi, fokozatosan elveszve-vegyülve a kísérő zajban. Azután hatalmas csönd.

Mielőtt helyet foglalt volna az asztalnál – Berger erre határozottan emlékszik –, hosszasan megvizsgálta a székek állagát, melyiket válassza, melyik a legstabilabb. „Te! – kiabált hátra, s mert roppant nyájasan szólott, nem felejtheti, alig ismert a saját hangjára –, énmiattam ne fáradozz ám... nekem már benn van a napi adag; ez komoly!" – Amint leült, máris fölállt. Hátrakulcsolt kézzel ment az ablakhoz. Kilesett. Azután visszafordult. „Nézd – megköszörülte torkát, ujjával háromszor csettentett –, én amondó vagyok: jogod van tudni. Sőt! S ez a *sőt* kicsikét talán elárulja, hogyan is érzek most irántad. Mondjuk... na, mondjuk, hogy elveszem... Azt ugyebár te is tudod, hogy téged már nem kedvel?... Így van vagy nem? Most akkor mit mondjak még ezek után? Mondjam talán, hogy: nem, hogy én sem, semmiképpen sem? Hiszen mondhatnám azt is. De mondjak

én neked valamit, öregem?... Őszintén! Megnevelem a nődet, annak csak örülhetsz; hiszen szereted... Jó, menjek a francba, azt mondod, kérlek, semmi akadálya... Persze megtehettem volna, hogy egy büdös szót sem szólok neked; innen indulj ki, pajtikám, ebből!..."

Fordultában, a cipője orrával, Berger véletlenül felhajlította a szőnyeg sarkát. Miután azt megigazította (szintén a cipő orrával), leült a székre, s már csak a visszhangokra figyelt, melyeket saját maga keltett magában. Nem volt igazán nyugodt. „Mi a fészkes fenének kellett nekem ennyire jónak lenni! – bosszankodott. Tíz percig is ült így, ilyen szótlanul, s csak akkor szerzett tudomást Tömöri távozásáról, amikor („meglesem már, mire ez a francos csönd!") átcihelődött a konyhába. Mindjárt nem is fogta föl, hogy mi van. „Jó, hát itt ez a cetli, rajta néhány betű, na és!" Csak ötödszöri olvasásra értette meg az írást, mely a pöndörödő papíron állt, nehezéke, hogy el ne vigye a huzat, egy jókora konyhakés volt: „Megfőztem volna azt a rohadt kávét, becsszó, de képtelen voltam tovább maradni. Ide teszem a kulcsokat."

Ottléte újabb tíz percében Berger azon meditált: vajon meddig hallgatta őt Tömöri? „Egyáltalán akart ez kávét főzni nekem?..." – Ugyanis se kávédarálót, se kávéfőzőt, de még csak száraz babkávét sem látott sehol. Mérgesen visszament a szobába. Idegességében kisimított egy terítőt, megigazított egy széket. Azután fél percig a szék támlájának dőlve álldogált, mint aki nagyon erősen gondol, avagy: gondolni szeretne valamire. Gondolt is. Igaz, jóval később; mikor már készült elmenni. Meg is állt erre. Olyan gondolat volt, amely igényelte a megállást. Pontosan arra a helyszínre gondolt, ahol éppen állt. Úgy rémlett, első ízben fordult meg ebben a házban, ebben a szobában. A sarokban, a kis Mecalor kályha kürtője mellett száradó, színes női alsóneműk lebegtek a felszálló hő áramában. („Egyszerűen nem lehetett nem-oda nézni!") A bugyik finoman rezegtek a kötélen, mintha szaporán, kicsiket lélegeznének. Nem is tudja, mi jutott ott hirtelen eszébe; hirtelen odakapott a szeméhez. Tömöri és Tömöriné jót derültek ezen. Berger úgy értelmezte, azt hiszik, hogy nekik bohóckodik: nem nézek oda, nem az én *területem*! Mint utóbb kiderült, valóban bohóckodásnak vették, de nem úgy, hogy ő nem akar odanézni, hanem hogy épp katonásan leszalutál Tömöriné bugyijainak, ami, ugyebár, egészen másfajta viszonyulást sugall: hódolatom a belevalónak etc.

„Még azt sem mertem megmondani – így Berger –, hogy egyszerűen csak elszégyelltem magam". S hirtelen fölemelte a kezét, hogy eltakarja vele a szemét, úgy, mint *akkor*. „Hát – mondotta mélyet sóhajtva –, igen!... Hát igen!..." – A kulcsokat érintetlenül a konyhaasztalon hagyta, viszont a cetlit, a Tömöri hátrahagyta cetlit gondosan összehajtva, a csíkzsebébe süllyesztette. A kést pedig – Berger erre határozottan emlékszik –, a kést fordultában kíméletlenül bevágta a fiókba.

Berger Károly csak forgolódott most a kétszemélyes epedarugós heverőn, de nem kelt föl. Nem kelt föl, hogy megkeresse, s némi *hűsítés* reményében, kipállott, izzadt homlokára tapassza azt a híres, régi-régi cetlit.

Hallotta, amint az anyja elköszönt a többiektől: „Nem zavarom, reggelre majd kimegy belőle. Istenem, mért iszik, mikor tudja, hogy nem bírja!..." – És becsukódott az ajtó. Berger abban a minutumban úgy érezte: egy félelmetesen mély és félelmetesen sötét verembe dobták, s fölül most eresztik rá a súlyos,

rozsdás vasrácsot. Esküdni mert volna, hogy a falakból, körben, a felesége negédes hangját hallja:

„Bizonyos, ó igen, bizonyos már, hogy amely anyagból kezdetben vétettünk, majdan visszatérve oda, ama tömb-időtlenségbe, utunk nyomatát is hozzuk, miként a méhek az erdők-mezők illatát, egy feneketlen üstbe..."

Berger már a görcsbe rándult lábujja miatt is gyorsan fölegyenesedett a heverőn. A görcs azonnal megszűnt, s mintha az émelygést is menten elvágták volna.

„Ami számunkra irtózatosan nehéz, sőt lehetetlen – hallotta most meg a háta mögül Tömöri hangját –, annak elfogadása, hogy eredendően nyomtalanná válik jelenlétünk. Az érkezés a semmiből elmélete boldogítóbb, mint az örök eltűnés a semmibe. Az értelem, amely kimagasodni kész, lám, botrányos tragédiájába torkoll. Az értelem, amely ama hírhedt állandó előremenetelt van hivatva szolgálni, nem egyéb, mint kozmikus illúzió. A teremtődés azon fokához érkezett velünk a Természet, ahonnan is kiszakadhatott az élet öntudatlan passzív mivoltából. A megismerés – tudás – létrehozás határesete ez. De ez a határeset a biztos kudarc is egyben. Mert úgy tűnik, tovább menni a Tudás Univerzumában csak az állatok és növények jámbor öntudatlanságával lehetne. Csakhát: nem-tudva tudni: abszurdum. Az értelem születésének távolába visszalátva, immáron kiviláglik a célratörő előremenetel önmagába bezárt folytathatatlansága. Mert a célratörő mindig győzni akar. Pedig a tudás: gyötrelmes vesztés. A vesztés tudása lehet-e győzelem?..."

Berger Károly aléltan zuhant vissza a heverőre, és most első ízben kapaszkodott tekintetével kétségbeesetten az utcai lámpák fényétől átitatott ablaküveg márvány csillogásába. Egy mozdulatlan, kalapos árny kényszerítette: álljon a lábára, szedje össze magát, lépjen be a konyhába, és vágja oda, vágja a felesége arcába: „...soha többé!..." De Berger görcsösen ellenállt. Rettenetesen félt ugyan, hogy nem bír majd ellenállni, mivel folyton a fülébe súgott-búgott a kalapos: gyerünk befelé, elsőnek lenni, itt most azé a győzelem, aki elsőként mér megsemmisítő csapást a másikra! Ez a felkínált stratégia szinte megrészegítette Bergert. Tulajdonképpen már ott tartott, hogy fölpattan... Ugyanakkor látta a feleségét is fölpattanni. A folyosóra kihelyezett hatvan literes régi hűtőszekrényük előtt találkoztak össze, s egyszerre mondták: „Jó volt, hogy találkoztak útjaink..." – De csak eddig jutottak, s máris csodálkoztak, hogyan kerültek ők ilyen helyzetbe? Berger legalább tizenötször *levetítette* magában ezt a jelenetet, s utána még szomorúbb lett, mint volt.

Végül csak így, ilyen szomorúbbnál szomorúbban mászott le a heverőről, s ballagott át a konyhába; éjfél elmúlt; „kissé megkésve, de annál nagyobb szeretettel...!" – mormolta magában, s majdnem elbőgte magát, amikor a felesége kipirult arccal, csillogó szemekkel a nyakába ugrott: „Oké vagy, Károly?! Jujj, de jó!..."

CSORDÁS GÁBOR

TADEUSZ K. VARSÓBAN

avagy a végleg elveszett idő

Az olvasó engedelmével mellőzöm az e helyt szokásos morfondírozást, hogy vajon az életrajz bizonyos tényei alkalmasak-e a mű összefüggéseinek megvilágítására. Mellőzöm először azért, mert egy utószóban[1] az olvasónak végül is jogában áll további értesüléseket kapnia az imént olvasott mű szerzőjéről, még akkor is, ha ezeknek az értesüléseknek az égadta világon semmiféle közük nem volna a műhöz, s pusztán kíváncsiságának kielégítését szolgálnák. (Az utószók szerzői – bármint csűrjék-csavarják is – végül rendre rátérnek a főbb életrajzi „adatok" ismertetésére, s már most megígérhetem, hogy én sem fogok másként cselekedni.) Mellőzöm, másodszor, azért, mert a kérdést ilyetén formájában álkérdésnek tartom: az életrajz, az író életrajza csakúgy, mint e sorok írójáé vagy az olvasóé, valójában sohasem holmi „objektív tényállások" halmaza, hanem alig objektív emlékezeti anyag tudatos és tudattalan válogatása, mindig hézagos összeillesztése, meseszerű összeszövése és gabalyítása egy *elbeszélés*, mégpedig az önmagunkról szóló elbeszélésünk belső igényei szerint. Azaz a mi esetünkben – íróról lévén szó – éppen olyanszerű produktuma alkat, temperamentum, jellem, műveltség, észjárás, indulat és ihlet egyedi együttállásának, mint maga a mű. Valójában egy író életrajza mint önmagáról szóló többé-kevésbé privát elbeszélése, és műve mint ugyancsak önmagáról szóló, többékevésbé nyilvános elbeszélése között nem is olyan könnyű megvonni a határvonalat: valamilyen mértékben az életrajz mindig a műben, a mű pedig az életrajzban foglaltatik. Hát még olyankor, amikor az író választott elbeszélésmódja az életvallomás, a *konfesszió*, tehát éppen erre a privát elbeszélésre „játszik rá", mint szerzőnk esetében.

Egy pillanatra meg is állapodnék annál a feltűnő ténynél, hogy Konwicki csaknem valamennyi regénye[2] – a *Szerelmi (bal)esetek krónikája (Kronika wypadków miłosnych*, 1974) és a *Bohiń* (1987) kivételével (habár, mint látni fogjuk, az utóbbi mű elég sajátos ebből a szempontból) – egyes szám első személyben íródott. Ez csak látszólag mellékes kérdés; gondoljunk bele: minden történést és minden regényalakot csupán egy olyan személy nézőpontjából ismerhetünk meg, aki maga is részese a regény világának. Nyilvánvaló hátrány ez az ábrázolhatóság szempontjából; hogy csak a legkézenfekvőbb „veszteségeket" említsem: nem lehet közvetlen tudomásunk olyan történésekről, amelyeknél az elbeszélő nem volt jelen, s amelyekről egy tanú elbeszéléséből sem értesül; és ugyanígy nem szerezhetünk tudomást a többi regényalak belső állapotairól, legföljebb az elbeszélő

1 A szöveg a Kalligram Kiadó gondozásában 1995-ben megjelenő két Konwicki-regény *(Lengyel komplexus, Séta a halott lánnyal)* utószava.

2 Eddig megjelent regényei a következők: *Przy budowie* (1950, magyarul: *Vasútépítők*, 1951) *Władza* (1954), *Rojsty* (1956), *Z obłężonego miasta* (1956), *Dziura w niebie* (1959, magyarul: *Égszakadás*, 1961), *Sennik współczesny* (1963, magyarul: *Mai álmoskönyv*, 1970), *Wniebowstąpienie* (1967), *Zwierzoczłekoupiór* (1969, magyarul: *Állatemberrém*, 1972), *Nic albo nic* (1971), *Kronika wypadków miłosnych* (1974, magyarul: *Szerelmi krónika*, 1977), *Kalendarz i klepsydra* (1976), *Kompleks polski* (1977, magyarul: *Lengyel komplexus*, 1995), *Mała Apokalipsa* (1979, magyarul: *Kis apokalipszis*, 1990), *Wschody i zachody księżyca* (1982), *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984), *Nowy Świat i okolice* (1986), *Bohiń* (1987, magyarul 1994), *Zorze wieczorne* (1991), *Czytadło* (1992, magyarul: *Séta a halott lánnyal*, 1995).

következtetéseire és feltevéseire hagyatkozhatunk. Ezzel szemben Homérosz például beszámolhat az Olümposzon vagy az Ithakában történtekről, miközben hőse a „borszínű tengeren" bolyong, leírhatja Akhilleusz haragját,[3] s azt, hogyan ragadja magával Hektórt a harc hevülete[4] – számos olyan dolog véghezvitelére képes tehát, amit egy én-elbeszélés szerzője nem tehet meg.

E hátrányt bizonyára tetemes előnyök ellensúlyozzák, különben aligha akadna szerző, aki ezt az elbeszélő módot választaná – ahogy nem nagyon tudunk olyan regényről a világirodalomban, amely egyes szám második személyben íródott volna. Talán a legnyilvánvalóbb előny az, hogy a regényt alkotó közlések forrását a regény világában *létező személyként* érzékeljük: rendelkezésünkre áll egy *tanú* az információk szűkös, ám ugyanakkor *hiteles* – mert érzékileg ellenőrizhető – forrásaként (ne szóljunk most a rossz regények hiteltelen tanúiról, habár minden korban ők vannak többen). Tekintve, hogy e személyes és érzéki hitel akkor kezd többletnek számítani, amikor a (regény)világ objektív tényállásának evidenciája megrendül, szokás ennek az elbeszélő módnak a felbukkanását a modernség kételyeivel magyarázni. Van ebben egy adag feledékenység, hiszen az én-elbeszélés semmivel sem későbbi fejlemény, mint az ő-elbeszélés: maga az imént emlegetett Homérosz is alkalmazta már: az *Odüsszeia* négy énekét (IX-XII.) Odüsszeusz egyes szám első személyű *beszámolója* alkotja a vele történtekről. Igaz, hogy a modern kétely Konwicki regényművészetének is fontos eleme, mégsem célszerű életművét kizárólag az önmagát önmagával magyarázó modernitás nézőpontjából vizsgálni; valószínűleg az ember világban-létének általános szerkezete tartalmazza az én-elbeszélés több ezer éves történetét megalapozó elvet, amelynek figyelembe vétele szerzőnk esetében is gyümölcsöző lehet: a *tanúság* elvét.

Kíséreljük meg ebből a szempontból megközelíteni Tadeusz Konwicki életének legnyomósabb életrajzi tényét: kamasz fejjel élte át a háborút, partizánként harcolt a litvániai Vilna körüli rengetegekben. „Ti halálunkat nem ismeritek / nem rejtőztök sötét folyosók / kérge alatt / nap felé forduló / gyermekeim" – írja *Ígéret (Obietnica)* című versében lengyel nemzedéktársa, Tadeusz Różewicz.[5] „Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet." – írja az *Apokrif*ban magyar nemzedéktársa, Pilinszky János. A két idézet jelentés-sugallatai nyilvánvalóan nem fedik egymást, egyenesen ellentétes lelki mozgásra utalnak: Różewiczé a kinyílás, a továbbadás, Pilinszkyé ellenben a bezáródás, az elmondhatatlanság irányába mutat. Elmozdulásuk kiindulópontja azonban közös: a szélsőséges tapasztalat, a másik (nemzedék) számára felfoghatatlan (hábo-

---

2 „...mire fájdalom ébredt Péleiónban: a szíve / bundás melle alatt hányódott kétfele: vajjon / rántsa-e most ki hegyes kardját hamar oldala mellől, / s szétvervén azokat, beledöfjön az Átreidészba, / vagy szűntesse haragját és lecsitítsa a lelkét." *Íliász* I. 188-192. Devecseri Gábor fordítása.

4 „...és a kapun kirohant Hektór, a sugárzó; / és testvére, Alexandrosz, vele szállt ki: szivükben / mindketten hevesen vágytak hadakozni, csatázni. / Mint a hajósoknak ha szelet küld végre az isten, / vágyottat, mert már a gyalult evezőkkel a tengert / rég verik és ernyedt már testük a fáradalomtól: / *vágyakozó trósz népük előtt így tűntek ezek föl.*" *Íliász* VII. 1-7. Devecseri Gábor fordítása. Mindkét részletből, de különösen a másodikból jól látható, hogy a mindentudó elbeszélő itt valójában az archaikus közösség, amelynek tekintete előtt a hősök viselkedésének legapróbb mozzanata sem maradhat rejtve; ennek megfelelően az introspekción és belehelyezkedésen alapuló modern lélektani leírást az érzelmek okozta élettani elváltozások élesszemű megfigyelése, a „tudatfolyamot" pedig a cselekvési alternatívák olyanszerű nyilvános latolgatása helyettesíti, mint amilyenek a törzsi tanácsban szoktak lezajlani.

5 „Wy nie znacie naszej śmierci / nie kryjecie pod korą / ciemnych korytarzy / wy z twarzami w słońcu / dzieci moje" *Obietnica* in: Tadeusz Różewicz: *Niepokój* 1980. p. 123. Magyarul in: Tadeusz Różewicz: *Megmenekült* 1972. ford. Fodor András. Mivel az ott közölt fordítás hibás és pontatlan, a versrészletet saját átültetésemben idézem.

rús) élmény közlésének kényszere és annak lehetetlensége. Íme egy úgynevezett életrajzi tény, amely eleve *az elbeszélés problémájaként* jelenik meg.

Átéltem valamit, amit mások nem; tanúja voltam valaminek, amit meg kell próbálnom másokkal megosztani: ez a sajátos élethelyzet eleve tartalmaz, magában hordoz egy sajátos elbeszélőmódot, mely hatalmas irodalmi előzményekre tekint vissza. Szent Ágoston *Vallomásai*ban az életrajz tényei az egyénileg elérhető isteni kegyelemhez vezető út állomásai; nem véletlenül datáljuk ettől a műtől az európai kultúrkört megalapozó individualitás megjelenését. A szélsőséges, megoszthatatlan élmény fényében (és az életünk maga is mi volna más, mint szélsőséges és megoszthatatlan élmény?) mindig a titokzatos „Én" jelenik meg nekünk, s e megjelenés Ágoston óta az isteni epifániából hordoz valamit.

„Csupáncsak én" – jelenti ki köntörfalazás nélkül Rousseau a maga *Vallomásai*nak mindjárt a második bekezdésében, majd így folytatja: „merem hinni, hogy másként vagyok alkotva, mint a létezők közül akárki... A természet összetörte a mintát, amelyben alkotott."[6] Az „összetört minta" motívuma kerül aztán a középpontba a konfessziós formának a modernitás határán létrejött újabb változatában, *az elveszett idő visszakeresésében*. Az életrajz rekonstruálása – s ezáltal az Én mint epifánia megkonstruálása – Proustnál már nem elsősorban a vissza nem hozható események emlékezeti felidézését és összekomponálását jelenti, hanem közvetlenül annak a bensőségességnek az újraalkotását, amely ennek a vissza nem hozható életnek a lényege, avagy óvatosabb megfogalmazásban: egyedül megragadható „tényvalósága" volt.[7] Az életényeknek ez a belülre kerülése az a pont, ahol a konfessziós elbeszélés egy ezredévnyi körpályát leírva az ágostoni kezdőponthoz ér vissza: a *Confessiones* könyvtestében az önéletrajzi elbeszélés a tisztán lírai fohászoknak és imáknak a terjedelem egyharmadát kitöltő sorozatából bontakozik ki, s a mű utolsó egyharmadában ismét a tiszta líraiságba olvad vissza.

Egy más nézőpontból ugyanakkor a konfessziós elbeszélés évezredes alakulása inkább lineáris pályát ír le, és az ágostoni ősmintától való eltérések fokozatos felhalmozódásáról beszélhetünk. A tudásról való boldogtalan tudás felhalmozódásáról van szó, amely a konfessziónak éppen a tudáshoz való viszonyában idéz elő egyre növekvő eltolódást. A vallomás tárgyául szolgáló élmény magja az *iniciáció*, azaz a beavatódás valamely eladdig rejtett igazságba, melynek következtében természetesen a korábbi – öröklött és átvett – igazságok megszűnnek igazságok lenni. Az individualizáció alapfolyamata ez: hiszen éppen azáltal válunk egyedi lényekké, hogy az öröklött és belénk nevelt igazságokat saját igazságainkkal cseréljük fel. Az iniciáció hőn áhított belépés a felnőtt korba – s ugyanakkor fájdalmas búcsú a gyermekkor ártatlanságától.[8] Nos, éppen a beavatódás nyereségeinek és veszteségeinek aránya az, amely folyamatosan változik Ágostontól napjainkig. Szent Ágoston az isteni – abszolút – igazságba való beavatódás folyamatát írta le; Rousseau *Vallomásai*ban már csak Jean-

6 Jean-Jacques Rousseau: *Vallomások* 1962. p. 11. Benedek István és Benedek Marcell fordítása.

7 Itt is elég a mű első oldalát fellapoznunk: a magányos utasról szóló hasonlat jól mutatja, miként fordul meg Proustnál tényvalóság és élmény viszonya az emlékezetben: „s az a kis ösvény, amelyet követ, most mélyen belevésődik az emlékezetébe, annak az izgalomnak a révén, amelyet az új helyek, a szokatlan cselekedetek keltenek benne". Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában* 1983. Gyergyai Albert fordítása.

8 Bizonyára nem véletlen egyezés avagy közvetlen hatás, hanem a boldogtalan tudásra vonatkozó azonos tapasztalatok magyarázzák, hogy Közép-Európa három irodalmában közel egyidőben születik meg egy-egy jellegzetes beavatási regény; a boldogtalan tudás megszerzése mindháromban a női főszereplő asszonnyá válásának folyamatában zajlik le: Bohumil Hrabal *Sörgyári capriccio*ja (*Postřižiny* 1976), Esterházy Péter *Fuharosok*ja (1983) és Konwicki már említett regénye, a *Bohin* (1987). A Hrabal-regény eredeti címe egyébként egy olyan régi szláv szokásra utal, a serdülő fiú gyermeki hosszú hajának szertartásos lenyírására az apa által, mely valószínűleg egy még ősibb férfivá avatási szertartás maradványa.

Jacques Rousseau igazságaiba nyert beavatást, Marcel Proust – a modernitás határán álló alkotóhoz illőn – klasszikus mértékkel elegyít felismerést és kiábrándulást, s csupán elbeszélésének a múltba helyeződő súlypontja sejteti, hogy az ifjú Marcel beavatódásában már a veszteség a túlsúlyos mozzanat.

Ha mármost megpróbáljuk elhelyezni Konwicki műveit a konfessziós elbeszélésnek e meglehetősen hevenyészett tipológiájában, akkor – Ágoston felől nézve – mindenképpen Prouston túl kell keresnünk a helyét – ámde nem Proust *mögött*. A jelen felől tekintve pedig természetesen Prouston innen fogjuk megpillantani – ám semmiképpen sem Proust *előtt*. Ezzel mindössze azt akarom mondani, hogy mindkét nézőpontból kissé *oldalvást* fogjuk látni – hiszen az irodalmi művek nem állíthatók sorba egyetlen tengely mentén. A hely pontosabb meghatározásához további tengelyeket kell felvennünk.

Nem függetlenül azonban az eddig elmondottaktól, hiszen az irodalmi művek ugyanakkor mégiscsak valamely kultúra egyetlen nagy, összefüggő elbeszélésének – avagy talán dialógusának – elemei. Van a vallomásos elbeszélésnek egy olyan aspektusa, amely szorosan összefügg mind az élettények megragadhatóságának kérdésével, mind pedig a tudásról való tudás alakulásával. Ez pedig az *idő* struktúrája az Én-ben, avagy az a mód, ahogyan az idő az Én struktúrájává válik (a bergsoni „tartam"-hoz hasonlatosan). A *Vallomások*at író Szent Ágoston és a *Vallomások*at író Rousseau világosan látja, tökéletesen érti és kimerítően elemezni képes a tévelygő Augustinus, a tévelygő Jean-Jacques minden indítékát, vélekedését és cselekedetét – mert a közben eltelt idő az igazságban való töretlen gyarapodás akkumulálódó, az Én-be lineárisan beépülő ideje volt. (A félreértéseket elkerülendő: nem a történet elmondásának linearitásáról beszélek; ez – közkeletű mai vélekedések dacára – a vallomásos művekben szinte soha nem valósult meg; már Ágostonnál sem. A vallomás antropológiai struktúrája, a megszólalás és újra-megszólalás lírai beágyazottsága ugyanis nem teszi lehetővé.) Ez az idő nem jelenik meg önálló karakterként, hanem ugyanúgy beleépül, mintegy nyomtalanul belevész a lineáris igazságfüggvény haladványába, ahogy a newtoni világkép idejét is magába olvasztja a lineáris mozgásfüggvény haladványa, amit például az „egy óra járásnyira", a „tíz perc a határ", az „egy szempillantásnyi időre" és hasonló szófordulatok érzékeltetnek.

Proust regényfolyamának azonban – amint a címe is jelzi – már önálló mozzanatává, szinte főszereplőjévé válik az idő. Talán éppen azért, mert Proust semmivel sincsen közelebb az igazsághoz, mint az ifjú Marcel: amennyivel többet tud, annyival kevesebbet is; azzal, amit megtudott, egyszersmind elveszítette azt, amit korábban tudott volt. *Mást* tud – és ez majdnem annyi, mintha azt mondanánk, hogy nem *több*, hanem *más* lett. A személyiség önértelmezésének ágostoni, Rousseau-i feladata itt az interperszonális *megértés* irányába mozdul el. Az idő nem áttetsző közeg, amelyen keresztül a személy szabadon közlekedik hajdani önmagával, hanem inkább az észleletek és jelentések értelmezhetetlen elmozdulása, hermeneutikai határfelület, mely megnehezíti a közlekedést. Az idő mint a vételt zavaró zivatarfelhő hatol be a perszonifikáció rétegei közé: és *megbontja* a személyiséget. Még akkor is, ha Proust művében – éppen az idővel vívott küzdelem, a *visszakeresés* eredményeként – a személy integritása megvalósul. Marcelnek sikerül megteremtenie (dekonstruálnia) önmagát; a személyiség-válság jelentkezésének és legyűrésének egysége ugyancsak a modernitás határán állónak mutatja ezt a remekművet.

Prouston innen azonban a konfessziós regény perszonifikációs struktúrája egy olyan határérték felé tart, amelyet Thomas Mann *Doktor Faustus*ával érzékeltethetnénk: itt az elbeszélés írója (Mann), az elbeszélés elbeszélője (Zeitblom) és az elbeszélés hőse (Leverkühn) név szerint is más és más személy. Bármennyire távol állónak tetszik is ez a modell:

a. Mann → Zeitblom → Leverkühn

a konfessziós elbeszélőmódtól, ahol író, elbeszélő és hős ugyanaz a személy, például a *Lengyel komplexus*ban (*Kompleks polski*, 1977) így:

b. Konwicki (író) → Konwicki (elbeszélő) → Konwicki (hős),

a regény tényeit valójában az alábbi diagram tükrözi helyesen:

c. Konwicki (író) → K. úr ('író') → Konwa (felkelő),

hiszen a b. változat elfogadásához bizonyítanunk kellene, hogy a három 'Konwicki' egy és ugyanaz a személy – márpedig a regény, miközben úgy tesz, mintha ez volna a helyzet, valójában az ellenkezőjéhez is nyújt támpontokat. K. úr önmagáról állítja, hogy író volna; Kojran azonban több ízben tesz olyan értelmű nyilatkozatot, hogy K. urat nem tekinti egészen szavahihetőnek. Másfelől K. urat a 'Konwa' fedőnevű ifjú felkelővel Kojran azonosítja, akiről más vonatkozásban kiderül, hogy nem tökéletesen megbízható tanú; homlokegyenest ellenkező értelmű tényekre emlékezik, mint a főhős, éppen az utóbbinak a vilnói felkelésben játszott szerepét illetően. A regény egy pontján egyébként maga K. úr vonja kétségbe önmaga azonosságát Konwával. Ugyanígy az sem válik bizonyossá, hogy Konwicki, K. úr és Konwa valóban más-más személy volna; a „mindez én voltam egykor", az integritás kérdése marad a középpontban, nem szorítja ki onnan *a másik* megértésének problémája.

A kétes és ellentmondó tanúságtételek hasonló eseteit tucatszámra sorolhatnám Konwicki egyéb műveiben is; elég talán a *Séta a halott lánnyal* (*Czytadło*, 1992) tanúság-szerkezetét felidéznem: Konwicki úgy emlékszik, hogy (ugyancsak a vilnói felkelés idején) megmentette Toni Mickiewiczet (egy interjú tanúsága szerint valóságos személy: Konwicki karaim származású osztálytársa a Kolonia Wileńska-i iskolában[9]); Toni ellenben úgy tudja, Konwicki elárulta őt; Tonit ugyanakkor mint besúgót üldözi volt lágerbeli társa – és így tovább. A *Nic albo nic* főhőse egyenesen epilepszia-szerű emlékezetkihagyásban szenved. A *Wniebowstąpienie* elbeszélője Kháronnak nevezi magát (!), mert elfelejtette, ki ő és honnan jött valójában. Konwicki valamennyi érett regényének gazdag narrációs szövetét a vitatható szavahihetőség és a kétségbe vonható emlékezet gazdag játéka alapozza meg. Vegyük észre azonban, hogy mindkettő csak a konfessziós elbeszélőmód keretein belül játszhat ilyen meghatározó szerepet: csakis akkor, ha egyetlen, az emlékezetkihagyással és dezinformációval szemben *védtelen* elbeszélő közléseire vagyunk utalva az elbeszélt tények megítélésében és értelmezésében. Olyan narrációs lehetőség ez, amely csírájában mindig is benne rejlett a konfessziós elbeszélőmódban, ám csak kifejlése-felbomlása végső pontján, az ő-elbeszélés manni példával érzékeltetett aszimptotájának közelében valósulhatott meg.

Az író és az elbeszélő részleges különválása, és az ebből adódó játéklehetőségek rendre felbukkannak szinte minden Konwicki-regényben – olyannyira, hogy innen nézvést érthetők meg igazán azok a művek is, amelyek látszólag az író és az elbeszélő személyének világos különválasztásán alapulnak, mint amilyen például az *Állatemberrém* (*Zwierzoczłekoupiór*, 1969) és a *Bohin*. Az előbbi regény elbeszélőjének apjában az írót véljük felismerni,[10] s ezáltal a megértési kör bezárul, az önértelmezés köre ellenben felnyílik: a hős, akiről az író a regénybeli elbeszélő kijelentéseit közvetíti, azonos (tehát éppen hogy nem azonos!) önmagával:

---

9 *Nasi bracia w grzechach świętości. Z Tadeuszem Konwickim rozmawia Elżbieta Sawicka*, Odra, 1987/12. pp. 10-17. p. 15.

10 Vö. Henryk Bereza: *Dystans* in: Taki układ, 1981. p. 242.

Konwicki (író) → elbeszélő → Konwicki (apa)

A *Bohiń* ő-elbeszélése mögött pedig mindvégig egy én-elbeszélés zárványa lappang: Konwicki valójában egyes szám első személyben mesél egy másik személy életének döntő fordulatáról, s tekintve, hogy e személy a saját nagyanyja, s hogy az elmesélt *fordulat* nagyon is szorosan összefügg több más Konwicki-regény hasonló negatív iniciációs fordulataival (például a *Lengyel komplexus* Mineyko- és Traugutt-epizódjával), ezt a művet is bízvást beiktathatjuk az ön-rekonstrukció feladatával viaskodó művek sorába.[11] Maga Konwicki ad ehhez további félreérthetetlen támpontokat, amikor *Naptár és homokóra* (*Kalendarz i klepsydra*, 1976) című, legkevésbé regényszerű vallomásában kifecsegi a nagyanyjáról szóló regény megírásának indítékait.[12]

A szavahihetőség és az emlékezet zavarai különös erővel aktualizálják a tanúságtétel szerkezetének derridai paradoxonát: tanú az, aki jelen van (s ekkor nem tehet tanúságot) – és tanú az, aki tanúságot tesz (s ekkor már nincs jelen).[13] A tanúságtétel eme törékenységének tudása a jelenlétet szüntelenül egy majdani tanúságtételre való felkészülés feszültségével terheli meg: a (jelenlevő) tanú soha nem tudhatja, hogy a pillanatnak melyik efemer, illékony mozzanata lesz döntő jelentőségű a (tanúságot tevő) tanú számára: mindez az elbeszélésben az *esetleges*, a tűnő pillanat rögzítését, megragadását kitüntetett feladattá teszi (szemben a történtek utólagos jelentésfeltöltésével, a parabolikus vagy allegorikus eseményleírással, ami oly jellemző vonása a hiteltelen tanúságtételnek és a rossz prózaírásnak). Bizonyos, hogy Konwickit írói alkata is predesztinálja, már első regényében, az *Ingovány*ban (*Rojsty*, 1948, megj. 1956) is emlékezetes pillanat-leírásokat találhatunk; ám az is bizonyos, hogy ezeket a leírásokat már ebben a műben is a *tanúságtétel* feszültsége hívja életre.

Ebben az értelemben az elveszett idő visszakeresése zajlik Konwicki regényeiben is – csakhogy ez a visszakeresés többé-kevésbé reménytelen. Mindent beleng az irónia szelleme, hiszen a hős minden kiejtett szaváról, minden cselekedetéről két elmozdult időrétegen, két kommentátor – az elbeszélő és az író – értelmezésén és félreértelmezésén keresztül értesülünk. Már az említett első regényben ilyen iróniával közvetített kijelentéseket olvashatunk: „Stefan nem volt. Meghalt az ügyért, bár baleset volt."[14]

---

11 Apró adalék, hogy a fentebb a *Bohiń*-nyal párhuzamba állított Hrabal-regény mottója a nevezetes Flaubert-i „Bovaryné én vagyok"; azt pedig nincs itt helyem felsorolni, hogy a másik párhuzam-regény szerzője, Esterházy Péter hányszor és hány változatban *bovarynézik*.

12 „Ki volt apám apja, ki volt a nagyapám? Kivel szűrte össze a levet ilyen szerencsétlenül Maria vagy Helena – már nem emlékszem pontosan – Konwicka nagyanyám? [...] Ezerszer megpróbáltam elképzelni a nagyapámat. A becsület korában miért nem járhatott el becsületesen? Mi akadályozta meg abban, hogy házasságot kössön és elismerje a gyermeket? [...] Mikor egyszer *A zsidó háború*t olvastam Feuchtwangertől, hirtelen úgy rémlett, hogy zsidó vagyok, és zsidónak is éreztem magam. Engedelmes képzeletem azon nyomban elő is állította nagyapám képét: egy Oszmianából, Mejszagołából vagy Święcianyból származó csinos zsidó fiatalembert. Ifjú zsidó vándorkereskedő, tanult talmudista vagy szörnyű jiddis zsargonban nosztalgikus verseket körmölő poéta. És megértettem nagyanyám szerelmének rettenetes szentségtörését, meg a kegyetlen fátumot, mely zivatarfellegként borult apám életére, s kissé az enyémre is. [...] Aztán a zsidók, pontosabban némely kollégáim az idegeimre mentek, és én megszűntem zsidónak érezni magam, és attól fogva meglehetősen ritkán éreztem csak zsidónak magam. [...] Csakhogy a származásomat magyarázó egyéb hipotézisek valahogy nem elég romantikusak, kevés bennük a tragikum, a pokoli és az isteni elem." *Kalendarz i klepsydra*, pp. 11-12.

13 Vö. Jacques Derrida: *Ki az anya? (Születés, természet, nemzet)* Jelenkor, 1994/2. 154-175. (csak magyar fordításban).

14 *Rojsty*, p. 96.

Már másodszor hivatkozom az első regényre, amely teljes egészében a vilnói felkelésről szól. Ideje tehát visszatérnem a bevezetőben említett életrajzi tényhez. Amelyet, emlékszünk, először is nem tekintettünk „objektív tényállásnak" abban az értelemben, hogy a tényeknek egy elbeszélés igényei szerint kiválogatott és összeszőtt halmaza lehet csupán. Most megkockáztatom azt a képtelennek tűnő állítást, hogy maguk e halmazt alkotó tények is nagyon sajátos létmódúak, igazából nem is tekinthetők tényeknek, már amennyiben „tények"-en azokat a dolgokat értjük, amelyek önmagunkra vonatkozó elbeszélésünktől függetlenül, mintegy ezek „előtt" létesülnek és fennállnak. Mindama múltbeli tényeket ugyanis, amelyeket Konwicki regényeiben az emlékezet és a tanúságtétel rekonstruálni próbál, egy *elbeszélés* igényei hozták létre. „A nemzedékem halálra olvasta magát. Ami még rosszabb, a nemzedékem hitt a könyveknek" – írja Konwicki a *Naptár és homokóra*ban, a vilnói felkelésben való részvétel indítékairól szólva.[15] Nos, a nevezetes legelső, Kościuszko-féle felkeléstől kezdve a lengyelek minden nemzedéke halálra olvasta magát, a lengyelek minden nemzedéke hitt a könyveknek, s ennek eredményeképpen a lengyelek minden nemzedéke *megkonstruálta* magának az ennek a hitnek megfelelő valóságot: a felkelést. „A napokban beállok egy partizánosztagba. – Nem foglak lebeszélni – mondta anyám. – Apád a hazáért adta az életét. Csak vigyázz magadra, tudod, hogy gyönge az egészséged."[16] – olvassuk az *Ingovány*ban, a már ismert ironikus megtoldással. De már Mickiewicz *Pan Tadeusz*ának ifjú főhőse is apja, Jacek Soplica nyomdokába lépve áll be küszöbönálló eljegyzése előtt a felkelők közé. (*Pan Tadeusz*, Tizedik Könyv.) A *Lengyel komplexus* ifjú vidéki nemese, Zygmunt Mineyko, és az 1862-63-as felkelés ifjú diktátora, Romuald Traugutt egyaránt egy korábbi felkelés megismétlésén, vagy legalábbis a legelső – a Kościuszko-féle – felkelésről szóló nemzeti *elbeszélés* valóra váltásán fáradoznak. Aminthogy ennek az elbeszélésnek a valóra váltása volt az a legutóbbi, a vilnói felkelés is, amely oly sok Konwicki-regényben az önrekonstruáló emlékezet igazi tárgya. Sőt ugyanennek az elbeszélésnek az igényei szerint alakul az a legutolsó utáni felkelés is – a Szolidaritás győzelmének hónapjai és az azt követő hadiállapot (wojna, azaz háború, ahogy Lengyelországban emlegetik) –, amelynek előkészületei a *Kis apokalipszis* (*Mała Apokalipsa*, 1979) történetének anyagát szolgáltatják, s amellyel – a jelenben ismétlődő múltként – a *Földalatti folyó, földalatti madarak* (*Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, 1984) című regényben találkozhatunk. Konwicki mindenütt hangsúlyozza az ismétlés tényét, azt, hogy az események alakulása és hősei gondolkodása egyaránt megelőző mintákra megy vissza. Hogy az egyik legfinomabb megoldásra hivatkozzam, a Traugutt-epizódban ezért kap nagy hangsúlyt az ifjú diktátor feleségének leánykori neve: *Kościuszkówna*.

A Konwicki-regény időszerkezetében tehát a hős ideje – szemben az elbeszélő és az író idejével – a múlt *mint ismétlés*. Ennek az ismétlésnek azonban legalább három formája van. Az elsőt már említettük: a múlt mint egy még korábbi múlt eseményeinek újrajátszása a nemzeti elbeszélés igényei szerint. Az ismétlésnek egy másik formája szintén a lengyel történelmi elbeszélés sajátosságának köszönhető: ha ez a múlt egy nemzeti – tehát kollektív – elbeszélés igényei szerint megkonstruált valóság volt, akkor a benne való részvétel a *tömegesség* értelmében is ismétlés. A háborús tapasztalatnak az a kivételessége, amelyet Pilinszky és Różewicz egy-egy versrészletével érzékeltettem, Lengyelországban „tömeges kivételesség", s ezért eleve elválaszthatatlan az erről szóló kollektív elbeszéléstől. Talán ez a magyarázata, hogy a lengyel háborús nemzedék jelentős írói kivétel nélkül nagyon korán a történeti elbeszélést megkérdőjelező ironikus magánelbeszéléseket hoztak létre. Legelsőként talán éppen Konwicki, az *Ingovány*ban. Nem véletlen, hogy ez a regény csak megírása után nyolc évvel, 1956-ban jelenhetett meg először.

Végül ismétlés a hős ideje abban az értelemben is, ahogyan a regényvilágban egyál-

15 *Kalendarz i klepsydra*, p. 74.
16 *Rojsty*, p. 21.

talán megjelenik. A szokásos henye szóhasználattal élve, a hős idejének felidézésével az elbeszélő szeretné saját „identitását" körvonalazni, megalapozni, helyreállítani. A hős idejéből érkező regényalakok – Toni Mickiewicz *(Séta a halott lánnyal)*, Kojran *(Lengyel komplexus)* vagy ugyanitt a betéttörténetekben szereplő Traugutt és Mineyko – rendre valószerűbbek, körvonalazottabbak, határozottabb identitással rendelkezők, mint az elbeszélés idejében kavargó árnyékszerű figurák. Az eredeti Tadeusz (Kościuszko) és az önmagában is másolat (Pan) Tadeusz megannyi *másolatának* megidézése sem képes azonban megoldani Tadeusz (Konwicki) „identitászavarát", aki továbbra is kénytelen (Joseph) K. úrként bolyongani a hetvenes, nyolcvanas és kilencvenes évek Varsójában, amelyhez képest a tízes évek Prágája minden bizonnyal maga a Paradicsomkert volt.

Ez az „identitás" ugyanis, mint már említettem, maga is másolat, ismétlés, egy nemzeti elbeszélés produktuma. Nem természetes identitás (ha van ilyen egyáltalán), mivel csak azáltal nyerjük el, hogy elismerjük és *elfogadjuk:* a nemzeti elbeszélés (mely maga *az* ismétlés) rólunk szól. Ha mégis léteznék természetes identitás, az olyasféle lenne, mint a *Lengyel komplexus* Mineyko-epizódjának parasztkocsisáé: „De hiszen te lengyel vagy, Konstanty. Nem érzed magadban a lengyel lelket? A kocsis ostorával lecsapott az útmenti, villáslevelű páfrányra. – Én idevalósi vagyok."

Valójában azonban az identitás mindig művi – és ha már mű-vi, akkor lényegében mindig az elbeszélés alkotóeleme; nem a visszakeresett idő kincse, hanem az elbeszélt idő produktuma. A *műé.* „Kedves tanerők, kedves irodalmi cickányok, én nem szűkölködöm önazonosságban. Van bőven identitásom, éppen annyi, amennyi ahhoz kell, hogy a törődött olvasót magam után vonszoljam a kudarcok csalitjain, a kiábrándulások erdőségein és a fájdalmas sejtelmek rengetegein keresztül" – írja Konwicki a *Naptár és homokóra*ban.[17] Nála a múlt felidézése egy negatív mérlegű beavatási folyamat része; ha Ágoston és Rousseau önvallomása az élni segítő igazságok megtalálásának folyamatát írja le, Prousté pedig a „nullszaldónál" állapodik meg, az élni segítő igazságok hiányának rezignált tudomásulvételében, akkor Konwicki regényei az élni segítő igazságok elveszítésének folyamatát írják le: azt, hogy a nemzeti „grand récit" kézbe véve maréknyi száradó sárként porlik szét. Komolyan vétele – mint a *Séta a halott lánnyal* politikai szervezkedéseiben – a ripacssággal határos. Márpedig „a mi szláv ripacsságunk mintha mélyebb, gyászosabb és zavarosabb volna [mint másoké], ijesztőbb. Könnyű felismerni benne a két iskolát: a lengyelt és az oroszt. Az orosz önmagában való, monolitikus. Fenyegető, mély, a maga módján nagyon kreatív. A mi lengyel ripacsságunk, szégyen kimondani, kissé elkorcsosultabb, komolytalanabb, hisztérikusabb, mintha nem lenne biztos a maga igazában. Ráadásul nincsenek éles határai, nincsenek körvonalai, fokozatosan elmosódik és a švejki ripacsságba megy át, amelyet mindenekelőtt az jellemez, hogy egészséges. Mármint a švejkek számára" – írja a már ismert ironikus toldással a *Naptár és homokóra*ban.[18]

Konwicki elveszett ideje tehát nem található meg, vagy legalábbis nem az „kerül meg", amit keresünk. A konfesszió pedig soha nem érhet véget, mihelyt a beavatódás nem az abszolút igazság, vagy legalább az elképzelhető legnagyobb igazság felismeréséig vezet. Ágoston Isten igazságát felismerve lezárhatta vallomásait, noha élt tovább. Rousseau a saját igazságát felismerve lezárhatta vallomásait, noha élt tovább. Proust bármelyik könyve lezárása után újabb igazságokra juthatott, és további igazságokban csalódhatott, tehát elvileg soha nem érhetett vallomása végére (és így is történt). Ha az ő „vallomását" feltördelte, és lényegében soha be nem fejezhetővé tette is az előtérbe tolakodó, főszereplővé váló idő, *Az eltűnt idő nyomában* sorjázó kötetei mégis mozaikszerűen,

17 P. 303.
18 P. 89.

némi átfedéssel és kihagyással egymáshoz illeszkedő, nagyjából kronológiai rendbe szedhető szeletei[19] egy soha be nem fejezhető egységes vallomásnak. Konwickinál már aligha van mit összeilleszteni: az ő konfessziós elbeszélései nem részei, hanem folyton töredékben maradó újraírásai ugyanannak a létre nem hozható egységnek. Ennek az állandó újraírásnak a tünetei a regényeken át újra és újra megjelenő szereplők és helyszínek (no meg az elbeszélő személyének nyilvánvaló azonossága csaknem valamennyi regényben). Az elbeszélés elvi befejezhetetlensége magyarázza talán azt is, hogy Konwicki regényeiben – talán egyetlen, sokatmondó kivételtől, a *Kis apokalipszis* önkéntes tűzhalálától eltekintve – a halottak vagy halni készülők minduntalan feltámadnak, tovább élnek. A *Séta a halott lánnyal* szövege lebegteti azt a lehetőséget, hogy Luba Karnowska a címadó halott lánnyal, Wera Karnowskával azonos; K. úr minduntalan felépül a többször is rátörő szívrohamból, sőt a *Szerelmi (bal)esetek krónikájának* öngyilkos fiatal szerelmeseit is visszahozzák az életbe.[20]

Másfelől viszont a regényfigurák vissza-visszatérése és a meghalás nehézségei egy álomi vagy kísérteti regényvalóságot sejtetnek, s akárcsak a Platón barlangjának falán mozgó árnyak, amelyek valódi létezőkre utalnak, ezek is egy éber vagy valóságos világ fennállását feltételezik, ahol valódiként léteznek, ahol „két regény között" valóságos életüket élik, s ahol – „két regény között" – igazi a halál. Az elbeszélés idejének álom- és kísértet-szerűségét megerősíti a regényalakok konzisztenciája: árnyékszerű, elmosódó azonosságú figurák, akik minduntalan másokra emlékeztetnek *(Séta a halott lánnyal)*, szimbolikus töltésű, beszédes neveket (Wera: hit, Luba: szeretet), avagy a hős idejének nevezetes neveit viselik, mint Toni Mickiewicz, vagy mint maga a halott lány, akinek vezetéknevét (Karnowski) a *Lengyel komplexus* Mineyko-epizódjában (és másutt is) egy zsidó fiatalember viselte (s akiről az idézett Konwicki-interjúból kiderül, hogy szintén Konwicki volt osztálytársa a Kolonia Wileńska-i iskolában[21]). A történések egy része is félreérthetetlenül az álomszerűség, vagyis inkább a lidércnyomás jegyeit viseli magán (például a *Kis apokalipszis* bankett-jelenete, a bögrecsárda és a négerrel való találkozás a *Lengyel komplexus*ban, vagy a Szláv Zsinat kongresszusa a *Séta a halott lánnyal* című regényben). (Lidérc)álom-szerű vonás az is, hogy ez a világ nem egy történelem folytatásaként jelenik meg, hanem, mint említettem, egy olyasféle értelmezhetetlen és kifejthetetlen időbeli elmozdulás, eltolódás eredményeként, amely az álomba-zuhanáshoz hasonlatos. Konwicki elbeszélő-művészete itt a lengyel romantika nagy hagyományával érintkezik: Mickiewicz remekművében, az *Ősök*ben bolyonganak így a kísértetek.[22] Ám nem ez az életmű egyetlen kapcsolata a lengyel romantikus hagyománnyal.

A *Séta a halott lánnyal* egyik lengyel kritikusa (Andrzej Zawada) ironikusan feltette a

---

19 Vö. Gérard Genette: *Discours du récit* pp. 124-127. in: *Figures III.* 1972.

20 Konwicki a halálról: „Észrevettem, és komolyan vettem, hogy élet és halál között már nincs meg az a határ, mint régen. Amellett voltaképpen folyton együtt vagyunk azokkal a személyekkel, akik elmentek már. Emlékezetben, emlékeinkben, a fizikai jelenlétük hiányában is vitatkozunk velük. Például beszélgetek valakivel, és vonásaiban, testi hasonlóságában és reakcióiban rég halott barátomra ismerek." in: Zbigniew Taranienko: *Rozmowy z pisarzami* 1986. p. 256.

21 Ld. 8. sz. jegyzet.

22 „Hősei mindig kétértelműek, a valóság meghatározatlan, Lengyelország pedig kísérteties." Andrzej Zawada: *Czas czytadła?* Twórczość 1993/4. p. 97. – „Konwicki több időben él, az élet több ösvényén jár, olyan, mintha a nemzeti drámánk második részében kószáló kísértetek egyike volna. Talán nem is kísértet, hanem a kísértetet megidéző bárd." Michał Łukaszewicz: *Patrzę w »Czytadło« magiczne* Nowe Książki 1993/2. p. 25. – „A hősök ontológiai státuszának meghatározásával kapcsolatos nehézségek Konwicki legtöbb regényében ugyanolyanok, mint Gustav esetében az *Ősök* IV. részében. Nem tudni, látomások-e, kísértetek, avagy eleven emberek. Nem tudni, »ebből« vagy »amabból« a világból jöttek-e." Maria Janion: *Tam gdzie rojsty*, Twórczość 1983/4. p. 103.

kérdést: Wera (Hit) és Luba (Szeretet) mellől hol marad a harmadik keresztény erény, a Remény. Nos, én emlékszem rá. A Remény – Nagyezsda – a *Kis apokalipszis*ban Lenin vöröshajú unokája, aki az önkéntes autodaféra készülő Konwicki úrral megosztja élete utolsó óráit. Mint már említettem, ez a regény az egyetlen Konwicki-mű, amely igazi halállal – máglyahalállal – végződik. És ezekkel a szavakkal: „Emberek, adjatok erőt. Emberek..." Ez értelme szerint éppen a *fordítottja* annak, amivel Henryk Sienkiewicz lezárta *Trilógiá*ja utolsó könyvét, a legtragikusabbat, amelynek végén a hősök halomra hullanak. („Ezzel végződik e könyvsorozat, melyet néhány esztendő alatt nem csekély fáradsággal írtam meg – *a szívek megerősítésére.*") Fordítottja egyfelől, mert nem segítséget kínál, hanem segítséget kér. Fordítottja másfelől, mert míg Sienkiewicz, a fikció valószerűségének mestere úgy esik ki a szerepéből, hogy a fikció fikciószerűségére reflektál, addig Konwicki, a valóság fikciószerűségének mestere úgy esik ki a szerepéből, hogy a fikcióból a valóságba „szól ki". A két kiszólás mégis meglepő rokonságot mutat.

Konwicki 1979-ben, a Szolidaritás győzelmének előestéjén vetette papírra a maga utolsó mondatát. Túl a hat hónapos, az orosz megszállók ellen vívott,[23] vereséggel végződő partizánharcon (1944-45), túl a mindközönségesen *pattanásosaknak* (pryszczaci) nevezett ifjú elkötelezettek sereglésén, túl a Nowa-Hutai megmártózáson a fizikai munka és a szocialista építés poézisében (1949-1950), túl az Állami Díjon (1950), túl a LEMP-ből való kizáráson (a Leszek Kołakowski filozófussal vállalt szolidaritás miatt, 1966-ban), túl a feketelistára kerülésen, a publikációs tilalmon (1977), túl a Pryzmat filmstúdió felszámolásán, amelynek irodalmi vezetője volt (1978). „Az új hitért elárultam a régit. Aztán az újat a régiért" – foglalja össze életpályáját K. a *Lengyel komplexus*ban, és már csak e kijelentés önirónijáról is elbeszélőnkre ismerünk. Aki, mi tagadás, jó adag kritikával ugyan, sőt itt-ott maró gúnnyal, mégiscsak megtartott valamennyit – talán a lényeget – sokszor forgatott hitéből (hit nélkül talán kétségbe esni sem lehet), és ebben a Szolidaritás előtti regényében, Tadeuszként, rászánta magát a ki tudja, hányadik *ismétlésre*.

És emlékszem magára a rongyosra olvasott, fénymásolt könyvre is, amelyet nem sokkal később a *Lengyel komplexus* hasonló állapotban lévő példányával együtt szigorú titoktartás terhe mellett kaptam kölcsön az Európa kiadó egyik szerkesztőjétől.[24] Ma már tudjuk, és akkor is tudhattuk volna, hogy a hős idejének átplántálása az elbeszélés idejébe fizikai képtelenség. Amit a regény mindazonáltal minduntalan megvalósít. A történelem viszont nem.

A *Séta a halott lánnyal*, ez a minden utáni regény azért is különösen tanulságos, mert benne az idő elmozdulása jól meghatározott intervallumban, a Wera Karnowskát Luba Karnowskára cserélő egyetlen éjszaka leforgása alatt következik be. Mi több, egyenesen

---

23 Tudtommal sehol sem olvasható, hogy Konwicki az oroszok ellen harcolt volna. A *Világirodalmi Lexikon* 1979-ben kiadott *Kamc-Lane* kötetének Bojtár Endrétől származó szócikke szerint „a Honi Hadsereg soraiban harcolt a németek ellen 1944-45-ben". A lengyel irodalmi lexikon (*Literatura Polska*, 1984, p. 470) nem nevezi meg az ellenséget. Maga Konwicki „hat hónapos partizánkodásról" beszél „1944/45-ben" (*Kalendarz i klepsydra*, p. 53.). Nos, ha a hat hónapból csak egy nap esett 1945-re, akkor Konwicki legkorábban 1944. július 2-án állhatott be a partizánok közé. A Honi Hadsereg támadása Vilno ellen 1944. július 7-én kezdődött, és a város 13-án szabadult fel. Az oroszok még ugyanezen a napon tőrbe csalták vagy elfogták az összes lengyel katonai vezetőt. Ennek hatására Janusz Prawdzic-Szlaski, a terület új parancsnoka a Rudniki Rengeteg szélén állomásozó egységeket visszavonta az erdőbe. Néhány nap múltán sor került az első összecsapásra az oroszok és a Honi Hadsereg erői között. (Vö. Andrzej Albert: *Najnowsza historia Polski 1918-1980*, 1991. pp. 429-430.) Mire az ifjú Konwickit „egy női cserkészszervezet utolsó maradéka kihalászta az erdőből" (*Kalendarz i klepsydra*, p. 53.), a Honi Hadsereg veresége már teljes volt. Újabb adalék a történelmi „tény" státuszához a történelemről szóló elbeszélésben.

24 Gimes Románától.

egy rendőri nyomozás keretében, kezdetben nagy apparátussal és lendülettel folyik a halál körülményeinek – vagyis a lidércnyomás genezisének – tisztázása. Ám hamarosan az összes „illetékesek" megfeledkeznek a nyomozásról. Korsak rendőrnyomozó már a Szláv Zsinat megalakításán fáradozik, miközben irodáját előbb tatarozzák, majd bankot költöztetnek a helyére. Azt a bizonyos *elveszett időt* immár a hasonló feladatokra kiképzett állami hatóság sem képes megtalálni, az elveszett idő egyszerűen senkit nem érdekel. Itt ér véget tehát Proust elveszett idejének pályafutása az európai kultúrában. És nem könnyű megszabadulni a büszke sejtelemtől, hogy ennek az európai kultúrának a válsága éppen az „elfeledett háborúk, halott rezsimek, befejezetlen civilizációk romhalmaza" (*Lengyel komplexus*), a mi kedves Közép-Európánk amnéziájában érte meg *legemlékezetesebb* kibontakozását.

JUHÁSZ ERZSÉBET

A TISZTÁNLÁTÁS TÉBOLYA

Danilo Kiš Fövenyóra című regénye – a „mitteleurópai groteszk" egyik reprezentatív műve

– Mi van foganóban az ön intellektusában?
– A halál, uram!

(Danilo Kiš)

Svetislav Jovanov szerint „Danilo Kiš (1935-1989) prózai, drámai és esszéírói munkássága sokrétűen és szerteágazóan a vajdasági régió kulturális és civilizációs kontextusában gyökerezik. Ezt egyfelől az író életrajza, könyveinek tematikus dimenziói támasztják alá, másfelől a bennük felvetett szellemi kérdések tipológiája."[1] Svetislav Jovanov elemzésében Danilo Kiš művei, mindamellett, hogy elsőrangú esztétikai értéket képviselnek, elsődlegesen nem esztétikai szempontból kapnak hangsúlyt, hanem olyan intellektuális és kulturális paradigmaként, amely a közép-európai régió egészére jellemző, s mint ilyen, hozzájárul e paradigma közelebbi megragadásához, fölfejtéséhez és értelmezéséhez. Kiš életművében, Jovanov szerint, magas művészi hőfokon teremtődik meg két civilizációs vonulat (matrica) egymásba játszása és ütközése. Egyfelől az ideológiai represszió (nácizmus, sztálinizmus, nacionalizmus) vonulata, másfelől minden felszabadító elgondolás és erő, amely mindezekkel szembeszegül. Ennek az ütközésnek a mélyebb gyökereit vizsgálja Václav Belohradsky, amikor Mitteleurópa-hagyományról beszél.

1 Svetislav Jovanov: *Geopoetika ili geopolitika. Delo Danila Kiša kao imaginarno-utopijska mapa Srednje Evrope.* In: Regionalizam kao put ka otvorenom društvu. Visio mundi (Edicija Civitas 1.) Academic press, 1994.

Szerinte a legitimitás folyamatos hiánya hatja át az egész Mitteleurópa-civilizációt. Ezek alapján az egykori osztrák birodalom metaforaként értelmezhető: a legitimitás helyébe lépő legalitás térhódításának metaforájaként.[2]

Tekintsük át kiindulóban Belohradsky Mitteleuropa-fogalmát, mely hagyomány, de ugyanakkor eleven jelen idejű paradigma is egyszersmind. „A »Mitteleuropa« kifejezés azoknak a témáknak a leglényegesebb közös jellemzőjét igyekszik megragadni, amelyekkel a »hanyatló birodalom« írói a nyugati lelkiismeretet szembesítették attól az előérzettől vezettetve, hogy e többnemzetiségű közösség összeomlása már Európa jövendő válságának előjátéka. Az írók műveikben ezt az élményt az európai sors erőteljes metaforájává formálták. És itt nyomban pontosítanunk kell egy dolgot: fontos, hogy ne keverjük össze a »Mitteleuropa« fogalmat a földrajzi és történelmi értelemben vett Közép-Európa meghatározással. A »Mitteleuropa« fogalom egy különleges politikai eszmét és egy történelmi tapasztalatot közvetít, azét a korét, amikor kezdett előretörni a nacionalizmus, mely tényleg nemzeti államokká bomlasztotta a nemzetek feletti birodalmakat, s így eltüntette az utolsó nyomait is annak a nemzetek feletti univerzalizmusnak, amelyben a nagy politikai egységek, mint például a Német-Római Birodalom, egykor megtalálták legitimitásukat. (...) A »Mitteleuropa« kifejezés egy különös történelmi jellegzetességre világít rá, arra, hogy nem német, nem szláv és nem is magyar. Létének politikai igazolását, államérdekét, morális tartópilléreit abban találja meg, hogy védelmet nyújt a Duna menti kis országoknak a német és orosz imperializmussal szemben."[3] Miután pedig a XIX. században az állam egyetlen legitim alapjává az etnikai egység válik, „a »Mitteleuropa«"fogalom magába foglalja a szembeszegülést az állam nacionalista felfogásával, arra az európai birodalmi hagyományra támaszkodva, amely az államban az egyetemes eszme megtestesülését, s nem valamilyen etnikai azonosság kifejezését látta."[4] Belohradsky részletesen leírja, hogy ahol nincsenek többé eszmék, mint ez az Osztrák-Magyar Monarchia utolsó korszakára is oly jellemző volt, ott a legitimitást a legalitással helyettesítik. A legitimitás hiányát az egész Mitteleuropa-civilizációban úgy próbálják orvosolni, hogy egy teljesen személytelen legalitást építenek ki, ahol a legalitás rendszere és az azt szolgáló apparátus hivatott a legitimitást helyettesíteni. Majd arra is felhívja a figyelmet, hogy „az értelem azonosítása az uniformis, a törvény és az állam személytelenségével lassanként a jelenkori történelem fő irányzatává válik. Az a kérdés, amelyet az e folyamat abszurditását jóval Európa többi része előtt felfedező *mitteleurópai* kultúra feltesz, a következőképpen hangzik: ha a Történelem a ráció történelme, nem fenyeget-e az a veszély, hogy automatikusan működő mechanizmussá, egy mindent magába rántó s az értelem minden forrását megsemmisítő fogaskerékké válik? A közép-európai kultúra megérezte a potenciális barbárságot az Állam által irányított ráció mögött, amely megfosztja az embert a saját tetteiért viselt felelősségtől. Az államérdek a kegyetlenséget, a népirtást egyszerű történelmi szükségszerűséggé változtatja, a ráció egyfajta szolgálatá-

2 „Éppen a közép-európai kultúra legjelentősebb alkotásaiban követhetjük nyomon a posztmodern kor olyan meghatározó kérdését, mint amilyen a legitimitás válsága, melyet ezek a művek már korábban megelőlegeztek. A sok nemzetből álló birodalom az agresszív nacionalizmust, melyben a politikai hatalom legalitását a nemzet eszméjéből eredeztetik, úgy próbálja meg kivédeni, hogy a legitimitást a legalitásra korlátozta, s a nemzeti különbségek és hagyományok felett a »tiszta legalitás« birodalmát próbálta meg kiépíteni. A közép-európai irodalom a »homo iuridicus« uralmától, a törvény szigorú és racionális, ám minden emberi értelem nélküli beszédétől való egyfajta iszonyat jegyében íródott." (Václav Belohradsky: *A kapitalizmus és a polgári erény.* Pozsony, Kalligram Kiadó, 1994., 9-10.)

3 V. Belohradsky i. m.

4 uo: 15.

vá. A szolgálat etikája így válik tömeges bűntettek eszközévé."[5] Belohradsky szerint a *mitteleurópai* filozófia, irodalom és tudomány *egységesítő mozzanata* abban a felismerésben összegezhető, mely szerint *abszurd* az a szándék, amely közös nevezőre akarja hozni az életet és az állami racionalitást. Ebből születik szerinte a *mitteleurópai groteszk*, melynek jellegzetes képviselői Kafka, Hašek, Kundera, Musil, Havel.[6]

Belohradsky tanulmányának egyik kulcsfontosságú fogalma az *uniformizmus*. Az uniformizmus itt természetesen nemcsak szó szerinti értelemben értendő, hanem jóval tágabban. Magában foglalja mindazt, amit „a ráció, a Történelem, az egyenruhák, a Törvény, az Állam" testesít meg. „Az uniformizmus – írja – a közép-európai irodalomban annak a nyugati metafizikának szükségszerű végeredményét szimbolizálja, amely metafizika nem más, mint az érzékek bizonytalan világából való menekülési kísérlet, mely az életet a változatlan eszmére igyekszik alapítani. (...) az uniformizmus a *mitteleurópai* irodalomban és filozófiában annak a rendnek a szimbóluma, amely kivonja az embert az élet világának kétértelműsége és változékonysága alól. Az uniformizmus az igazság európai koncepciójának metaforája, mely koncepció szerint az igazság az, ami megmarad, ha az »élet végességétől« elvonatkoztatunk."[7] A *mitteleurópai* irodalom valamennyi jelentős műve, Belohradsky szerint, az uniformis levetésével járó elbukást ábrázolja. Ennek érzékeltetésére többek között Hermann Broch *Alvajárók*jára, Joseph Roth *A hamis súly* című művére, Kundera *Tréfa* és *Az élet máshol van* című regényeire, Hašek *Švejk*jére, Konrád György *A látogató* című művére hivatkozik.

E dolgozat azt vizsgálja, hogy beilleszthetők-e a fenti *egységesítő mozzanat* alapján a „mitteleurópai" irodalomba Danilo Kiš művei, illetőleg opusuk bizonyos része. A vizsgálódást Danilo Kiš *Fövenyóra* című regényének ebből a szempontból történő elemzésével kezdem. A Belohradsky által a *mitteleurópai irodalom egységesítő mozzanatának* tekinthető *groteszk* mibenlétét Pór Péter meghatározására alapozom. Alapvetően fontosnak tartom mindazt, amit e fogalomra vonatkozóan összegez: „A kiteljesedett groteszk nem az öntetszelgő szomorúság, nem a döbbent kétségbeesés megszólalása: mélységesen válságos korok reménytelen alkotóinak látomása. Benne a természetellenes társítások – illetve puszta lehetőségük – mindent elborító halmozása végső soron súlyos mondanivalót, minden dolgok tökéletes esetlegességét hivatott kifejezni. A groteszk kulcsfogalma a szerkezet, minőségét nem az egyedi elemek, hanem egymáshoz való viszonyuk határozza meg. Zárt világban minden lehetséges, nem érvényesek a természet törvényei, reális és irreális, látszat és valóság elvesztik jelentésüket, egymásba folynak. Nem komikus, mert problematikája mély, riasztó és megoldhatatlan, de nem is tragikus, mivel eszközrendszere egy tipikusan komikus hiba képtelen halmozására épül. (...) Ugyancsak kedvelt fogása, hogy a művet a holttá dermedt élet, illetve az életet nyerő mechanizmus borzongató belső ellentétére építi. Mélyén életidegenség, sőt szorongás feszül; az abszurd pillanat eszménytelenségét látomássá tágítja, és az elidegenedett világ egészére térben és időben korlátlanul kivetíti. Arányok és tények következetes felforgatását tehát kozmikus csalódás ihleti, mely nemcsak egy értékrendszer hamisságára döbbent rá, de helyére a világ és a maga számára semmit állítani nem tudván, kétségbe von minden abszolútumot, és tagadja bárminemű értékrendszer létezésének még a puszta lehetőségét is".[8]

---

5 uo. 25.

6 uo. 24-25.

7 uo. 29, 34.

8 Pór Péter: Groteszk (Világirodalmi lexikon, 4. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972. 12.) Lásd még: Pór Péter: *A groteszk és története*. In: Filológiai Közlöny, 1965/1-2.

A *Fövenyóra* egy menekülő ember élete utolsó „rekonstruálható" periódusának története. E periódus valójában egyetlen éjszakából áll, amikor az üldözött megírja utolsó fennmaradt levelét s közben felidézi elmúlt heteinek, esetleg hónapjainak (menekülés)történetét. A regényindító *Prológus*ban az éjszakai sötétségben árnyjátékok villannak meg a tükörben, a legmarkánsabban egy fekete alapon kirajzolódó fehér váza, amely akár két egymás felé forduló arc is lehetne profilból, de ugyanúgy fövenyórára is emlékeztethet. A *Prológus* után *Útirajzok* következnek, melyeket meg-megszakítanak az *Egy őrült feljegyzései* címmel ellátott és ugyancsak több, nem egymás után következő részként a *Vizsgálati eljárás* címet viselő fejezetek. Ezt zárja a befejező rész: *Levél avagy tartalom* címmel. Belohradsky az uniformis jelentésrétegeit elemezve arra emlékeztet, hogy Husserl filozófiai munkásságának alapvető metaforája a „beöltöztetés", az „átöltöztetés".[9] A *Fövenyóra*ban a fenti értelemben vett metamorfózisoknak vége szakad. Már a kezdet kezdetén egy minden „uniformisból" *kivetkőztetett* ember áll előttünk. Pőrén és szemtől szemben az elkerülhetetlen halál tudatával. E(duard) S(am-o)t[10] a regény főszereplőjét betegségéből és származásából kifolyólag idő előtt nyugdíjazták. A hivatal *uniformisából* tehát kivetkőztették, szorongásos neurózisban szenved. Betegségének, megbélyegezettségének, létbizonytalanságának oka zsidó származásában rejlik. „...a szorongásos neurózist – mondja egy vele készített beszélgetésben az író – *a közép-európai zsidó értelmiség endemikus betegségének* tartották sokáig."[11] A származás körülményére azonban csak bizonyos cselekményszilánkokban történik utalás, a megjelenített életérzés és világlátás egyedül lehetséges művészi hitelesítésének érdekében. E körülménynek mint sajátos jellegnek a megjelenítésmódja hajszálpontosan megfelel annak az elvárásnak, amit maga az író fogalmaz meg az irodalmi műre vonatkozóan: „Az irodalom a különösből, az individuálisból táplálkozik olyképpen, hogy ezt a különöset, anélkül, hogy egészen elejtené, megkísérli beépíteni az általánosba. Ebből fakad részemről az a bizonyos ellenállás, ha valaki a művet az életre akarja visszavezetni, ezért taszít minden olyan írói életrajz, amely túlzott jelentőséget tulajdonít ennek a különösségnek, s azt a bizonyos ismertetőjegyet nem tudja emberi sorssá általánosítani, ezért taszít mindenfajta »kisebbségi« irodalom, mindenfajta irodalmi gettó: a feminizmus, a homoszexualitás, a zsidóság mint uralkodó jelleg az én szememben csupa-csupa leegyszerűsítés. Hogy az ideológiai egyszerűsítés különböző nemeit ne is említsem."[12] A származás ódiumát – kiváltképp 1942-re vonatkozóan (mely a regény cselekményének ideje), s az előtte és utána következő néhány évet illetően – nincs okunk hangsúlyozni. Danilo Kišnek valóban sikerült az, hogy egyetlen részlet, egyetlen dokumentum alapján, amelyet a regényzáró levél képvisel (minthogy valóságos dokumentumról van szó: az író apjának örökül maradt kevéske hagyatékából származik), ennek az egyetlen dokumentumnak az alapján regényformába foglalja az emberi sorsra, tegyük hozzá: a sajátos közép-európai emberi sorsra kiváltképp vonatkozó tudását, tapasztalatát és vízióját.[13]

A regény elbeszélésmódjának legszembeötlőbb vonása a distancia, az eseményekkel szembeni távolságtartás. Ennek kialakításához kitűnő *forma*ként kínálkozik az *útleírás* és

9 Belohradsky i. m. 30.

10 A főszereplő e regényben csak E. S.-ként neveződik meg, kivételt képez a regényzáró levél, amely Eduard aláírással fejeződik be. A *Fövenyóra* (1972) azonban nemcsak önmagában, hanem az író két másik művével együtt is értelmezhető; Danilo Kiš saját trilógiájának tekinti *Korai bánat* (1969) és *Kert, hamu* (1965) című műveivel együtt e regényt. Mindhárom mű főszereplője ugyanaz: Eduard Sam, akinek megformálásához a saját apja szolgált modellül, aki zsidó származása miatt koncentrációs táborban halt meg.

11 Danilo Kiš: *Kételyek kora.* Pozsony-Újvidék, Kalligram-Forum Kiadó, 1994. 31.

12 uo. 14.

13 Danilo Kiš: *Gorki talog iskustva.* In: Danilo Kiš: *Homo poeticus.* Sarajevo, Svjetlost, 1990., 208.

a vizsgálati *eljárás*. Az útleírás azáltal, hogy ördögi körbe záruló, folytathatatlan úttá kerekíti a menekülés pályáját. A váltakozó, helyenként ismétlődő útvonalak önmagukért beszélnek, nem szükséges, hogy az kerüljön előtérbe, aki ezeket az utakat megteszi. Több jelentésréteget foglalnak magukba ezek az útirajzok: a lélek belső útjait, az üldözött ember esztelen és eszelős helyváltoztatásait Újvidék-Budapest és Kerkabarabás között, vonaton, parasztszekéren, úttalan utakon gyalogosan. A regény minden *Útirajzok* című fejezete csak egy-egy fragmentumát tartalmazza körkörösen vagy töredékként annak az egyetlen útnak, amely az út megtevőjének hátravan: egy halálra rémült, szétroncsolt idegzetű, a körülmények folytán halálra torzult ember halál elől való menekülésének (hiábavaló) útját. Az *Útirajzok (I)* című fejezetben olvasható a következő részlet: „Pillanatnyi csüggedése és kételyei ellenére, valahol a felismerés határán homályosan érzi, hogy családja történetének ez a kis részlete, ez a rövid krónika azoknak a régi könyveknek az erejét hordozza magában, amelyek hosszú évek, sőt talán évezredek múltán, amikor napvilágra kerülnek, kordokumentumokká válnak, akárcsak azok a kézirattöredékek, amelyeket (függetlenül attól, kiről van bennük szó) a Holt-tengerben vagy hajdani templomok romjai alatt vagy börtöncellák falain találtak."[14]

E részlet a léleknek azt a belső útját „rajzolja meg", amely elvezet a vázlattól a levél (lásd utolsó fejezet: *Levél avagy tartalom)* első mondatainak leírásáig. De már itt (a regény második fejezetéről van szó) felfigyelhetünk a „megrajzolásra szánt utak" mérhetetlen kitágítására, nem a térbeli elhelyezkedés térképen is jelölhető útvonalainak, térségeinek, vidékeinek irányában megy végbe ez a kitágítás, hanem egy képzeletbeli vertikális tengely vonalán: romokon át a Holt-tenger mélységeiig, ezáltal is nyomatékosítva, hogy az elsüllyedt idő (a halál közelét érző ember elsüllyedt idejéről s életéről van szó mindenekelőtt) felszínre hozása lesz a főszereplő előtt álló út tényleges iránya. Ehhez a vertikális útirányhoz tapadnak a későbbiek során a néhai Pannon-tengerre vonatkozó utalások is. (Ezekről majd később részletesebben is szó lesz.) A fentiekkel függ össze, hogy az író a *Fövenyóra*ról szóló számos beszélgetésben kiemeli, hogy a letűnt idő utáni nyomozásról van szó e regényben is. „A *Fövenyóra*ban egy alkotói tett tanúi lehettünk, megvizsgáltuk egy éjszakába merült ember tudatát, világát és kényét, amint a levélpapír fölé hajol. A *Fövenyóra* tehát *antropológiai regény*, abban az értelemben, hogy megkísérel egyetlen levél, egyetlen szűkszavú dokumentum alapján rekonstruálni egy egész világot, »tegnapi világot«, mint ahogy a tudósok rekonstruálják távoli geológiai korszakok flóráját és faunáját egyetlen csont alapján. Ebben az esetben ez a csont – a levél."[15]

Ezek az útirajzok is, mint a regény egyéb fejezetei, hosszabb-rövidebb, sorszámokkal ellátott apróbb szegmensekre oszlanak. A regény hatvanhét ilyen részletből tevődik össze, a homokórából elpergő idő szemcséinek asszociációját sugallva. Az *Útirajzok* címet viselő fejezetekben éppúgy, mint a többiben, nemegyszer élesen elkülönülnek ezek a részegységek. A legerőteljesebb váltást a külső és a belső történések váltakozása teremti meg. Feltűnő, hogy az utak távjai mennyire rövidek. A látnivaló nemegyszer annyi, hogy a szemlélődő, az „utas", az ablakhoz lépve kitekint, s egy hóval belepett fa magasba nyúló ágait látja maga előtt. Ha viszont nem a lélek belső útjairól van szó, hanem külvilágban megtett útról, előfordul, hogy a megérkezés pillanatára zsugorodik. A szekér megáll a drótfonatos kapu előtt, a szunyókálásból felrezzent kocsis nagyot ránt a gyeplőn. Senki, semmi nem mozdul. Az utas útja nem más, mint hogy tekintetével végigpásztázza a megállított lovakat, a fát, mely két lófej között látszik távolabbról. Van, amikor az útirajz kőkemény földbe alig belevágható ásó útját írja le, s távoli utalásokból derül csak ki, hogy munkaszolgálatos századbeli kényszermunka leírásának egy mikrorészlete jele-

14 Danilo Kiš: *Fövenyóra*. Fordította Borbély János. Újvidék, Fórum Kiadó, 1973., 17.
15 Danilo Kiš: *Antropološki roman*. In: *Homo poeticus*. Sarajevo, Svjetlost, 1990., 202-203.

nik meg előttünk. Az *Útirajzok* utolsó fejezete egy bútorokkal megrakott stráfkocsi indulásának pillanatát rajzolja meg, a kocsi épp csak elindul, kutya fut utána, a kocsin ülő ember pedig tekintetével a galambok röptét követi: „határozatlanul köröznek egy darabig, utána pedig váratlanul még följebb emelkednek, s akkor eltűnnek a szem elől a templom gótikus ablakredőiben, a párkányzat mögött, vagy a bejárat fölött lévő rozetta csipkéiben."[16] Nyomát sem lelhetjük ezekben az útirajzokban semmilyen tér vagy időbeli folyamatosságnak, hiszen aki megteszi őket, akár tényleges térben, akár a lélek rejtett ösvényein, maga is úttalan és követhetetlen immár.

A legfeltűnőbb vonása ezeknek az útirajzoknak, hogy az elbeszélő következetesen megőrzi a távolságot „alanyával", illetőleg E. S.-szel szemben, nem is nevezi meg másként, csak hogy „az ember". A külső és belső utak rajza között annyi a különbség, hogy valamely út elején, végén vagy közben jeleníti-e meg, vagy feltételes megállóhelyének otthontalan, magányos pillanataiban. Lelkivilágát azonban itt nem érinti, csak „árulkodó" mozdulatait, e mozdulatok rebbenésszerű szorongását, hiábavalóságát: „Lószagú, durva pokrócba burkolózva, az ember az asztalnál ül. A lámpa nincs már az asztalon, hanem attól balra, az ember fejénél egy kissé magasabban, a falba vert szögön lóg. A fény a vele szemben levő, négyszögletes ablakon szűrődik be. Ez a fény fehér, szürkésfehér, a hó visszfénye inkább, semmint valóságos nappali világosság. Szél verdesi az ablaküveget, s olykor úgy tetszik, hogy a keret és az ablakdeszkák közötti láthatatlan réseken behatolnak a tűszerű hókristályok. Vagy csak azért e benyomás, mert az ismétlődő széllökések mindannyiszor egy-egy adag hideg légtömeget préselnek át a réseken? Egy kissé görnyedten, kezével az asztal lapján, az ember az ablak irányába néz. Az ablak keretezte négyszögben azonban egyéb nem látszik, mint a hópelyhek kavargása és egy kissé ferdén metszett hókupac a keret alsó felén, az üvegen kívül. Az ujjai hirtelen megtorpannak, s egy pillanatig a keze is ott nyugszik előtte mozdulatlanul."[17]

Az ilyen és hasonló leírásokra jellemző az a költői megfogalmazás, hogy „miért, hogy a helyszín a legerősebb? Az útirajzok „embere" a *Vizsgálati eljárás* című fejezetekben nyeri el személyi jegyeit, hogy aztán az *Egy őrült feljegyzései* címűekben összegeződjön mindaz, amit a három forma együttesen előhív: hogy egy élet fövenyórához hasonlított idejének utolsó szemcséi peregnek el.

Vegyük szemügyre közelebbről, mi minden képezi a *Vizsgálati eljárás* című fejezetek tárgyát. Azt kell mindjárt szóvá tennünk, hogy a „vallatás" mint abszolút hivatalos forma (a „forma prése")[18] – mi mindennek kifejezésformája. Hozzátéve mindjárt, hogy a távolságtartás megőrzésének nélkülözhetetlenül fontos eszközéről van szó, lemérhetően. Először is az ötlik szembe, hogy e fejezetek fokról fokra jobban megvilágítják mindazt, amit az útirajzok fejezetei leírnak. Nehezen meghatározható, hogy ki bújik meg a vizsgálati eljárások kérdezője-vallatója mögött. Nem lehet más magyarázat, minthogy maga az

16 *Fövenyóra* 266-267.

17 uo. 153-154.

18 „Az a famózus forma az alkotói eljárások keretében *mindenekelőtt* egyfajta stimuláns, mely minden esetben nemcsak az irodalomnak mint olyannak a felfedezésével jár: a valóság éppoly ismeretlen, éppen akkora titok, mint maguk az irodalom formái, amelyekkel megkíséreljük megfejteni és rögzíteni. Kissé pontosabban: amikor az író fölfedez és birtokába vesz egy lehetséges formát, ezáltal a valóságot ragadja meg, általa a valóság egy új rétegét fedezi fel, a jelenségekre és dolgokra való rálátás egy új szögét. A valóság az ilyen formai kísérletek révén valójában kitágul és elmélyül, azok az új technikák, amelyeknek alávetettük a valóság darabjait, tulajdonképpen olyan műszerek, amelyek segítségével a lények és dolgok viviszekcióját végrehajtjuk, s ezáltal a világ új és csodás lényeire és térségeire nyitunk rálátást, olyan lényekre és térségekre, amelyekről mindaddig sejtelmünk sem volt, amíg a forma présébe nem helyeztük őket." (Danilo Kiš: *Ne usudjujem se da izmisljam*. In: *Homo poeticus*, Sarajevo, Svjetlost, 1990., 218-219.)

elbeszélő. A kérdezés-vallatás ugyanis, noha olykor már-már kínvallatásba torkollik, nem emlékeztet a bírósági tárgyalásokra, nem valamiféle beismerés(ek) kikényszerítését szolgálja, hanem E. S. szétszórt, zilált figyelmének önmagára, a tulajdon életére szegeződését. Az író, számba véve a fövenyóra szó jelentésrétegeit, felsorolja az eredeti címének (*Pescanik*) lehetséges lexikográfiai jelentéseit, megemlítve, hogy azt a helyet is jelenti, ahonnan homokot ásnak ki.[19] Ebben a vonatkozásban E. S. élete homokfejtő, homokgödör, homokbánya, mely tovább árnyalja a homokóra, fövenyóra jelentéskörét. A vizsgálati eljárás kérdései E. S. életének dokumentumokkal is alátámasztott [20] felidézését-rekonstrukcióját szolgálják. E. S. e kérdések kényszere folytán válaszról válaszra önmagát ássa ki.

Mint említettem már, a vizsgálati eljárás fejezetei előre- és visszautalásokat tartalmaznak a némajelenetekből álló útirajzokhoz. Íme egy érzékletes példa:

„Milyen elrendezésben ültek a szán utasai?

A hátsó ülésen a levélíró felesége és gyerekei ültek, a bakon pedig, a kocsis mellett, maga az exodus vezére, a hajó kapitánya, a száműzött ült."[21]

Az is feltűnő, hogy a nyilvánvalóan elbeszélői kérdések nem mindig E. S.-hez szólnak. Nem mindig ő válaszol, hanem az elbeszélő. Így a válasz egyfajta hivatalos jelentés benyomását kelti, a vizsgálati eljárás adatait összegező jelentésnek. Ez a megoldás fokozza a dokumentumjelleg illúzióját, s ezáltal a distancia mind szélesebb távok, dimenziók, jelentésrétegek körét képes bevonni hatósugarába. Magában foglalja egyfelől egy fogyófélben lévő élet olyan rekvizítumait, amelyek nélkül az egyediség és egyszeriség nem teremtődhetne meg, másfelől a háború, a nácizmus minden borzalmának szűkszavú és dokumentumértékű felsorolását. Például arra a kérdésre, hogy a családnak melyik közös ismerősük jutott eszükbe, az eltűntek, kivégzettek és öngyilkosok több oldalnyi felsorolása következik. Majd e dokumentumok hideg, érzelemmentes tényei után a kérdések a lélek legbensőbb mélyeinek kifaggatására irányulnak. A vizsgálati eljárást idéző forma, s a válaszokban megadott tartalom inkongruenciája jelentősen növeli a hatást. Az idézendő részlet kérdései arra a foltra vonatkoznak, amely a kiürített lakás falán látható:

„Mit mutat ez a folt? – Tengert. – Mit még? – Nagy vízen hánykolódó hajót... varangyos békát... boszorkánypillét... vaginát... tátott torkú kutyát... vaginát (ezt már mondtam). – Csak folytassa: mit lát még ebben a foltban, S. úr? – A medencecsontom röntgenképét a fogantatás pillanatában! – Miféle fogantatásra gondol? – Intellektuális fogantatásomra.

– Mi van foganóban az ön intellektusában?

– A halál, uram!"[22]

E. S. külső és belső útjai, kálváriájának utolsó stációja egyetlen éjszaka rajzik ki visszaemlékezéseiből, amint a levélpapír fölé hajol. Az, hogy utakká tárgyiasul visszamenőleg a regény fejezeteiben, valójában csak illúzió, az elbeszélhetőség nélkülözhetetlen eszköze, valójában a teljes mozdulatlanság az, ami tart. Ebből az éjszakából csak imaginárius utak vezetnek a múltba, így valósul meg az, hogy a tényleges utak csak vertikális irányban teremtődnek meg. A homokkőfejtés egyúttal a homokbánya lassú betemetése is, a homokórából elpergő homokszemcsék nemcsak a homokóra tökéletes ürességét eredményezik, hanem visszafelé is végbemegy ugyanaz: az abszolút űr színültig megte-

19 Az eredeti cím szerint (*Pescanik*) a regénycím lehet homokkő, homokbánya is.

20 Danilo Kiš számos beszélgetésben és esszében hangsúlyozza a dokumentumok fontosságát, mondván, hogy ő nem lenne képes pusztán a képzeletére szorítkozni prózaírás közben.

21 *Fövenyóra* 56.

22 uo. 115.

lítődik, így is, úgy is a befejezettséget, a végállomást teremtve meg. Ez az önmagábaviszszatérő körpálya (ördögi kör) nemcsak a regénykompozíció egészét határozza meg, hanem fel-felvillan, ismétlődő motívumként, a részletekben is:

„Hová utazott E. S. ?

A hófúvás miatt óránként 70 kilométeres, csökkentett sebességgel utazott a pannon éjszakában, a befagyott folyókon és patakokon át, hidakon és töltéseken át, legelőkön és réteken át, erdőkön és völgyeken át, a lidérces tengereken át, emlékeken át a távoli, csak megsejtett hajnalhasadás felé.

Hol találta magát mindjárt ezután?

Hatalmas vargabetűt írva le, a teste (a szelleme) egy hideg helyiségben találta magát, ahol az olajmécs (ner tamid) gyenge lángja pislákolt."[23]

E. S. egyéni jegyeinek, személyiségének, üldöztetésének legközvetlenebb megjelenítését az *Egy őrült feljegyzései* című fejezetek tartalmazzák. De ugyanezekben fogalmazódnak meg mindazok a vonatkozások is, amelyek a világra való rálátás legegyetemesebb tartalmait foglalják magukban. Felszámolódott volna e fejezetekben a távolságtartások, az elbeszélői distanciálódások rendszere? Erről szó sincs, csak másként teremtődik meg, mint az előzőekben. Itt ugyanis tovább már nem halogatható az egyes szám első személyben való megszólalás. Ez azonban az üldöztetés, az általános háborús létbizonytalanság következtében testileg-lelkileg agyongyötört, e torzulások által meghatározott tudat prizmáján át érzékelve-szemlélve jegyzi fel az eseményeket. Az *Egy őrült feljegyzései* című fejezetekben E. S. őrületének és luciditásának reflexiói, élményei és tapasztalatai ütköznek meg vagy ömlenek át egyikből a másikba, elválaszthatatlanul. Csakhogy itt e kettő nem azonos többé önmagával. Az őrület nem őrület, a luciditás nem luciditás többé; egymástól elválaszthatatlan. Még csak nem is arról van szó, hogy a kettő felcserélődik, hanem éppen arról, hogy teljesen azonossá válik egymással. Itt teremtődik meg az a *zárt világ*, melyről Pór Péter ír a groteszkre vonatkozóan. Ebben a vonatkozásban a szerkezetet a *Fövenyóra*ban az a *tudat* teremti meg, hogy hiábavaló minden menekülés, az erőszakos halál elől nem lehet elmenekülni.

Ha végigtekintjük az *Egy őrült feljegyzései* címet viselő öt fejezetet, a közelítő halál sejtelmének bizonyossággá való átalakulásának folyamatát követhetjük nyomon. E. S. már tudja, hogy sem térben, sem időben nem lehet tovább menekvése. Amit tesz, már a halálos csapdába került ember verdesése. Csak vertikális utak léteznek. Fölfelé és lefelé. Az első az önmagán való felülemelkedést jelenthetné, amennyiben ténylegesen megvalósítható lehetne: „De nehéz is magunk fölé emelni a saját szerencsétlenségünket. Megfigyelőnek és megfigyeltnek lenni egyszersmind. Aki fönt is van, meg lent is. Az, aki lent van: csak folt és árnyék... Az örökkévalóság (olvasd: a halál) nézőpontjából szemlélni önnön lényünket. A felhő magasába lendülni! Madártávlat-világ."[24] Majd csakhamar a kísérlet hiábavalóságáról is számot ad, a zártság tökéletes, nincs belőle menekvés: „Az önök perspektívájából szemlélve, még akkor is, ha felhőkarcoló tetőteraszán állnak, hamarosan darumadárra fogok hasonlítani, aztán fecskére, aztán denevérre, aztán lepkére (vagy csokornyakkendőre), aztán dongóra, aztán méhecskére, aztán légyre, majd legvégül közönséges légypiszoknak fogok látszani. Eltűntem az önök látómezejéből, eltűntem egészen. Égi magasságokba lendültem, mélyen tisztelt uraim. Igen, a tiszta absztrakció égi magasságaiba."[25]

E groteszk játékosság, mely a fenti részletet jellemzi, jól érzékelteti, hogy a haláltudat

23 uo. 277-278.
24 uo. 35.
25 uo. 35-36.

érlelődésének kezdeti szakaszáról van szó. E. S. a saját eltűnését jobbára még csak mások szemszögéből tudja elképzelni, nem egészen belsővé érlelt tudásként.

A menekülési kísérlet másik imaginárius útja lefelé visz. S ez az út is, akárcsak az előbbi, a haláltudat (halálra szántság) zártságából való képzeletbeli kivezetőút keresését jelenti: „Ha az ember – a kutya éles hallásával megáldott ember – alkalmas pillanatban a földre tapasztaná a fülét, valami halk, alig hallható csörgedezést hallana, olyant, mint amikor vizet öntenek át egyik edényből a másikba, vagy mint amikor a fövenyóra homokja pereg – valami ilyesmit lehetne hallani, valami ilyesmit hall a földre tapasztott fül, miközben a gondolat lefúr a föld mélyébe, átfúrja a földtani rétegeket egészen a mezozoikumig és paleozoikumig, sűrű agyag- és homokrétegen hatol át, mint valami gigászi fa gyökérzete, le, mélyen, iszap- és kavicsrétegeken át, elpusztult kagylók és csigák rétegein át (...) mészkőrétegeken át, ember- és állatcsontvázak rétegein át, cinkérc- és piritrétegeken át; mert itt fekszik valahol, ahol néhány száz méter mélyen a Pannon-tenger teteme..."[26]

E részegység zárórésze („amikor az ember a földre hajtja a fejét, s a fülét odatapasztja a nedves anyaghoz, akkor – különösen ilyen csendes éjszakákon – meghallhatja a föld zihálását, elnyújtott halálhörgését."[27]) arra enged következtetni, hogy a halálra szántság, a „halálhörgés" legmélyebb földtani rétegekig való kitágítása is E. S. halálos vacogását visszhangozza. Nincs menekvés.

Az *Egy őrült feljegyzései* című fejezetek E. S. idejének elpergetését, halálra szánt létének mély belső tudássá érlelődését követik. E. S. feljegyzi énje kettészakadását, azt, hogy szívében a halál csíráját hordja, s végül eljut a felismeréshez: „A láz, amely az utóbbi napokban makacsul karmaiban tartott, hozzásegített ahhoz, hogy – az erőteljes félelemhullámok ellenére – ráébredjek: az én betegségem nem más, mint az, hogy időről időre, előttem teljesen ismeretlen okokból és teljesen érthetetlen indítékokból, *lucidussá* válok, megjelenik bennem a halálnak mint olyannak a felismerése, az ördögi éleslátás e pillanataiban a halál az én szememben elnyeri azt a súlyát és jelentőségét, amely *in sich* a tulajdona, de amelyet az emberek a legtöbb esetben nem is sejtenek (...). Ám az, ami megrémített (a tudás nem vigasz), és amitől belső remegésem csak fokozódott, az a felismerés volt, hogy az én tébolyom valójában luciditás, s hogy meggyógyuljak – mert ez a szüntelen remegés elviselhetetlen –, ahhoz az kell, hogy valóban őrült legyek, hogy felejtsek, mert csak az őrület fog megmenteni, csak a téboly hozza meg a gyógyulást! Ha úgy adódna, hogy dr. Papandopulosz most érdeklődnék az egészségem felől, a traumáim és félelmeim gyökerei felől, világosan és határozottan azt felelném neki: a *luciditás*."[28]

Ez az a pont, hogy az ördögi kör végérvényesen bezárul. Ha a fövenyóra mint abszolút üresség a kristályszemcsékként elpergő idő metaforája, akkor ez a nullpont, az elkerülhetetlen halálnak való önátadás pillanata. Ha viszont az eredeti cím jelentését homokbányaként értelmezzük, a teljes betemetődés, minden nyom eltüntetésének pillanata, abszolút telítettség. Csakhogy ez még mindig egyetlen individuum, minden egyes individuum sorsát foglalja magában csupán. (Minden ember halandó.) De: *non omnis moriar* – (jegyzi fel E. S.), nem tűnik el minden nyomtalanul. Ahogy az emberi létezés (benne az élettől, milliárd élettől milliárd halálig vezető) láncolata megállíthatatlannak látszó folyamat, úgy a halhatatlanság szikráját minden halandó magában hordja. „A holttetem lesz az én bárkám – jegyzi fel E. S. –, halálom pedig hosszas hányódás az örökkévalóság hullámain. Egy semmi a megsemmisülésben."[29] Mint ahogy az emberi lét nem más, mint megelevenedett semmi – ahogy Schopenhauer mondaná, amely az egyetemes emberi ta-

26 uo. 36.
27 uo. 36.
28 uo. 169-170.
29 uo. 286-287.

pasztalat milliárd egyedi szálra fűzött körbe záruló történetét foglalja magában, ha az abszolút telítettség vagy abszolút üresség burkát megbolygatjuk. Újra meg újra *emlékezve* eközben a magunk és az előttünk meghaltak *halálára.*

Végezetül feltehető a kérdés, hogy mit tekintünk ebben a regényben groteszknek, beszélhetünk-e itt a mitteleurópai groteszkről mint egységesítő mozzanatról? A groteszk semmiképp sem eredhet a halállal való szembesülésből. Talán még abból sem, hogy ez a szembesülés kegyetlen és megfellebbezhetetlen külső körülmények hatására teremtődik meg. A groteszket *maga a történelmi helyzet* adja meg, ebben az esetben az a körülmény, amelyről Belohradsky a következőképp fogalmaz: „A személytelen államgépezetre és tudományra alapozott racionalitás magában hordja az ember saját tetteiért viselt személyes felelősségének az eltűnését. És akkor a lelkiismeret és a kételyek ijesztő hiánya betör a Történelembe. A nácizmus »hétköznapi rosszasága« (mal banal), amelyről Hannah Arendt ír nevezetes könyvében, ebben a lelkiismerethiányban gyökerezik, a kételyek teljes némaságában, egy olyan szférában, ahol az ember mintha mindenre képes lenne, mintha egy új erő mindenfajta norma fölé röpítené. Az államérdek személytelensége minden emberi közösséget értelemtől megfosztott gépezetté alakít, amelynek az ember csak ártatlan kiszolgálója."[30] A regény mai olvasata viszont a nacionalizmus ugyanezen vonatkozásait erősíti fel. Mert a zárt világ mint szerkezet, csapda, rács a totalitarizmus eluralkodásából következik a *Fövenyóra*ban megjelenített világban, ahol a személyiségnek élni nem adatik meg, csak hiábavalóan menekülni a halál elől. A sajátos mitteleurópai groteszk legmélyebb vonatkozásait a regény azon vonulata adja meg, amelyben a történelem, tehát a verbális uniformizmus totalitarizmusban ölt testet, s a minden uniformizmusból kivetkőztetett (száműzött) egyénnek, ha meg tudja őrizni belső integritását, őrültként kell megnyilatkoznia: olyan őrületbe vettetik bele, mely nem az elmezavar, hanem a szellemi éleslátás következménye. Ebből az ördögi körből nincs menekvés. Csak a halálra szánt egyén önnön integritását a végső pillanatig biztosító fölénye, mely a regény utolsó mondatában, a regény utóiratában fogalmazódik meg mint az emberi lét egészét érintő egyetemesen groteszk érvényű tapasztalat: *Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni.*

30 V. Belohradsky i. m. 29.

KUNSZT GYÖRGY

A MODERNTŐL A DEKONSTRUKTIVIZMUSIG AZ ÉPÍTÉSZETBEN

Takáts József beszélgetése

T.J.: – Induljunk ki ebben az utóbbi évtizedek építészetéről folytatandó beszélgetésben* abból a szimbolikussá növelt építészettörténeti pillanatból, amelynek leírásával Charles Jencks *A posztmodern építészet nyelve* című könyvét kezdte. Az általa kezdőpontként megörökített esemény 1972-ben történt: egy nagy, előre gyártott betonelemekből épített modernista lakótelepnek a felrobbantása St. Louis-ban. Láthattuk is ezt az eseményt Reggio filmjében, a *Koyaanisqatsi*-ban: Phil Glass zenéje mellett hosszan, lassítva mutatta a kamera az épületegyüttes összeomlását. Arra kérem Önt, beszéljen erről a posztmodern építészeti kezdőpontról. Mi ennek a pillanatnak a jelentősége az építészet történetében, és egyáltalán annak a környezetnek a történetében, amelyben élünk?

K.Gy.: – Ebből az 1972-es eseményből Charles Jencks csinált rikító szimbólumot, amellyel jelezte a modern építészet összeomlását és valami újnak a megindulását, amit ő posztmodernnek nevezett. Ez a fogalom – azt hiszem – az építészeti használata révén kapta a legközismertebb jelentést abban a – nemcsak az építészetre vonatkozó, hanem az egész világhelyzetet jellemző – trendben, amely a hetvenes években elindult. De azért vannak itt furcsaságok. Jencks a 72-es időpontot adta meg, mint a modern építészet összeomlásának pillanatát, ugyanakkor 1973-ban jelent meg egy könyve, amelyben az új, még nem látott jelenségek leírásakor teljesen gyanútlanul „modern" mozgalmakról beszélt: tehát 1973-ban még nem is sejtette, hogy négy évvel később, amikor *A posztmodern építészet nyelve* megjelent, a „modern" nála már mint szitokszó fog szerepelni. Érdekes lenne tudni, mi ment végbe Jencksben négy év alatt, amikor már annyira karakterisztikusnak érezte a modern építészet összeomlását, hogy megformálta a képét ennek a lakótelepnek a felrobbantásában.

Sokan úgy vélik, hogy a modern építészet katasztrofális krízisének diagnózisa korábbi: gondolok itt Venturi 1966-os könyvére, amely magyarul is megjelent *Összetettség és ellentmondás az építészetben* címmel; úgyhogy Jencks lakótelepösszeomlási jelenete inkább csak zsurnalisztikus, popularizáló fogás. Erről a St. Louis-i lakótelepről talán érdemes tudni, hogy csak pár évvel korábban készült, s akkoriban jelentős amerikai építészeti díjat kapott, mint a modern építészeti elveknek különösen megfelelő lakótelep. Nyolcvagy tízemeletes épületek voltak ezek, nagyon hasonlóak azokhoz a középfolyosós, „kövér" panel-bérházakhoz, amelyek itt Pesten is láthatóak, s mint Nyugat-Európában általában, a társadalom legalsó rétegébe tartozóknak adott lakásokat: ezt a lakótelepet majd-

* A beszélgetés eredetileg a rádió irodalmi főszerkesztőségének *Talált tárgy* című műsora számára készült, s rövidített, szerkesztett változata 1994. december 6-án hangzott el. – A képek kiválasztásában Getto Katalin volt segítségünkre, a reprodukciók elkészítése Nádor Katalin és Füzi István munkája. *(A szerk.)*

nem kizárólag feketék lakták. Az épületekkel nem építészeti probléma volt, hanem bűnügyi: a középfolyosókon rengeteg bűntény történt, embereket ütöttek le és raboltak ki, a bűnüldözés viszont tehetetlen volt, mivel a lakókat kitenni nem lehetett, mert a hajléktalanok minden lehető épületet megszálltak; végül a város vezetése úgy döntött, hogy ennek a bűnügyi helyzetnek az a legjobb megoldása, ha az épületeket felrobbantják. Persze azok, akik ellenséges viszonyban állnak a modern építészettel, ezeket a szociológiai okokat nem szokták részletezni, hanem csak arról beszélnek, hogy ezek az épületek annyira lehetetlenek és undorítóak voltak, hogy nem volt más megoldás.

T.J.: – Mindenesetre Jencks legendája működött, hiszen a hetvenes évek második felétől kezdve a posztmodern építészet uralkodóvá vált.

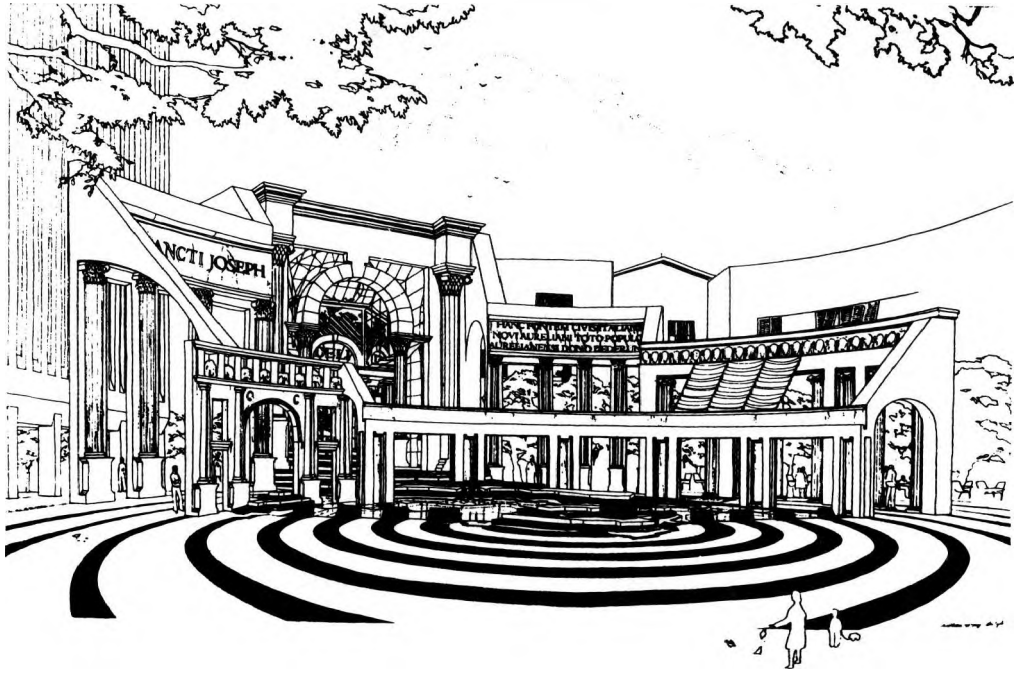
K.Gy.: – Abban az óriási ellenszenvben, ami a modern építészettel szemben kialakult, Amerikában Jencksen kívül még mások is részesek. Ilyen volt például Tom Wolfe könyve 1966-ból, *From Bauhaus to Our House*, magyarul: *A Bauhaustól a mi házunkig*. Ez a könyv fantasztikus szitoksorozat a Bauhaus-szal szemben. Különben a művet magyarra is lefordították, a Mozgó Világban jelent meg a nyolcvanas évek második felében, s magyar címe az lett: *A Bauhaustól a búgatóig*. A magyar fordító egy lapáttal még rárakott a Tom Wolfe-i demagógiára. Wolfe egyébként a modern festészetről is írt egy hasonló szélsőségesen elítélő könyvet *(Festett malaszt)*, s ezeknek Amerikában óriási sikerük volt.

T.J.: – Hogyan jellemezné általánosan a posztmodern építészetet vagy környezetalakítást? Mi volt az a nóvum vagy gyökeresen más, ami a posztmodernnel megjelent? Lehet-e egyáltalán egységes jelenségről beszélni, hiszen például Venturi könyvében a Las Vegas-i fényeknek és a reklám világának az építészetre gyakorolt hatása nagy hangsúlyt kapott, ugyanakkor az európai posztmodern építészet esetében kulturális szimbólumok használata tűnik fel, történeti parafrázisok, s egyáltalán olyan formák, például bástyák vagy timpanonok újbóli felhasználása, amelyeket a modern építészet nem használt, mert elavultnak tekintette őket. Egyetlen egységes jelenség-e ez egyáltalán?

K.Gy.: – *A posztmodern építészet nyelvé*ben Jencks megkísérelte, hogy a posztmodern áramlat részirányzatait megpróbálja föltérképezni, s talán egy tucatnyi irányzatot sorolt fel. Ebből én kettőt emelnék ki. Az egyik, amit már említett, a hagyományos építészet formakincsének az újbóli használata: ez már Wolfe könyvében is előkerült, ahol a szerző kirohant a modernek elvi ornamentika-ellenessége, s a történelmi stílusok használatának szigorú kizárása ellen, mondván, miért ne lehetne elfogadni, hogy mindenki olyan stílusban építtessen magának, amilyenben éppen eszébe jut: ha akar, akkor gótikus villát építtet, ha akar, reneszánsz vagy éppen tiszta antik formavilágot használ. Ezt neoeklektikus fordulatnak lehetne mondani, hiszen a múlt század végi eklektika korszaka volt az, amikor a történeti stílusok teljes tárháza az építészek rendelkezésére állt, s ebből tetszés szerint válogathattak. Ekkor már nem csak az európai hagyományokhoz nyúlhattak, de egyre inkább az Európán kívüli, indiai, mohamedán, japán, kínai építészethez is, s ebből alakult ki az építészeti formakincs teljesen szabad, mondhatni gátlástalan használata, amivel szemben a modern mozgalom aszketikus álláspontot foglalt el, s a modern építészet nagyjai ezeknek a történelmi maradványoknak a használatát a legszigorúbb erkölcsi felháborodással utasították el.

A posztmodern építészet egyik legtöbbet fotózott darabja a *Piazza d'Italia*, amely New Orleans-ban látható. A városnak, amelyben sok olasz is él, teljesen modern, felhőkarcolós központja van, s itt összehoztak egy olyan kulisszacsoportot, amelyben antik motívumokat, oszlopfőket, timpanonokat használnak fel arra, hogy valamiféle olaszországi hatást keltsenek; a kulisszák között a földön Olaszország mozaikból kirakott térképe látható. Egy modern építészeten nevelkedett embernek nagyon kínos érzés látni mindezt. Az oszlopfőkbe nem kő került, hanem a díszítések műanyagból készültek, ezekbe lámpákat erősítettek, hogy a teret kivilágítsák; úgyhogy itt a giccs agresszív látványáról van szó,

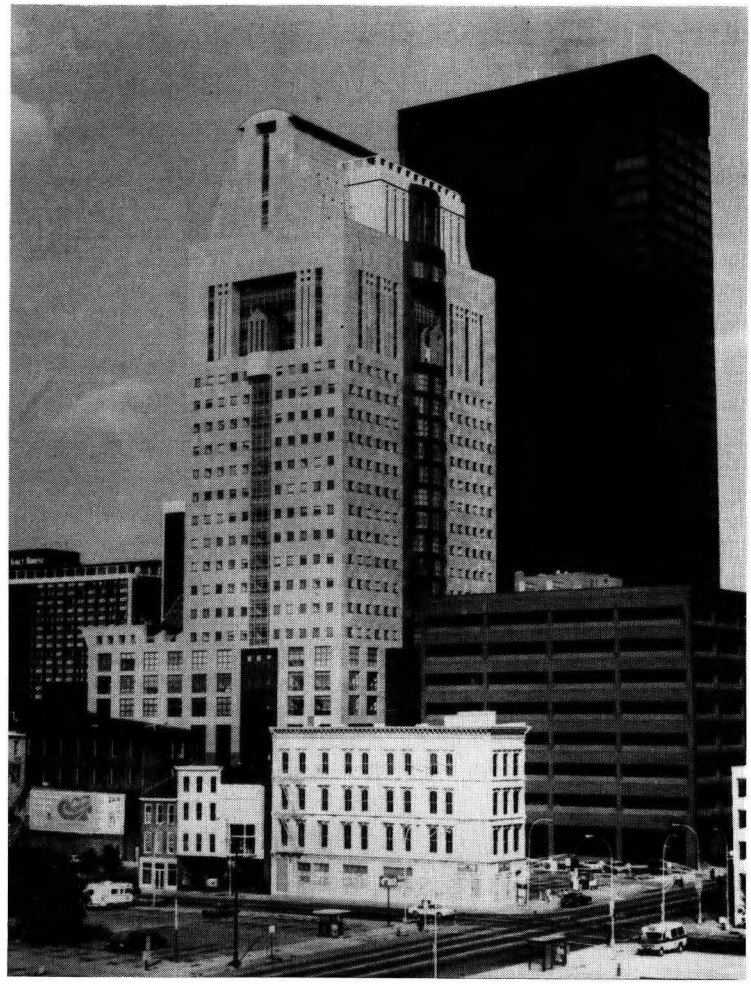
Charles W. Moore: Piazza d'Italia (New Orleans, Louisiana, 1974–1978)



A Piazza d'Italia részlete: Diadaliv

ami ugyanakkor persze lehetővé teszi a múltba révülést. Ez jellemző példája az egyik, a historizáló posztmodern irányzatnak, amelyet Jencks is nagyon hangsúlyosan kiemelt. A másik kulcsfontosságú irány a „vernakuláris", a falusi, a népi reminiszcenciájú építészet kultusza. Ennek néhány példányát Európában is láttam, Dániában, ahol a panelos lakótelepek elleni posztmodern tiltakozások idején a dán házgyárak kitalálták, hogy falusi impressziókat kell kelteni a panelos építészettel, s akkor lesz rájuk vevő. Ezért Koppenhága külvárosaiban fölépítettek panelekkel olyan utcácskákat, amelyek falusi légkört sugároztak, ezek egyébként borzasztóak, hiszen mégiscsak vasbeton panelok, amiket bepingáltak, hogy valamiféle falusias festést érzékeltessenek – rendkívül szegényes az egész.

A modern építészet elleni tiltakozás főként a modern városépítészet, Le Corbusier elleni tiltakozás volt. Le Corbusier városépítési elképzelése a hagyományos értelemben vett utcák megszüntetése volt; ő pontházakat képzelt el – közöttük utakkal, felüljárókkal



Michael Graves: Humana Building (Louisville, Kentucky, 1982–1986)

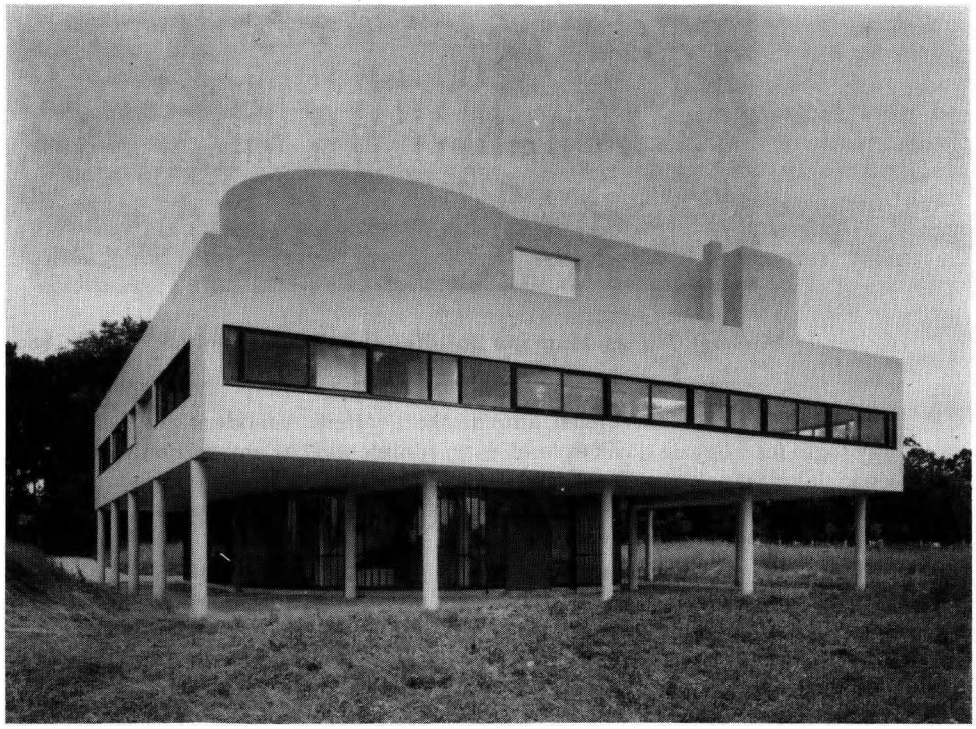
– szabadon elhelyezve azon a területen, amit be akart építeni. A modernizmus elleni kritika ezt úgy fogta fel, hogy az utcák és terek megszüntetésével az emberi hangulatoknak, a közösség kialakulásának a megszokott, történelmileg adott terét veszti el a városépítés, s ettől az egész embertelenné válik, áttekinthetetlen hodállyá, amelyben nincs olyan hely, ahol az ember otthonosan érezhetné magát.

A fentebb említettek a posztmodern építészet legvulgárisabb, leggiccsesebb motívumai. A színvonalas amerikai posztmodernek, például Graves – aki persze nem posztmodernként indult, hanem korábban, a hetvenes években részt vett a húszas évek ún. fehér építészetének amerikai újraélesztésében, ahol lényegében a Le Corbusier-féle villák újrafogalmazásáról volt szó, tehát egy kifejezetten későmodern vállalkozásról –, ilyen gicscsekkel természetesen nem dolgoztak. Graves-nek rendkívül attraktív épületei vannak, az egyik magasháza, amit szintén rendkívül sokat fotóznak (a Louisville-ben felépült „Humana Building"), egy felhőkarcoló, amely egy Memnon-szoborra emlékeztet, nem

durván, de aki ismeri az egyiptomi építészetet, annak számára világos, hogy milyen történeti utánérzést lát.

T.J.: – Arra kérem, jellemezze röviden azt a szellemi környezetet, amelyben a posztmodern építészet megjelent.

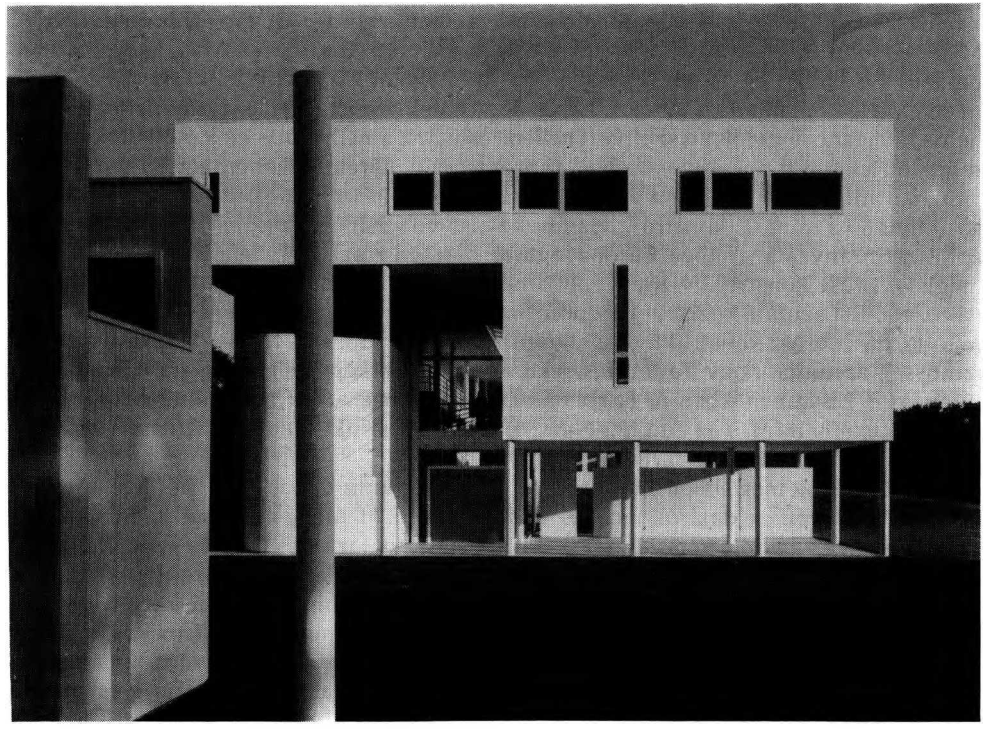
K.Gy.: – Az 1972-es évet a posztmodern építészet szempontjából rendkívül fontosnak tartom, mivel ekkor két nagyon fontos könyv is megjelent: a Meadows-testvérpár *A növekedés korlátai* című műve, ami a Római Klub működésének egyik alapja lett, s ez fontos mérföldköve azoknak a világpolitikai és világtársadalmi változásoknak, amelyek a posztmodern építészet megjelenésének a szélesebb hátterét jelentik. A másik jellegzetes 72-es mű Deleuze és Guattari *L'Anti-Oidipe* (Anti-Oidipusz) című könyve, amely egy freudizmus-kritika, csakhogy ebben a könyvben az emberi társadalom fejlődésének olyan összképe rajzolódik ki, ami a posztmodern szituációra rendkívül jellemző, s a posztmodern építészeti helyzetnek az interpretálására is nagyon alkalmas. A könyvnek azt az alcímet adták, hogy „Kapitalizmus és szkizofrénia"; a *L'Anti-Oidipe*-ot követte néhány év múlva egy másik könyvük, *Mille Plateaux* (Ezer plató) címmel, amelynek szintén ez lett az alcíme. Korunk legjellemzőbb idegbetegségének a szkizofréniát tekintették – Guattari eredetileg pszichopatológiával foglalkozott, ideggyógyász, Deleuze filozófus –, s a második világháború után kialakult, máig tartó helyzetet jellegzetesen szkizoid szituációnak írták le, hozzátéve ehhez a technológia fantasztikus uralmának a jelenségét is. Ugyanakkor a történelemből is kiemeltek példákat: a primitív népekkel és az antik despotizmusokkal, s az ezekre jellemző lelki és idegbetegségekkel foglalkoztak sokat – tulajdonképpen ezzel a három társadalmi formációval törődtek leginkább. Az ő leírásuk nagyon alkalmas az építészeti irányzatok áttekintésére is. Az említett gravesi pél-



Le Corbusier és Pierre Jeanneret: Villa Savoye (Poissy, 1929–1931)

da egy antik despotizmusbeli motívum posztmodern felhasználása; a primitív népek építészetének kultusza nálunk különösen erős Makovecz Imre samanisztikus hajlamai révén. Egyébként Jencks felfigyelt Makoveczre, s a samanisztikus építészeti tendenciákat világviszonylatban is rendkívül jellemzőnek tartja. Tehát a primitív társadalom, az antik despotizmusok és a mai hiper-fejlett kapitalizmus high-tech világa – ezek azok az alapvető bázisok, amelyekből a mai építészet táplálkozik. Jencks később sokrétűen elemezte, hogy a történelmi reminiszcenciákkal s a kisvárosi és falusi meleg térélményeket visszahozni kívánó tendenciákkal szemben létezik a modern irányzatok továbbélése is, méghozzá a klasszikusnak nevezhető modern periódushoz viszonyítva sokkal bizarrabb formában: a high-technek, a csúcstechnológia formavilágának a kultuszáról van szó, ami a klasszikus modernben elképzelhetetlen lett volna. Bizonyos értelemben neokonstruktív ez a kultusz: a konstrukciónak az önszeretete jellemzi az ilyen épületeket.

A Deleuze–Guattari-könyv történelemszemlélete tehát nagyon alkalmas a mai építészeti helyzet leírására. Erről a történelemkoncepcióról Guattarival egyszer alkalmam nyílt beszélni, s megkérdeztem tőle, hogy bár sokféle társadalommal foglalkoztak, de miért nem szerepel köztük az antik polisz demokráciája és a középkor társadalma? Guattari akkor – kellemetlenül érintve – azt mondta: ugyan mi értelme lett volna a görög csodáról fecsegni! Tehát a történelem legnagyobb periódusai, a közösségi élmény legimpozánsabb megnyilvánulásai: az athéni Akropolisz vagy a középkori katedrális világa eleve kimaradtak e koncepcióból – mivel ma nem létezik olyan közösség, aminek lehetne ilyen építészetet csinálni. Ezzel tulajdonképpen társadalomkritikává vagy társadalmi helyzetképpé tágul a mai építészeti szituáció leírása.

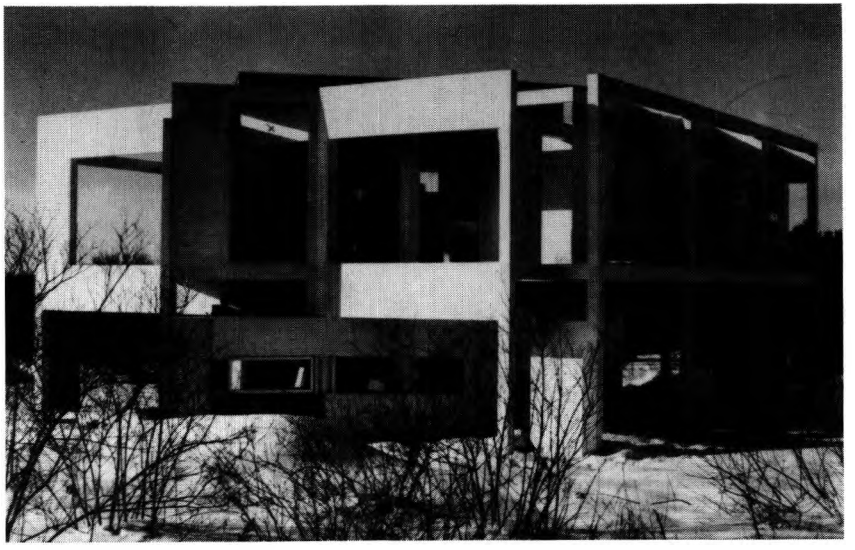


Richard Meier: Weinstein House (Old Westbury, New York, 1969–1971)

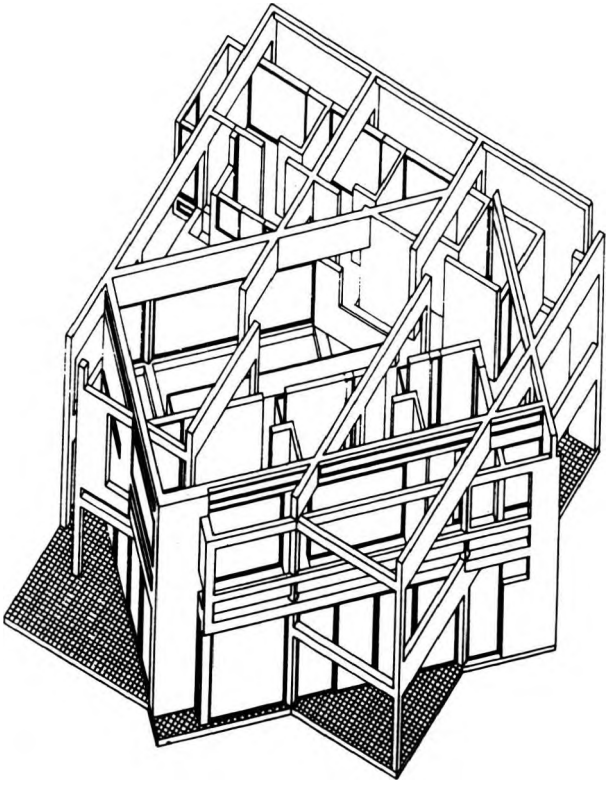
T.J.: – E posztmodern körkép után arra szeretnék rákérdezni, hogy a nyolcvanas évek végén miként jelent meg a posztmodern környezetben a dekonstruktivista építészet? A beszélgetésre készülve elmesélte nekem, hogy tavaly építészhallgatóknak tartott egy előadást a műegyetemen a dekonstruktivista építészetről, amit szinte forrongó érdeklődés kísért. S ugyanezt lehet elmondani a mai magyar filozófiai vagy irodalomtudományi oktatásról is: a dekonstruktivizmus jelenleg az az eszme vagy irányzat, amely leginkább lázba hozza a bölcsészhallgatókat, akik ezekkel a tudományágakkal kívánnak foglalkozni. Mi lehet a titka Ön szerint ennek a mai roppant nagy érdeklődésnek, legalábbis az építészetben?

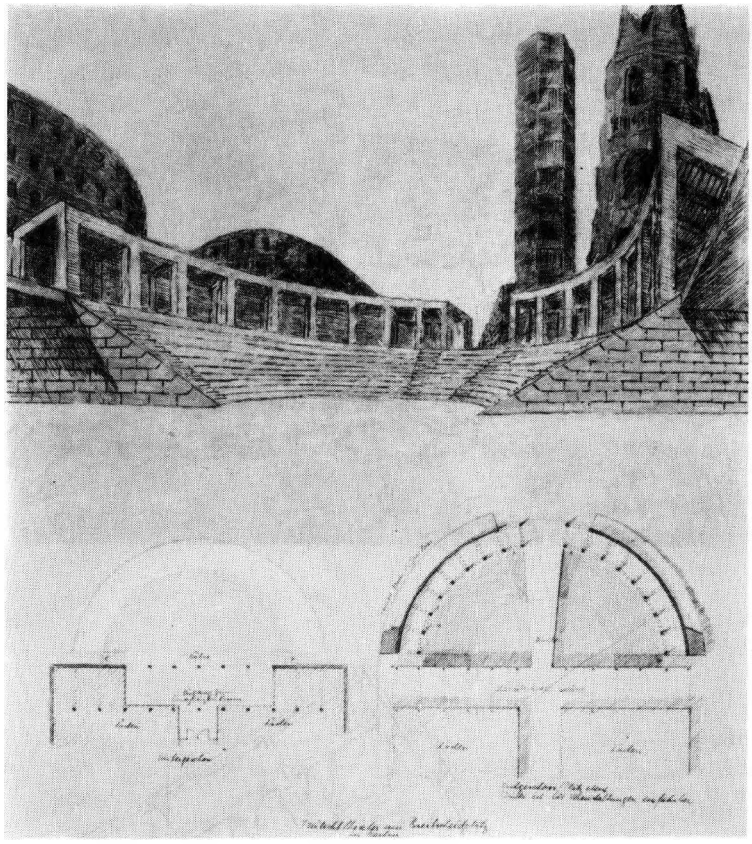
K.Gy.: – Először oda kell visszatérnem, hogy a posztmodern kibontakozásával egy időben egy hipermodern irányzat is kezdett uralkodóvá válni. Jencks a '77-es műve után néhány évvel írt egy könyvet erről a későmodern építészetről is, s a nyolcvanas évek elején kiadott egy nagy összefoglaló munkát *Architecture Today* (A ma építészete) címmel, amelyben azt írta, hogy a mai építészetet kétpártrendszer jellemzi, az egyik párt a posztmodern, a másik a későmodern, s ezek váltogatják egymást, hol az egyik, hol a másik kerül hatalomra: kialakult egy építészeti váltógazdaság. A dekonstruktív irányzat ennek a későmodernnek az egyik változata, az én véleményem szerint a legjelentősebb, szimbolikában, eszmékben leggazdagabb, legszuggesztívebb változata. A dekonstruktivista építészet (s némileg a festészet) a nyolcvanas évek végén két nagy kiállítással vált ismertté, az egyikre a Tate Gallery-ben került sor, a másikra New York-ban, a Museum of Modern Arts-ban, ahol egy tucatnyi ismert építész művét állították ki (fotókat, terveket, maketteket). Ezek közül a legfontosabb név Peter Eisenmané, egy amerikai építészé, egyrészt elkészült épületei, másrészt teoretikusi tevékenysége révén is. Eisenman a 70-es években abba az amerikai építészcsoportba tartozott (egy későmodern csoportba), amely a fehér Le Corbusier-villák újrafogalmazásával vált ismertté. Ide tartozott még Richard Meier és John Hejduk is. Ők a leginkább high-tech közeli törekvésekhez kapcsolódtak: például Eisenman egyik ideálja ebben az időszakban Chomsky volt, aki a generatív nyelvelmélet kialakítója, s a hozzá kapcsolódó törekvést nagyon leegyszerűsítve úgy lehetne kifejezni, hogy olyan szoftvert kellene csinálni, amellyel nyelvek állíthatók elő. Eisenmant tehát a tudományos-technikai progresszió előretolt ékei érdekelték, s ez összhangban állt azzal, hogy ő és a vele rokon szellemű építészek élénken érdeklődtek a konstruktivizmus iránt. A konstruktivizmus az első világháborút megelőző és követő évek építészeti irányzata, amiben Európa legtöbb országa részt vett, de a legnagyobb súlyú mégis az orosz konstruktivizmus volt, amely az orosz forradalom építészeti vetülete és változata. Ezt azután, közismert módon, Sztálin fojtotta meg, majdnem szó szerint vérbe fojtotta, ha az orosz konstruktivista alkotók sorsára gondolunk. Aki foglalkozott ezzel az izmussal, az tudja, hogy Tatlin, Liszickij és a többiek képviselték e legfantáziadúsabb irányzatot. Eisenmanékban nagy rokonszenv élt a konstruktivizmus, különösen annak orosz változata iránt, s az említett New York-i dekonstruktivizmus-kiállításon az orosz konstruktivistáknak külön terme volt.

De hol jelenik meg ebben a történetben a dekonstruktivizmus kifejezés? Egészen más oldalról, a filozófia oldaláról, Jacques Derrida révén. Heideggeriánusok szeretik emlegetni, hogy ez egy heideggeri fogalom franciásított változata, s Derrida nem is tagadta soha, hogy Heideggerhez belső elméleti kapcsolatok fűzik. Bár a dekonstruktivizmus Franciaországban fogalmazódott meg, elég gyors volt az amerikai hatása (Derrida évtizedek óta professzorkodik Amerikában). Eisenmanék is ennek során ismerkedtek meg az irányzattal, s úgy találták, hogy az ő építészeti törekvéseikhez ez a filozófia áll a legközelebb. Az építészeti és a filozófiai dekonstruktivizmus találkozása személyes találkozást és együttműködést is jelentett Derrida és Eisenman között, ami a XX. század vége szellemi történéseinek egyik különösen izgalmas epizódja.



Peter Eisenman:
House III
[Miller House]
(Lakeville, Connecticut, 1970)
[az alsó kép az épület axonometrikus rajza]

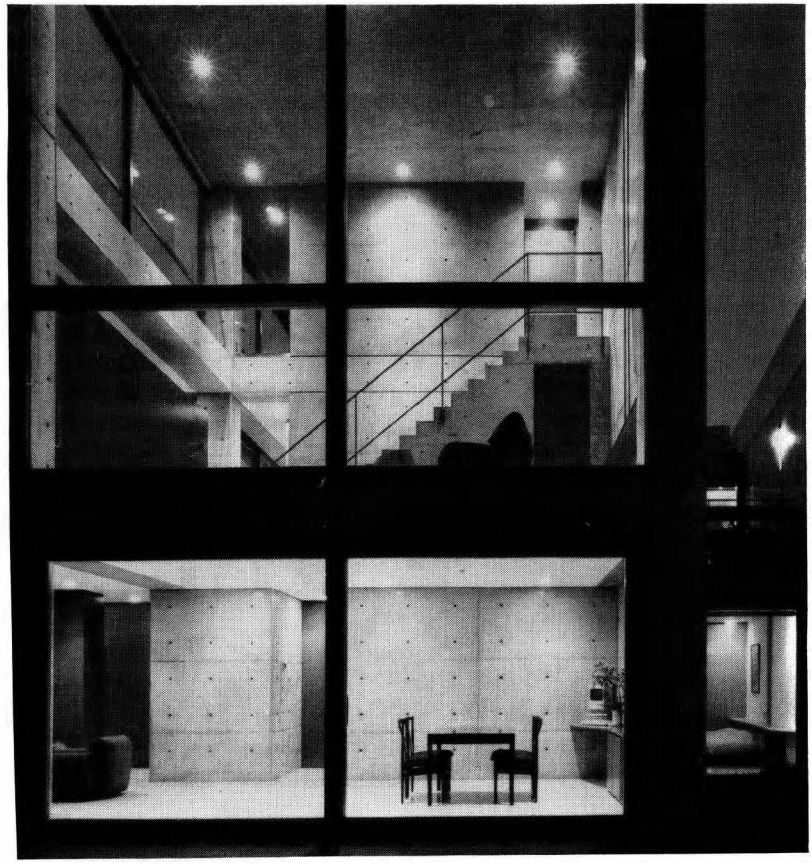




Rob Krier: A Breitscheidplatz-i szabadtéri színház terve (Berlin, 1978)

T.J.: – Arra volnék kíváncsi, miféle eszmék állnak az építészeti kétpártrendszer mögött? Arra gondolok, hogy amikor Eisenman megfogalmazott egy nagyon éles bírálatot a Krier-testvérpárral szemben, akik a német posztmodern építészet kiemelkedő egyéniségei, s akik egyfajta birodalmi stílusnak a feleleventésével kísérleteztek, akkor éppen erre a birodalmi jellegre, a náci építészeti formák felhasználására utalt elutasítóan. E példa kapcsán azt kérdezem, hogy a kétpártrendszer mögött, túl az építészeti elvek és esztétikai nézetek különbözőségein, vannak-e további, más szinten megfogalmazható eszmei különbségek?

K.Gy.: – Valóban, Eisenmannak a Krier-testvérek építészetét érintő kritikája az egyik pont, ahol a posztmodernnek az elmúlt évtizedek politikai mozgalmaihoz való kötődése a legszorosabban megjelent. Érdekes módon azonban nem csupán a náci építészet az, amely a posztmodern építészetben folytatódott, hanem a sztálinizmusé is, mert hiszen az antikizáló moszkvai felhőkarcolók változatai Amerikában is megépültek. A XX. századi despotizmusok nem szerették a modern építészetet. A Bauhaust a hitleri Németország betiltotta, dekadens művészetnek minősítették a modern építészetet. A hitlerizmus és a sztálinizmus egyként nagyon határozottan antimodern álláspontot volt, s olyan építészetet hoztak létre, amely despotikus hangvételű korai posztmodernnek nevezhető. Volt szó arról, hogy a posztmodernben nemcsak a despotikus birodalmak stílusai éled-

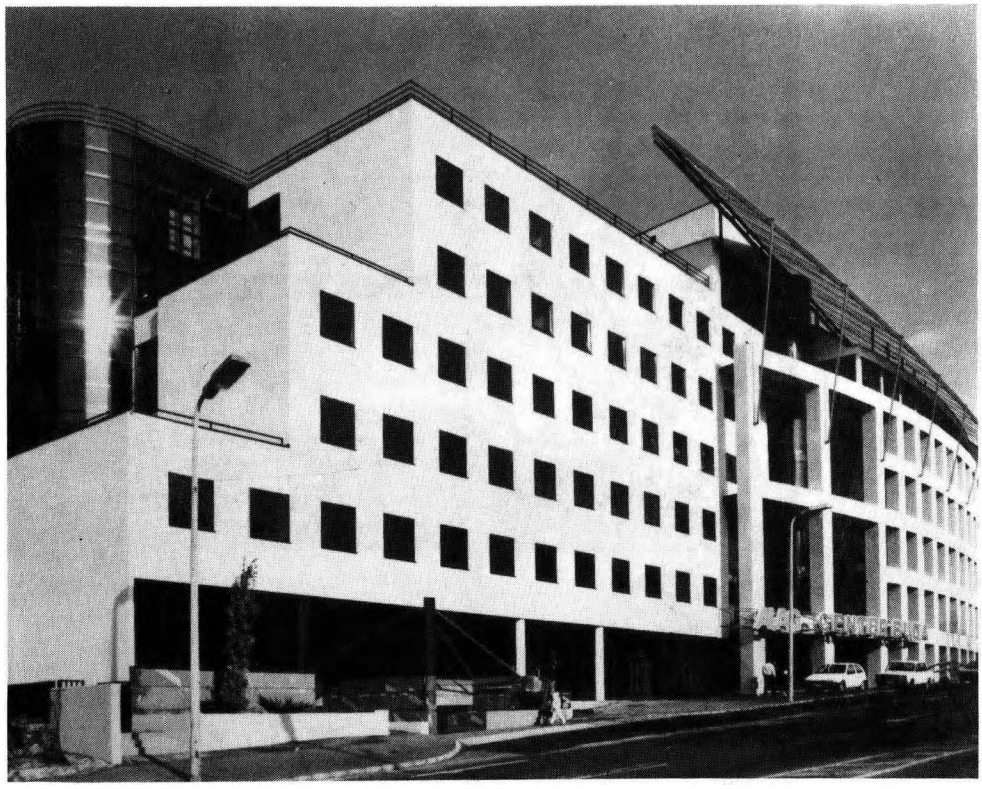


Tadao Ando: Ito ház (Tokió, 1990)

tek föl, hanem a kicsinek, a vidékinek az ideája is; az idillikus kiskörnyezet kultusza a nácizmusban a despotizmus sajátos legitimálási technikája volt.

Az, hogy a New York-i kiállításon az orosz konstruktivisták műveihez nyúltak vissza, jelzi a dekonstruktivizmusnak a modern forradalmi mozgalmakkal való rokonságát. Ilyen a marxizmus története: jellegzetesen modern mozgalomként indult, s az októberi forradalom előtt és után kapott gellerek révén vált lényegében retrográd irányzattá. A dekonstruktivisták a korai orosz forradalmisággal rokonszenveztek, s ez aztán az angolszász építészeti kritikákban olyan véleményekhez vezetett, hogy a dekonstruktivizmust valamiféle modern nihilizmusként értelmezték, amely belsőleg egy húron pendül a bolsevizmussal. Ez volt a demagóg dekonstruktivizmus-kritika hangja. Erről persze szó sincs, Eisenmanéknak nincs semmiféle közük a bolsevizmushoz, de ahhoz a forradalmi pátoszhoz, ami az orosz konstruktivizmust jellemezte, ahhoz igenis volt közük. Első megközelítésben, a politikai eszmeáramlatokhoz nyúlva, ezt lehetne válaszképpen kiemelni.

Ha mélyebb rétegek felé nyúlunk, akkor adódnak filozófiai asszociációk. A heideggeri térelméletben szó esik a tér és a hely, Raum és Ort szembeállításáról. Heidegger elhatárolja magát a tértől, amely számára embertelen realitás, s az Orthoz, tehát ahhoz a „hely"-hez fordul, amelynek szelleme van. A közösségileg konkrét hellyel rokonszenve-



Virág Csaba és Marillai Árpád: Alag Center Buda [Hegyalja úti irodaház és autószalon] (Budapest, 1988–1990)

zett, s a modernizmussal szembeforduló irányzatok erre a heideggeri rokonszenvre is építettek. Az építészeti mozgalmakon belül tapasztalható egy Heidegger-kultusz is, s ennek magyarországi fejleményei is vannak: Schneller István disszertációja támaszkodott Heidegger térelméletére a modern urbanisztika erős kritikája kapcsán.

A szálak azonban sokfelé vezetnek. A dekonstruktivizmusnak és Derridának született egy olyan bírálata Jürgen Habermasnál, amelynek egyik motívuma Derrida Habermas szerinti rokonszenvezése a történelmi zsidó misztikával. Habermas – többek között – a misztikához való vonzódása miatt támadta Derridát, s valóban, ez Derrida gondolkodásának rendkívül fontos körét érinti, még ha durva egyszerűsítés is azt csupán erre visszavezetni. Kétségtelen, hogy Derridában a történeti zsidó misztika iránti érdeklődés is megvolt és megvan, de mindez összekapcsolva az antik és középkori nem-zsidó misztikával, tehát Dionüsziosz Areopagita és Eckhart mester szövegeivel, amelyek szintén elemzéseinek a középpontjában állnak. Eisenman teoretikus munkáiban kulcsszerepet játszik az „absence", ami távollétet, valaminek a hiányát jelenti magyarul, és az absence-fogalom rokon a Heideggernél szereplő Semmivel. E fogalom Eisenman érdeklődését elvezette a keleti gondolkodáson, elsősorban a zen-buddhizmuson belüli semmi-koncepciókig. A zen-buddhizmuson belüli semmi- vagy üresség-koncepcióknak építészeti adaptációi is vannak, mivel több, világviszonylatban is kiemelkedő japán építész, első-

sorban Kurokawa, egyértelműen hivatkozott erre a hagyományos elképzelésre. Az újabb japánok közül Tadao Ando az, aki ezt a japán tradíciót életben tartja. Eisenmanék hívták meg Tadaót New Yorkba, ahol a Columbia Egyetemen több féléven keresztül tanított. Tehát részben a zsidó és keresztény, részben a zen-buddhista misztikához nagyon szoros kapcsolódás figyelhető meg Eisenmannál, aminek következtében rendkívül érdekes eszmei oeuvre alakul ki benne, hiszen e misztikához egy hipermodern, hiperkonstruktivista építészeti elképzelés kapcsolódik. Úgyhogy ez nem könnyen értelmezhető világ.

T.J.: – Ha jól emlékszem, Ön a dekonstruktivista építészetről a *Nappali ház*ba írott cikkét úgy kezdte, hogy az említett nagy kiállítások a posztmodern építészet végét jelzik. Érdekes dolog, hogy amikor a nyolcvanas évek végén a posztmodern építészet uralma lezárulni látszott, a magyar (nem építészeti) posztmodern-recepció még alig kezdődött el.

K.Gy.: – Egyrészt valóban a magyar helyzetre elég jellemző megkésettségről is szó van itt, de hozzá kell ehhez tenni, hogy másrészt a magyar szellemtörténetben mindig voltak olyan, az ismeretlenségbe szorított gondolkodók, akik sokszor évtizedekkel megelőzték a nemzetközi fejleményeket, csak a magyar közeg nem fogadta be őket. Ebben a szobában, ahol beszélgetünk, például több Veszelszky-festmény van. Veszelszky a 40-es évek elején olyan piktúrát tudott csinálni, ami sok vonatkozásban rokon Jackson Pollock-éval, csak Pollock egy évtizeddel később festette a képeit Amerikában. Az ilyen kiemelkedő alkotókat a magyar környezet csak akkor fogadja be, amikor már nyilvánvalóvá válik, hogy uralkodó nemzetközi irányzatokhoz sorolhatók.

T.J.: – A posztmodern esetében is beszélhetünk erről?

K.Gy.: – Az utóbbi években/évtizedben nagy kultusza alakult ki Magyarországon a századforduló magyar építészetének. Ekkor alkotott Lechner, Kós Károly; nagy építészek egész sora. A mai magyar építészet azért fordult nagy érdeklődéssel a századforduló építészete felé, mert abban a posztmodern előfutárát vélték felfedezni. Tulajdonképpen joggal, mert ahogyan a posztmodern építészeti elemzések kiemelik Gaudít, mint a posztmodern korai építészeti jelentkezését, ugyanez Lechnerre is érvényes. Lechner rokonságban állt Gaudíval, s kimutatható, hogy mindkettőjükre mennyire hatott az indiai építészet megjelenése az európai kiállításokon. Lechner – egyébként Feszl Frigyest követve – szívügyének tekintette egy sajátságos magyar népi-nemzeti építészet kialakulását. A posztmodernben ez jelenlévő törekvés.

Ha a hetvenes, nyolcvanas évek magyarországi építészetét nézzük, akkor azt lehet mondani, hogy mindkét, Jencks által leírt uralkodó irányzat, a posztmodern és a későmodern is megjelent. A két legnagyobb tehetség: a posztmodern vonalon Makovecz Imre, a későmodernén pedig Virág Csaba. Makovecz biztosan nem fogadná el a posztmodern jelzőt, mert látja azt a rengeteg giccset, ami posztmodern név alatt napvilágot látott, s ettől a posztmodern divattól igyekezett elhatárolni az ő samanisztikus, s a templomépítésben is jelentkező intencióit. Jencks regionalizmusnak nevezi Makovecz építészetét, tehát egy helyi formavilág megteremtőjének látja, s ez sokkal inkább a posztmodernbe tartozik, mint a későmodernbe. A közvélemény számára Makovecz vált ismertté, s kétségtelen, hogy neki több lehetősége adódott fantázia-lekötő épületek létrehozására, mint Virág Csabának. Virág Csaba alkotása például a Nap-hegyi MTI-központ vagy a Hegyalja úti autószalon-irodaház, amit nyugodtan lehet dekonstruktivista építészetnek minősíteni. Tehát mindkét nagy irányzat megjelent Magyarországon, kétségtelenül a posztmodern túlsúlyával. Annak, hogy ez így történt, egyik oka szerintem az, hogy azokat a képzőművészeti irányzatokat, amelyeket a későmodern építészet kibontakozása előéletének tekinthetünk, tehát az absztrakt festészetet, képzőművészetet, a Rákosi-kor s az azt követők kultúrpolitikája oly mértékben háttérbe szorította, hogy nem fejthetett ki érdemi hatást a felnövekvő építészgenerációkra. Három évtized építészhallgatói Kassák konstruktivizmusáról, Vajda Lajosról, Kornissról szinte semmit se hallottak, azaz hiány-

zott a vizuális kultúrájukból az a háttér, ami az alapja lehetett volna a dekonstruktivista vagy későmodern tendenciák kibontakozásának. Nagyjából ez a véleményem a magyar szituációról.

T.J.: – Visszatérve arra a példára, amelyet a Deleuze–Guattari-könyv kapcsán hozott, tehát hogy a gótika és a görög polisz építészete nagy mértékben a közösség szellemét közvetítette, mi a véleménye arról, vajon vannak-e ma esélyei az ilyen közösségi élménytől áthatott vagy szakrális építészeti stílusnak? Ha jól értem, Ön Deleuze-ékről azt mondta, hogy ők egy ilyen építészetet nem tartanának lehetségesnek.

K.Gy.: – Igen; inkább azt mondanám, nem tartanák valódinak a mai szituációban. Ez a kérdés a problémák legkényesebb és legbelső magja. Említettem, hogy Derrida foglalkozott Dionüsziosz Areopagitával és Meister Eckharttal. 1986-ban tartott egy előadást Jeruzsálemben, aminek az volt a címe: *How to Avoid Speaking?* (Hogyan lehet elkerülni, hogy az ember beszéljen?) Ez Derridának az a műve, melyben a dekonstruktivizmus és a vallási hagyomány kapcsolatát vizsgálta. Ebben Derrida odáig elment, hogy a dekonstruktivizmust mint filozófiai irányzatot, amely eszmei struktúrák lebontásával foglalkozik, kapcsolatba hozta a negatív teológiával. A negatív teológia a teológiának az a válfaja, amely azt mondja, hogy Istenről semmi konkrét nem állítható, s az olyan kifejezések, mint mindenható, mindentudó, félrevezetőek, s egy szigorú teológiai álláspontnak tartózkodnia kell minden ilyen állítástól. Én a *Nappali ház*ba írt tanulmányomban már kijátszottam ezt a lehetőséget, leírtam azt a következtetésemet, hogy ha a dekonstruktivizmus negatív teológia, akkor az építészeti dekonstruktivizmus a korunknak megfelelő szakrális építészet. Amikor ezt a mondatot leírtam, még nem gondoltam, hogy ez a kérdés mennyire ki fog éleződni egy Derrida és Eisenman közti levélváltásban. A vitát Derrida kezdte, ő támadta meg Eisenmant, aki erre válaszolt: ez két jelentős alkotónak olyan csatája, ami egy században csak egy tucatnyi szokott lezajlani, s ez a XX. századi csaták közül az egyik kiemelkedő.

Derrida a támadásban azt írta, hogy ők nagyon sokat beszélgettek a filozófiai és a vallási hagyomány nagy kérdéseiről, a platóni *Timaiosz* térelméletéről, a chora-fogalomról, a zsidó vallási hagyományhoz fűződő kapcsolatokról is esett szó köztük, s Eisenmant is nevezték zsidó transzcendentalistának. Derrida a következő kérdést szögezte Eisenmannak: amikor ezt mondták rólad, nem tiltakoztál, el sem fogadtad, csak sejtelmesen mosolyogtál – tulajdonképpen hogy állsz te ezzel? Rendkívül meredeken nekiszegezte a kérdést, hogy mi a köze a zsidó vagy másféle vallási hagyományhoz, s ha most arra kapna megbízást, hogy katedrálist, zsinagógát, mecsetet vagy zen-buddhista meditációs központot építsen, akkor hogyan nyúlna hozzá ehhez? Azaz, élére állította a kérdést, ahogy *A Karamazov testvérek* híres jelenetében történik: most Te hiszel Istenben vagy nem hiszel? Derrida olyan állásfoglalásra kényszerítő kérdésözönnel árasztotta el Eisenmant, amire természetesen nem lehetett válaszolni. Eisenman el is hárította, mondván, ezek olyan kérdések, amikre sem ő, sem a jelenlegi filozófia nem tud válaszolni. Ez a mai emberi helyzet, a *condition humaine* problémája: bizonyos korábbi korokból ránk maradt kérdésekkel nem tudunk megütközni, meg se próbáljuk.

A modernitás nagy gondolkodóinál és egyben első nagy kritikusainál, Marxnál és Nietzschénél a teizmus/ateizmus kérdése nagyon élesen volt föltéve, de az élére állítás a XX. századi gondolkodásra már egyáltalán nem jellemző – Heideggert is beleértve. Ez lenne a mai gondolkodás jellegzetessége? A relativizmus, a döntő kérdések feltevésének elkerülése? Az építészethez kapcsolódó viták ezt mutatják: itt tartunk.

T.J.: – Ha jól értettem, akkor azt a képet, ahogyan a jelenlegi filozófia problémáját leírta, meg lehet feleltetni a Deleuze-ék könyvében jellemzett rizóma típusú gondolkodásnak. Röviden felidézve ezt a gondolatmenetet, míg a korábbi gondolkodást egy fával lehetne szimbolizálni – mondják Deleuze-ék –, aminek van gyökere, koronája, van törté-

nete, növekedése, kifejlése, addig a rizóma olyan növényi sarj, amellyel metaforikusan egy olyan gondolkodásmódot lehet leírni, aminek – épp ellentétben a fa-metaforával – nincs se gyökere, se eredete, se vége, nincs genealógiája, centrumtalan, nem hierarchikus, a középpontjában nem áll jelentő-rendszer, semmiképpen nem jellemzi egy rögzített jelentés. A fa-metafora éppen egy rögzített jelentésű struktúrára utal.

Amíg azonban az irodalmi szövegek esetében vagy más művészeti alkotásokban ez a rizomatikusság nem feltétlenül vezet súlyos következményekhez, bár bizonyára megnehezíti a befogadást, addig a filozófia esetében vajon nem vezet-e éppen ahhoz? Nem problematikus-e az, ha a filozófiai gondolkodás centrumtalan és nem kíván válaszolni azokra a kulcskérdésekre, amelyek évszázadokon át jellemezték a filozófiát?

K.Gy.: – Deleuze-éknél a rizóma fogalmához kapcsolódik egy sajátos szubjektivitás- és szubjektumellenesség. Mások – főként Foucault-ra hivatkozva – a posztmodern szituációt azzal írják le, hogy azt a hagyományos személyiség-elképzelés felbomlása, a személyiség megszűnése, széttöredezése jellemzi. A személyiség elvesztése sokakból eufóriát vált ki, így Deleuze-ből és Guattariból is. Bizonyos, hogy a mai filozófia egyik alapkérdése, hogy az európai hagyomány szubjektum-értékelésének mi lesz a sorsa. Heideggernél is szenvedélyes kirohanások találhatók a szubjektivitás, a szubjektum ellen. Ezek a személyiség-dekonstruáló tendenciák Heideggerre is joggal hivatkozhatnak. Mindennek az ellenpontja Kierkegaard, aki a modern gondolkodásban a legmesszebbre ment a szubjektum igenlésében, s ezt a szubjektum-igenlést – direkt vagy indirekt módon – a dialogikus gondolkodók viszik tovább, tehát Martin Buber, Ferdinand Ebner, Franz Rosenzweig és mások. De ez a posztmodern szituációban marginális helyzetbe szorított irányzat. Én azt hiszem, az igazi nagy filozófiai ütközet e körül a kérdés körül bontakozik majd ki, a szubjektum igenlésének vagy elvetésének a kérdése körül.

SCHNEIDER GÁBOR

TANÚK ELTŰNŐBEN

Méhes Károly: Meddig él egy fénykép?

(Képszövegek-szövegképek) Az, hogy a képek beszélnek, illetve a képekről beszélni lehet, nem újdonság. Hadd utaljak csak azokra az utóbbi években megjelent kötetekre, melyekben írók, fotográfusok álltak-kerültek össze (Esterházy Péter előbb Czeizel Balázszsal, majd Szebeni Andrással, Lengyel Péter fotográfus édesapja, Merényi Endre fényképeivel), hogy eljátsszanak a beszédes kép, illetve a képeket ébresztő szöveg paradoxonjaival. Vagy említhetnék egy nemrégiben sugárzott televíziós műsort, melyben három magyar írónőt kértek fel: írjanak valamit három percben egy bizonyos 1918-ban készült fényképről. A kép mesélt, a játék működött.

A fénykép a valóság egy kimetszett darabja, s ez egyben azt is jelenti, hogy amit ábrázol, már nem a valóság. Lehet több is, kevesebb is. A benne rejlő talány és az ezzel való játék lehetősége éppen ebből ered. A fotók hivalkodó ontológiai státuszát pedig a múló pillanattal szembeni megörökítettségük adja. A fényképek tanúságot tesznek az elmúlt idők valósága mellett.

Méhes Károly könyvében – a védőborító két monokróm fotóján kívül – nincsenek képek. A címadó darabon kívül a történetekben rendszeresen felbukkanó fotográfiák, (emlék)képek és a novellákon végigvonuló fénykép-metaforika is központi jelentésszervező motívummá emeli a többnyire régi, végérvényesen visszahozhatatlan időkből származó fotókat. A felszínen megragadható tematikus jegyeken kívül a szövegek „képisége" struktúrájukban is megmutatkozik. A kötet egyes írásainak töredékes, mégis önmagában zárt metszet-világai, illetve az e világok között fellelhető – különböző elemek ismétlődésének és egymásra utalásának szintjén megvalósuló – kapcsolatok fénykép-, illetve (talán megengedhető a hasonlat) fényképalbum-jelleggel bírnak. Az első hallásra furcsának tűnő kijelentésre a mű narratív szerkezete adhat magyarázatot.

A kötet egészét az elbeszélői pozíciók váltakozása jellemzi. A hagyományos narrációjú, szereplőkben váltakozó írásokat változó alanyú, monologikus szövegek szövik át. Az elbeszélői nézőpontok ilyen fokú különbözősége és ezzel együtt a köztük levő kapcsolatok ki nem mondása, illetve elhallgatása a könyvnek fragmentális jelleget ad, így az olvasóra hárul az írások közötti dialógus megteremtése. A novellák önmagukban is értelmezhetők (nézhetők), ám egymás melletiségükben egy valamikor volt, a régmúlttól a majdnem-máig fokozatosan táguló világról tanúskodnak. Ha egyenként máshonnan, másról szólnak is, összességükben egy történetből erednek, egy történetre utalnak vissza. (Tágabban értelmezve, az egységet a magyar nyelv, gondolkodás azzal is biztosítja, hogy – más nyelvektől eltérően – csupán egy módot használ a múlt idő kifejezésére.) De akárcsak egy fotóalbum, beszédessége mellett e könyv is sok mindent elhallgat. Méhes Károly könyvében nincsenek képek. Az írások a maguk kontextus-nélküliségében, metszet-voltukban hordozzák a kép-jelleget. A történetek – ahogy egy ismeretlen fotóalbumot felcsapunk – in medias res kezdődnek.

(Az örök hiány) A megszólalás itt leírt kereteit a mű egészén végigvonuló probléma, a múltról való hiteles beszéd lehetőségei és korlátai adják. A megtörtént dolgokról egy-

részt tárgyak (legjellemzőbben és leghitelesebben a fényképek), másrészt a csupán szellemi valóságként létező emlékképek tanúskodnak. Így kapcsolódnak össze egymást idézve képek és emlékképek a történetekben. A közöttük fennálló különbséget és ugyanakkor egymásba fordulást a már említett metaforika is megjeleníti: „Álmodott, fényképezőgép-szemével pislantott néha egyet, s mindent megőrzött magának örökre. Hogyan lehet, hogy mégis annyi minden elveszett, annyi kép, annyi álom, annyi perc, mik a sötét puhaságból és a sötét keménységből lettek kimetszve." *(Negatív)* Vagy fordítva: „...az éjjel kalapáccsal ripityára aprított egy régi fotóapparátot; úgy verte szét, mint egy emberi koponyát, mindazokkal a képekkel a fejében, amit valaha látott, s irigyen meg akarta tartani magának." *(Meddig él egy fénykép?)*

Folytonosság és állandóság kerül szembe töredezettséggel és elmúlással. Az idő- és térbeli folytonosságában következetesen megszakadó epikus szerkezet a múltról való tudásunkat modellálja. A látszólag önálló részek közelíthetők ugyan egymáshoz, de kevés a biztosíték az „igaz történet" megtalálására, kimondására: „...talán a sejtjeimből kiszálazható, de abból én magam semmilyen kelmét nem tudok szőni." *(Kedves rokon)* A személyes múlt esetlegességének tudata azonban kihívóan áll szembe a szükségszerűségek utáni identitás-vágyunkkal. Az emlékekkel való kényszerű játék sokszor bizonytalanságot szül („Nincs itt neki semmiféle rokona, merő tévedés az egész, egy-egy sejtcsomó véletlen összekapcsolódásáról van csak szó..." *[Szent Márton legendája]*), és nem tudható, hogy mikor csap át az itt-lét abszurditásának érzésébe. Az itt-létre való folyamatos reflexió ugyanakkor éket ver az Én és a világ viszonya közé: „...minden cselekedetemet úgy követtem figyelemmel, mint egy régi, rossz kópiájú filmet, de még gyanakodni is fáradtan, hogy e megfontolt mozdulatok, óvó piperészkedés valóban az én történetemhez tartoznak-e?" *(A társaság lelke)*

Mindezek ellenére, vagy éppen ezért, Méhes Károly nem mond le teljesen az elbeszélés lehetőségéről, hiszen az írások nem pusztán képek, gondolatok, emlékek kellő asszociációval elrendezhető halmazai. A nehézség nem magában az elbeszélésben mutatkozik meg (mint azt prózaírásunk legutóbbi irányaiban tetten érhetjük), hanem annak a múlthoz való viszonyában. Ezért érezhető úgy: Méhes, felhagyva A Történet elbeszélésével, mindig valami mást mond el. Történetileg artikulálni a múltat nem ugyanaz, mint megállapítani, „hogyan is történt valójában". Inkább azt jelenti, hogy hatalmunkba kerítünk egy emléket, mely valami veszélyes pillanatban fölvillan előttünk, ahogy erről Walter Benjamin is beszél.

Mivel memóriánk nem folyamatos, minden megtörtént dolog előtt fennáll a lehetőség, hogy úgynevezett fekete lyukba kerüljön. Ezen az sem enyhít, hogy tudjuk, a lyukak tele vannak, hiszen ma „már nem lehet fölismerni, mivel." *(Házi feladat...)* Értelmetlen veszteségek. Keserű iróniával jegyzi meg Lux egy újság „Érdekességek" rovatának szenzációhajhász marhaságait olvasva: „Igen, erre lehet emlékezni." *(Szabó Eszter, vagy valaki más)* A kötet és szereplői ezzel ellentétben éppen az általános érdeklődés hátterében álló dolgokat szólaltatják meg. Méhes írásaiban a történéseknek olyan partikuláris elemei kapnak hangsúlyt, melyek fölött a történetírás, a kollektív emlékezet elsiklik, melyeknek a személyes életút ad jelentést, jelentőséget. A történetek elbeszélői (szóljanak akár egyes szám első, akár egyes szám harmadik személyben) többnyire nem lépik át az epizodikus emlékezet határait; a dolgok személyes emlékek, kapcsolatok felől mutatkoznak meg. Doberdo itt elsősorban azért fontos, mert egy nagyapától származó anekdota szerint egy bizonyos Gyula ott főzte meg a tiszt uraknak a macskát vadas nyúlnak. Persze ez nem jelenti azt, hogy Doberdóról ne jutna más is az eszünkbe. A szovjet katonák olyanok, amilyennek a kisfiú látja őket: kondérszám hordják el naponta a konyhára a laktanya sarkában felhalmozott káposztahegyet, biciklipumpával festik a falat, és titokban üzletelnek. A rendhagyó Ady-portrét pedig a költő kutyája által megszorongatott nagymama emlé-

ke hívja elő. „A múltból ez az egy jelenet világlik elő először élesen" – emlékezik az unoka a *Kedves rokon* című novellában. Valóban, ahogy ez az írás tartalmilag is különáll a kötetben, idejét tekintve is megelőzi a többit, melyek az ötvenes évektől a közelmúltig idéznek fel régen elmúlt hangokat, képeket.

Az alaphangot a polgári családból származó kisfiú világa adja meg, annak minden csínytevésével, naivitásával együtt. A családi háttér, az értékrend olyan biztosnak látszik, mint az, hogy a nagypapa fél évszázada minden reggel megvágja magát a borotvával. Ebben a környezetben kerülnek elő azok az értékeket képviselő motívumok, melyek később éppen hiányuk által lesznek meghatározóvá. Egy egyházi iskola viszontagságai tehát, trombitaóra, az első eszmélések. Ez az a világ, amely elsuhan előttünk, melyet utólag csak egy-egy felvillanó képben lehet megragadni. Az írások erre vállalkoznának. Hiszen muzealizálásra csak a tárgyak alkalmasak. Azt, ami igazán fontos, csak a Szindbád-féle, két lábon járó múzeumok őrizhetik meg. Minden jelennek fel kell ismernie azt, ami a múltból rá utal. Vannak dolgok, amik csak évek alatt formálódnak sorsdöntővé, és vannak amik ugyanígy vesztik el jelentőségüket. De mint azt az utolsó novella sugallja, egyszer minden elmesélhető, és egyenként mindenki kimondhatja: „Csakis így történhetett." *(Orpheus Kiadó, 1994)*

Papp András:

A FELEDÉS EGYENLETES NÖVEKEDÉSE

> „Tehát emlékezetünkben van a feledés. Jelen van, hogy ne feledjük, ami ha jelen van, feledünk."
>
> Augustinus: Vallomások

Egy fiatal, pályája kezdetén álló szerző könyvéről elmélkedvén egyszerre könnyű és nehéz is a róla kritikát író feladata. Egyfelől ugyanis vezérelheti annak a lehetőségnek az illúziója, hogy kimondhat valami olyat is, amit addig mások még nem mondtak ki. Igaz, már ez az előfeltevés is illuzórikusnak tűnhet, hiszen elképzeli, hogy módjában áll a tárgyalt szerző szövegeiről bármilyen új információt adni. Másrészt azonban egy a szépírói pálya elején megjelent könyvről viszonyítási pontok hiányában talán nehezebb is a véleményalkotás.

Papp András kötete esetében azért szerencsés a helyzetünk, mert novelláival könnyen folytathat párbeszédet az olvasó, hiszen a szövegeknek feltehető kérdések mentén egy több irányba nyitott elbeszélői intenció mutatkozik meg. Az ezredvég irodalmának újító, de néhol csak „újra felismerő" gesztusai a befogadó számára jól kirajzolódnak ezekben a novellákban, mint például a szerző-funkció, illetve a szövegköziség szerepe. Ugyanígy hangsúlyt kap a jelen horizontja felől meghatározható múlt problematikája, vagy az emlékezet és felejtés kölcsönös viszonya.

A továbbiakban ezeknek a kérdéseknek az egyes művekben tematizált megjelenítésére irányítjuk a figyelmet. Előtte azonban érdemes lenne néhány szót szólni a sajátos kötetkompozícióról is.

A szerző bevezetőjében utal arra a befogadói gyakorlatra, melynek során egy könyvet az elején kezdünk olvasni, és a végén fejezünk be. Ez a novelláskötet esetében általában nem szükségszerű, a jelen kötetnél azonban célszerű lehet. Az *Egymondatos történetek* című fejezet több, valóban egy-egy mondatos novellája, mint például az *Oldalazó*, a *Noémi*, az *Egyedül ketten*, a *Híd*, a *Hasonlóság*, a terjedelmi kötöttség okán is, pillanatnyi impressziókat rögzítenek. A történetmondás „igénye" a másik két fejezetben (*A magasztalás napja*, *Többmondatos történetek*), meghatározóbb jellegű, s több esetben a szövegek nem is zárulnak le az utolsó mondatnál. Erre találunk példát az egymondatos elbeszélések között is, ahol a *Felkiáltó* című szöveg folytatását olvashatjuk a *Füstfaragó*ban. A második fejezetben az *Innen élve ki nem jutsz* története bontakozik ki a *A hely megtalálásá*ban. A harmadik rész pedig ily módon kapcsolódik

össze az *Azon az éjszakán* és az *Égve hagytad a folyosón a villanyt* című novella.

Visszakanyarodva a fentebb vázolt kérdésfeltevéseinkhez, mindjárt a kötet első írása, ami ugyan nem egymondatos történet, több vonatkozásban is érdekes szempontokat vet fel. Az *ESTILO CULTO* című elbeszélés nem más, mint egy *„...ismeretlen és titkos fejezet, melyben kiderül, hogy Dulcinea del Tobosót miféle varázslat tartja fogva, avagy a Búsképű története."* A *Don Quijote* szerzőségének kérdése élénken foglalkoztatta/foglalkoztatja a XX. század irodalmát. Már magából a regényből is kiderül, hogy Cervantes egy mór férfival fordíttatta le az eredetileg arab szöveget. A novellában a szerző-funkció problematikája tovább bonyolódik, hiszen megtudhatjuk, hogy az arab változat készítője egy bizonyos Hamete Benengeli nevű történetíró és filozófus, aki „Kijelentette: a lovag beszéli el az eseményeket, s ha ez a kaland nem látszik hitelesnek, hát annak akkor nem ő az oka, mert ő az egészet csak leírta a legjobb tudása szerint." A elbeszélés zárlata rendhagyó, hiszen leszögezi: „A magunk részéről az eseményeket se magyarázni, se minősíteni nem kívánjuk. A történetek hitelességét megkérdőjelezni, illetve azt fenntartások nélkül elfogadni nincs okunk..."

Mindezek ismeretében átgondolható az a feltevés, amely már többször megfogalmazást nyert, nevezetesen, hogy sok esetben a szöveg megalkotója nem feltétlenül azonos azzal, aki azt közzé teszi. J. L. Borgest is, igaz, némiképp másként, de foglalkoztatta a *Don Quijote* szerzőségének kérdése, amint az a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című elbeszélésből kiderül. Itt az egész történet *újraírásáról* van szó, ez pedig mindenképpen kulcsfogalomnak tekinthető, amennyiben az intertextualitás kérdésével foglalkozunk. Papp András szövegeiben ez két síkon jelenik meg: az egyik esetben más szerzők műveivel hozhatók kapcsolatba, például az *ESTILO CULTO* az idézett Borgas-elbeszéléssel, illetve az *Égve hagytad a folyosón a villanyt* Pilinszky híres *Négysorosával*. Ugyanez a címként átvett mondat visszatér később a szövegben is. Nemcsak külső allúzió, hanem önreferens utalás is, hiszen az *Azon az éjszakán* című novellába is beépül, igaz, módosult formában: „A folyosón nem kapcsoltam villanyt."

A novellák utalási rendszerét ezenkívül két, az eurokontextust amúgy is meghatározó téma bővíti. Az egyik a Biblia, erre példaként említhetnénk *Az égig érő fa* című elbeszélést, ahol még e korai, átértelmezett motívum kultúrákat összekötő, folklorizálódott szövegköziségével is számolhatunk. A másik pedig, a görög–római hagyomány, amit *A hely megtalálása* című szöveg idéz meg. Ez utóbbi, nézetem szerint talán az egyik legérdekesebb novella. A modern memória-kutatás is hangsúlyt fektet arra a már Augustinusnál is megfogalmazást nyert elképzelésre, mely szerint az emlékezés és a felejtés összefüggenek egymással. A fent említett elbeszélésben ennek a gondolatnak nagyon érdekes a szimbolizációja: „Mindazonáltal az a zarándok, aki Tróphoniosz barlangjában véletlenül megcsúszik és Mnémoszüné vizébe fullad, a továbbiakban semmire sem emlékezhet, ugyanakkor az a zarándok, aki Léthé vizével élve megtartja a rosszról és szenvedésről való tudását, még ha kellemetlen emlékeit elfeledte is, nem felejt."

A múlt sokszor a jelen horizontja felől, éppen az emlékezet révén módosul. A novellában erről ezt olvashatjuk: „Az egyébként is előforduló hasonlósági jegyek alapján azt a hajdanit babonásan a mostanihoz kapcsoltuk, amit a jelen nem formálhatott ugyanolyan történetté, mint amilyet emlékezetének segítségével formált akkor a barátom." Az elbeszélés zárlata pedig nagyon szemléletesen foglalja össze a kérdéskört: „... Mnémoszüné (...) Léthé (...) a labadeiai Tróphoniosz-barlangban egymás mellett folynak, de csak azért, hogy a múltban, a jelenben avagy a jövőben egymásba ömöljenek, legalábbis addig, míg lesz emlékezés, míg lesz feledés."

Nemcsak a kötet címe utalhat arra, hogy írója számára fontos lehet az emlékezés és felejtés közötti viszony feltárása, hanem a záró *Mellékletbe* foglalt *Emlékezés* című rövid írást is ezzel a gondolattal fejezi be. Érdekessége a szövege, hogy a kötetben egyszer már előfordul rovásírásos változata, amelynek a már említett latin betűs átirata található a könyv végén. Mindez jelzi tehát, hogy a kérdés régóta adott, és a jövőben is úgy kell elképzelnünk e viszonyt, s ez talán válasz is a fentebbi idézetre, ahogy azt az írás elbeszélője megfogalmazza: „... megőrzöm emlékét e feledésnek."

A feledés egyenletes növekedése tehát egy igen tehetséges fiatal író munkája, amelyet remélhetőleg további hasonlóan jó színvonalú művek sora követ majd. *(Széphalom Könyvműhely, 1994)*

FELKAI PIROSKA

Tóth Krisztina:

A BESZÉLGETÉS FONALA

Vers csak nagy ritkán keletkezik, a vers csinálódik, állítja Gottfried Benn. Effajta „csinálódás" tanúi lehetnek Tóth Krisztina verseskötetének olvasói. E verseknek egyébként is hangsúlyos vonulatát képezi a költészet mibenlétével való foglalatosság. „Kérdéseket szeretnék. / Volna a mondatoknak éle. / Tévedhetetlen kézzel nyitni be / a másik testet burkoló sötétbe", ahogy a kötetnyitó vers, a *Kokárdaárus* fogalmaz szinte programszerű érvénnyel. Vagy másutt: „Együtt akarok látni minden / arcot, együtt a részleteket, (...) Azután kérem a ruhákat. / Kérem a ruhák érintését. / Közelképet a bársonyokról, (...) Pontos, pontos szavakat kérek. / Téglaport. Villanydrótot. Piheket." *(Másik tenger)* A kötet harminchét versének túlnyomó többsége a „mi a költészet?" kérdése felől érkezik, a költészeten kívülről.

A kötet centrumában a tartás áll. A tartás, amely Tóth Krisztina értelmezésében elsősorban fegyelmet és szigort, tehát formát jelent. Mindez pontosan körvonalazható lírai tradícióba helyezi e költészetet. Pontosabban: Tóth Krisztina lírája tradicionális líra, amely egyfelől vállalja a saját hagyományával járó pátoszt, másfelől viszont önnön tradíciójához már csak nosztalgiával tud viszonyulni. „Egyazon szavaknak ékszerét / szeretném minden ünnepen / viselni végre, / megkopásig." *(Kokárdaárus)* És: „Ha mégis / újrakezdem, / nagybajszú kárpitosként (...) a szög szög lesz, a vászon vászon. (...) Ha mégis, / akkor másutt. (...) Nem vagyok itt." *(Ha mégis)*

A magatartás fegyelme, a bensővé tett mérték szigora olyan jegyei e lírának, melyek azt a legközvetlenebbül talán a *Ha mégis* című vers ajánlásában megidézett Nemes Nagy Ágnes költészetével rokonítják. E rokonság legjellemzőbb vonása a látványnak a belső szemlélet terében való elhelyezkedése. Az a mód, ahogy a tárgyakban, képekben megmutatkozó külvilág belsővé válik, még kétségkívül közös, maga a tárgy azonban már különböző módokon transzformálódik kettejük költészetében. Tóth Krisztina verseiben a határozott kontúrokkal rendelkező, plasztikus tárgyak anyagszerűsége különös módon változik meg: nála a tárgy körvonala megmarad ugyan, de valami finom pára lengi körül, úgy, hogy a létrejövő kép továbbra is megőrzi plasztikusságát, a tárgy anyagszerűsége azonban feloldódik. „Lejjebb, a híg anyagban / mézszín cellux forog ezüstös foglalatban / egy olló szára közt." *(A kora hajnali órákról)* Tóth Krisztina költői képei a tárgyi jelenségek világosságát és egyértelműségét olyasmivel töltik fel, ami kitágítja azok távlatait, de nem szünteti meg eredeti érzékiségüket. A tárgyak, illetve a képek valójában csak a megnevezés során teremtődnek meg, s ezért transzformálódik a látvány látomássá, ezért nő meg jelentésének tere. A megnevezés tehát látást jelent, folyamatot és aktust, melyben együtt jelenik meg a látó/megnevező és a látott világ.

Külön megjegyzést érdemel e képi érzékletességnek az a sajátossága, hogy a látvány többnyire lehatárolt: erősen szegmentálódnak az egyes látványmozzanatok. A képeknek kerete van, hangsúlyos paszpartuja: e határoló sávokat a grammatikai kihagyás, a mondatok összevonása, sűrítése hozza létre (erre példa a *Hangyasztráda* vagy a *Filmkockák* című vers).

Tóth Krisztina költészetét – vállalt tradíciójának megfelelően – a „kötött jelentés" jellemzi: a jelentés problematikussá válása e költészetben nem meghatározó tapasztalat, következésképpen a költő megszólalási joga sem vonatik kétségbe, annak ellenére sem, hogy a jelentésvesztésnek bizonyos formai, stiláris jegyei megjelennek benne *(Dél)*. E líra vitathatatlan egyediségét leginkább talán a simára munkált versfelület, a dallamvezetés kifogástalansága, a versszak és versmondat gyakori egybeesése *mögött* kifejlő gondolati ívek megtörésében lehet megragadni; a beszéd tisztasága és zavarmentesége annak a tudását és megformálását jelenti, hogy a „beszélgetés fonala" nem szakadhat meg. *(Belvárosi Könyvkiadó, 1994)*

JUHÁSZ EMESE

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BALLA ZSÓFIA versei 483
ZÁVADA PÁL: Álmában a város 485
RÁBA GYÖRGY versei 492

*

JOSZIF BRODSZKIJ versei *(Baka István fordításában)* 493
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, III.)* 496
SIMON BALÁZS versei 513
POZSVAI GYÖRGYI: A lét-körzet tájai *(Bodor Ádám* Sinistra körzet*éről)* 515
MAKAY IDA versei 527
TAMÁS FERENC versei 528
FRIED ISTVÁN: Baka István hetvenkedő katonája *(A tragikus Háry János)* 531
ZELEI MIKLÓS: Az atomszív 540
PEER KRISZTIÁN versei 543

*

RICHARD RORTY: A filozófia és a jövő 545
A filozófia után, demokrácia *(Giovanna Borradori interjúja Richard Rortyval)* 551
BOROS JÁNOS: Richard Rorty – a racionalitástól az érzékenységig 558

*

BÓNUS TIBOR: Átlépés az üvegen *(Üvegezés – Műhelytanulmányok Márton László regényéről)* 567
GÁCS ANNA: Peer Krisztián: Belső Robinson 573
KÁROLYI CSABA: Eörsi István: Időm Gombrowiczcsal 575
FORGÁCS ÉVA: Vajda Júlia kiállítása a Kassák Múzeumban 576

1995 JÚNIUS

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány 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

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.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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, 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ÜNNEPI KÖNYVHÉT. Május 31-én a Pécsi Városi Könyvtár Várkonyi Nándor fiókkönyvtárának vendége *Bertók László* lesz. Június 1-jén, a könyvünnep pécs-baranyai megnyitóján *Márton Lászlóval*, *Mészöly Miklóssal* és *Parti Nagy Lajossal* *Csuhai István* beszélget a Művészetek Házában. – A Jelenkor Kiadó szerzőivel Budapesten június 2-án és 3-án a Vörösmarty téri Jelenkor-Kalligram sátornál, 4-én az Írók Boltja Liszt Ferenc téri sátrainál dedikálásokon találkozhatnak az olvasók.

*

A PANNÓNIA KÖNYVEK ÚJ KÖTETEI. A budapesti Litea Könyvszalonban mutatták be április 25-én a Pannónia Könyvek alábbi köteteit: Bárdosi Németh János *Lélek és tenger*, Bédi Imre *A Pécsi Egyetemi Kisebbségi Intézet*, Páva István *Trianon – Belvedere – Hadbalépés*, Tüskés Tibor *Kedves Professzor Úr!* (Írások Fülep Lajosról). A könyvbemutatón *Izsák Lajos*, *Szirtes Gábor*, *Tüskés Tibor* és *Vekerdi László* működött közre. – A Pannónia Könyvek sorozatában júniusban lát napvilágot Dr. Nádor Tamás *Pécs zenei krónikája* és Sey Gábor *Címerek Pécsett* című munkája.

*

RICHARD RORTY PÉCSETT. Az amerikai filozófus május 11-én Pécsett, a Janus Pannonius Tudományegyetem bölcsészkari aulájában tartott előadást *Relativism: Finding and Making* (Relativizmus: megtalálni és létrehozni) címmel. Az előadás szerkesztett változata lapunk valamelyik őszi számában lesz olvasható.

*

MŰFORDÍTÓK TALÁLKOZÓJÁRA került sor április 24-26-án a budapesti Goethe Intézetben és a Collegium Budapestben. A háromnapos találkozón előadások, beszélgetések és felolvasások hangzottak el a fordítás különböző problémáiról. A rendezvényen előadóként, moderátorként részt vett többek között *Balassa Péter*, *Balla Zsófia*, *Csordás Gábor*, *Forgách András*, *Földényi F. László*, *Márton László*, *Henry Kammer*, *Michael Krüger*, *Hans-Henning Paetzke*, *Petri György*, *Réz Pál*, *Somlyó György*, *Tandori Dezső*, *Ungváry Rudolf*.

*

A WESSELY LÁSZLÓ DÍJAT ez évben *Vághy Lászlónak* ítélte oda a díj kuratóriuma. A díjazott az elismerést eddigi fordítói életművével, s különösen az amerikai poszt-posztmodern próza kiemelkedő alkotásának, Paul Auster nyelv- és létfilozófiai krimijének, a *New York trilógiá*nak a fordításával érdemelte ki. A díj ünnepélyes átadására május 17-én került sor az Európa Könyvkiadóban.

*

HÁROM FOLYÓIRAT mutatkozott be az elmúlt hetekben a pécsi közönségnek. A Művészetek Házában a pozsonyi *Irodalmi Szemle* április 26-án, a pécsi *Szép literatúrai ajándék* május 2-án találkozott az érdeklődőkkel. Az *Irodalmi Szemlét* *Tőzsér Árpád* főszerkesztő, valamint *Pokstaller Lívia* és *Mészáros András* szerkesztők képviselték, a kérdező *Varga Lajos Márton* volt. A pécsi egyetemisták által szerkesztett folyóirat, a *Szép literatúrai ajándék* estjén *Fekete Zoltán*, *Horváth Tamás*, *Mekis D. János* és *Nyáry Krisztián* szerkesztőkkel *Takáts József* beszélgetett, majd az azt követő felolvasáson *Deák Botond*, *Kovács Zoltán*, *Neményi Zsolt* és *Nagy Andrea* működött közre.– Május 10-én a JPTE BTK Szenes Klubjának vendégei a *Café Bábel* szerkesztői, *Bojár Iván András*, *Braun Róbert*, *Kun László* és *Zentai Viola*, valamint *Niedermüller Péter* voltak.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében *Kungl György* szobrászművész kiállítása volt látható április 13-tól május 14-ig. – Ugyanitt május 19. és június 30. között Paulius Normantas *Tibeti napló* című fotókiállítását tekinthették meg a közönség. – A galéria kiállítóháza április 20-tól május 14-ig *Szil István* képzőművész alkotásainak adott otthont. – Ugyanitt május 18-tól június 18-ig látogatható az *Érintők* című nemzetközi képzőművészeti cserekiállítás. – A galéria kiállítóházának pincéjében május 4. és június 5. között a *Belfast – Budapest* című magyar-ír közös képzőművészeti kiállítás volt látható. – A Józsefvárosi Kiállítóteremben a millenniumi földalatti vasút építésének dokumentációját május 11-től június 11-ig tekinthették meg az érdeklődők. – *Rákossy Anikó* kiállítása az Ernst Múzeumban április 20. és május 28. között volt látható. – A *Kilenc sors (Huszadik századi politikusportrék)* című fotókiállítást április 27-től május 20-ig látogathatták az érdeklődők a Dorottya Galériában. – A Műcsarnok Tót Endre *semmi sem semmi* című retrospektív kiállításának ad otthont május 11. és június 18. között. – Ugyancsak a Műcsarnokban tekinthető meg George Peck *Összetett képek* című kiállítása május 11-től június 18-ig. – *Orbán Attila* festőművész kiállítása a Dorottya Galériában május 25-től június 17-ig látható. – *Sylvia Plachy* fotókiállítása az esztergomi Duna Múzeum – Európai Közép Galériában május 3. és június 14. között volt látogatható. – A Pécsi Galériában *Jan Sawaka* New York-i képzőművész munkáival ismerkedhet meg a közönség május 18. és június 11. között. – A Pécsi Kisgalériában május 25-től június 18-ig *Aaro Matinlauri* festőművész és *Sakari Matinlauri* szobrászművész alkotásait tekinthetik meg az érdeklődők.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház május 27-én mutatta be Rossini *A sevillai borbély* című vígoperáját *Balikó Tamás* rendezésében. – A kaposvári Csiky Gergely Színházban május 19-én került sor Georg Malvius *Elvira Madigan* című zenés tragédiájának premierjére.

Az alvó

Édes délutánba fekszem,
puha fű borítja torkomat.

A tóban alga fől. A Nap
zörgőssé füstöli a bokrokat.
Ponty harangoz a förtelmes csöndben.
Harang fémlik a szomjúságtól.
Lefordul az ölyv az égről.
Lelohad a város, kénforró hólyag.
Tollakra hull a hattyú,
szilánkos porcelán-darabokra.

Rádmeresztett ég, tüzet vizel,
parkvégen folyik, elcsordogál.
A fák szűrőjén fennakad az árny,
aszfaltvastag este gyűl, a zacc.

Az alvó nő. Vízszintes teknő.
Vízitest, nem vár senkire.
Kihűl a pad, mely a tóparton áll.
Az olajos vízben algangyal, vállig.
A nedves acélból
a szárnya kiáll, két hattyúcsonk.

Ami elég

Már nem mondod, hogy: leh, lehel.
Ha súg, ha súgna: zúg, liheg, akad,
elszáll egy szócska, te meg elbocsátod,
félig-meddig vétlen, célozod;
tartod persze, finom, ezernyi szálon,
a hálót libegteted, a szürke hálót,
amely, ha ránéznek, fölragyog.
Vas tagokkal egyre súlyosabb
ellen-szegülni, lassan rogysz, leroskadsz.

Behorpadt timpanon. Végigreped
arcodon a nevetés.

Kilélegzed azt, ami elönt.
Reméled, hogy azért majd közbejön
valami, és nem történik mégse meg.
Talán elég e kék eget a roncsolt
Terézváros gangjáról nézni, friss
napfényt, mely ordít, csillog és a fény-
szemcsék a térbe szétperegnek,
lehet, elég csak állni, nézni ezt.

Blues

Gyanús vagy magamnak.
Miért sietsz elébe?
Túlontúl örülsz
a sorainak. Mindent
kimondasz, szokásod
szerint, nem öntöd
el: össze
szedetten, de inkább
izgatottan állsz egy-egy
fülkében, a szemed
az esőn, az autók
színein. Beszélsz,
összemarkolt
örömet-szomorút elegyest.

Miért akarod, hogy neked örüljön?
Miért akarsz ennek örülni,
mondd?

Transfiguratio mystica

Aki vagy és aki vagyok.
Nem félni jó veled.
Történeteknek híre, hamva
lenni. Csóré az angyal
ki megjelenti.

Álmában a város

Képeket láttam róla, vagy szavak tűntek elő, mielőtt fölébredtem? Kábultan ülök le a hűtőszekrény elé. Vagy összetorlódtak városaim látképei és a tornyok fölé sodró örvények... Fölnézek a befőttekre, alattuk, a pulton, sziszegve folyik ki a kávé. Az óracsörgés előtti álom a kapaszkodásról, talán ettől a kimerültség... a félelem a fölrántó forgószélben, innen az idegek izomláza most? A városba, városba... Csörömpölés, robaj, zuhanás, amire fölriadtam. A melegszendvics még pirulhat, beviszem előbb a kakaót. Tiszta trikó kell még a tornazsákba. Kisfiam, eleget zuhanyoztál.

Az az albérlet-keresés, amikor anyám... Őt is láttam, vagy csak a hangja...? Amikor először esik meg talán, hogy azzal szembesül, elengedett, s így az életemnek már nemcsak az a medre, amit ő vájt ki nekem, és emiatt zavar támad. Ettől az árnyék a szemében. Perzsel a nap és szandálunkon át az aszfaltjárda. A gyerek a nyakával szembefordított vízsugárban áll, a feje fölött nyúlok át a fregoli felé. Törülközzél már. Tálalom a szendvicset, beleiszom a kávéba, számolok.

Ezerkilencszáz... hetvenben. Augusztusi kánikulában rójuk a fölsővárosi utcákat, újságból való címről címre, hiába. Vagy nem különbejáratú, vagy még vécé sincsen. Messze van. Túl drága. Hová, mibe ereszt el engem? Van ennek értelme?, kételkedhet belém helyezett ambíciójában, hogy nagyvárosi, jó gimnázium kellett. Pedig közelebbre bejáró is lehettem volna, sőt, igaz, olyan, amilyen, de otthon is indult már egy osztály.

Aláírom az ellenőrzőt, kérjük az anyukákat, készítsenek össze varródobozt és lepedő, behúzom a kötőjelet, vagy más vászondarabokat, összekészítettünk. Nem voltam szülői értekezleten, mondtak valamit?, kérdezem, és visszalapozok. Kedves szülők, írta nekem a múlt héten a tanerő, gyermekük hetesi kötelességét... A többes szám jelének morbid alkalmazását nem volt kedvem viszontüzenetben szóvá tenni. Hogy kedves Amnézia tanárnő, nem áll módjában, hogy be ne érje apai kézjegyemmel, létszámot pedig jelentsen Önnek a hóhér, maradok tisztelettel. Nem mondtak semmit, mondja a gyerek, öltözik.

Hatvankilencben, amikor Anyu odautazott, hogy fölkeresse az igazgatót, és addig beszélt, ami nála nagy szó, amíg föl nem vettek, s ezzel elérte, hogy aztán folyton hiányozzak neki, ugyanannyi éves volt, mint én most. Azt remélte, hogy ha a komaasszonyánál helyez el, családba, két gyerek közé, én se leszek annyira árva, ő is jó helyen tud.

Telerakom a mosógépet, megiszom a kávét. Elengedném három év múlva? Közben húzd a cipőd! A szétolvadt biztonságtudat tócsájában állva már magát a kérdést sem... Ennyit ettél? Akkor fogmosás! Nem tudnék „jó helyet". Az ár-

vasága meg csökkenthetetlen, ez olyan eset. (Ellenben az árvaságnövekedési veszélytudat érett, felelősségteljes és folytonos.)

A „jó helyen" eltelt egy év. Havonta jártam haza, hatvan kilométer busszal. Otthon nem volt szokás megkérdezni, „hogy érzed ott magad?", meséltem Andornak, amikor, ennek is öt éve már, keresztülautóztunk ezen a városon. Bólintott, aha. (Akkoriban sokat autóztunk, még kitérőket is tettünk, a beszélgetés kedvéért. Az volt az érzésem, hogy szökésben vagyunk. Nem oda érkezünk, ahová elindultunk, nem interjúzunk többé, és lehetséges volna, hogy csak beszélgessünk most már...? Nem adni magunkról életjeleket megbízóinknak és a ránk várakozóknak...) Ahogy bólint, feltűnik hirtelen az ablaküvegben kékesre borotvált arca, és jó, hogy így még megláthatom, pedig most csak azért nézek ki, vigyen-e a gyerek esőkabátot.

Nem otthon lenni, az először is rossz, mondta Andor.

Mindig?, néztem rá meglepetten.

Eleinte, azt hiszem, föltétlenül, felelte. Persze elutazni és hazatérni, az más, de kint lenni rossz. És talán addig szép minden, amíg ez rossz, tette hozzá kis fintorral.

Meddig?, kérdeztem.

Ha beosonsz a sátorba, amikor az ifivezető nem látja, rádobod magad a szalmazsákra, ott hasalsz rövidnadrágban, meztelen térded dörzsölöd a zsákvásznon, amíg kiszámolod, meddig leszel még itt, és sajnálod, hogy milyen kevés idő van már hátra, addig. Attól fogva más és másképp kezd jó lenni. Amikor úgy érzed, most örökre maradnál.

Persze, mondtam, mert tudod, hogy egy turnus legfeljebb két hét. De ha szombat este leszállsz otthon a buszról, és már arra gondolsz, hogy hétfőn hajnalban ugyanerre a buszra ülsz vissza, de a vacsoránál nem beszélsz erről, mert minek, ők is tudják, hogy nem otthon lenni, az rossz és kész, mert a kinti bozót összekarmolja a bőröd, mert az ösvényeken nem te jársz, akkor az más.

Aztán addig csörtetsz ütközve és nyakbehúzva, vette át a szót Andor, amíg úgy fáj a horzsolás, dörzsölés, hogy néha szinte már élvezed, magyarázta, míg elhagyva már a fölsővárosi utcákat, a hídra kanyarodtam, az újváros felé.

Hatvankilenc őszétől éveken át küld anyám csomagot vasárnaponként az állandó sofőrrel, aki az osztálytársa volt. Tiszta fehérneműt kapok, süteményt, rántott húst, lekváros derelyét, meglepetést. Kijárok érte a buszpályaudvarra. Összetéveszthetetlen, már ahogy csomagol, az is.

Mindent bepakoltál? Kabát, sapka, hátitáska, tornazsák. Ügyes legyél. Még az ellenőrző!, fordul vissza a gyerek. Átölel, búcsút füttyent, fütyülj te is, kéri rögtön, fifü, visszaint, indul, billegő teherhordó.

Anya és fiú a poros, falusias utcákon a déli forróságban. Izzadunk, éhes vagyok már és innék is, de ezt a címet előbb felkutatjuk még. Neki van gyakorlata a monotóniában a tűző napon, hogy még a sorvégig és vissza, utána pihenünk. Találnunk kéne egy szobát, ha már itt vagyunk, mert délelőtt Keresztmamánál kiderült, hogy baj van. Nem is azért, mert húztam a számat, már mielőtt elindultunk, és a buszon megkockáztattam, hogy „nem nagyon jó nekem ott lakni", hiszen tudom, ha akarják, belenyugodtam volna végül. Hanem fordítva. Énrám volt panasz, úgy, ahogy addig, látszat-mintagyerekre, sose. Most szemrehányá-

sok hosszú listán, s végül a summájuk, „nem vállalnak" tovább. Szégyen önt el és tehetetlenség, s ez hagyján, de anyámat is.

Hogy alig vagyok otthon, nem tudják, merre járok, de hát, mondom, a könyvtár délután (kísérgetések is persze, szédület, kóválygás a lányok próbabűvköreiben, de ez magánügy), és messze van hazajönni, ha aztán szakkör lesz. Nincs minden nap szakkör!, meg este is kimaradozik, fönt se bírok maradni, hogy kivárjam! Mit csináljak, ha a *Rigoletto* vagy a *Don Giovanni* olyan hosszú? (Aztán gyalog ide ki, nincs már busz. És nem tartozik rájuk, de rátalálni, hogyan lehet egymáshoz szorosan közel ülni a padon, az is idő.) És nem az, hogy nekem segítsen, mert tényleg nem azért, hogy hát! De nem is becsül úgy minket, mert mink egyszerűen élünk, sok a munka, mégis mindent megadok, mint az enyimeknek pont...

Tudom, mire gondol, és ég a fülem, hogy ímmel-ámmal mentem ki takarmányrépát behordani az utcáról. Még húsz Lariscsev-példám volt hátra! (És hogy akkor, „pont most!" kellett félbehagyni a levelet, amikor épp majdnem a tollam hegyén volt már a folytatás.) Meg pofákat vágtam, mert az ablaküveg is zörgött már a különben is recsegő tévétől (Alba Regia!), és én olvastam. És a beüvegezett fejrészű, de már nem világító rökamié esti kihúzásának csikorgó-akadó, s keresztapám fojtott szitkaival kísért művelete! Hogy látni szinte, miként taszigálja óriás-ősanya-keresztanyám térddel-combbal a lestrapált „nagyrökit", amelynek hallani nyögését aztán súlyos leheveredésük, minden mozdulásuk alatt.

Fekhelyzaj-arzenál, ötlik az eszembe, ahogy ágyazni kezdek: az ágyak hangjainak története. Hogy mit ismernék fel belőle, ha hallanám, végig, egészen tegnapig, amikor a gyerek ugrálásától recsegett ez a gyatra skandináv. Ágyak fajtái, hangnemei, ezekre mégse kéne gondolni most, dobom fel az ágyterítőt, elterelendők. Az öt négyzetméternyi, sváb-berakottasból felújított „franciával" az élen, amelyből odaát, az égre nyíló nagyablakon át a háztetők fölé nyújtózó fatorony csúcsát lehetett látni, vele, akinek a neve már gondolatban is kiejthetetlen. Lefut a 4A, döngetve pördül centrifugálni. Mindjárt teregethetek. Addig előveszem a főznivalót, fordítok hátat az ágynak.

Anya, fröccsöt, vacsorát!, adta ki az utasítást Keresztapa esténként, miután kifogta a lovakat, és bezuhant a roskadozó fotelbe. Én menekültem befelé. Manci, lavórt, meleg vizet! Öcsi, mosd meg a lábom!

Tényleg alig bírt lehajolni a hasától, magyaráztam, amikor megálltam az autóval a régi házuk előtt, és elmondtam Andornak ezt a lábmosást, a kisfia guggolt oda a szappannal, néha bőgve. A dúló-fúló fiú-nyafogás dühítette az apát, attól féltem, belerúg egyszer a gyerekbe, pedig a tétován csutakoló kezet csak lábfejjel taszajgatta, szinte már a csikóknak kijáró gyengéd lökésekkel, hogy „följebb is!", meg „a sarkamról vakarjad!".

Leállítottam a motort, ránéztem Andorra, aki hallgatott.

Csak elképzeltem, szólalt meg aztán, és megköszörülte a torkát, ezt a kis rabszolgát.

De hát, mondtam, szerette az apja, mindent megtett volna érte.

Világos, mondta Andor, az a fajta dúvad, akinek, ha elérzékenyül, mégis könnyebb a lovát átölelnie. Amikor senki se látja.

Akkor meséltem el azt, hogy az omlatag mederszélen félig a vízbe csúszott a kocsi. Keresztapa nem akarta lehányni a már föllapátolt homokot, bottal verte a lovakat, hogy húzzatok, az úristeneteket, vagy dögöljetek meg, ezt ordította sírással küszködő hangon, és a könnyei folytak. Néztem, nem mertem szólni.

A gyereket nem verte, de elfojtásból nem. Megfosztotta így magát a testi közvetlenségtől, ezért nem tudott aztán simogatni sem. Talán Andor mondta, talán én, hogy a lovat viszont folyton megérintette, paskolta vagy megfenyítette, gátlás nélkül, úgy, ahogy épp érezte. Az állat úgy az övé, hogy dühében akár agyon is verheti, spekuláltunk tovább, a gyerek, az apró lábasjószág és őközé ellenben valami, úgy mondtuk, „áldás érzete és parancsa" tolakszik folyon, ezért ez a kis szolga úgy az övé, hogy ha dühös, ölni is tudna érte.

Andor ekkor jó érzékkel gyanított „töréseket az életútban", s miközben az árokba félig besüppedt gumiabroncson egyensúlyozott (keresztapám kocsijáról való-e vajon?, találgatta), azt kérdezte, hogyan kerültek ide a falumból, és hol vannak most.

Itt legalább húsz éve más lakik már, kezdtem válaszolni, mert ők építkeztek, a fél életük ezzel telt el, de már alig maradt idejük lakni a sose-kész házban. Tízegynéhány évvel a távozásom után, alig több mint ötvenévesen végeztek velük a betegségek, csaknem egyszerre, de előbb keresztanyámmal. (Meglátogattam Keresztmamát, kisfiam, csont és bőr szegény, nem ismertem volna rá, írta anyám.)

Pedig a keresztapám nyavalyái jelentkeztek korábban, folytattam, s én bámultam is, hogy ez az elnehezült ember hogyan bírja a lapátolást, emelgetést, a homokfuvarozást a folyóról. Nyilván a verést sem heverte ki, merthogy 56-ban, mikor elvitték, ütötték-rúgták, aztán meg lecsukták. Szobordöntő volt, és nagyhangú, nagytermészetű duhaj, akkor volt az csak igazán. Kupecgazda fia, nem nyugszik bele, hogy öntudatos és rátarti se maradhasson, miután kiforgatták az örökségéből. Ő hurkolta az emlékműre a drótkötelet, ahogy emlegetik, tömör eszmei mondanivalónak is hangot adott, és nem éppen választékos modorban fogta vallatóra a párttitkárt. Megveretése után kitiltották a falunkból, itt, az újváros szélén akkor szerezte ezt a házat, aztán bebörtönözték. Öcsi keresztelőjét úgy ültük meg, hogy ő még a rács mögött.

Hajnali utazás, anyámmal, apámmal hárman. Négy és fél éves vagyok. (Ugye, akkor vonattal mentünk?, kérdeztem anyámat a buszon ezen az augusztusi reggelen, kilencszázhetvenben.) Első utazásom, rettentő izgalom. Átszállás is lesz! És mi az, hogy „keresztelő"? Húgomnak nem szabad szólni, őt a nagymamával itthon hagyjuk. (Ma már más elvek követendők. Az enyémmel, „élettörténeti beidegződés", ezt volna szabad a legkevésbé: elszökve hagyni ott.) Öcsit lila vízben, bádogteknőben fürdetik. Anyu, jól emlékszem én, lehet az, hogy Öcsit lila vízben fürdették akkor? Hipermangánosban?, nem emlékszem.

Keresztmamának rokon nők könnyezve gratulálnak, Anka nasa, chugyina, hogy szegénynek ezzel a gyerekkel apa nélkül kell a pap elé állni. Nem tudtam, hogy miért, mást mondtak helyette.

Aztán kisiskolás ott-nyaralásaink idején kiszivárgott valami. Zavartan hallgattam, bűnöző volt?, hát, mindegy, megjavult. Stráfkocsival nézünk várost, ártéri kirándulás, lóra ültet, vaskos viccei vannak, nevetve káromkodik.

Mondhattátok volna, hogy „ártatlanul", ilyesmivel regényekben találkoztam már!

Amikor nem volt már mit tenni és miről beszélni, alig félóra múltán felálltunk anyámmal, hogy szégyenben, zavartan elhagyjuk a házat. A nyárfák között megláttam a téren átbotorkáló öregembert, Keresztapa „vén lókupec" apját, akit szintén ideköltöztettek már a faluból. Intettem neki, de nem vett észre. Élvezi új helyét, jön-megy, kocsmákban takarmányt vesz, lóvásárokra jár. Töri a magyart, de máris az újváros legjobb alkusza. Hívják szakértőnek, lódoktorkodni, vásárláshoz árat leszorítani, eladáskor meg fölverni. Elvitt magával néha, itt is jártunk, ismerek rá a kieső utcára, de ha volna is itt szoba, ez már túl messze van.

Forduljunk vissza!, karolok anyámba. Megáll, sóhajtva néz rám, de nem nekem tesz szemrehányást. Még mindig meg van bántva, „hát ezt nem várta volna" Keresztmamától. Hogy az ő fiára ilyet. Nem szólok, pedig beismerhetném, hogy igaz volt, amit hallott. Csak hát másképp élnek. Hogy „nem lehet bírni" ezt a gyereket, hogy lehet ilyet mondani?, értetlenkedik, amíg megfordulunk és visszaindulunk.

„Elviselhetetlen a gyereked is!", ütnek meg hasonló szavak huszonegy évvel később. Muszáj-e hinnem a fülemnek?, szorítom meg az álló autó kormányát, és megnémulok. „Kibírhatatlan!", hallatszik még közelebbről, hogy halántékomat meg is érinti egy jól ismert hajtincs. A gyerekem?, nézem kifehéredő körmömet mereven, csak árva, válaszolom némán, második hete árva, mondanám, ha volna hangom. És tudom, ez már az, hogy felőle az én gyerekem lehet akár jó is, de neki semmi köze hozzá, és tudjam, hogy énmiattam nincs, és értsem, ő mit nem bír tovább. „Nem bírom ezt!", rándul meg szemem sarkában bő nyáriruhája, ahogy kilép, és rámzuhan az ajtócsapódás. Sokáig nézem a fatornyot. Már innen, az utcáról, kilencvenegy nyara van.

Egy téren padra telepszünk le anyámmal, csenevész fák ritkás árnyékába. Zsebkendővel törölgetjük az arcunkat, nyakunkat. Méghogy „jobb lenne, hogyha, hát tényleg megpróbálnátok neki a kollégiumot", jut eszembe a javaslat. Ami szóba se jöhet, egyik osztálytársam ott lakik, az kaszárnya, börtön, ezt se kell Anyunak magyarázni.

Kibontja az elemózsiát. Egybesült töltött csirkét hozott lábasban és egy karcsú üveg befőttet, de se kenyeret, se evőeszközt. Azt hitte, ott eszünk Keresztmamáéknál, csak pótlásnak szánta. Ám „azok után" nem lehetett maradni, nem is marasztaltak. Most szedhetjük szét a csirkét kézzel, markunkból esszük a tölteléket, ujjunkkal hántjuk le a húst. De így is nagyon jó. Cseresznyét csipegetünk, leisszuk a levét. Anyám táskájában termoszkupak is van, a nyomós kútnál terpeszben hajlongva iszunk és mosakszunk.

Szokás szerint kevés a szó. Meg a hangulatunk is, a délelőtti jelenet és a szobakeresési kudarc. Ráadásul a hőség. Besűrűsödött agyam se fordul, magamban se mondok semmit. Tompán bámulok előre, míg elindulunk.

Akkor lassan nekikezdek végre. Hogy sorba, egymás után ne mondjam ki, ami összegyűlt. Hisz ő értheti csak meg, hogy abból, amit ez az egész jelent, hogy ő meg az otthon, egyszerre csak nagyon kevés maradt. Hogy a helyén szakadék, abban meg félelem, vágy, megfelelni-jónak-lenni-odatartozni-akarás. És

alig-alig, ami helyette tényleg is, megszégyenülés meg küzdelem árán, de megvan, ha egyáltalán. Az akkor-se-olyan szavaim, gesztusaim, ruháim, hogy várhatok a szecessziós kapu előtt, de nem léphetek a fönti fényes, nagy szobákba, és kiröhögtek a telefonfülkénél, negyedszerre se jöttem rá, hogy várnom kell, míg „vonalat" kapok, kastélyváros lábtörlőjén toporgok, hiába csuszatolom, mégis sáros lábbal, és az egésznek az eredete és ürügye, a hivatkozás a „tehetségre", hát az már kiderült, hogy nem is igaz, és nem tudom, de ha érti, hiába a vágyképek, végül mégis őt keresném a lányok között is, és most már túl sok ez, figyelj, menjünk már a hűvösbe, haza!

Beszálltunk Andorral az autóba, még egyszer megkerültük a nyárfás teret, és elhagytuk a várost, ahol valamikor laktam. Most Andor nézett ki a térképről egy célállomást, ahová továbbmenekülhettünk, és folytathattuk beszélgetéseinket, amelyek ez idő tájt, nyolcvanhét ősze volt, bizonyos tarthatatlanságuk dacára bedugult helyzetekről szóltak javarészt. Szerintem persze az én helyzetem érett volna meg a szétesésre leginkább, ha nem kövült volna már meg annyira. Ezért Andor akkor sokadszorra hallgathatta végig az együttélés csődjéről szóló, néha ugyan új motívumokkal elkezdett, de folyton ugyanabba a körbe visszatérő gondolatomat. Hogy elköltözni vagy nem elköltözni, hogy félni vagy nem félni attól, hogy a gyerek nem lehet majd eleget velem, de nincs is olyan hely, ahová mehetnénk.

Másfél hét múlva Andor felhívott, mert szökésünkből persze mégiscsak hazakeveredtünk akkor, hogy: Sétáljunk egyet, ha ráérsz!

Jó, feleltem fásultan, pedig épp ideje volt, hogy elhívjon otthonról valaki.

Nem kérdezősködöm, túl a körúton koszos-szürke falú utcákon kerülgetjük az autósort. Andor néha hátamhoz támasztja tenyerét, most erre, itt balra, s noha jól esik, hogy ő vezet, aki egyébként is e városrész sétamestere (hogyhogy most épp erre ráér?), mégis úgy érzem, most is, itt is el vagyok veszve, mint akkor tizenötévesen, anyámmal. Pedig most csak én követem tétován a barátomat, aki határozott léptekkel vág át egy piacon, miután elhaladunk a játszótér sarkában összelapított dobozokon tanyázók mellett. Andor váratlanul betér egy sárgatéglás bérház kapuján, én utána, föl a harmadikra, a körfolyosóra, ahol végre megáll, kulcsot vesz elő, és a zárral való rövid bajlódás után belépünk egy szoba-konyhás lakásba.

Hogy tetszik?, mutat befelé. Én mégse nézek körül, hanem őfelé fordulok értetlenül. Megvonja vállát, úgy gondolta, ellakhatnék itt, a haverja épp nem használja, és jobb is, ha valaki itt van, őrzi a holmiját, a virágokat is locsolni kell, számlák, posta, miegyéb. Én csak állok, akkor ő rámszól, kezdd el, és ne tehetetlenkedj tovább! Erre leülök, nézek rá fölfelé, milyen szép, magas ember, ez jut eszembe, de nem tudom, miért éppen ez, és olyan meredten bámulok rá, hogy amíg azt magyarázza, van ágy itt a galérián és bent is, ez meg a zuhanyozó, meg kell dörzsölnöm a szemem.

Az asztalnál ülök, kinyitom a szemem, ugyanott folytatom, hogy nézem az üvegben tükröződő vonásait, amíg szemüvegét igazítva el nem tűnik, s helyére meg nem érkezik anyám.

Hát, ma már, úgy néz ki, nem találunk szobát, sóhajt fel, ahogy a sarkon előtűnik a reggel óta elnéptelenedett, és most árnyéktalanul vakító piactér, sar-

kában a buszállomás beton-dinnyehéj-tetejével. Hazamehetünk a korábbival is, fogja meg Anyu a kezem, mint aki meghallotta, mit szeretnék, gyere, és én megyek, hogy most megint visszakapjak egy kicsit abból, ami hiányzik, és a buszon elalszom a vállán.

Megjött, már fütyüli a jelet és csörtet fölfelé a gyerek a lépcsőn, kiemelem a rántott szeleteket az olajból. Jön, és mondja, ami ezalatt vele odakint történt, ránézek terítés közben.

És ő, aki most hazaért, és itt láthatod, és ő?, hallom meg belül, ahogy ezt kérdezem váratlanul, s megáll a tányér a kezemben, ő mekkora hiányt...?, és kinek kevesellje az érintését?

Mi van?, torpan meg mondatának közepén a gyerek, és felém fordul.

Megrázom a fejem, a feje fölé hajolok, nézd meg, tekints le rá!, hangzik fel bennem megint, ahogy messzire kiáltok, aztán leemelem a polcról ugyanazt a karcsú, fölfelé kicsit keskenyedő befőttesüveget, amely huszonkét éve a fölsővárosi padon volt velünk, egyetlen rántással bontom ki, amit anyám tett el még, akarsz hozzá Mamika-féle cseresznyét is, fiam?

„Napló-pályázat"

A Magyar Rádió Irodalmi Szerkesztősége pályázatot hirdet visszaemlékezések, élettörténetek, naplók, naplórészletek beküldésére.
A pályázat nyílt, a beküldött művek közreadására az irodalmi szerkesztőség által felállított szakmai zsűri határoz.
Beküldési határidő: 1995. június 30.
A borítékra írják rá: „Napló-pályázat"
Cím: Magyar Rádió Irodalmi Szerkesztősége 1800 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.

Kontár Mikulás

Te igazi öreg Mikulás vagy
szólt rám a kislány
de mit csináltál fiatal korodban
helyettest állítottál a nevedben

Szerepet tévesztettem
magamat küldtem Mikulásnak
ám kilátszott nadrágom sáros szára
lábbelim poros orra
kézfejem vitaminhiánya
ki nem hirdethetett csak eljövendőt
hogy hallgattak volna szavára
az adakozó dörmögő helyett
puttonytalan tenorra
ma meg mit válaszoljak
küszöbükön várakozóknak
a hang rozsdás a hát sem egyenes
de valami goromba
kéz követ vesszőt s azt aranyozatlan
csempészett kosaramba

A vadászzsákmány tiltakozása

Azt harsogja Mi csak mi
felel a másik Ők nem
én meg azt hittem csavarogni
mindennapi fölfedezés
és most tucat mezsgye sövény
a fölparcellázott mezőkön
egyszer rám is nem épp a delfin
a dombról egy őz visszanézett
aztán a sűrűbe elugrott
megértettem a testbeszédet
csak korlátlanban maradhatsz magadnak
hol szabad kedved a határ
másképp föltálalnak vadászebédnek

Zsukov halálára

Látom az unokák feszes sorát,
koporsót, ágyútalpra téve.
De nem hallik ide a trombiták
katonás, orosz gyászzenéje.
Érdemrenddel látom tetézve
mellét – de nincs már benne láng.

Katona volt, ki előtt a falak
ledőltek, bár ő volt a gyengébb;
hannibáli hadmozdulatokat
láthattak a volgai sztyeppék.
Mint Belizár, Pompeius, ugyanazt
kapta – a bére kegyvesztettség.

Hány harcosa vérét ontatta ki
idegen földbe! Bánta volna?
Vajon eszébe juthatott-e mind
az ágy fehérén, haldokolva?
Mit válaszol, a pokol bugyrai
közt rájuk lelve? „Hadakoztam."

Zsukov halott, igaz ügyért soha
többé már ő se kelne hadra.
Orosz históriánk lapjaira
más is került, ki bátran lépve a
meghódított fővárosokba,
a sajátjába félve tért haza.

Marsall! A Léthe elnyeli talán
e szavakat, mint a te hamvad.
Vedd mégis, mint alvó hazám silány
obulusát, – mi mást is adhat?
Dob dönng, pirókmód hadi fuvolán
visítanak – sirassanak csak!

1974

Sarkkutató

Minden kutyát megettek. A naplóban
nem maradt tiszta lap. És a szavak
üveggyöngysorától nem látszik hitvese fotója,
arcához kétes dátum szeplője tapad.
Odébb nővére portréja. Nem kíméli meg őt se:
nincs másról szó, csupán az elért szélességről.
És a gangréna, feketén, úgy halad föl, előre,
mint egy táncosnő harisnyája a varietéből.

1978. július 22.

Debütálás

1

Minden vizsgát letéve, szombaton
a diáklány meghívta a barátját;
esteledett már, és az asztalon
a vörösbor bedugaszolva árválltt.

Vasárnap reggel zápor zuhogott;
s hogy levehesse szögről a ruháját,
nyikorgó székek közt lopakodott
a vendég; csak a szomszédok ne lássák.

A lány felkapta csészéjét s mohón
kihörpintette maradék teáját.
Még aludt a lakás e hajnalon.
Fürödni ment s a kád kopott zománcát

egész bőrével most érezte át;
s a szappantól illatozó üresség
még egy résén át, kúszott a világ
beléje, amit nem ismerhetett még.

2

Az ajtót halkan kinyitó keze
bemocskolódott – elrejtette mélyen;
és megcsörrentek a zakózsebében
a borból visszajáró kopekek.

Az út üres volt. Csikkeket mosott
szét bő vizével az ereszcsatorna.
Eszébe jutott az a szög s goromba
szó hagyta duzzadt ajkát el, szitok,

mi még soha. Felfogva végül ezt,
el is pirult saját otrombaságán,
s ha troli nem jön, gyökeret ereszt,
úgy elcsodálkozott tulajdon száján.

Göncét ledobta, alig ért haza,
nem nézve a verejték illatában
úszó kulcsára, mely követve a
legelsőt, fordul majd sokféle zárban.

1970

BAKA ISTVÁN fordításai

KŐRÖSI ZOLTÁN

A tárt szárnyú lepke

(III.)

3.

Fekete és fehér; a fák között az árnyékok, fény és sötétség, és közte a színek! A tócsákba csapódó esőcseppek! A fehér és szürke felhők!

Hányszor gondoltam azt kisfiú koromban, félálomban a homályos szobában: kifeszítem a karjaimat oldalra, teleszívom a tüdőm, és egyszerre, minden erőmmel, lassan, mégis könnyedén felemelkedem a földről, s mindaddig, míg csak az izmaim bírják, kitárt karral repülök! És soha nem próbáltam meg, igaz lehet-e, de soha nem próbáltam meg, miért, miért?

Istenem, behunyom a szemem, és egy széles hentesbárdot látok, egy famarkolatú, gyűrűs, durván köszörült, lucskos hentesbárdot, nagy sebesen, gépies szabályossággal oldalról belém hatol, le és föl, le és föl, és egészen vékony szeleteket vág le belőlem, finom rajzolatú keskeny szeletkéket, hosszú csíkokat, amelyek a gyors és pontos munka közben csaknem összegöngyölődve penderülnek odébb.

Ahogyan egy délután, hazafelé utazva, a metrón ötlöttem ki, hogyan fékezhetem meg a bútorokat: a vagonvégi ajtóhoz szorulva álltam, nem éppen rossz hely, igaz, a megállókban, az ajtó nyílásakor nem védekezhetem a lökdösődések és a tolakodások ellen, de közben a hátamat a zöldre festett vagonfalnak dönthetem, védelem ez mégis, és főleg!, kapaszkodnom nem kell, legalább a kezem, a tenyerem bőre tiszta maradhat.

A kereszteződésen átvágva nem hazafelé kanyarodtam, a háztartási boltba mentem be, láttam már, hogy itt egymásra halmozva fénylenek a színes kis gurigák, szigetelőszalagok, egy fehéret és egy feketét választottam, egyet a parkettára, egyet a fehér falra, nem mintha elhihetném, hogy mindez több lehetne, mint a változás felismerése, de legalább a tudás illúziója, ha más már nem jut. Egy-egy csík az üveges szekrény minden lábához, fent, ahol a teteje a falhoz ér, feketéből, egy-egy csík a könyvespolchoz is, az asztalhoz, az ágy lábaihoz, és végig a falra a fekete jelek, mégis biztosabb ez, mint a ceruza elmosódó vonalai, leültem aztán, ahogy elkészültem, csíkok és vonalak, akár egy különös térképen,

igen, akár egy befejezetlen koordinátarendszer, talán soha ne tudjam meg, akarnám-e a végjátékot, a befejezést;

egy ismeretlen táj különös vonalai, csoda volna, ha azt mondanám: forog a Nap, forog a Föld, a csillagok, a bolygók, a házak, a szobák, a bútorok, forog, forog minden, és egyedül csak én vagyok a középpont, én, én, én!

Felugrottam és kirohantam a konyhába, a csapnál, a kisasztal fölött a falióra,

leakasztottam és a szobában a földre fektettem: néztem a mutatókat és hallgattam a kattogást; íme!, hát ez az! Így lehet teljes a világ!

Ritmus és körforgás, a tökéletes rendszer!

Reggelente leragasztom a parkettra az újabb szalagokat, felragasztom a falra a következő csíkokat, és délután, ha hazajövök, az első pillantásom már a közben megtett utat méri föl, nem, csodálkoznom már igazán nincs miért, elmúlt ez, és elmúlt a félelem is, hideg bizonyosság maradt:

fekszem az ágyon, félálomban, álom és ébrenlét között, vagyok, aki vagyok, egyedül és tökéletesen, forog körülöttem minden, vonalkák és csíkok, és a ketyegés, a látható és a hallható ritmus, és a kettő között az eltéveszthetetlen játék, az összhang, a lassú, hallhatatlan dobogás, ahogy a bútorok körbevándorolnak, s az elviselhetetlenül gyors, éles ketyegés, ahogy a fekete mutatók minduntalan állva hagyják őket,

mintha nem tudnám, hogy ez ugyanaz a ritmus, mintha nem látnám és nem hallanám!

És ez akkor volt, hogy néhány napra az első találkozás után újra láttam azt a fiatal nőt, most nem fehér ingben, sőt, valami egészen sötét, fekete pulóver, s ettől csak még fehérebben világított a bőre; én szokás szerint az ajtó melletti kis sarokban, és akkor hirtelen csak ott állt előttem, nem, nem nézett eleinte rám, de pontosan éreztem, hogy tudja: ott vagyok, és csak egészen lassan fordította felém a fejét, úgy vizsgálgatott, mintha életében először látna, a fekete pulóver szorosan a derekára, a mellére simult, fekete volt a szeme is, és a haja,

lehetetlen, hogy ne emlékezne, néztem vissza rá, lehet, hogy elhiggye: ilyen könnyű engem becsapni?, és ha még bele megyek is ebbe a játékba, vajon mi lehet a célja?,

rózsaszín, egészen halovány a szája, kicsit nedves, mintha éppen most nyalta volna meg, a metrókocsi gyenge neonlámpáinak fényében is csillog,

akár egy friss giliszta, egy gyűrűs testű csimasz, jutott az eszembe,

de vajon tényleg nem ismer meg?,

most elfordítja a tekintetét, mint aki közönyösen nézelődik,

a fülcimpáján csaknem színtelen apró pihék,

és megmerevedik a teste, nem bírja már a színlelést?,

nem, valami egészen más, nézek én is arra,

a bordó ülésen két ember, szorosan egymáshoz bújva,

fiatal, kövérkés testű fiú, és egy hosszú hajú lány, a fiún valami színes kabát, akárha sportmez volna, a felirat rögbicsapat neve, a lányon fényes ruha, gusztustalanul virító rózsákkal, a fiú hátrahajtja a fejét, behunyt szemmel, szaggatottan lélegzik, kövérkés, puha arcán belappad és felduzzad a fakóbarna bőr, a lány a vállára hajtja a fejét, és a keze ütemesen jár a rögbikabát takarása alatt, föl és le, alig-alig gyorsulón, az arca álmodozó, mint aki távoli zenére figyel, vagy a munkáját végzi, gépiesen és öntudatlanul,

kattognak a kerekek,

aztán a fiú teste megfeszül, előrerúgja a lábait, felhorkant, szinte hörögve, hangosan, s lassan csúszik vissza az ülésre, a szeme résnyire nyílik, az arca vörös és fényes,

a lány keze még a kabát alatt, mielőtt kihúzza, a csuklója finom, körkörös mozgatásával ledörzsöli a tenyerét,

most törli le, jöttem rá, most törli le,

én is éppen így, ezzel a mozdulattal, a csuklóm és a kezem összjátékával szoktam az ebédlőben lekaparni a kanalam aljáról az odatapadt főzeléket, a kékszegélyes tányér szélére rakom, és körkörösen elforgatva végighúzom, látom, ahogy apró dombocskává gyűlve fennmarad a sárgásbarna szaft,

a lány pedig már végzett, a bordó ülésre, maga mellé ejti a kezét, s most már az is mozdulatlan, ahogy a teste eddig,

ülnek csak, szótlanul, a fiú a lámpákba bámul, a száját résnyire nyitva, hosszan préseli ki magából a levegőt, fújtat, de egyre csendesebben. Most hol száll le vajon ez a nő, gondolkodtam, magam elé képzeltem az utat, az utazást a házak alatt, a helyeket, ahol még soha nem jártam, bár persze tudom, nem kellene mást tennem, mint a szétnyíló ajtókon át a mozgólépcsőhöz sétálni, megállni és figyelni:

először a régi gyárcsarnokok, a hatalmas üvegablakok, a kopár falak, lent, a bejáratoknál már színes plakátok, belülről halk zene;

aztán a buszállomás, a pöfögő, kormos farú, sárga buszokkal, a várakozás savanyú szagával;

s rögtön utána egy útkereszteződés, a kattogó lámpák, egy szálloda, barna ablakok, szemben ócska barakkok, hosszúnyakú, sárga daruk;

a következő a piac, szürke kőből rakott templom, a fűben, leterített kabátokon gyerekek alszanak, egymásra hányt bódék, szemét;

aztán az állomás üvegcsarnoka, az óriás vastraverzek, a narancsszín, dübörgő dieselmozdonyok, a kék vagonok, a gumikerekű targoncák, a gipszstukkók alatt, a sarokban ülve egy asszony, két gyerek fekszik a lábainál, az üvegfal közepén óra, szemközt egy áruház, fénybetűk futnak a homlokán, színes zászlócskák;

és aztán az egymáshoz tapasztott házak, a tornyocskák és a kopott ablakok, a boltok kirakatai, a vedlett vakolat, és végül a park, közepén a szökőkúttal, a csillogó, szürke épülettel, szálloda ez is, mellette rendőrség, templom, járdák, autók, emberek;

kártyalapok, megint nem tudok másra gondolni: összevissza görbült, maszatos kártyalapok;

mint a kitépett lepkeszárnyak,

hát minek, minek is?

Sem képzelet, sem tapasztalat nem kell.

Fekszem az ágyon, ébredés és álmodás.

A világ, mint kész szervezet, s benne minden egyes ember, minden egyes nap, minden egyes történet, ahogy arra törekszik, hogy fennmaradhasson, hogy maga is kész szervezet legyen, teljes és egész, ép és sérthetetlen.

És én. Hidegen és üresen, mert itt állok a középpontban, de mégis, mégis!

Oly nyilvánvaló pontossággal érzékelem, igen, túlságosan is jól érzékelem a képességeim határait, ezt az elviselhetetlen szűkre szabottságot, a szűk határokat; valami visz, visz magával, s mégis csak itt maradok.

Tegnap vagy tegnapelőtt, az biztos, hogy éjjel volt, állandóan fogakkal ébredtem, de ezek nem voltak fogsorba rendezve, csak egy halom összefűzött fog,

nem mint egy nyaklánc, pontosan úgy, mint a türelemjátékban a keménypapírból illeszkedő apró darabok, és ahogy az állkapcsommal terelgettem őket, ideoda csúszkáltak, miközben erőlködtem volna, hogy kimondjak valamit, valamit, ami elgondolva már megvolt bennem, ám sehogy sem lehetett teljes a kimondás nélkül, sőt, magam sem érthettem így egészen tisztán, noha a fogak csúszkálása, a hézagok, a csikorgások, de még a terelgetés érzése is szorosan e gondolathoz tartozott, igen, ehhez az elhatározáshoz, a reményhez, amit a szüntelen, és egyre görcsösebbé váló harapdálással próbáltam megragadni, a remény; és aztán reggel a pillanatnyi öröm, a siker, ahogy a nyelvemet végigfuttattam a fogsoromon.

És mindjárt a csend.

És a csöpögés.

Mert a konyhában, a mosogatónál csöpög a csap, nem zár rendesen, bár két kézzel is rászorítottam már, de akárha valami visszatarthatatlan erő nyomná, újra előbuggyantak megint a vízcseppek, nem mintha nem hallottam volna arról, hogyan kellene megjavítani: bőrözés, így hívják a kis gumikarika cseréjét, biztos, hogy egyszer majd megcsinálom, ha lesz rá időm, bármikor megcsinálhatom. Mint az óraketyegés.

Amikor már hazafelé jöttem, a metrólépcsőről felérve nem is hittem el a látványt: narancssárga kabátos apró alak mászott a földön, igen, mintha egy kifejlett embert, egy férfit derékban fűrészelnek el, és mégis él még, mozog, fordítja a fejét, felemeli a karját; hihetetlen volt, mégis ezt láttam: a furcsa kis szörny valami szürkés állványt tartott maga előtt, abba kapaszkodott, de lefelé nézett, maga elé a földre, s a legmegdöbbentőbb, hogy a két karja, a teste, a feje éppoly természetesen élt és mozgott, mint a többieké, azoké az embereké, akik rá egyébként ügyet sem vetve mentek el mellette,

igen, rémületes volt a látvány, mégis rögtön valami öröm is támadt bennem, igen, szinte diadalérzés, anélkül, hogy meg tudhattam volna mondani, mi fölött is arathatna e szörnyecske létezése győzelmet, de már ez, a bizonytalanság is elég volt az ujjongáshoz, ahhoz, hogy csaknem reménykedni kezdjek.

Hirtelen egy másik fej bukkant fel az előbbi mellett, aztán a nyak, a vállak és a karok, mintha a földből, a ragacsos aszfaltból támadna egy újabb alak, csakhogy ez tovább növekedett, a mellkasa, a dereka, és végül a lábai is; a kezében, akár egy kígyófarok, fekete, hosszú tömlő;

persze akkor már tudtam, hogy telefonszerelők, mind a ketten csak telefonszerelők, kis alumíniumlétrán az aknában, láttam a gödröt is;

telefonszerelők;

aknák és folyosók, kábelek és vezetékek az aszfalt alatt, a város belei;

vagy értettem ezt már akkor is?, ahogy a narancsszín overállt megláttam, nem is lehetett kétségem a férfi kiléte felől?,

de akkor mi, mégis a remény okozta a csalódást?

Öröm és ujjongás?

Üres vagyok, mint egy doboz, készen rá, hogy összetapossanak.

Olyan a testem, mint valami idegen disznóság az ágyamban.

Fekszem, álom és ébrenlét között, nyirkos a párna.

Az idő, ahogy csíkokban kenődik a falra.

Mint akkor, azon a délutáni órán,

akkor, ahogy az alvásomból riasztott fel a csengetés, afféle messziről jövőnek tűnő, mégis erőszakos hang, és éppígy erőszakos volt az ébredésem is: az az izgatott, szinte már fizikai fájdalommal járó megdöbbenés, amit nem is annyira az aritmikus szívdobogás, a kiszáradt torok bádogíze, a mozdíthatatlan fej ormótlansága okoz, hanem az a testi rosszullétnél sokszorta erősebben ható riadalom, amivel a valószerűtlen változatlanságra ocsúdik az értelem; az a felfoghatatlannak érződő változatlanság, amiben nemcsak a tárgyak, az ágy, az asztal, a szék, a ruháim oly nyilvánvaló idegensége tűnik fel, de éppen a testem és az iménti félálomban még szabadon mozgó gondolataim közötti áthághatatlan gát is;

feküdtem az ágyon, a párna körülölelte a fejemet, a takaró a testemet, pontosan úgy, ahogy az elalvás pillanatában, és ebben éppen ez az ismétlődés, sőt azonosság volt az iszonyatos, feküdtem, és lehunyt szemmel figyeltem, amikor újra megszólalt a csengő, se nem hosszabban, se nem rövidebben, mint az imént, vagyis, ismertem fel, aki az ajtó előtt áll, nemcsak hogy nem siet, de azzal is tisztában lehet, hogy a lakás gazdája, azaz én itt vagyok, és előbb-utóbb ajtót nyitok.

Persze, hiszen a zárban van a kulcs, gondoltam, azt akárki láthatja, de még nem voltam képes felkelni, mozdulni sem, feküdtem, és a két karomat mereven a törzsem mellé feszítettem, mint aki egy imbolygó csónakon kapaszkodva – így is éreztem – próbálja megőrizni az egyensúlyát, negyed négy, pillantottam óvatosan a könyvespolcon fehérlő órára, a vasrácsok az ablakon, száraz forróságot lehelt az utca, az összetöpörödött levelű fák, a moccanatlan függöny, száraz és forró délután volt, és újra megszólalt a csengő, rekedt harsánysággal, de már végképp félretolhatatlanul, lassú, óvatos mozdulatokkal felhajtottam a takarómat, és fölkeltem hát, fölkeltem, mert a félelemnél erősebb volt bennem a kíváncsiság és a várakozás, és ahogy még az imént aludtam, félmeztelenül, a karommal a falnak támaszkodva az ajtóhoz botorkáltam,

Ki az?, szóltam ki, de már fordítottam is a kulcsot,

A postás, válaszolta egy férfihang, s valóban, a kinyíló ajtó mögött ott állt a postás, hozzám hasonlatos magasságú férfi szürkéskék ingben, a vállán átvetve a nagy, barna bőrtáska, a kezében egy vastag boríték,

Bocsásson meg, mondta halkan, meglepően udvariasan, a Bányagéptechnika kft.-nek hoztam ezt az ajánlott küldeményt, megráztam a fejemet, mint aki rosszul hall, s a postás alighanem így is értette a mozdulatomat, mert megismételte:

A Bányagéptechnika kft.-nek jött,

De hát itt nincsen semmiféle kft., főleg nem bányagépekkel foglalkozó, mondtam, mert valóban, hirtelen azt éreztem a legfurcsábbnak, hogy az én lakásomba a postás valami bányagépek miatt csöngessen be,

Miért főleg?, kérdezte azonnal ő is, de én csak megrántottam a vállam,

Nincsen itt semmilyen kft., mondtam most már határozottabb hangon a postás kétkedő és bosszús arcát látva, milyen ritka a szakállas postás, gondoltam közben, de a férfi most megfordította a borítékot, és a címzésen valóban az én nevem állt, ehhez kétség sem fért, pontosan, jól olvashatóan az utcanév és a házszám, de még a lakásajtó száma is,

Nem tudom, valaki talán siethetett, vagy rosszul emlékezett, legyintettem tétován, de a postás, éppen ezt a mozdulatomat kihasználva, előrelépett, egészen egyszerűen belépett a lakásba, átlépett a küszöbön, a testünk szinte összeért, és miközben ez az elviselhetetlen közelség őt nyilvánvalóan nem zavarta, én azonnal önkéntelenül hátraléptem, nemcsak a meglepetés, de sokkal inkább az undorom diktálta védekezésként, oldalazva hátraléptem, gyorsan és leplezetlen riadalommal, ám az iszonyodásomhoz, mint annyiszor, most is rögtön a szégyenem társult, a félelem, hogy a testének ily nyilvánvalóvá tett taszító volta őt, a postást megsértheti, ezért folytatva a mozdulatot rögtön a karomat is fölemeltem, szinte befelé invitáló mozdulattal, a postás pedig vélhetően csak ezt vehette észre, mert a vállával megrántotta az oldalához lapuló táskát, és beljebb lépett, be egészen az előszobába, miközben még mindig a borítékra szegezte a tekintetét, és a másik kezével, mint aki nagyon elgondolkodik, egyenes szálú, dús szakállát simogatta.

Hát, uram, akkor most mit csináljunk, nézett rám, és mintha csúfondárosan csillogott volna a szeme, végigmért, abbahagyta a szakálla babrálását, és begombolta a mellkasán szétnyílt kékesszürke inget; aligha szánta célzásnak, de ez a mozdulata ráébresztett arra, hogy én még most is félmeztelenül állok vele szemben,

Elnézést, mondtam és a falhoz simulva a szobámba léptem, felkaptam a szék karfájára terített ingemet, sütött a nap, negyed négy, láttam az órát, bányagépek, gondoltam kóválygó fejjel és begomboltam az ingemet,

Nos, akkor mi legyen?, hallottam magam mögül a postás hangját, és ahogy hátrafordultam, megdöbbenve vettem észre, hogy ez a férfi be akar jönni, sőt, ha nem teszek valamit ellene, nyilván be is jön, ide, ahol az én székem, asztalom, az ágyam van, ide, ahol én aludni szoktam, bejön a leheletével, az izzadtságával, a kék ingével,

Oda, oda menjen, mutattam a konyha felé, miközben az ajtónyílásba léptem, ott leülhet.

A postás bólintott és tétovázás nélkül fordult arra, majd, mint aki ismerős helyen jár, és mintegy megnyugodva, mint aki végre a céljához ért, nagyot fújtatva leült.

Hagyjuk ezt a levelet, mondta, és derűsen elmosolyodott,

Hagyjuk?, döbbentem meg, hogyan érti azt, hogy hagyjuk, hiszen ezért tolakodott be ide, most meg azt mondja: hagyjuk, és akkor vajon mégis mit akarhat, jutott eszembe, de még szólni sem volt időm, amikor a postás újra megszólalt:

Különben sem a tiéd, mondta,

most meg mire föl tegez, öntött el a düh, ezt a biztosítóban sem tűröm, a tegezést, most pedig itt ez az idegen ilyen pimasz és közönséges módon beszéljen velem, azt már nem,

Ne haragudjon, de megmagyarázná, hogy akkor mit keres itt?, és nagyon kérem, ne tegezzen, miért tolakodik be a lakásomba, és egyáltalán, kié ez a levél, amit még az előbb nekem ajánlgatott?, kiabáltam egyre hangosabban,

ám a férfit mindez szemmel láthatóan nem zavarta, sőt félreérthetetlenül mulattatta a hevültségem, az, hogy mindinkább elveszítem az önuralmamat, miközben ő csak mosolyogva figyel, majd lassú mozdulattal a fotel lábához döntött bőrtáskába csúsztatja a borítékot és csak ennyit mond:

Az enyém.

Elakadt a szavam e szemérmetlenségre, leültem az asztal melletti székre,

kié?, suttogtam, kié?, és a férfi most már komolyabb arccal válaszolt:

természetesen az enyém, de az egész úgysem érdekes, csak azért vettem elő, hogy beengedj és beszélhessek veled, mondta és megint leplezetlen elégedettséggel dőlt hátra,

már megint tegez ez a rohadt dög, gondoltam, és ahogy a vonásait néztem, egészen bizonyos voltam abban, hogy már láttam valahol ezt a férfit,

legyen szíves, ne tegezzen, szóltam rá ingerülten, majd, persze nem magyarázatként, hozzátettem:

Maga nem is a postás!

Hát persze hogy nem, mosolyodott el újra a férfi, legalábbis nem úgy, ahogyan azt te gondolod.

Ismerjük egymást valahonnan?, engedtem el a fülem mellett az újabb tegezést,

éppenséggel így is lehet mondani, vigyorgott a férfi és az arcát kezdte el simogatni megint, a szakállát és a bajuszát, lassú, és az volt az érzésem, hogy szinte kihívónak szánt mozdulatokkal, a hüvelyk- és a mutatóujjával szétfésülve az orra alatt a szőrt, végigfuttatta ujjbegyeit egészen a szája sarkáig, ahonnan már marokra fogva görbítette előre a szakállát, és így, ahogyan most meglehetősen közelről láttam ezeket a mozdulatokat és persze a férfi arcát is, mind feltűnőbbé vált, hogy bőrének inkább sápadt, mint egészséges színéhez, öreges ráncaihoz egyáltalán nem illik ez a dús feketeség, sőt, miközben ujjai újra meg újra végigfutottak a bajuszon és a szakállon, ez a szőrzet mintha teljesen élettelen maradt volna, igen, lehetetlen volt immár nem látnom, hogy egyszerű, és nagyon is egyszerűen, gondatlanul felragasztott álbajusz és álszakáll fedi e postás arcát, és a mozdulatai sokkal inkább ennek a megmutatására, mintsem a csalás elleplezésére szolgáltak, azaz tulajdonképpen ő maga szólított fel arra, hogy mindezt észrevegyem, ám engem ez a fölfedezés annyira meglepett, hogy miközben a megdöbbenés, a rémület és a felháborodás kavargott bennem, lázas izgalmamban nem találtam mindehhez szavakat, fölugrottam, de ez a mozdulatom is után félbemaradt, valójában csak a szék karfájára támaszkodva előregörnyedve álltam egy pillanatig, majd lassan, erőtlenül ereszkedtem vissza:

Ez nem lehet igaz, suttogtam, és világosan éreztem, hogy mindaz, ami a kényszerű ébredésemtől e váratlan felfedezésig megtörtént, egyre távolabb sodor valamitől, valamitől, egyre távolabb, mert a maga hihetetlenségével a máskor oly természetes dolgoktól is elszakít,

visszacsúsztam hát a székbe és a férfi arcát bámultam,

ez nem lehet igaz, suttogtam, és néztem a szemeit, az arcbőrére ragasztott álszőrzetet, és ő, mintha csak valami módon követné a gondolataimat, újra csak legyintett, és óvatosan lehúzta az arcáról előbb az álbajuszt, majd lassan, vigyázva az álszakállt is, a markába gyűrve a táskájába gyömöszölte mindkettőt, megdörzsölte arcán a megpirosodott bőrt, és rám mosolygott:

Na, ehhez mit szólsz, ugye most elállt a szavad?, figyelte mohó örömmel a megdöbbenésemet.

El, suttogtam, és ezzel igazat is mondtam, mert ez volt minden, amit kipré-

selhettem a számon, ez volt minden, amit még mondhattam, hiszen láttam, hogy az álszakáll és az álbajusz förtelmessége alól milyen arc bukkan elő, próbáltam elhinni azt, amit láttam, azt a furcsa és idegen összességet, ami akár az én arcom is lehetne, megöregedve és ráncosan,

ez lehetetlen, suttogtam, ez lehetetlen.

Úgy van, bólintott a postás, ez lehetetlen, és te nem is tehetsz mást, mint hogy nézzél, nézzél.

Azt hiszem, maga nagyon hasonlít valakire, akit ismertem, mondtam remegő hangon.

Fölösleges ezt játszanod, húsz évnyi idő van közöttünk, kerek húsz év.

Húsz év?, ismételtem el, mintha tényleg ez lehetne a fontos, ugyan!, csaptam aztán dühösen a székre, hülye álom az egész,

Húsz csodálatos év, nyugtázta a postás, álmodni meg, ha jól emlékszem, soha nem is szoktál, tette hozzá gúnyosan,

de hát, akartam mondani, de hát én ezt egyszerűen nem is hihetem el, még akkor sem, ha látom, hiszen ezzel, ha megteszem, mindaz, amit eddig az életemnek hittem, egyszeriben csak jelentéktelen epizóddá, a legjobb esetben is csak egy lényegtelen tévedéssé válik, igen, ha ezt elhinném, akkor már csak azt hihetném, ami más, mint amit eddig éltem, akartam mondani, de a döbbenet, ami egyre erősebbé vált bennem, erősebbé, mint a testemet irányító akarat, megnémított és mozdulatlanná tett, és ráadásul, hogy még teljesebbé váljon a megaláztatásom, látnom kellett azt is, hogy a postás nem csak érti ezt az iszonyú félelmemet, de valami szánakozó jóindulatféle is tükröződik az arcán,

Nem kell mondanod semmit, emelte fel a kezét a postás, hiszen te is tudod, hogy bármit is mondanál, szánalmas és kisszerű lenne, és később éppen te bánnád a legjobban, persze azt se hidd, hogy most majd minden megváltozik körülötted, nem, ó, nem így történik ez, és én nem is ezért jöttem, látni fogod, hogy az eddig esetlegesnek és jelentéktelennek hitt „körülményeid", mindazok, amiket olyan könnyen alakíthatónak és tőled függőnek hittél, sokkal, de sokkal erősebbek és fontosabbak nálad, persze, ezt is nevezheted majd értékes tapasztalatnak, de most már tudd: nem hiheted, hogy az apró részletek, az annyira fölöslegesnek és elhanyagolhatónak gondolt semmiségek, az elúszó percek valami titokzatos és előbb-utóbb szükségszerűen kibontakozó összefüggés szerint szerveződnek, nem, most már egyszerűen nem hiheted, hogy a nyomasztó külvilág mögött egy lassan érlelődő terv rejtőzik, nem, meg kell értened és el kell viselned, hogy éppen ezek a részletek, a jelentés nélküli töredékek nem mások, mint részletek és jelentés nélküli töredékek, ez az egyetlen értelmük, ha lehet ezt mondani egyáltalán, s ez az egyetlen értelem vagy így már te magad is, a várakozásoddal és a reménykedéseddel, nem a titkos jövő idő, nem a leendő beteljesülés, hanem mindig is a végtelen jelenvalóság, egy test, amit kitölt a maga fizikai értelme, a létezésének a kiszolgálása.

De ha ez így van, akkor maga, akkor maga hogy kerül ide egyáltalán?, kiáltottam kétségbeesetten, még ha mindez így lenne is, maga nem létezhetne, de legalábbis nem jöhetne csak így ide, nem ülhetne egy szobában velem,

s ahogy ezt kiáltottam, a félelemtől megbicsaklott a hangom,

Igazad van, igazad van, nincs mit mondanom, válaszolta lassan, tagoltan, én

magam vagyok az üzenet, nézzél meg jól, nézd meg a testemet, a bőrömet, az arcomat, nézzél meg engem és nézd meg magadat, éppen húsz év van közöttünk, húsz év, hát azt mondom, ne rémülj meg, ne a romlást, a lassú rothadást lásd, hanem a bizonyosságot, hogy íme, húsz évig azt teszel, amit akarsz, íme, húsz év alatt megfordíthatsz mindent, ami eddig veled történt, ezért vagyok most itt, ez az üzenet, ez az, amit én jelentek, érted?, azzal a vállára vetette a kopott barna bőrtáskát, és elindult kifelé.

Álljon meg!, ugrottam föl, csak így el akar most menni?, hát nem!, kiáltottam rá, nekem ez nem kell!, mégis, hogyan hiheti, hogy megteheti velem ezt?, mert hirtelen megértettem, hogy az eddigi életem minden szenvedése semmiség ehhez az iszonyú büntetéshez képest, takarodjon innen, nem érdekel ez a színjáték!, hát nem érti, hogy ha mindezt, ami itt történt, ha mindezt én elhinném, hogyan lenne értelme bárminek, amit eddig az életemnek nevezhettem; ha megszűnne a bizonytalanság, az értelmet adó rettenet, hogy vajon holnap, a következő napon, a következő órában és percben is létezni fogok-e?

Hogyan?

Hiszen ez az egyetlen felismerhető értelme az életemnek, a bizonytalanság, a tudatlanság,

ha nincsen kétségem affelől, hogy megérem még a következő napot, akkor minek éljek?

Takarodjon innen, suttogtam erőtlenül, takarodjon,

Próbálj megütni, vigyorgott rám, és az arcán torz maszkká rándultak a vonások, hátat fordított és kisétált az ajtóig, kinyitotta, de még hátrafordult,

ne félj, mondta halkan, szelíden, ne félj!,

aztán elmosolyodott: és ne felejtsd el kulcsra zárni az ajtót, tette még hozzá, tudod, ez egy hatalmas város, itt igazán minden megtörténhet, nem is szólva arról, hogy a mai világban az ember nem lehet eléggé óvatos,

megfordult, és ráérő léptekkel leballagott a lépcsőn,

becsuktam mögötte az ajtót, becsuktam és kulcsra zártam, aztán odaálltam a mosdóhoz, a tükör elé, és megnéztem az arcom, a bőrömet és a szememet, ami mögött izmok és idegek, vértestek és sejtek zsúfolódnak felfoghatatlan rendben, és én e rend részeként látom őket, látom a működésüket és az őket felemésztő lassú bomlást,

látni fogom és figyelni,

mert ez az egyetlen maradt,

a figyelem,

az én egyszemélyes poklom, a percek, az órák és a napok, az összemosódó csíkok, amiknek egyetlen jelene van, a figyelem, a pusztulás pontos látása, az én megbonthatatlan és feltörhetetlen szenvedésem,

ez a pokolbeli büntetés, ahol az életemet még egyszer felül kell vizsgálnom a megismerés pillantásával, és tudom, hát persze hogy tudom, hogy eközben nem a nyilvánvaló gaztettek és bűnök látványa lesz a legrosszabb, hanem azoké a tetteké, amelyeket egykoron jónak tartottam.

Odaléptem az ágyamhoz, lassan ültem le és hanyatt dőltem, a félrehajtott paplanra és az összegyűrt lepedőre, a puha párnára, a mennyezet felé fordítot-

tam a tekintetem, és halkan, egészen halkan, hogy csak én hallhassam, suttogtam: most, most, most,

és a képzelet, a menekülés,

nem merem azt mondani, hogy remény, sokkal inkább csak szánalom, részvét önnönmagam iránt,

játék,

mint a rácsok és a falióra kattogása,

játék,

vagy képzelet?

Valamiféle gyöngeség, fogyatkozás, szorongás és tartózkodás, ami ugyanakkor mind a tébolytól, mind a felemelkedéstől távol tart.

A képzelet, ami jár helyettem.

Fekete és fehér,

a fák között az árnyékok.

Ha összerándul a gyomor, és izzadság fest foltokat a derengő lepedőre.

3.

Suhognak a levelek, akárha egy száraz tenyér a papírlapokat simítaná végig, alig-alig hatolhat ide a főtéri lámpák fénye, sőt, mintha így, a száradó lombok mögött a sárga fénygömbök sokkal, de sokkal messzebbre lennének, úsznak csak az ablakok előtt, a macskakövek hullámain, fekete és fehér, a fák között az árnyékok, fény és sötétség, és közte a színek! A fehér és szürke felhők!

Félni?,

ha valaki, hát én szeretem a félhomályt, a hosszú délutánok barnaságát, a léptek kopogását a bezárt ajtón túlról, a kövek derengését, a kezemet, ahogy az asztal zöld posztóján nyugszik,

miért nem gyújt lámpát, nyit be néha Dojcsán igazgató úr,

igen, csak ő léphet be hozzám kopogtatás nélkül, és persze meg is teszi, nem mintha ez szabály volna, sokkal inkább a helyzetem tudatosítása,

látok még, egészen jól látok így is, válaszolom neki, miközben ő, meg sem várva, hogy befejezzem, már fel is kattintja a kapcsolót,

azért így jobb, nem? emeli fel a mutatóujját,

igen, bólintok, igen, természetesen,

talán csak én képzelem, hogy gúnyosan mosolyog,

tudom, ha eljön a következő délután, akkor sem fog kopogni.

Vigyázva, vigyázva lépkedek, nehogy megroppanjon akár egy ág is a lábam alatt, milyen régen jártam már e fák között!, lám, naponta üldögélek itt, és mégsem jöttem erre, és most, hogy a fák közé merészkedtem, mégsem a múlt, az emlékek izgatnak, hanem az érthetetlen vágy, amivel ezt a furcsa idegent keresem, jó, talán fölösleges is a vigyázat, hiszen, ha engem figyel, hát nem a gallyak reccsenése fogja a nyomomra vezetni, nem, ha már úgyis előttem jár.

Köd volna ez? Vagy lassú füst? A fák között?

Hát tudom én, hogy mit keresek itt? A sötétben, a fák között, egy ismeretlen nyomát követve?

Hogy megint csak a képzelgés? Önhittség?

Hiszen ott van, ott az ösvény végében az a furcsa árnyék, most bukkan ki a fényre, átvág a téren, a szálloda előtt, fel a domboldalnak.

Miért, hogy csak nekem tűnik fel?

Kevesen járnak már az utcán, de mégis: a szálloda portáljánál unottan cigarettázik a londínerfiú, a túloldalon, a padon még ülnek, autó kanyarodik a líceumi úton, a lámpafény végigsöpör a fák csúcsán, a kolbászok, sonkák kirakata mögött a hentes fakó ronggyal törölgeti a műmárvány pultot, a fényes darálót, ott, a járdán is egy összekapaszkodó pár, a férfi magas, egyenes vállú, a nő, aki belékarol, kettőt is lép, míg ő egyet, kutyaugatás, vonatfütty az állomás felől; hiszen minden ugyanaz!

Miért, hogy mégis csak nekem tűnik fel?

Átvágok a téren, és lám, mintha engem sem vennének észre; be a házak közötti útra a férfi után, fel a domb felé, szorosan a falak mellett, az árnyékban maradva, az ablakok alatt.

Egyre lejjebb a város, a háztetők, persze még itt is a külvárosi utcácskák, kint is vagyok, bent is vagyok, előttem ez a különös idegen; talán csak képzelem azt is, hogy néha lassít, az árnyékban megállva félrehajtja a fejét, mint aki hallgatózik?

Hogy menekül vagy csalogat?

Hogyan mondta Turkovits polgármester? A részvét? Ez volna a legtöbb?

A részvét, a részvét!

Hogy feledhessünk és emlékezhessünk, és főleg, hogy a tudás, csillogó pára, a tudásunk elhitesse önnönmagával: akár az alsóváros valamely titkos, vedlett falú belső udvarában zakatoló örökmozgó, amin a fényes acélgolyók látszólag mit sem veszítve a sebességükből újra és újra visszagörögnek az ellensúlyos kis vastálkába, alápottyannak, hogy aztán elindulhassanak megint, igen, ehhez hasonlatosan az emlékező sem tehet mást, mint hisz az önnön elveszíthetetlen sebességében, amivel újra és újra a múltba fordul, s az emlékekből görög a jelen múló pillanatai felé?

De a tudás azért is tudás, hogy mindeközben azt se feledje: az odafönti hunyorgó csillagokban, az asztalra ejtett kenyérszeletben, a folyóparti gömbölyű kövekben, a kék gázlángban és az állva alvó lovakban, a piros masnis kiskutyában és a fésű fogaira hurkolódott hajszálakban, igen, mindenen és mindenben egy és ugyanaz zakatol, az az örökmozgó, amiből mi is vagyunk, és amiben, akár az acélgolyók, öntudatlanul járunk egyre csak körbe, látszólag mit sem veszítve a sebességünkből, mégis egyre lassulva és romolva, egészen az utolsó mozdulatokig, addig, hogy éppen a pusztulásunk lökhesse tovább az újabb és újabb golyócskákat.

És ha éjszaka, a lámpaoltás utáni káprázatokban megérkezik a félelem, ha összerándul a gyomor, és az izzadság fest foltokat a derengő lepedőre, a nehéz takaróra, s a testből, mint a lélegzetben gomolygó láthatatlan vízpára, a félelemmel felszáll a tudás, mint a test nélküli pillangók, a tudás a romlásról és a részvétről, arról, hogy mert csak egy, és mindig is csak egy örökmozgó működhet, hát a részvéttel és a félelemmel nem csupán önnönmagunkat, de a bennünk fortyogó és kavargó anyag természetét is sajnáljuk, bizony, szánjuk a párnát és az

asztalt, a szőnyeget és a vakolat szemcséit is, a szobrokat és a papírokat, a falakat és a fák árnyait, szánjuk a bennük és a bennünk lakozó anyagot, mint ahogy a világ teremtményei iránti részvétünk sem más, mint önnönmagunk szomorú szeretete, a szeretet mint vágyakozás és nosztalgia.

A részvét, ami akár az alámosott löszfal, leomlik. A részvét, ahogy a biciklivázhoz kötözött kutya sem tud megállni a futásában mindaddig, amíg a szíve az izmaihoz pumpálja a vért.

A részvét, a részvét. Én tudom.

Ez élt hajdan a plébániatemplom tiszteletesében, Mihály atyában, amikor magához vette a virágültető púpost a Gyöngyvirág kocsma elől, s a részvét adott szerelmet a vastag karú hentesnek az öleléshez, a részvét ébresztette fel az egyedüli bajnok Veperdi urat a küzdelem és az iszonytató ütések vörös ködéből,

és nem más, mint a részvét tanította ki Slehoczki Pál levélkézbesítőt a hírhordás egyedül emberséges mesterségére, arra, hogy a pontosság és a megbízhatóság erénye olyan, mint a nemes ital aromája, ami már a nyelv ízlelőbimbóin megmutatja az erejét, de csak az idő segítségével, a gyomorból visszaáradó forróságban teljesedik ki egészen.

Slehoczki Pál ugyanis megértette, hogy létezik a munkának és a szeretetnek olyan módja is, ahol a sokszor csaló látszat éppen a hanyagságra és a nemtörődömségre vall, és a minden cselekedetet mozgató részvét is csak utólag melegedhet meg a címzettek szívében, megkésve, de talán annál forróbban és könyörületesebben.

Slehoczki Pál, a postás, kötelességének tartotta, hogy hosszan gondolkodjon a levelek sorsa felől, s e hosszas gondolkodással csalhatatlan ösztönné finomította a sejtelmeit. S mert az ösztön megtévedhet a bizonyosság nélkül, hát Slehoczki Pál nemcsak oszlopocskákba rendezte a küldeményeket, de nem habozott felbontani sem a halványkék borítékokat, ahogy a ráncos bőrű, rothadó szilvát is felpattintja az ember, csakhogy borzadó kíváncsisággal nézhesse a barnás szemcsék közt tekergő sárgásfehér kukacot.

Igaz, a levélhordót éppen nem a kíváncsiság és nem is a borzongani vágyás vezette, hanem a kötelesség és a részvét, a mesterség tudása és alázatos szeretete. S mindez nem csupán arra bírta, hogy aggályos pontossággal elolvassa a szomorúságokról hírt adó leveleket, de arra is, hogy aztán maga elé húzza a város részletesen megrajzolt térképét, fontolgatva szemlélje a zegzugos utcák rajzát, a házak színes téglalapjait, és a homlokát ráncolva, az orrát gyömöszkölve megválassza a célpontjait: a polgárokat, akiknek az ajtóból visszafordulva, minden magyarázat nélkül átnyújthatja a borítékot, a más nevére küldött rossz hírt, a szomorúságot és a bajt, amit így már ők kötelesek továbbadni, leülni és a címzett szemébe nézni, elfogadni a felkínált pohár bort, morzsálni a süteményt, beszélni a világ csordogálásáról és a dolgok elvillanó értelméről,

igen, Slehoczki Pál tudta azt, hogy nincsen olyan rossz hír, amit ne gyógyítana a részvét és a szavak csobogása, tudta, milyen könnyű elbódítani a reménykedőt, s tudta, hogy tán bárki is azt hiheti, csupán eljátszaná az erőt és a bátorságot, ám amiként a kimondott szó, úgy a játék sem maradhat büntetlen, avagy következmény nélküli, és zárulhat ugyan kulcsra az ajtó a levélhozó vendég mögött, de a játék már eljátszotta a szomorúságot és a fájdalmat, s a szomorúság

és a fájdalom sem vetheti ki többé magából a játékosságot, a bor illatát és a sütemény baracklekváros ízét.

És mert Slehoczki Pál, aki a város térképére rakosgatta a kék borítékokat, majd szürkületkor újra oszlopocskát formált belőlük, s a rézcsatos, barna bőrtáskába süllyesztette őket, hogy a pislákolva fel-felvillanó lámpák alatt a délelőtti jó hírek után most a szomorúságot hordja szét, Slehoczki Pál hát nemcsak postás volt, de gyógyító is, a lélek ismerője, akiben a részvét és a szánalom kalapált, s aki előre tudta a rossz érkezését, de magával vitte a gyógyulást is.

Csakhogy,

van még, aki ne érezte volna ezt?, bárki megtudja, aki a későnyári csillagokra bámul,

nincsen elviselhetetlenebb a tudásnál,

ezért aztán e titkos alkonyati útjain Slehoczki Pál nem csak a részvéttől és a szeretettől, de a pálinkától és a savanyú boroktól, a sör keserűségétől is bűzlött, és a lépései, mintha valami földre rajzolt ugróiskolát próbálgatna a macskaköveken, hol előre, hol oldalra vitték őt, vagy éppen ösztövér teste, mintha a sarkon egy váratlan léghuzat taszítaná mellen, megbicsakló fejjel hátra tántorodott;

igen, alkonyattájt Slehoczki Pál undorítóan részeg volt és hangosan fújtatott, nyitott szájjal kapkodta a levegőt, csuklott, és az ujjait széttárva, hadonászva kergette magától a kísértő árnyakat. De persze senki nem szólta meg őt ezért, sőt, hiszen mindenki azt kívánta, bár éppen hozzá tartana, bár éppen hozzá vezetne ez a kacskaringós út, mert mégis jobb megkapni a másnak címzett rossz hírt, mint kora reggel ajtót nyitni a zavartan köhécselő távoli ismerősnek, nem, nem szólhatott senki a Slehoczki Pállal úszó felhő miatt, s nem szólhatott a fuldokló köhögésért, a szellentések visszataszító recsegéseiért, hiszen kinek is?

Az ember teste nem arra lett kitalálva, hogy elviselje a lélek szenvedéseit, s a részvét, a részvét, amivel a lélek elveszi a fájdalmat és a szomorúságot, rögvest a test pusztulásában kárpótolja magát.

Talán ezért történhetett meg, hogy egy koratavaszi estén, amikor a legkeskenyebb utcácskákban is égtek már a lámpák, s az alkonyati csendet az esti séták ráérős kopogása váltotta fel, és a líceum udvarra nyíló dísztermében rendes szokása szerint összegyűlt a város Művelt Társalgó néven nevezett közönsége, hogy az egymásba olvadó hétköznapokat feledve a szellem játékával bontsa színes, könnyű szálacskákra az álmokra és a vágyakra tapadó nehéz selymeket,

igen, ezen az estén Slehoczki Pál megállt a metszett üvegű, szárnyas ajtó előtt, megrántotta a vállán a bőrtáskát, a szemébe húzta a szürke sapkát, s a nyakán összefogta a bő lebernyeget, de mielőtt még bekopogott, s főleg, mielőtt még benyithatott volna, a fejét oldalra billentve behallgatózott, bekémlelt az árnyékos kis terembe.

Odabenn a meleg sárga fényben Dojcsán igazgató úr,

az én igazgatóm,

egy régi történetet beszélt a kipirult arcú, nedves ajkú hölgyeknek, egy régi történetet, amit valamely vastag lapú könyvben olvasott a hosszú múzeumi délutánokon.

S mert Slehoczki Pál jól sejtette, hogy a történetek csordogálása hasonlíthat a

napsütéses délelőttök lassú lopódzásához, igen, hogy a történetek varázsa is éppen arra a zegzugos határmezsgyére vezet, ahol minduntalan az álomból az ébrenlétbe, az ébrenlétből az álomba feledkezik az ember, s nem csupán e lebegés ámítja el, de az is, hogy megérti, éppen ez a folyamatos vesztés, a tünékenység elfeledhetetlen fájdalma a legtöbb, amit a gondolkodó teremtmény megtudhat a saját sorsa felől;

a melankólia, mi más?, ez az emberhez egyedül méltó állapot;

hát Slehoczki Pál nem kopogtatott be rögtön, hanem maga is Dojcsán igazgató úr szavaira figyelt, a történetre egy távoli föld messzi városáról, ahol a télvégi időben a farsang ünnepei jártak.

Mulatságok és maskarádék, durrogó pezsgős borok, citromos illatú italok, a petárdák foszforos füstje ünnepelte ott a tél eltakarodtát, mindez azonban cseppet sem zavarta, s főként nem tántoríthatta el e messzi város hölgyeit, művészetszerető asszonyait és irodalomértő urait, hogy, mint más szerda estéken, úgy e történet idején is ellátogassanak a Rózsa kávéház szobájába, s meghallgassák a múltból a jövőbe, a jelenből a képzeletbe cikázó meséket, meghallgassák a tartományi fővárosból utazott nagyhírű, fehér inges írót, aki a haját hátrasimítva, zöld kabátkájának gombjait számolgatva egy novellettet olvasott fel nekik, egy balladát a mesésen távoli Európa valamely messzi vidékéről, egy fenyvesedő sziklás várkastélyáról, s a sötét falak közt lakozó sápadt grófról, aki csak a fiatal lányok, s a túlcsordulásig érett asszonyok meleg vérével táplálhatta a testét, ám semmivel nem langyosíthatta át a végzetesen kihűlt szívét, mint ahogy nem téphette ki a belégyökeredzett bánatot sem,

ezért aztán, hiszen az ember természete hányszor diktálja így!,

a fájdalmát pusztításra, a szomorúságát gyűlöletre fordította, s éjjelente kicsorduló vérrel válaszolt a tarajos hegyek mögött lebukó Nap szenvtelenségére.

S mert minderről oly szépen, egyszersmind oly erővel szóltak az író úr szavai, hogy a napsütötte bőrű asszonyok, a kacsafarok frizurás urak mellől szinte észrevétlen eltűntek a kávéházi szoba aranycirádás falai, elhalkultak a petárdák durranásai, elsüllyedt a város, mint ahogy az álomba merülve tűnik el a test világa, s az ébrenlétbe merülve távoli emlékké foszlik az álom, elsüllyedt a karnevál, a csiszolt tükrök, a cilinderes lámpák csillogása, csak a fáklyák lobogása, a fenyők zúgása, az eleven tűz és a gyilkolás jege maradt.

Ezért, amikor az iskolakert mellett kanyargó karneváli menetből kivált García úr, az Állami Mezőgazdasági és Befektetési Bank oly sokak által kedvelt fiatal gyakornoka, a dákólökés és a kávéházi tréfák mestere, aki a karnevál estéjére csimbókos szőrű báránybundát és vörösre festett szarvakkal ékesített álarcot vett magára, s átvágott a sötét utácskán, hogy hirtelen gondolatában bekopogjon a félhomályos kávéházi termecskébe, ugyan, ki csodálhatja, hogy a szavak bódulatába feledkezett hölgyek, s a történetekkel mákonyozott urak nem láthattak mást, csak egy imbolygó szörnyalak hegyes szarvakkal rémisztő árnyékát, nem hallhattak mást, mint az álarc rejtekéből torzan bugyborékoló iszonytató mormolást?, hát a rémület úgy csapott közéjük, ahogy a szálkás szigony fúródik a parti vízben sütkérező halak langyos húsába, pusztító rémülettel, rémületes pusztulással;

felugrottak hát, és kiabálva az ajtóhoz rohantak, s e rohanásukkal a földre ta-

szították a gyakornokot, a földre lökték és átgázoltak a testén, ahogy a víz sodorja el a súlyos fatörzset is, s a női cipellők rézlapocskás hegyes sarkai, az urak acélkoptatós csizmái még vörösebbre színezték az álarchoz illesztett bikaszarvakat,

igen, ahogy a hölgyek és urak kiszaladtak a fűszeres éjszakába, a lampionok alá, s csak ott álltak meg, remegő izmokkal a csillagok alatt, onnan néztek vissza az ajtónyílásban heverő nehéz testre, s csak ekkor ocsúdtak fel az álmaik rémületéből a valóság rémületére, erre a másik pusztulásra, amit nem lehetett nem megtörténtté tenni, s nem lehetett nem nézni sem.

S közben pedig már hozzájuk ért a karneváli felvonulás, García gyakornok úr barátai, akik bár borokkal és fehér pálinkákkal ünnepelték a tél halálát, a látásuk nem homályosodott, legalábbis annyira nem, hogy ne lássák a küszöbre zuhant bíborvörös testet, s a csimbókos birkabunda alól kivillanó fehér betétes hegyes orrú cipőket, s ki tudja, mit gondolva a félkörben dermedten ácsorgó hölgyekről, urakról, ki tudja, mit sejtve a kávéházi különterem suttogva emlegetett titkairól, vak rémülettel a művelt olvasóközönségre rontottak, nem nézve asszonyi méltóságot és férfiúi önérzetet, mintha csak ama hajdani sápadt gróf szelleme tombolna bennük, akiről még az imént az író úr beszélt a foltos tükrök előtt. És éppen itt, e válságos pillanatnál tartott különös történetének elmesélésében Dojcsán igazgató úr, amikor,

hát persze,

amikor az ajtó mögött fülelő Slehoczki Pál postás testén diadalmat vett az alkohol és a részvét, és ő, ahelyett, hogy még tán az utolsó pillanatban illendő módon bebocsáttatást kért volna, erős izgalmában mindjobban a metszett üvegnek dőlt, előbb csak hozzápréselte a csatos táskáját, a bő lebernyegét, a szürke sapkáját, majd hirtelen az egyensúlyát veszítve iszonytató robajjal be is szakította az ajtó szárnyait, üvegcserepek esőjét és rémületet sodorva a Művelt Társalgó dermedt hölgyei és halottsápadt urai közé, hörögve és nagyokat bődülve forgott a sötét padlón, miközben az oldalán verdesve csattogott a nagy táska felnyíló, rezes szája.

Ám éppen mert nincsen szörnyűségesebb és titokzatosabb, de éppen így nincsen gyönyörködtetőbb és vigasztalóbb annál, ha a szellem a test előtt képes járni, s ha a játék és a tudás már idejekorán megtörténtté teheti a test gyötrelmeit, nem feledve, hogy nincsen olyan szerencsétlenség, amit ne gyógyítana a részvét és a szavak csobogása, s amiként a kimondott szó, akképp a játék is újraigazíthatja a világ már veszni látszó rendjét, mert ha a játék már eljátszotta a fájdalmat és a szomorúságot, a félelmet és a torokszorító rémületet, akkor a fájdalom és a rémület sem vetheti ki magából már a játékosságot,

hát a Művelt Társalgó közönsége látta maga előtt ezt a rémületes alakot, hallotta a padló homályából felbugyborékoló hangokat, de nem feledhette el Dojcsán igazgató úr történetét sem, s nem feledhette, hogy a tapintott, látott, szagolt, ízlelt valóságnál semmivel nem alábbvaló a kimondott és megnevezett valóság, nem alávalóbb a szavak valósága, s nincsen is, aki közöttük rangsort tudna hinni,

ezért aztán úgy hullt le a ijedtség és a rémület a Művelt Társalgó hölgyeiről

és urairól, ahogy az olvadó hó foltjai csúsznak le a piros cseréptetőről az első tavaszias napon,

ezért aztán a test páni félelmén győzedelmeskedett a kimondott szavak csodálatos ereje, amivel ezek a hölgyek és urak képesek lehettek felnyalábolni a hörgő és dadogó postás testét, képesek voltak egy összefirkált, zöld líceumi asztalkára fektetni őt, s képesek voltak rózsaszín füllel közelhajolni a bűzös szájhoz, meghallgatni a suttogást, felnyitni a görcsösen összeszoruló ujjakat, a ragacsos öklöt, lesimítani a benne gyűrődött papírt, a levelet, egy gondosan címzett pecsétes borítékot,

elolvasni a hírt, amit ezúttal maga Slehoczki Pál kapott, a gyógyító tudású postás, aki e levéllel már nem fordulhatott a város térképéhez, s aki e levéllel már nem lehetett Slehoczki Pál, mert nem olvashatta el úgy a szomorú hírt, hogy ne tudjon róla, s nem kaphatta meg úgy a küldeményt, hogy ne az ő keze adja tovább,

ezért aztán csak egyetlen választása maradt: el kellett hinnie, hogy akár az odafönti hunyorgó csillagokban, az asztalra ejtett kenyérszeletben, a folyóparti gömbölyű kövekben, a fésű fogaira hurkolódott hajszálakban, igen, mindenben és mindenkiben az az egy és ugyanazon örökmozgó zakatol, az, amiből mi is vagyunk, és amiben, akár az acélgolyók, járkálunk csak öntudatlanul körbe és körbe, látszólag mit sem vesztve a sebességünkből, mégis egyre lassúdva és romolva, egészen az utolsó mozdulatokig, addig, hogy éppen a pusztulásunk lökhesse tovább a többi golyócskákat,

s ahogy a Slehoczki Pál postás testében benne lakik a város minden lakója, úgy a város minden lakójában is él egy-egy Slehoczki Pál, és éjszaka, ha a lámpaoltás utáni káprázatokban megjelenik a félelem, ha összerándul a gyomor, és az izzadság fest foltokat a derengő lepedőre, a nehéz takaróra, s a testekből, mint a lélegzetekben láthatatlanul gomolygó vízpára, a félelemmel felszáll a tudás is, a tudás a romlásról és a részvétről, arról, hogy soha nem csupán önnönmagunkat, de a bennünk fortyogó és kavargó anyag természetét is sajnáljuk, mint ahogy a világ teremtményei iránti részvétünk pedig nem egyéb, mint önmagunk szomorú szeretete, a szeretet mint vágyakozás és nosztalgia, ezért aztán a Művelt Társalgó hölgyei és urai éppen annyira egyek a fővárosi író úrral és Dojcsán igazgató úrral, és az őt hallgató nedves ajkú hölgyekkel, mint a fekete kövek közt bolyongó sápadt gróffal és a vérbe fagyott García gyakornokkal, és akárcsak Slehoczki Pál, ők is fuldokolva nyelik a gyomrukból felbugyogó sörszagú csuklásokat, s a szemüket homályosító könnyeket, miközben a vállukra lilás csíkokat rajzol a nagy, rézcsatos, nehéz levelestáska, amiből kifordult az idő, az idő, ami akár a díszterem ajtajából szétfröccsent tükrös üvegcserepek, összerakhatatlanul szétszóródott az olajos, homályos padló deszkáin.

Állok a város felett, nézem a sötétséget.

Úgy folyik el az idő, mint az olaj: nagy, lassú buborékok a napok.

Miért, miért van az a különös érzésem, hogy ismerem ezt a férfit?

Miért nem tudom nem követni ezt a furcsa, idegen árnyalakot? A köszönése? A hangjából áradó szomorúság?

Sötétek már az ablakok is, nem hallani a lépteimet.

Talán még jobb is lenne félni?

Ha valaki boldog a szerencsétlenségben, ez elsősorban azt jelenti, hogy már nem bír lépést tartani a világgal, hogy számára minden széthullt, vagy széthullik, hogy hang többet őt el nem érheti, és semmilyen hangot őszintén nem követhet.

Állok itt a domboldalon, körben a sötét bokrok, a fák mint a felhők, alattunk a város, hunyorog, néha, mintha valami zaj, vagy lélegzet; de egyedül vagyok!

Igen, egyedül!

Hová tűnhetett az idegen?

A házak közt még bizonyosan a nyomában voltam, és még itt, a dűlőúton is előttem járt az a furcsa árnyék; talán a bokrok közé lépett? Ha igen, akkor itt állhat akár egészen a közelemben, s ha akar, nemcsak figyel, de meg is érinthet.

Hányszor gondoltam azt kisfiú koromban, félálomban a homályos szobában: kifeszítem a karjaimat oldalra, teleszívom a tüdőm, és egyszerre, minden izmom erejével lassan, mégis könnyedén felemelkedem a földről, s mindaddig, míg csak bírom, kitárt karral repülök! És soha nem próbáltam meg, igaz lehet-e, soha nem feszítettem oldalra a karjaimat, az izmaimat, miért, miért?

Most válaszoljak, annyi év után?

Alattam a város; máskor ilyentájt már alszom is, s most kitárhatom a kezeim, próbát tehetek?

Olykor azt mondanám: hogyan, miként érezhetek én még egyáltalán fájdalmat, s máskor azt hiszem: nekem ugyan már nem fájhat semmi, sőt tudom is, valójában az elképzelhető legfájdalommentesebb ember vagyok.

A líceumi lépcsőn egy árnyék, a férfi lépked: ez csak ő lehet! De hol kerülhetett meg? Vagy éppen hol mehettem el mellette? Gondolkodni most nincs idő: már le is ért a lépcsőről, az állomás felé kanyarodott.

Ez az! Az állomás! A vonatok!

Nem, itt már nincsen választás: követnem kell.

(Folytatjuk)

SIMON BALÁZS

A játékunk, Lukrécia

„stuprata per vim Lucretia a regis
filio testata civis se ipsa interemit."
Cicero, De finibus... 2, 20, 66.

Lukrécia... egy név, amin
Senkit nem hívtam még... egyszer
Sokáig játszottunk, egész éjjel,
Közben történt, egy székben ült,
Csak annyi volt, hogy arcát
Megláttam zárva, összeszorított
Ajkai előtt a lég halkabb... és
Akkor így szóltam hozzád, játszótársam
(Hány éje már!), mint egy ripők
Utánozva a gaz királyfit lázasan,
Rekedten: „Ha vágyamnak, Lucretia,
Nem engedsz, megöllek, és rabszolgád
Megfojtva melléd fektetem, hadd
Higgyék, hogy vele..." És engedett.
Így tovább élhetett a néger – annak
Képzelem – a rabszolga, nemrég láttam,
Azóta már öreg, sovány volt, mint egy
Nyúzott antilop, alultáplált testén
Piros dzseki átázva mindenütt, arca
Himlőhelyes, fölfejthetetlen maszk az
Ittas hivatalnokok között, hátul a
Buszban lassan bólogat a százszor
Ismételt, zagyvált történeten,
Vízhatlan arccal, gondoltam, gumicserje,
Míg el nem tűnt, azóta, hogyha azt mondod,
„Lukrécia", vízhatlan arcú, lassú bólintás
A válaszom, a „négeres riposzt" – így lett
Az egyik játékunk „Lukrécia", játékszünetben
Százszor ismételtük el.

Az időhatár

Nem egyszerű határidő,
Valami sokkal élesebb, nem
Jelzi például csenevész
Erdősáv, sziklák, sorompó,
Őrizet, csak eljön, mint a
Tolvaj éjszaka, egy fojtott
Állathang a tyúkólak közül,
Gazdátlan, idegen, amilyet
Egyszer hallani, karomhang és
Metszőfogé, ahogy kitép egy kis
Darabka húst a ház körül, és
Tátong majd az a fekete híj, mint
Egy barlang, és senki nem megy ki,
Hullámot vet, és örvénylik velünk,
Ahogy egy seb, amíg kiég, ami
Utána lesz, mintha egy fal túloldalán,
Árnyékban még, hiába ugyanaz a
Föld, egy másik országé, ahova csak
Egy elképzelhetetlen égőáldozat
Után, tisztán engednek be.

POZSVAI GYÖRGYI

A LÉT-KÖRZET TÁJAI*

A *Holmi* című folyóirat szerkesztősége 1990 novemberében novellapályázatot hirdetett, amelytől a kortárs magyar novellairói kedv felpezsdülését remélte. A pályázatnak egyetlen megkötése volt: a pályázóknak a kiírásban felsorolt tizenöt mondat közül egyet idézniük kellett írásuk kezdő vagy zárómondataként. (A meghirdetett pályázatra, amelynek 1991. május 1-je volt a határideje, kilencszázharmincnégy pályamű érkezett.) A szerkesztőbizottság első díját Bodor Ádám *Természetrajzi gyűjtemény Sinistra körzetben* című novellája érdemelte ki. A magyar novellák klasszikus kezdő- és zárósorai közül az író műve felütéseként egy Krúdy-idézet mellett döntött: „A legtöbbször ott kezdődik a gyógyulás, ha az embert álmában a nők látogatják." (*Alkonyati elbeszélés*, 1929.)

Az érintett novella megszületésében tehát számottevően közrejátszott a pályázat. Bodor Ádámot a játékos-komoly alkotásmód és írói feladat ösztönözte írásra. Ugyanakkor 1991 áprilisától decemberéig a *Magyar Napló*, a *Holmi*, az *Élet és Irodalom*, a *Jelenkor*, valamint a *Kortárs* című periodikákban egy nyalábra való novellát jelentetett meg. Már e rövidprózai művek azonos helyszíne, azonos főszereplője és a vissza-visszatérő figurák, illetve motívumok egy (a befogadó előtt) alakuló, születő novellaciklust sejtettek. Az író szavai szerint a *Sinistra körzet* évek óta készült. (Csiki László egy vele folytatott beszélgetés során az íróval történt közúti balesetet jelölte ki alkotói határ/fordulópontként.) A könyv fejezeteinek sorrendjéhez viszonyítva mind a keletkezés, mind a publikálás időrendje – magától értetődően – „összevisszaságot", „rendezetlenséget" mutat. A természetes egymásutániságon alapuló időképzetet cáfolják tehát a folyóiratokban széthintett kisepikai művek, akárcsak a *Sinistra körzet* szövegei. A lineáris (időrendi és ok-okozati) összefüggést tagadván e szövegek a tér dimenziójában érintkeznek. A motívumok mint egymásba nyíló, kettős ajtók tárják fel a novellák benső tereit, s így a hősök szabadon átjárhatnak egyik novellából a másikba.

Tér(/)idő

A helyszín – Sinistra körzet – szótlan, mégis a legtöbbet mondja. A tér – a címszereplő – némán beszédes. A latin gyökerű *sinistra* kifejezés fogalmi-értelmi rezonanciái: balvégzet; fenyegető rossz; komor, sötét prófécia; a szerencsétlen vég előérzete – az elmúlás tudata. A jobb-bal szimbolikáját e helyt a kelet-nyugat ugyancsak ősi jelképrendszere hozza be: körülhatároltság, bekerítettség, elzártság. E kifejezés és szótövének konnotatív mélységei és szimbolikus dimenziói az önmagába visszatérő, állandóan ismétlődő, a periodikus, a körkörös idő képzetén túl az örökkévalóságra és a végtelenre, az egységre – tér és idő egyneműségére –, a semmire és a zártságra – a semmibe zártságra – referálnak. A kör, kozmológiai jelentésével összefonódva, a népi hiedelemvilágban a rossz, a gonosz kirekesztését vagy ellenkezőleg, bezárását célozza. Az egymásba torkolló szemantikai mélyáramok a két (cím)szó szinte elemi egymáshoz láncoltságáról tanúskodnak.

* Egy készülő Bodor Ádám-monográfia fejezetei. A kötet a pozsonyi *Kalligram Könyvkiadó* gondozásában jelenik majd meg. – E részletnek a címet a szerkesztőség adta.

A fejezetek élén álló tulajdonnév – földrajzi név – a műalkotás, a nagykompozíció legfőbb szervezőelve. A lét e határmenti kör(zet)ébe belépő a végső dolgokkal szembesül. A körzet: balvégzetes, vészjósló. Avagy a balvégzet rajzolja meg a maga kör(zet)ét? A kételemű név (nomen) melyik összetevője minősíti, birtokolja a másikat? Bodor művészete a lét körzetesítését regisztrálja, jegyzőkönyvezi. Az utolsó állomásig, a végsőkig eljutva, a kör(zet)be belépni, s ott nem szólni, csak hallgatni, együtt hallgatni – az ottaniakkal.

Az író helyszínként eldugott tájékot rajzol elénk. Egyszerre belakhatatlan és népes. Egyszerre helye határoltságnak és tágasságnak, bezártságnak és benső zártságnak. A lét istenfeledte szeglete. Elhagyatott. És védtelen.

Tudjuk e vidékről, hogy határos Ukrajnával, hogy vezet út ide Lengyelország meg Moldva felől is, innen pedig a Balkán irányába. S ha Mustafa Mukkerman kamionja a Beszkidek felől kapaszkodik rakományával a Pop Ivan („Ivan pap") magaslataira, ha Coca Mavrodin és társai a Kolinda-erdőn (a „regé"-k rengetegében) tesznek beteglátogatást, akkor miért ne hihetnők, hogy Andrej Bodor másodjára a Baba Rotunda-hágó („kerek anyó") felől érkezik Dobrinba (e földrajzi név is személynévből született). Miért ne fogadnók el e kvázi-valóságtól eloldozó paramétereket ugyanolyan (imaginatív) földrajzi entitásoknak, mint amazokat, a valószerűség álarcát öltő konkrétumokat. (A folyóiratokban megjelentetett novellák egyikében-másikában Dobrin City helyett még Coloner Dragomir [újfent személynév], Baba Rotunda hágó helyett Prislop-hágó [„hegyszoros", „tisztás"], Kolinda helyett pedig Dubrava-erdő [„sarj", „liget"] szerepelt. Bodor mindenekelőtt a kötetbefoglalás miatt azonos nevezőre hozta e tulajdon- és közneveket.) Ahol e kvázi-reális/-irreális térszíni formák egymással (elhatárolhatatlanul határosakká) szomszédosakká lesznek: az író által megrajzolt Sinistra-térkép.

E feltételezett térkép-klisébe előbb – a folytonosság, a változás vízrajzaként – a folyók, a patakok vonalát gravírozza, azután – a rendíthetetlenség, az állandóság térszíni alakzataiként – a kutyanyugalmú hegyek megközelíthetetlen gerincét tünteti fel. A magaslatok után a mélységeket. Belemetszi a lét határsávját, beleírja a zordon fenyvesek árnyékolta Sinistra-völgyet. E formációkat követően ráviszi a sors megrajzolta szerpentineket, majd e tájék tereptárgyait. Bejelöli a sinistrai végállomást; az alagutat, melynek bejáratánál a bakter klarinétozott; a vízimalmot a holtág mellett; az erdei menedékházat; a gyógyintézetet/börtönt; a laktanyát, udvarán a halottasházzal. S hogy mindezen térképjelek között eligazodhassunk, érzékeny és tapasztalt térképolvasókká kell válnunk; ösztönzi ezt, hogy az író a szodomai világ éghajlati térképét (csapadékmennyiség szerint) is elkészíti, hogy flóráját és faunáját is számba veszi. Ösztönzi ezt az a művészi közelítésmód, mely a vészterhes levegőben gubbasztó csönddel a fiktív alakot nyomasztó egzisztenciális gondra, teherre utal; mely a külső zártság által a benső bezártságra nyit rá, a távlatok végtelenségének sejtetésével pedig az ember létbeli magárahagyatottságára – miután a helyszínnek, e lét-térségnek a fiktív alakok benső tájait illetően metaforikus megérzékítő erőt kölcsönöz. A térség a lét tárgyiasulása, meganyagiasulása. A lét jeleit rejtegeti, nyomait őrzi. Az érzékfeletti, a megfoghatatlan szenzuálissá lesz, anyagi formát ölt, tapintás-közelbe kerül.

Bodor Ádám e peremvidék lét-topográfusa. A kiúttalanság állapotát a térbe projektálja. A létbe-zártság végzetes téridőbe-vetettség. Ugyanakkor a téridőbeli gyökértelenség otthontalan bolyongás a létben. Az emberi lény, a lélek idegensége a téridő határolta létben.

Mert e végzetlakta szegletben az események pillanatnyi érvényűek, az értékek mállékonyak, s így minden – az emberi lét is – átmeneti súllyal bír. Az itt lakóknak még a választás lehetősége sem adatik meg, e közeg még attól is megfosztja őket. Csak megmutatkoznak a helyszínen, végigbolyongják a rájuk kimért teret, és – ilyen vagy olyan formá-

ban jelet hagyva maguk mögött – az ismeretlenség irányában enyészik el figurájuk. Az előállt helyzeteket csupán megszenvedik. Indokot nem lelnek, de nem is keresnek – akárcsak a történetmondó és -(re)konstruáló. Az eleve elrendeltség állapotát az író is csak jegyzőkönyvezheti, csak rögzítheti az általa megszerkesztett lét-térképen.

A zárt és állandó tér magához bilincseli az időt. E lét-helyszín azonossága és változatlansága megbolygatja linearitását, s így a tér, a kör(zet) formájához idomul: íve magába záruló. A tempus a locusszal lesz egynemű. A térbe hull alá, s ott a szereplőkhöz hasonlatosan céltalanul téblábol, egy helyben ténfereg. Kezdő- és nyugvópontját hasztalanul kutatja, nem találja. A teleologikusságtól, a finalitástól e lét-térség eleve meg van fosztva.

Sinistra fiktív világára a keretfejezetek sorompói ereszkednek. A lehatároló, körzetesítő felépítésmódból fakadóan az események két fő idősíkra oszlanak. A felidézés gesztusát hét év választja el a megéltektől. A történetmondás, a -(re)konstruálás egzisztenciálisan motivált: Andrej Bodor adósságát rendezendő visszatér az egykor megtapasztaltak helyszínére. Egy immár eltűnt világ nyomába szegődik. A múlt jelei – nyomok – után kutat. Fellelve saját sítalpnyomait, melyek az általa ott töltött időről tanúskodnak, emlékezete érinti, bekóborolja a hajdan rá kiszabott – s így utólag számára némán beszédes – helyeket. A tér kitüntetett pontjai, Krúdy Szindbádjához hasonlatosan, részére is a múltidézés támpontjai. Majd nevek, események sejlenek föl, akárcsak Gion Nándor *A károkatonák még nem jöttek vissza* (1977) történetmondó hőse előtt. Mindkét prózai műben az expozícióban csak felködlő szituációk, körvonalazódó motívumok a benső fejezetekben – a főszöveg hordozta múltnak fényében – nyernek többirányú megvilágítást. A narráció ideje – a köríves szerkesztéselvvel összhangban – a zárófejezetben a jelenhez kanyarodik vissza. (A hátravetés poétikai eszközével élve az elbeszélő Andrej Bodor csak ekkor árulja el, hogy hét esztendeje távozott el búcsú nélkül Aranka Westintől.)

Az idő-elbizonytalanítás geo(!)metriai precizitással megkonstruált rend. A kor magába forduló vonalát, ívét követő időmenzió csupán viszonyításra nyújt esélyt. Már a novellák koherens időparaméterét is előre- és visszautalások bolygatják meg, ami a nagyszerkezetben is világosan kifejezésre jut. Mert a szövegsejteken (így egyes kisprózák kezdő mondatain), illetve a szövegrészeken (a fejezeteken) belüli idősíkváltásokon túl a *Sinistra körzet* is akronologikus, szimultán komponáltságú. Az indázó időkezelés, ingázó vonalvezetés – a visszakanyarodások és az új témába rohanások dinamikája s árama – a műegész testén belül a szövegrészek (a kisformák) és a szövegsejtek (a mondatok) szerves össze- és együvé tartozását erősíti. Az előre- és visszautalások szövevényén belül az időben legtávolabbiakhoz a betéthistória tér vissza. A Connie Illafeld és Béla Bundasian köré fonódó előtörténet – a mű világán kívüli múlt, az előidők – körvonalai, főbb mozzanatai már a harmadik fejezetben földerengenek, ám a szerelmi história részletei csak a kilencedik fejezetben bomlanak ki, nem engedve lankadni a befogadó figyelmét. De éles idősíkváltásra kerül sor már az első fejezetben, amikor a narráció a Borcan ezredes halála körüli heteket követően előreugrik, új témába rohan, s Andrej Bodor két évvel későbbi tapasztalatait villantja fel. Úgyszintén a keret idősíkjára vált az elbeszélés a negyedik és a tizennegyedik fejezetben. (Az előbbi esetben Coca Mavrodin vesztének okait ismeri meg az olvasó, jó előre, már a körzetbe érkeztekor; az utóbbiban pedig – retrospektív távlatból – Béla Bundasian végpercei nyernek sajátságos árnyalást.)

A múló idő képzete a térélménnyel fonódik össze. E lét-kör(zet)ben az időt a tér (!) mértan(a) determinálja. E peremvidéki térségben meghúzódó figurák – időbeli bizonyosság híján – pusztán önmaguk árnyai. Nem ők laknak a téridőben, de az lakozik ott bensőjükben. A mű zárószavaira hivatkozva: „Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő búvópatakjai felé. Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul."

A megrekedt idő képzetét a nagyforma első felében (az elbeszélés ütemét lassító) általánosító, gyakorító szemléletű szövegrészek, továbbá az egyes novellák állóképszerű, kimerevítő jellegű zárószegmentumai nyomatékosítják. A mű második felében az események élénk pergésével (amint a szereplők kifelé irányozzák lépteiket) az ez idáig egy helyben rostokolónak tűnő idő is lendületet nyer, s nekiiramodik.

A mozdulatlan hegyek övezte körzet a hét egyetlen napja körül kering: a csütörtök körül. Csütörtökön emelik fel a határátkelő sorompóját. Mustafa Mukkerman is, aki szállítmányával a Balkán legdélibb csücskei felé igyekszik, hetente egyszer fordul, mindig csütörtöki napon, a déli órákban halad keresztül e vidéken. A csütörtök Sinistra-világába a szabadulás ígéretét és reményét hozza. Ám errefelé ritkán látogató, a drótsövények és a fémakadályok felett csak el-elcikkanó madár a csütörtök. A déli égtáj a napfény hona: a szabadság térsége. Észak felől viszont a tél dermesztő szelével együtt a csonttollú közeleg.

E lét-kör(zete)t meghatározó idő a nappalok és az éjszakák meg az évszakok végeszakadatlan körforgását követő kozmikus idő. A nap- és évszakok váltakozásának strukturált kaotikussága jelképi távlatokba emeli az eseményeket.

A keretfejezet, mely in medias res Borcan ezredes halálával indul, először az elmúlás árnyékolta évszaknak, az ősznek színeit és hangjait idézi vissza. Andrej Bodor mindkét ízben tavasszal, a mindenkori kezdetek és újrakezdések táplálta reménnyel (meg a célba érkezés hitében) lép e földre, majd távozik. Az (*Aranka Westin ablaká*)-ban az ősz vége ütött tanyát. Késő délutánjának, szürkületének bágyadt tónusai csak a novella vége felé melegszenek át. A negyedik fejezet szerint Coca Mavrodin egy őszi nap „fázós reggel"-én érkezik. Ezt megelőzően kevesen aludtak, az éjszakában a várakozás, az izgalom hangjai kígyóztak. A *(Mustafa Mukkerman kamionja)* című novellára a tél homálya hull. Az *(Elvira Spiridon férje)* című fejezetnek eseményei ősz vége felé játszódnak. A *(Bebe Tescovina vére)* kései-ezüstös őszbe hajlik: az egzisztenciális erőfeszítések, fáradozások, kínlódások hiábavalóságának, a várakozások és a keresések, az élet út- és céltévesztettségének tapasztalatát hozza magával. Az élet ciklikus megújulásának, folytonosságának tudatában (metaforikus kifejezője Bebe Tescovina vére, nővé érése) a mulandóságérzet, a keserűség is lecsitul, rezignációvá szelídül. A nyolcadik fejezetben Hamza Petrika „az ősz egyik legutolsó éjszakáján" vesz búcsút életétől. A *(Connie Illafeld szőre)* című novellában a tavaszi ünnepnap, a húsvét emblematikus távlatot nyer. A *10. (Géza Hutira füle)* című fejezet eseményei tavasz elejére, ama esztendő legzimankósabb napjára datálódnak. A *(Severin Spiridon meglepetése)* című novella délutánja, mikor még a nap is bágyadt sárga fénnyel tűzött vissza a keskeny, pióca alakú felhők közül, az alkony reménytelen csendjébe úszik át, majd az éjszaka hidege ereszkedik alá. A fejezet a tavasz alkonyati illataiba és a Severin Spiridon házának kéményéből felkunkorodó füstfelhőbe oldódik. A *12. (Nikifor Tescovina palástja)* és a *13. (Gábriel Dunka neve napja)* című fejezet tavasszal játszódik. Ez utóbbi egyetlen napra összpontosítván, az eseményeket kora hajnaltól – a felcsillanó lehetőségektől – késő estig – a tragikus lezárulásig – követi. S tavasszal világol fel *(Béla Bundasian tüze)* is.

Ne feledjük tehát, a nyár melegét a dobriniak sohasem élvezhetik. A késő őszi napokat *A jön a tél* tudata komorítja. S ha tavasz is van, az év leghidegebb napja – így a *10. (Géza Hutira füle)* fejezetben napfordulót és sorsfordulatot jelez.

Bodor Ádám alkotása még olyan befogadói megközelítést sem zár ki, mely szerint a főszöveg hordozta (az előtörténetet és Andrej Bodor öt évig tartó várakozását követő) események egyetlen egy év őszének, telének és tavaszának történet-mozzanatai. Egy olyan olvasatra sem cáfol rá, mely szerint a Borcan ezredes halála és a Coca Mavrodin érkezése árnyékolta őszön tornyosulnak az események Andrej Bodor fölé, így addigi hosszas téblábolása után találkozhat fogadott fiával, aki visszautasítja segítségét, majd ke-

gyeleti gyilkosság elkövetésére kényszerül, s mindezt követően átlép a határtalan örökkévalóságba.

Szembe kell néznünk és meg kell alkudnunk ezen érzelmileg bizonytalan és átláthatatlan téridő-helyzettel – amiként Pilinszky megfogalmazza: „A tapasztalat, mint Kronosz / fölfalja fiait. / A valódi tudás / tapasztalatlan, mit sem tud, nem ismer, nem ismerhet semmit." *(Tapasztalat)* Egyetlen esély az emlékezés. Az, aki emlékezik, az időn belül áll. Lehetősége nyílik a múlt, az elmúlás jeleinek, az enyészet nyomainak, a romboló idő – az idő –, valamint a megélt események, a megszenvedett léthelyzetek – a meddő, állapotszerű történések – (re)konstruálására.

Géza Kökény (/) szobra

Parabola és groteszk, példázat és nevetés mindig is szoros rokonságban álltak. Az idők mélyáramáig visszanyúló összefonódottság a *Sinistra körzet* szövegterében szuverén elbeszélő-művészetet kialakítva bukkan felszínre. A mű homlokterében mégsem a mondás, a kinyilatkoztatás áll. Mivel nem didaktikus célzat, nem aktuálpolitikai konstelláció ösztönözte az írót, alkotását nem kötik eszmei zárványok. Bodor Ádám az örök jelen állapotát úgy transzponálja egyetlen, miniatűr képekből összeálló groteszk állóképpé, tragikus látomássá, hogy közben nem közvetít etikai krédókat. A novellaciklust a sugalmazás, a sejtetés és a kihagyás, valamint az elhallgatás poétikája rejtjelezi. A szemantikai mögöttes – bár megfontolandó, hogy e parabolikus próza esetében beszélhetünk-e ilyen dimenzióról – többrétegű, és a műuniverzum viszonylatában koherens egészet alkot. E szemantikumot konkretizálni, fogalmi nyelvre lefordítani nem lehet. A mozaikokból összetevődő képvilág maga a világkép. Így az interpretáció, mely mégiscsak egyféle megközelítésmód, értelmezésmód, és megkísérli áttelepíteni, saját szövegtalajába átültetni Sinistra körzet vegetációját, önmagát ássa alá. Hisz elemzések, fejtegetések terhelik, húzzák le, holott a dolgokat, eseményeket illetően (egyértelmű) magyarázat nem létezik. Efféle mögöttest vagy mélységit sem az, sem ez a szöveg nem birtokol.

A groteszk úgyszintén az uralkodó bizonyosságot ingatja meg. A világban történő tájékozódásunk kategóriái csődöt (azaz csütörtököt) mondanak. A visszájára fordított világban a lét-körzetet bepókhálózó, megmerevedett mechanizmusok személytelensége és érthetetlensége, a szorongató – a titokzatos „valami" (Kayser) – sejlik fel. A kiismerhetetlen elemek rendjük művészi megragadásakor maguk is talajukat vesztik, s így ideiglenesen száműzetésre ítéltetnek. Az író a precíz nyelvi tényekből szövi meg a borzongatás és az iszonyat hálóját, mely a végletekig feszítve olykor abszurd mozzanatokat hoz felszínre e peremtérség mélyvizéből –, illetőleg előbb az olvasót is behálózva merül alá. A borzongás esztétikai eszköztárával él, hogy az imaginatív világot illetően a befogadót ugyanabba a helyzetbe, a szorongató bizonytalanságba taszítsa, amelybe az emberi lények belevettettek, s amelyből kitörésre sem módjuk, sem esélyük nincs.

A mű imaginatív világában a tények ugyan a realitásra emlékeztetnek, mégsem azonosak azzal. Észrevétlenül ellentétes dimenzióba billennek át. A valószerű részelemek azonban úgy lépnek át új szintre, egy másféle koordináta-rendszerbe, hogy nem hagyják el a korábbit: egyidejűleg megtörnek és megőriznek egy szemantikai kontinuitást. A központi formáló elvek, a poláris ellentétek egybetartozásának, szimbiózisának eszméjét fejezik ki. Kiindulópontként a realista stílusra valló pontossággal megrajzolt részletek sokasága szolgál, s így már-már kifürkészhetetlen a pont, ahol a reáliáknak a valószerűség-valószerűtlenség határvonalán sikerül átsiklaniuk. A szinte megérinthető tárgyi, faktikus mozzanatok, a rideg szociologikum és az aszketikus precizitású környezetrajz teremti meg ama másik szféra hitelét, mely nem a miméziselvvel összhangban konstituá-

lódik. Tehát a valószerű világban történő körültekintő eligazítás (a reáliák szívós teherbírása) szolgál támpontként ahhoz, hogy a befogadás során az olvasói intellektus könynyedén átlendüljön ama határmezsgyén. A parabolikus műalkotás realisztikus támpilléreire a metamorfózisok boltozata feszül.

A *Sinistra körzet* konkretizáltsága pszeudo-konkretizáltság. A tér és az idő paramétereit az író finoman a fantasztikumba csúsztatja át. Szinte észrevehetetlen az a kritikus pont, ahol a térhez és a szenzuálisan is érzékelhető körülményekhez láncolt világ megszabadul kötelékeitől, és a téridőtől függetlenedvén egyetemes dimenziókat nyer. A körzet időtlenségében, térbeli elzártságában modellszerű. Elszigeteltsége metaforikus jelentéstartományokra referál. A bizonytalanság és a kiszámíthatatlanság terhelte légtérben titokzatos, meseszerű és fantasztikus elemek rajzanak, csodás és stilizált figurák járják boszorkánytáncukat. Az ambiguitás, a megosztottság, valamint a sarkpontok, az oppozíciók (látszat s való) szimbiózisa a metafizikai és az ontológiai távlatokon túl a történetkezelésben, a tragikus vízió alaphangulatában, valamint a groteszk állókép atmoszférájában éppúgy megnyilatkozik, mint stiláris síkon. Így a könyörtelen elemeket törékeny líraiság ellensúlyozza, a tapasztalati tények zordon realitását gyöngéd bensőségesség melengeti, az oldhatatlan tragikumot rezignált irónia csöndesíti. A kontrapunktikus mozzanatok valahogy úgy tartoznak egymáshoz, amint a *8. (Hamza Petrika szerelme* című) fejezet expozíciója felépül: „A két Hamza Petrika, aki az ősz egyik legutolsó éjszakáján fölnyársalta magát, a Dobrin természetvédelmi területen, Oleinek doki medvészetében dolgozott." Az első közlést (tagmondatot) a második nem cáfolja – hiszen az hitelesíti – a valószerűtlen a valószerűre, a mellékmondat a főmondatra épül – kettősségükben rejtezik az egység – a determináns a nomenhez tartozik, a dögcédula hordozójához, a halál az eléje sietőhöz. Ahogy az utóbbi nem taszítja el magától a feléje tartót, úgy él együtt minden közlés a rákövetkezővel – annak árnyékában magárahagyottan. A halálnemben, a fölnyársaltságban a *Sinistra körzet* formaelve, az ellentétek egybeesésének (a coincidencia oppositorum) princípiuma metaforikus élességgel ölt alakot.

E feszültségekkel terhelt lét-körzet a drótakadályokon kívülre száműzi az ok-okozati összefüggéseket, s az őrtornyok sávján képtelen átjutni az események előzményeit megindokoló racionális magyarázat. E „látensen groteszk" (Kayser) világban nem tudható, ki honnan jött, mikor, mi okból vetődött ide, s mikor kell eltávoznia. Tevékenységeik, foglalatoskodásaik mindennapjaikat felemésztő látszatcselekvések. Mindeközben a létfenntartásra koncentrálnak. A narráció egyik kiismerhetetlen kanyarulatában a következő egyenes közlésbe ütközünk:

„– Éjjel nemigen járok el itthonról – morogta Géza Hutira. – És még az sem fordult elő, hogy ne olvastam volna le időben a műszereimet. Mit gondol, ki regisztrálja nekem a méréseket?

– Jöjjön csak. Tudja jól, a kutyát sem érdeklik a megfigyelései." (103. o.)

Idegen erők bitorolják és koordinálják e figurák meddő létét. A despota hatalom magán lét-kör(zet)ükből rángatja ki őket. Ezért titokzatosság, önpusztító gyanakvás és szorongás lengi be e peremvidék levegőjét. Ugyanakkor az emberi egzisztencia határhelyzetére vallóan a természet erői tombolnak (a nyálkás, ködös őszt embert próbára tevő, kemény, hideg tél meg sáros és hűvös tavaszelő követi).

A körzet burjánzó tenyészetét tápláló talajon pedig furcsábbnál furcsább emberek ténferegnek. Ahogy a természet rendjét szó nélkül elviselik, igazodva ahhoz, úgy élnek békés egymásmellettiségben a valószínűtlennel, a mese és a fantasztikum elemeivel, törpével és földig érő hajú társukkal. Ahogy a hatalom önkényeskedését szó nélkül eltűrik, idomulva ahhoz, úgy a másikat sem faggatják valódi neve felől. A metafizikai szorongás eleve adott, eleve elrendelt zárkájában sínylődnek. Szabadulásra nincs módjuk, hisz a rettegés bensőjükbe gubózott be. S nem tudható, az nyomasztja-e őket súlyosan, vagy ők őrködnek afelett, hallgatásba

temetkezve. E kisszerű világban a látszatok uralkodnak, de azok mögött is bizonytalanságok, ambivalenciák gyaníthatóak. Az egyenruhások és az idevalósiak egyaránt taktikáznak, kétes etikájú alkalmazkodási megoldásokhoz folyamodnak a túlélés reményében. A létkörzetet igazgató erőszak az anomáliák felett szemet hunyva, a köz- és a magánerkölcsöt is fellazítja, majd végérvényesen elsorvasztja. Nemcsak a hosszabb távra tekintő cselekvés esélye, de egyáltalán a szabad, akarati cselekvés esélye válik bizonytalanná. Az örök jelenbe zárt árnyfigurák tudatában a múlt és a jövő dimenziója bizonytalan körvonalakat ölt, de legtöbbször fel sem ködlik. A Kafka művészete felől is megközelíthető műben a kollektív felejtés a személytelen hatalmi erőszak lelepleződése, egyike azon eszközöknek, melyek a tudat megroppantását célozzák. A véglények immár sorsuktól is megfosztottan, az elkerülhetetlenbe beletörődve baktatnak afelé.

A nevetés – mondja Henri Bergson – az életet bitorló gépies berögzültség alól szabaduló emberi arckifejezés. A groteszk az uralkodó bizonyosságot és a fennálló rendet ingatja meg, ideiglenesen felszabadít alóla. A kiváltságok, a normák, a tilalmak mulandóknak mutatkoznak, a végérvényesnek, véglegesnek hitt összeomlik. A nevetés mindent és mindenkit célba vesz.

Az egymást váltogató ezredesek hatóságilag túlszervezett, s így emberileg nyomorúságos birodalma az erdőbiztosi iroda falán függő térkép alapján így fest: a fennsíkon magányuk árnyékában meghúzódó szénagyűjtő tanyák, szertehintve. „A hágót hálóként ellepő ösvények mentén még a karámok, pajták és kutyaólak is be voltak rajzolva." Ahogyan a zsarnoki hatalom lefokozódik, úgy túlfeszített mechanizmusai is elrajzolódnak. Mi sem természetesebb, mint hogy az új hatósági ember érkeztével Dobrin Cityben – a felülről érkező rendelkezéseket maradéktalanul túlteljesítve – minden nyilvános hely, így a fodrászat és a kocsma ajtajára (a falubeliek szájára) lakat kerül. A borbély pedig mint nemkívánatos személy – az elbeszélő száraz, szarkasztikus humorral elejtett megjegyzése szerint – „kijelölt új lakóhelyére ingyen utazhatott". A fanyar irónia, a túlcsigázott humor, a nevetségesség éle viszont a hatalom képviselőit horzsolja.

Az identitáshiány ugyancsak torz szituációkat szül. A vörös kakast mindannyiszor igazoltatták, ám iratait – vélhetően hamisak voltak – a hegyivadászok mindig rendben találták. Direkt közlés, oly hihetetlen, hogy fedi mindennapi tapasztalatainkat, ugyanakkor a befogadó tudatában önkéntelenül a helyzet ellenkező képlete is összeáll, s ahogy azt majd Andrej Bodor esete igazolja, aki érvényes, valódi személyi iratokkal érkezik, az ide nem léphet be, mert világunkban abszurd módon legtöbbször ez esik meg. A motívum-fickándozást, azaz a (hal/tükör) metamorfózis homályába burkolt figura identitását ráadásul, valószerű és valószerűtlen, hihető és hihetetlen átbucskázása, groteszk bukfencsorozatok torzítják a felismerhetetlenségig. Feltűnő külsejével ügynöknek, kémnek nem szegődhet. Majd kiderül, ennek ellenére az volt. A kulcsfigura valódi nevével a körzetbeliek mit sem törődnek, sőt számára is tanácsos nyomban elfeledni: „Ahogy már mondtam, mindenhez fapofád legyen." Bár e határtérségben a leghitelesebb azonosító a dögcédula, egy üres, személyi adatokat tartalmazó akta mégiscsak galibát okoz, még az ezredesnőnek is. Tehetetlenül tárja Andrej Bodor elé: a dosszié belseje teljesen üres. S köztudott dolog, aki nincs törzskönyvezve, az a hatalom szemében nem létezik. A szürke gúnárok névtelenségükben közös figurája által pedig a hatalom lakájainak arctalanságát rajzolja meg az író.

A Géza Kökény és szobra motívum mint egymásba átforduló valóság és látszat, hihető és hihetetlen, valószerű és valószerűtlen, mozgó és mozdulatlan, eleven és megmerevedett: a groteszk figurális metaforája. A *Sinistra körzet*en végigkígyózva, az újabb s újabb fejezetekben kígyóbőrét mindannyiszor levedlőn más-más (szövegkörnyezethez idomuló) külsőben rejtőzik el (a befogadó tekintete elől). Amiként minden itt élő szervezet – alacsony és magas rendű egyaránt –, hogy puszta létét fenntartsa, a körülmények-

hez igyekszik adaptálódni. (Aztán az önkény elleni zendülés groteszk paródiájaként a forrongók ledöntik az emlékművet.)

A fonákjára fordított világban az ember visszatér önmagához, nemcsak a többi földi lénnyel lesz egyenrangúvá, hanem az alapelemekkel is. Bodor dezantropomorfizálja figuráit. A – pókként – végzetes hálókat szövögető Coca Mavrodin sorsát illetően a természet elemei döntenek – az ítélkezés joga csak azoknak adatik meg. Az ónos eső önmaga momentumává, emlékművévé (lepihentében halottá) merevíti. Bensőjének embertelen keménysége testén ütközik ki, lényének dermesztő fagyossága testét mumifikálja. Az alapelemek pusztítják el, de a természet metafizikuma még így sem fogadja vissza. A körzet lakói fertőzött társaikat nemhogy nem gyógyítják, de nem is táplálják, a szerencsétleneknek kukoricacsővel és harmattal kell beérniük. A félállati szintre süllyedés tünetei mégsem a betegen, hanem elzárkózó bezáróin, elővigyázatos istápolóin mutatkoznak meg. Az állatoktól olykor ösztönük tagadja meg az engedelmességet (így a Kolinda-erdőn a lovaktól), az embert viszont tudati kipányvázottsága kényszeríti feltétlen meghunyászkodásra.

A különböző szférák egymásba úsztatásával a dolgok vonásai kivehetetlenül torzzá mosódnak: az animális világ antropomorffá, és fordítva, a tárgyi világ elevenné, az élő pedig sóbálvánnyá dermed. Ha a tárgyak egy-egy reccsenése annak felsajduló emléke, hogy annak idején faként törzsüket a szél hajlította, egyenesítette, akkor miért keltene megütközést az emberi szó, a figyelmeztetés: „Akkor talán jobb is, ha most elhallgatunk. Az üvegnek is füle van." Hisz a lét-zugban az emberi befelé figyelés előbb-utóbb ennyire kifinomodik. De nem csak a megmerevedett tárgyi szféra nyer antropomorf vonásokat. Utóbb mintha a természet, a (meg)vénülő idő költözne be a kantinba és az őrszobára.

A zsarnoki erőszak az egyház (a fenti, a magasztos szféra) képviselőjét is belerángatja a tiszta anyagiságba, az exkrementumig rántja le. A kolinda-erdei lakhoz igyekvő beteglátogatókat, testek istápolóit a lelkek gyámolítója, Pantelimon pópa fogadja. „Műbőr kabátja vállán elszórtan madárpiszok világított, akár az ezredesi csillagok." A bennfentesek legtöbbje ezredesi titulussal bír, a hatalom elöljáróinak arctalanságára jellemzőn. A kiránduláson mulatságos események is megesnek. Géza Hutira szorgos igyekezete közben letörött fülével egy menyét iszkol tova. Az erdőkerülők szomját „méz"-ként csorduló rummal oltó figurát a természet kurtítja meg. Amit elveszített, azt munkaadójának sovány vigasza sem kárpótolja. Mert Coca Mavrodin tudomása szerint a „szovjetek már műfület is csinálnak".

Mivel a hatalom a nyelv, a kommunikáció csatornáiba is beleerőszakolta magát, s ezáltal az emberek (ön)tudatát lefojthatta, gyakran groteszk nyelvi helyzetek állnak elő. Így Elvira Spiridon nem érti Andrej Bodor gyöngéd, szerelmes szavait. Az eszményi földközelbe kerül. A nőt mégis emberi melegségre érzékenynek tapasztalja a befogadó. A határtalan, fekete űr képzete, mely az olvasó tudatában felmerül, e lét-közeget minősíti. Másszor a kulcsfigura sodródik groteszk szituációba. Kérvén kedvesét, ne szóljon szökési tervéről, az naivitására figyelmezteti, hisz e helyt titkok nem léteznek. A groteszk alogizmus princípiumával összhangban az ezredesnő előbb csak halogatja a védőoltást, majd végleges megtagadását leplezendő kihirdeti, a járvány idén elmarad. Az önkényuralom által bitorolt szó talmiságán csak Andrej Bodor ütközik meg.

Sinistra sarában kiismerhetetlen emberkék bukdácsolnak. A váratlanul előálló szituáció, mely a hétköznapiság rendjét felborítja, vagy szürke kisszerűségüket, vagy sötét gábrieldunkaságukat villantja fel. A sors tréfája irgalmatlan: a sivár valósággal szembesít. A konfliktus mégsem fullad nevetésbe. Utóbb – a groteszkben megnyilatkozó tragikus értékvesztés – a csatavesztés láttán a mosoly arcunkra fagy.

A *Sinistra körzet*ben felszabadul a rabul ejtett értelmi-érzéki viszony a világhoz: élet költözik mindabba, ami megmerevedett, a perpetuum mobile erők pedig kővé dermednek.

Ahogy a fiktív hátország nincs-érték világát ítélkezés nélkül tárja fel e mű, úgyszin-

tén nem a leleplezés vagy valamiféle könnyen lepárolható tanulság kimondásának célzatával született ez az alkotás. A középpont és értékbeli vonatkozáspontok nélküli világban – az egyensúlyvesztés, továbbá az ismeretelméleti és ontológiai kétely megnyilatkozásaként – a személyiség: üres hely. Ugyanakkor a *Sinistra körzet* szövegvilágát is meghatározatlan helyek, kihagyások, fehér foltok telítik. A műalkotás nyitott – kettős értelemben: egyrészt az író a befogadó aktív fogékony együttműködésére apellál alkotása „konfigurálása" (Paul Ricoeur), jelentés- és értékvilágának rekonstruálása során, másrészt ellenáll az egyértelműsítésnek, a szemantikai feloldásnak, univerzuma a végérvényest opponálja.

Ember (/) vegetáció

Bodor Ádám egy vigasztalan és mégis bensőséges lét-tájékot, emberi zugot tár elénk – részlet-szépségeiben. Finoman metsző stílusszerszámával rézkarcot készít a halvány füst hínáros indáiról, megrajzolja a „Coca Mavrodin posztóköpenyére fagyos gyöngyökben kicsapódó párá"-t, s e gyöngyökkel való foglalatoskodása mellett jut ideje – és szövegtere – fodrozni „a mezőhavas csipkézett szegélyé"-t – miáltal anyagba gravírozza a téridőt és a transzcendentális dimenziókat.

E lét-körzet tája – a menyétformájú hófoltokkal fedett magaslatok, a tágas fennsíkokat szegélyező rejtélyes rengetegek monumentalitása – egyszerre rettegett erő és védelmező, zsarnok és jóbarát, idegen és ismerős, baljós és otthonos – baljósságában otthonos. A fenyegető és rettegett közeg, a hatalmi erőszak a természeti szférával válik homogénné. A vegetáció metafizikai távlatot nyer: mint az enyészet, az elmúlás – a romboló idő – térsége ölt alakot. A primáris, mindenséget mozgató és összerendező erőt a biologikum képviseli. A kiismerhetetlen (elsődlegesen): a természet hatalma, az anyag, az elemek cirkulációja. A káosz és a rend, a kozmikus idő és a világegyetemet meghatározó erők a folytonos aláhullás és újrakezdés, a ciklikus pusztulás és megújulás örök kontinuitásában mutatkoznak meg.

A műalkotás nyitóepizódjában két alak (közülük egyik már csak önmagának árnya) a magaslatokat, a firmamentumokat fürkészi. A csonttollú után kutat tekintetük, a nyomában járó elmúlásra várakoznak, a halált félik – előre. Hadd idézzem itt ama Prédikátor szavait, aki a világban megtapasztalhatók felett eltöprengve úgy találta, hogy „minden csak hiábavalóság és szélkergetés". „Mert hiszen az emberek fiainak sorsa és az állatok sorsa egy és ugyanaz a sors. Amint ezek meghalnak, meghalnak azok is. Mindben egyforma az éltető lehelet, és nincs az embernek többje, mint az állatnak. Igen, minden hiábavalóság! Minden ugyanarra a helyre jut. Minden porból lett és minden visszajut a porba." [Préd. 3. 19-20]

Sinistra körzetet az antik kozmológiák alapprincípiumai uralják. Az eposzok és a nagy műalkotások fundamentumai. A négy alapelem: a föld, a levegő, a víz és antagonisztikus megfelelője, a tűz. Továbbá a folyamatosan cirkuláló primordiális természeti szubsztanciák: az eső, a jég, a köd és a sár, a hó, a nap fénye és a vonuló felhők. Az elementumok mélységes csendjében – eposzi állandóságot és transzcendentális örökkévalóságot idézőn – a múló idő gubbaszt szótlanul. Az emberi (humanus) lény utóbb e létszférával lesz egynemű. Élete elmúltával – fizikálisan – természeti elemmé alakul át. Coca Mavrodinnal, aki a miazmás délvidékről származott és az eső meg a köd nedves (humidus) közegébe burkolózott, rejtezett, az ónos eső végez. A fertőző kórban szenvedő Aron Wargotzki máris a föld alá rejtezik, máris alant fekvő (humilis), máris elhantolja (humo) önmagát. Halála közeledtével a minden hasznosítható anyagot (materia) rejtegető ősméhébe, anyaméhbe (mater – anya) tér vissza. Az ősméh, a talaj fogadja magába, amint teste

is azt kívánja, a halált éhezi – máris a földdel lesz egyenlővé. Borcan ezredest a talajhoz (humus) szegezik – az emberi (humanus) test földhöz kötöttségének, az elmúlásnak mementójaként. A mű metaforarendszere és a (latin) nyelv is ezen összetartozást artikulálja. Elvira Spiridon után csak testének illata marad, de a mindent és mindenkit magával ragadó enyészet még azt sem kíméli. A szél a lélek (spiritus) képzetét önkéntelenül isaszszociáló nevéhez hasonlatos könnyedséggel hátára kapja és elillan azzal.

A *Sinistra körzet* központi kompozíciós elgondolása jut kifejezésre, ahogyan az elemek az újabb s újabb szövegkontextusokban metafora- és jelképszőnyeggé szövődnek, miáltal a mű szemantikumának széles és árnyalt koloritján belül kimeríthetetlenül gazdagnak, egyértelműsíthetetlennek mutatkoznak.

A *(Mustafa Mukkerman kamionja)* című novellára a tél homálya ereszkedik. A hó függönye mögött idegen, vörösen vakító fénypontok imbolyognak. A gyolcsfehér anyag tompítja, magába oldja eme éles színeket. A „tollú-nagy pelyhek"-ben kavargó hó a lélek tájaira hull – Sinistra sarát finom hólepel fedi. Az *(Elvira Spiridon férje)* című novella ősz vége felé indul, de Andrej Bodor és a választott asszony első együtt töltött éjszakájára virradólag, reggelre az utászház körül elterülő vidéket hó borítja. A szereplők bensőjének hóval takart tájaira omló csönd a ház eltávozott gazdájáért (Zoltán Marmorsteinért) szóló fohász – az áhítat és az égi adomány, a kegyelem tiszta és átható csendje. Az éppen kinyíló gyöngéd szerelemre áldást hozó napfény meg a Severin Spiridon, a férj háza felett úszó füstfelhő pedig a megbocsátásról és a megbékélésről tanúskodik.

A *(Connie Illafeld szőre)* (a korábbiakban *Az óhitűek húsvétja)* című novella motívum- és jelképrendszere az időpontot, a húsvét napját a hozzá kapcsolódó ünnepkörrel egyetemben emblémává tágítja. Az új kitelepített tavasszal – húsvétkor – érkezik Dobrinba. Connie Illafeld és Béla Bundasian tavasszal – a húsvétot egy héttel megelőző virágvasárnap – lelnek egymásra (a betéttörténet szerint). A nő élete már ideérkezése napján lezárul. A tavasz mint évszakjelkép a megújulást, a természet ciklikus újjászületését jelzi, s így társul a zsendülő szerelem képzetköréhez. A húsvét mint ünnep is a tavaszi évkezdet ősi szokásában gyökerezik. Minden esztendőben emlékeztet Jézus Krisztus halálára és föltámadására – Isten Bárányára (Agnus Dei), aki vérével váltotta meg a bűnösöket. Így válik Connie Illafeld elveszített, majd visszanyert emberi mivoltában áldozati (állattá), majd föltámadó földi teremtménnyé. Animális létéből (mely emberfeletti szenvedéseinek tanúbizonysága) egyedül a halál – a kegyeleti gyilkosság – válthatja meg.

A *(Géza Hutira füle)* című novella eseményei tavasz elején, de az év leghidegebb napján játszódnak – mikor még a lélek is didereg. A Kolinda-erdőn a dermesztő hidegben fagyoskodó lények nyomorultságához lehajló irgalmasság megnyilatkozásaként a tájat hószőnyeg fedi. Ahogy ama Pilinszky-versben:

Kit fölvezetnek? *Nem tudom.*
Kik fölvezetik? *Nem tudom.*
Vágóhíd vagy vesztőhely? *Nem tudom*
Ki és kit öl? Ember öl állatot
vagy állat embert? *Nem tudom.*
S a zuhanás, a félreérthetetlen,
s a csönd utána? *Nem tudom.*
S a hó, a téli hó? Talán
száműzött tenger, Isten hallgatása.

Vesztőhely télen. Semmit sem tudunk.

(Vesztőhely télen)

Másnapra a táj arculata zord, iszonyatot keltő: „Az elmúlt éjszaka eltűnt helyéről az a beszögezett boronaépület, amelyben a nyugalmazott erdőkerülők laktak. A tisztás közepén néhány elsenyvedt, görcsös fekete gerenda között most a szél érintésétől bársonyosan hamu és korom hullámzott. A hó körülötte – egyszer megolvadt, majd pernyével tele keményre fagyott – a felhők behulló fényében márványosan derengett. A magasban, mint a tűzvész ott rekedt füstje, egy sereg csóka körözött. A havon mindenféle eldobált benzines-, olajoskannák hevertek." (112. o.)

A sötét lelkű elkövetők kárhozatra ítéltsége a szélkergette hamu és korom meg a füst állagában anyagiasul meg. Az öröklétből való számkivetettségük mondatik ki. A menedékhely üszkei és a madártetemek meg a négy dögcédula felett nyugodt lélekkel, háborítatlanul költik el édes étküket Coca Mavrodin és szolgálattevői. Amilyen nyomorúságos földi eledelük, olyannyira megkérgesedett, érdessé dermedt Sinistra metsző szelében bensőjük, s amiként kővé fagytak és mállékonyakká lettek e lét-tájékon az értékek is.

Gábriel Dunka is úgy ragadt meg emlékezetünkben, amiként a körzet sarában bandukol, a falu néptelen főutcáján bóklászik. Nincs maga-tartása, ezért viselkedése sem egyértelmű. Még ha a teste-lelke minden szegletében ott bujkáló roppant félelem bírta is rá Elvira Spiridon elárulására, a nővel való együttlét vágyát legyőzve, hosszas benső küzdelem (a vágy agóniája) után jelenti fel a hozzá menekvőt. Az önmarcangoló vívódást három erős kép érzékíti meg: a beavatásra való szertartásos felkészülésnek az ünnep aurájával övezett színes közelképe (amint gyertyát gyújtott – 147. o.), erre karcolódik rá – afféle pikturális palimpszesztusként – az elbeszélőnek előbb a benső labirintusba való bolyongásról, a (ki)útkeresésről készített madártávlatú, de éles képe (amint Dobrin City kátyús főutcáján kivert állatként kóborol – 148. o.), majd pedig a magány némaságának szenzuális, fekete-fehér (koloritnélküliségében, megfakultságában retusálatlan) dokumentumképe feszül az örökkévalóság és az elmúlás égboltozatára (amint Gábriel Dunkára az üveglapok rideg csendje zárul, az asszony illatával pedig a szél nyargal tova – 149. old.).

(Béla Bundasian tüze) tavasszal, barkavirágzás idején lobban fel. A pálmaágnak megfelelő fűzfabarka a mártírszentek, a föltámadás jele. A végpercekben a fiktív alak előtt a sárgászöld fűben, mint égő gyertyák, frissen kinyílt sötétkék törpe tárnicsok lobognak. A növényi lét a legtisztább, mindenekelőtt a virágoké. A virág lénye kapcsolatot teremt test és lélek, matéria és anima között. Gyökere a földbe, a sötét másvilágba nyúlik, s így felszívja az anyagot, a testet, az elhunytak lelkét pedig a föld felett tartja. A gyertya a keresztény szimbolikában a világ föltámadt világosságára, Krisztusra emlékeztet, aki az emberekért hozott áldozata, halála által a megváltás tiszta fénye. A (gyertya) testet fölemésztő tűz, a megsemmisülés lángja, világosságot sugároz. Idézi a vitalitás princípiumát (phallikus alakja), idézi a mulandóság princípiumát (elalvó fénye) – a halandó embert végigkíséri életútján. Így a – bűnösségétől és a kegyeleti gyilkosság vétkétől – a tűz, a tűzhalál által megtisztult és megújult emberi lelket (a patak avagy a szél útján) az örökkévalóság emeli áramába. Eme áttetsző, tiszta fénnyel világló tűzcsóva az utolsó, emberre valló jel Sinistra körzetben. Béla Bundasiant a metafizikai folytonosság, a természet fogadja magához – fogadja fiává.

Bodor szerves írói lét-látására vall, hogy az animalizáltság, akárcsak a növényi létmód, egyetemessé tágul a műben. Az állatmotivika a fabula szintjén (medve-rezervátum), a figurák árnyalásában (bensőjük sejtetésében) és a koherens világkép/képvilág (transzcendentális mögöttes) kialakításában nyomon követhető. A természetközeli létforma az embernek, valamint az állat- és a növényvilágnak a kölcsönös egymáshoz idomulásában is megmutatkozik. Az animalizáltság a falak repedéseibe, a tárgyak közötti résekbe fészkeli be magát avagy az alanti világra terhelő boltozat távolságából üzen, ily módon a fiktív alakok bensőjének tájain üt tanyát. Béla Bundasian fülébe élete utolsó

napjának reggelén, mint a túlvilágról, a pusztulásról hírt adó bagoly, a (kémény) „kürtő huhogott". Andrej Bodor csöndes, esti merengéseibe az égboltról olykor mint vadludak nyivákolása, olykor „távoli klarinétvijjogása" avagy e két egymásba úszó hangfoszlány az elmúlás elnyújtott (lírai) szólama szüremkedik be. Állatmotivikai vonatkozásban (hasonlatokban, metaforikus alakzatokban) ugyanez a kifinomult költőiség nyilatkozik meg. Elvira Spiridon „szépséges berkenyemadár" mivolta csak viszonyítható, csak a Pop Ivan „menyétvörös sziklái"-hoz, csak a menyét alakú keskeny hófoltokhoz arányítható. Coca Mavrodin tisztátlan, infernális erőkhöz való kötődésére metaforikusan utal lárvaszerűsége, rovar mivolta (mint egy matt éjjeli lepke, „mint egy szitakötő" – mely az archaikus hiedelmekben az ördög hátasállata), csak egy hatalmas denevérrel meg a mesék világát idéző griffkarmokkal társítható. S ha már az állat-rezervátum medvéivel egy levegőt szív Oleinek doki, ő maga is elviselhetetlen medveszagot áraszt. A főmedvész és segítőtársa(i), a két Hamza Petrika közötti homályos viszonyt is áttételesen, zookóddal („mint valami selyemkutya") jelzi az elbeszélő/az író. A *(Severin Spiridon meglepetése)* című novella a Sinistra sártengerében csatangoló kutyák fejezete. A liga embere mint „egy félszeg kutya a feketén csillogó olvadékvizeket kerülgetve" óvakodik az utászházhoz. A megfagyott sárban Severin Spiridon háza felé caplató Andrej Bodort „a kóbor kutya árnya követi". Ahogyan ő is hamar szót értett Elvira Spiridon férjével, a hozzácsapódó állat is „némán barátkozott" sorstársával.

„Mind a menyét, mind a földikutya az ember barátja" – biztosítja Géza Hutira Andrej Bodort. Annak, hogy az ember végessége és halandósága rokonítja az állat- és növényvilággal, Sinistra körzet oly gyakran megnyikkanó madara, a bagoly a legmélyebb bölcse – az éjszaka, az elrejtett és a másvilág szótlan ismerője. De tudója lehet ennek Béla Bundasian is, kinek „kicsit baglyos volt a tekintete". Hisz e lét-vidék költöző madara, a csonttollú sem a tavasz közeledtének, hanem a gyógyíthatatlan, végzetes betegségnek – s így a halálnak – a hírnöke. Az apró kis jószág, az égi küldönc a földi kínba maga is belepusztul. A lélekvivő szerepe madártársaira marad: a már életében őt figyelő, rá várakozó megbolondult erdőbiztos szájában madár rak fészket; a kolinda-erdei lak üszkei körül heverő madártetemek és a négy dögcédula felett, mint az elmúlás „füstje, egy sereg csóka körözött".

Most már csak azt volna jó megérteni, amit a berkenye, az áfonya a rókagomba és a törpetárnics mond a földi létről és halandóságról, amiről a „szederszínű sötétség" regél. A mulandóság (a szél) szólamán belül a növényi lét így beszél szótlanul (a figura benső világának kietlenségéről): „Coca Mavrodin-Mahmudia a vörös forrásnál várta be Andrejt, sarjadzó lósóska és csalán között ült a földön, körülötte a szél duruzsolt az eldobált üres üvegeken." S a szelíd farkasboroszlán meg a hamvas barkák néma virágzása ama végnapon? Pilinszky mintha értené, miért nyílnak: „Mert hűségesek mindhalálig, / isteniek egyedül a virágok, / velünk szemben, kik jövünk és megyünk. // Világunk száraz keresztjére / gyönyörű dísznek elhelyezve, / tépett füzérként fölszegezve, / mi elkallódunk, ők hazatalálnak." *(Mi és a virágok)*

Itt köröz

Már hajnal óta itt köröz.
Nagyszárnyú, fekete madár,
mint vízre lebukó sirály,
mindig közelebb, s szűkebb körbe,
gyorsuló, örvénylő körökbe.
– (Forog az ég spirálkörökbe) –
És egyszer a vállamra száll.

Már szám, se jel

Ülünk a nagy mélységnek partján.
Fölöttünk megálltak az órák.
A lapjukon már szám, se jel.
Fényünk lesz már, nem lesz szavunk.
Halljuk a fényes, égi csöndben
perceg az örökkévalóság.

Indulóban

Mint a búcsúzó, indulóban;
aritmiás, nagy dobbanások,
és a jeltüzek lobbanása.
Ketyeg a láthatatlan óra.
Lüktet a rejtett szerkezet.
Idegek feszes gyújtózsinórja.
Várunk, mintha egy vezényszóra.
S értelme kilobban a szónak.
Eltűnik minden állomás.
Az ajtók maguktól csukódnak.

TAMÁS FERENC

Rekviem, 1977

Egri Csaba emlékére

1.

Az Irgalom

Az Irgalomnak egyre megy,
kiben fürészti meg magát,
kiben épül, mint hegyre hegy,
s feszül a kínnak, mint a gát;
kiben vergődik – csöppnyi hal –,
nem ő segít, de ő szorul,
kiben hallgat, mint néma dal,
s kit hullat el váratlanul.

2.

Az éjszaka

Mind jobban tömörül, s retteg a félhomály.
Lámpát gyújt a halál, fönt, a szivek fölött.
Farkasként szimatol, s fölkel az éjszaka.
Száját megtömi csonka holddal.

Szólj két szót legalább! – terjed a rémület,
Nem bírom egyedül virradatig a kínt. –
Hallgatnak hidegen néma papírjaid,
Megfojtott nevetés a mélyben.

Én félek, de te már ezt se teszed soha.
Fuldoklásodon át nézem az életet.
Görcs és vérzuhogás, megfeszitő hiány.
Torzóvá merevült igéret.

Sírásunk hova szállt? s nagy nevetéseink?
Széked már üresen – űrbe kiált a szám:
Mondjad, hol csavarogsz? angyalok útjain?
Édes, elveszitett barátom.

3.

Kérdések

És mi? *meddig? miért? hogyan? hova?*
Egyre kietlenebb, sötét november.
Az izmok kőkemények, hűlt kova,

Harc mozdulatlanul a szörnyü renddel,
De végül omladékony, lomha sár,
S nem kérdezi majd senki sem, ki ment el –

Csak csontra csontokat rakó halál.
És mi? *meddig? miért? hogyan? hova?*

4.

„Ott minden épp olyan."

Az angyalok nyelvén sem mondhatót
végül kimondod.
Nem értenénk mi, árván korhadók,
csupán a dombok,

a dombok hajlata, a lágy vonal,
alkonyba futva,
mikor alatta lámpafény-korall
vetül az útra,

az útra, mely hozott, s elvitt korán –
miféle tájra?
Pihénél könnyebb s csöndesebb talán,
fények szitája.

S „Ott minden…" – így hát ülsz és dolgozol,
mindent kimondasz,
a névtelen is tehozzád hajol,
lehullt a torlasz,

papírodon lesz mind, mi tudható
s mi tudhatatlan,
és ívekké feszül, mint égi tó,
egy-hangnyi dallam,

és írsz, nevetsz és írsz – a műveket
kő-mozdulatlan
lapozzák néma, fényből szőtt szelek
örök magasban.

A Nappali ház 1995/2-es számából

Miért ír Ön?
Balassa Péter, Balázs Attila, Bodor Ádám, Csaplár Vilmos, Eörsi István, Esterházy Péter, Ferencz Győző, Garaczi László, Grendel Lajos, Jókai Anna, Kemény István, Kukorelly Endre, Kornis Mihály, Láng Zsolt, Lengyel Péter, Mándy Iván, Marno János, Márton László, Nádas Péter, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Schein Gábor, Tandori Dezső, Tar Sándor, Térey János, Tolnai Ottó, Ungváry Rudolf, Wirth Imre válasza

„Néhány nap után megszokta az áramhiányt, egy hét múlva hozzászokott, hogy a csapból nem folyik a víz, a központban veszteglő tartálykocsiból kellett hordani, egy hónap múlva elfogadta a kihívást, hogy az övezetben teljesít orvosi szolgálatot" – Kontra Ferenc: Az övezet

VERSEK, PRÓZÁK, INTERJÚK

Nappali ház – művészeti és irodalmi szemle. Megjelenik negyedévente. Megvásárolható a jobb könyvesboltokban és galériákban. Megrendelhető a szerkesztőség postacímén: 1399 Budapest, pf. 701/330. Ára: 200,– Ft. Előfizetési díj négy számra: 800,– Ft.

FRIED ISTVÁN

BAKA ISTVÁN HETVENKEDŐ KATONÁJA

A tragikus Háry János

> Honnan máshonnan jönnénk, mint a Semmiből (aus dem Nichts)? – Hová máshová mennénk, mint a Semmibe (ins Nichts)?
> Karl Immermann: *Münchhausen*, 1838-39.

A német romantika szerzője ekként minősíti saját Münchhausen-regényét: „történet arabeszkekben". Ezzel máris a romantikus esztétika alapkategóriái közé vezet; az ironikus világlátás, a más művekre történő reagálás és nem utolsósorban a *Don Quijote* ihletését érzékeltető előadásmód teremti meg a jól ismert hazudozó új alakváltozatát. A regény elbeszélőjeként is tényked Münchhausen ábrándok és énvesztés között sodródik, életbölcselete következtetését a mottóban olvashatjuk. A SEMMI a regényben valóságos térré válik, hiszen elbeszélését végezve oda jut a regényíró akaratából a narrátorként közreműködő Münchhausen. Ez a SEMMI egyben a történetnélküliség tere, ahonnan a történet származik, vagy amelyből a történet kiemelkedik, és ahová – funkciója kimúlásával – érkezik. Egy tárgy- és motívumtörténeti sor fordulópontján leljük Immermann regényét (amelynek csupán egyik vonaláról volt szó), és így múltnak és jövőnek kereszteződésénél, a tragikus vonásoktól sem egészen mentes szatirizáló hajlam és a nevettető, ám szeszélyes vonalvezetésű történetszövés találkozásánál. Visszafelé haladva az időben Plautusnak a Kr. e. III. századi *Miles gloriosus*áig érünk (A hetvenkedő katona), valamint a commedia dell'arte Capitano-figurájáig, és a közvetlen előd ként szóba jöhető Bürger-műig, amely németül 1786-ban, magyarul *Báró de Mánx*ként 1813-ban jelent meg.

Immermann művével majdnem párhuzamban értelmezhető Garay János elbeszélő költeménye; hogy aztán századunkban Kodály Zoltán daljátéka és Baka István néhány verse teljesítse ki. A kiteljesítés ebben az esetben (is) úgy értendő, hogy mind a daljáték, mind pedig Baka István versei nem pusztán a közvetlen forrásul szolgáló műre reagálnak, nem pusztán annak tematikáját kerekítik ki, viszik tovább a motívumok vándorlásának-vándoroltatásának kacskaringós útján, hanem a problémakör *egészét* helyezik új dimenzióba. Azaz a közvetlen forráson keresztül egyfelől visszautalnak a téma teljes történetére, másfelől viszont azt az eszmei-bölcseleti hátteret is értelmezik, amelyekből (adott esetben: a hetvenkedő katona) alakja, magatartása, e magatartásnak a közönség és a közösség részéről történő fogadtatása felrajzolható. Így Kodály Zoltán daljátékában lényeges szerephez jutnak azok a (katonasorsot panaszló) keservesek, amelyek éppen nem Garay János derűs előadású meséjéből következnek; vagy: zeneileg Napóleon csatája olyan groteszk hangvétel révén elevenedik meg, amely szintén különbözik Garaynak inkább a mesébe hajló történetszövésétől. És minthogy Baka István *Háry János búcsúpohara* című versében (először a Tiszatáj 1994. áprilisi számában) a Semminek, a versben eufemisztikus-öniron ikus módon *Nix*- nek kitüntetett szerepe, a dicsekedő módon előadott életepizód („És a világ végénél lábát lelógatá...") hirtelen távlatot kap, a létértelmezés

meghatározott típusának historikumába illeszkedik bele; ennek következtében egyszerre lehet a miles gloriosus szubjektivizált-líraivá hasonított változata, valamint a SEMMI-t léthelyzetként, térként megjelenítő gondolata. Tehát: tárgy- és motívumtörténeti elemzéssel éppen úgy megközelíthető Baka István Háry János-verse, mint az emberi létet kozmogóniai távlatba helyező elképzelések földerítése révén. Az előbbi esetben versünknek Garay János *Az obsitos*ával való egybevetése tetszhet célszerűnek, az utóbbi esetben egymástól minden bizonnyal függetlenül született műrészletek kerülhetnek egymás mellé, hogy Baka vers-elgondolása és létélménye ezek körében kapjon erőteljesebb árnyalatokat. Annyit mindenesetre kijelenthetünk, hogy ilyen alkalommal a tárgy- és a motívumtörténet meglehetősen hagyományos módszerét is a szövegköziséghez szükséges közelítenünk; a tulajdonneves utalás a címben (Háry János) eleve kijelöli azt a kört, amelyre az újabb mű utal, amelynek világa mindenképpen beleértendő a versbe. Ám a tulajdonnév és jelentésmezeje földerítése után a szövegszerű utalások is kitűnnek, nemcsak tematikai, hanem szövegbeli egyezések, hasonlóságok, célzások is rétegzik a szövegek kapcsolatát. A következő lépés aztán annak elemzése lehet, hogy a lehetséges kisebb komponensek, szövegdarabok közül melyek és milyen módon lettek részei az új szövegösszefüggésnek, az eredetihez képest miféle jelentés- és értelmezésbeli eltolódások, „deformációk" jellemzik a kapcsolatot biztosító szövegdarabokat. Másképpen fogalmazva: milyen jellegű az utalás?

A tárgy- és motívumtörténet kedvelt területe (és ez valóban hozzájárulhat egy-egy mű jellegének jobb megvilágításához), hogy a központi motívumhoz fűződő mellék- és peremmotívumok alakváltozásait szemrevételezi, és azt, hogy a „központi" motívum miféle újabb motívumokkal párosult, miféle új elemekkel gazdagodott. S bár a *Háry János búcsúpohara* sem műfajilag, sem a terjedelmet tekintve nem vethető egybe *Az obsitos*sal, a följebb leírt lehetőségek végigjárása mindazonáltal a szövegbe való mélyebb bepillantást eredményezheti. Ugyanis az effajta meg-„idézés" (vagy rájátszás) egyszerre jelent kötöttséget és szabadságot a szerzőnek. Kötöttséget, hiszen eleve kijelöli az asszociációk irányát, ugyanakkor szabadságot, mivel a narráció helyett immár a részletek átpoétizálására fordíthatja teremtő energiáit. A történetben nemigen van eltérés az „eredeti"-hez képest, annál inkább a szituációban. *Az obsitos* elbeszélő és hallgatóság viszonyát feltételezi, olyan mű, amely a narrációval együtt érzékelteti az egyik lehetséges recepcióformát, és mintegy képzelet és realitás szüntelen összecsapásának, egymásba érésének mentén mondatja el a hetvenkedő katonával életpályájának maga megfogalmazta variánsát, azt a karriertörténetet, amely csak a mesében, mesei alakjában „realitás". Ugyanakkor a hallgatóság megosztottsága, a diák közbeprüsszentései révén, a történetmondásban való kételkedéstől jut el a történet „magasabb" igazságának elismeréséig, legalábbis addig, hogy (*Az obsitos* első része zárásaként hangzik föl: „Nincs oly vitéz a földön, mint Háry bátya volt...") meseként, történetként jóval több lesz a Háry-életpálya, mint „realitás". A múlt idejű igealakok (a *volt* a *szólt*-ra rímel: a történetté válás szóbeli megerősítéssel indul, hogy a múlt idejű *lét*ige bizonyosságával végződjék) a folyamatba beépülést szavatolják, a kétely elhalkulni látszik, az irodalmi figurává előrelépés megtörténik. Annál is inkább, mivel Garay János elbeszélő költeményét időben megelőzte a figura irodalomba lépése, nem elsősorban a klasszikus értelemben vett miles gloriosus magyarítása révén, hanem vagy a *Bramarbas*-alak magyar karrierjét követőleg, vagy pedig a Münchhausen-változat magyar falusi alakká történt stilizálása segítségével. Igaz, elsősorban a prózai epika és a színpad jeleskedett a magyarításban (olyan jelentős reformkori egyéniségek műveiben, mint Fáy András *Bélteky-ház*, Gaál József *Szirmai Ilona* című regényeiben, vagy a maga korában népszerű Jakab István *Falusi lakodalom* című vígjátékában; valamennyi az 1830-as esztendőkben jelent meg); Garay János elbeszélő költeménye magában foglalja az 1830-as évek „népies"-nek minősített kezdeményezéseit; a „népies alak"-ként tár-

gyalt figura és „előadás" elbeszélő költeménybe tömörítését kikísérletezve (s ezáltal közvetlenül a *János vitéz* előtt törve az utat). Továbbá: a „szólt"– „volt" rímpár a szóbeliségből az írásbeliségbe tartó elbeszélésről ad hírt, egyben véglegessé rögzíti egy világirodalmi háttérrel rendelkező mese magyar formáját. Hogy aztán kiindulópontul szolgáljon e forma későbbi átdolgozói számára.

Baka István („szekszárdiként") természetesen a Garay által művé formált figurára hivatkozik, hozzágondolva a Kodály Zoltán megzenésítésében szimbolikussá lett alakváltozatot, mégis a leginkább az életepizódokra utaló szövegmozaikok átértelmezésével alakítja újjá-újszerűvé a Háry János-témát. Néhány példa érzékelteti: miféle átpoétizálási módszer figyelhető meg Baka Istvánnál:

Baka István	*Garay János*
Ki császárokkal paroláztam	Vitéz Joannes Háry igaz magyar nevem,
	Üljön föl a császár úr – itt van reá kezem
Időd kitelt meséidből elég	Kalandos életéből regét regére kezd
a menny Napóleonja / Megfut előlünk	Futottak már a francok, mint szélben a katáng...
Most engem lóbál fejjel lefelé	És a világ végénél lábát lelógatá (...)
A Nixtől prüsszentésnyire halálom	És a diák szörnyűen s nagyot prüsszent közé
Mint aranyórát elveszti a Holdat	De két kezembe két szép aranyórát nyomott (...)
Mint aranytallér elgurul a Nap	A nap megállt fölöttünk bámulni a csodát...

Baka István – ennyit talán a nagyobb tévedés kockázata nélkül elmondhatunk – részben Garay János szókincséből építkezik, s a Háry által elbeszélt csatát szubjektivizálja, „egyéníti", azaz úgy éli meg, mint a maga létélményét. A hétszakaszos költemény utolsó előtti strófájában látszik kilépni a hangsúlyozott egyes szám első személyből, „önmegszólító" verssé transzponálva a szerep- vagy helyzetdalt. Annyira önmegszólításról van szó, hogy az a határhelyzet lesz a vers fordulatának sürgetőjévé, amely a SEMMI-be hullásnak, a történet véglegessé válásának, tehát befejezésének látomását készíti elő: az önmagába visszatérő vers zárlata bizonyossággá emeli az első versszak sejtését, szinte bevégzett ténnyé azt, hogy az *Idő kitelt*, a mesének vége, nem kisebb személyiség kerekíti egésszé a történetet, mint a személyes halál (amely akként prüsszent, mint a kétkedő diák Garay epikus poémájában).

Mielőtt azonban továbbgondolnánk Garay János témájának és szavainak tűnő és mégis áttetsző jelenlétét, vessünk egy pillantást a Baka István versében igen lényeges szerephez jutó „Nix"-re, amelynek „tárgytörténeti" háttere nem kevés meglepetéssel szolgálhat. A magyar irodalom olvasói elsőként feltehetőleg József Attilát idézik föl, a „semmi ágá"-t; ennél bizonyára valamivel kevesebben Csokonai Vitéz Mihályt emlegetik, a *Dr. Földiről egy töredék* (1801) természettudományos ihletésű vízióját:

Látod-e mely kicsiny itt a föld, félrésze vizekkel
Béfoglalva setét zöldes, félrésze világos,
S mint félérésű citrom hintálva tulajdon
Terhe nyomásától lóg a nagy semminek ágán...

Mind a magyar, mind a világirodalomban tovább vándorolhatunk, hátra és előre a kronológiában, hogy Baka István „Nix"-képzetének tárgy- és képzettörténeti kontextusát földeríthessük. Kontextusról beszélhetünk olyan értelemben, hogy a kozmogóniai elképzelés összetevőinek a világirodalom egymásra épülő, egymásra reagáló, egymással szembesülő mozaikjai egésszé létesülésének folyamatát keressük; méghozzá minden

szóba jöhető változat esetében a szövegkörnyezetté válás lehet a kutatás iránya. Csokonainál a szerves világ rendszerének törvényszerűsége egészül ki azáltal, hogy kitetszik a „föld" helye és státusa a Mindenségben; amely viszont a semmit is jelenti. Mindenség és Semmi valójában azonosul(hat), a nagy semminek ágán lógó „föld" nem pusztán kicsinységre utal (ez kimondatik), s minthogy a semmi ágán lóg, veszélyeztetettségére is, hanem éppen a veszélyeztetettségben rejtezhető szépségre is. Hasonlóképpen: elragadtatás, ünneplés és rettegés között lebegteti Klopstock a maga tavaszünneplését, törpeség és nagyszerűség egyszerre jellemzője az istenségig felfohászkodó földi létnek és reprezentánsának. A „semmi ágán" függ a lét, a föld, amelyet fohász, vágy, az isteni akarat megértése lebeg körül. Mindez a rapszodikus-himnikus előadásnak tragikus létélményt is magában foglaló hangján szólal meg, jelezve a fenségesben rejtezhető tragikumot, a lét egyszeriségét, ennek az egyszeriségnek magasztosságát, egy mindent elrendező bölcsesség tevékenységét. Thomas Mann regényének a démoni által megkísértett zeneszerzője, Adrian Leverkühn zenésíti meg Klopstock versét (egy szakaszát idézzük eredetiben, majd Kazinczy Ferenc átültetésében):

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

(Die Frühlingsfeyer)

Csak a veder cseppje körül,
A föld körül, akarok csak lebegni, s imádni!
Halleluja! Halleluja! a veder cseppje is
A mindenható kezeiből csorgott.

A további értelmezéshez idézem Kazinczy fordításában a megelőző passzust, amelyben benne rejtezik ama szubjektivitás, amely majd József Attila versében is fölbukkan. Minél inkább át- és megélt a Minden-Semmi lényegi azonossága, a véges-végtelen egybelátása, annál nyilvánvalóbb a tragikumnak hol leplezett, hol nyíltabban kibukó jelenléte. „Nem minden világok oceanusaiban \ Merítem el magam" – hangzik az említett passzus, az emberi-személyes jelenlétet hangsúlyozandó, a minden világok óceánusi végtelensége sem lehet tiszteltebb-rettegettebb, mint a veder cseppje; a Mindenható kezének alkotása félelmetességében, látszólagos *nagy*ságában és látszólagos *kicsiny*ségében egyként a szubjektum veszendőségére látszik utalni. A Klopstock-ódának ezt az értelmezési lehetőségét használta ki Thomas Mann „német komponistájá"-nak karakterizálására, kompozíciója ugyanis nem egyszerűen a vallási rajongás vagy elragadtatás himnusza; „titkos szándéka" és a zene révén megnyilatkozó „szorongatottság", „rettegés" érzékeltetheti azt a „lelki tartalmat", amelynek lényege ekképpen foglalható össze: „a dicsőítésben sóvárog az irgalomra". A „bánat rejtelmei"-ről van szó, erősítésül Keats-idézet mutatja a Leverkühn-sors tragikus életérzését (your sorrow's mystery). „A Frühlingsfeyer megkomponálását – fejtegeti továbbá a Leverkühn életét krónikába író gyermekkori jóbarát, Serenus Zeitblom – csak később fogtam fel annak, aminek készült: Istennek bemutatott engesztelőáldozatnak, az attritio cordis termékének, amely – borzongó sejtésem szerint – a szerződéshez ragaszkodó vendég fenyegetőzésének hatására jött létre."

Baka István verse, a *Háry János búcsúpohara* nem áll oly messze a személyessé-meghitté fogadott világmagyarázattól, még Leverkühn kozmogóniai kísérleteitől sem, nem is szólva arról, hogy a Mindentől a Semmiig ívelő, valójában a saját kezdeteihez visszatérő

költői teremtés a külső világteret a szinte rilkei módon *Weltinnenraum*má, belső világtérré gondoló-alakító gesztus által visszakapcsolja a leverkühni értelmezéshez. Ugyanakkor sohasem felejti kiindulópontját, Háry János históriáját sem. Míg a szövegben kimutatható utalások, célzások vitathatatlanná teszik (a vers címével együtt) Garay János költeményének előszöveg voltát, addig a *Nix* a végső szorongattatás, a rettegés helyévé komorul. A münchhauseni tettével dicsekedő Háry a „világ végé"-t nem metafizikailag értelmezi, hanem mint a lehetetlenségek lehetségességének és ezáltal maga teremtette (irodalmi fogantatású?) legendáriumának egyik színhelyét. Korántsem a bánat misztériuma, vagy akár az attritio cordis meg a szorongás vezette (volna) a félelmetes tájra. Baka István a mesétől távolít el azáltal, hogy metaforákat, megszemélyesítéseket láttat ott, ahol az obsitos képzelete legföljebb (önmaga számára és hallgatói számára) fantasztikumot, képzeletbelit, hiperbolisztikusat. Baka a külső világ vaskos leírását poétizálja át egy belső világ víziójává, miként Leverkühn a maga tengermélyi és világűrbeli utazását (csakhogy Baka versbe, Leverkühn zenébe kényszeríti a víziók és hallucinációk széttartó elemeit). Tér és idő ekképpen zsugorodik emberi léptékűvé (hiszen a személyessé, belsővé élt kozmogónia szükségszerűen az emberlét méreteihez és mércéjéhez igazodik), ugyanakkor tágul ki, lesz világteremtéssé, hiszen költői univerzum, amely egykor volt költői világokat ölel magába, egész utalásrendszert tartalmaz, gondolatisága több évszázadot fog át, és mindezt új rendbe szervezi. A *Nix*hez közeledve fogy el a Történet, a Nixbe hullva szűnik meg a Történet, miként már a romantikus poéta leírta; a Háry-história elemei (ön)életrajzként szerveződnek új egységbe; a külső, a környezeti „realitást" (amely a XIX. századi magyar szerzőknél éppen a „magyar kolorit"-ot látszik biztosítani) az én hányattatásainak szövegévé változtatja a szerző.

Itt, ezen a ponton utalhatok vissza arra, hogy *Az obsitos*t idéző kifejezések és fordulatok az új szövegösszefüggésben vesztenek eredendő „népiességük"-ből (a népiességet most olyan értelemben használom, mint Horváth János a *magyar irodalmi népiesség*ről szóló monográfiájában), az „obsit", a „vitéz Joannes Háry", a „paroláztam" és így tovább immár nem a kedélyes, múlt századi tónus jelzései, viszont nyernek azáltal, hogy erre az „eredendő népiesség"-re mintegy hártyaként borul rá a személyes lét rettegését megszólaltató előadás. A többletet ez a kettősség jelenti, a múlt századi és a jelenkori szókincs, a múlt századra utaló és a személyesen megélt jelenné alakuló képek, metaforák együttese. Mert igazi *együtt*esről beszélhetünk: legalább két Háry János-értelmezésről, legalább két létfelfogásról, legalább kétféle típusú költészetről. Garay Jánoséról és Baka Istvánéról. Akképpen azonban, hogy a Garay-epika Baka-lírává sűrűsödik, míg a Baka-líra a Garay-epikára vetít több fényt. A „világirodalmi" alaphelyzet már Garaynál is helyi színekkel módosul, Bakánál viszont a saját maga által kialakított ars poetica szerint rendeződik át. Ez annyit (is) jelent, hogy a Garay-epika megjelölései az új kontextusban, az új költői tapasztalatok által a XX. századi szótári jelentések rárétegződésével lesznek gazdagabbá; olykor bonyolultabbá. Ez a „bonyolultság" nem a vers szövegének nehezen átláthatóságát, a kapcsolódási pontok rejtett voltát eredményezi, hanem az epizódokra széthulló történet egyszemélyi sorsként való megélését. A Háry-típusú történetek szerkezetében fölfedezhető: miféle egyes eseteket fűz össze a főszereplő személye, aki változatlanul kerül ki a kalandsorozatból (hiszen csak a szituáció változik, nem ő). Az egymásutániság nem feltétlenül az idő múlásával jelződik, hiszen a jórészt azonos ütemben és azonos rend szerint egymást követő eseményekben nincsen meghatározó szerepe sem térnek, sem időnek. Maga az esemény válik térré és idővé, nem időbeli és távolsági kiterjedéssé, hanem a cselekvések és ellenállások, azonosulások és kacagtatások történetévé. Baka István versének hőse átértelmezi a maga életkalandját, ennek következtében életét is, méghozzá térré és idővé. Az első és az utolsó szakasz eltérései az időbeli intervallumra céloznak:

Most engem lóbál fejjel lefelé
A Nixtől prüsszentésnyire halálom (...)
Meglóbál most és fejjel lefelé
A Nixbe ejt le prüsszentő halálom.

A folyamatos ige befejezetté módosul, a tér mind szűkebb lesz, a pillanattá váló Idő teljes életpályát foglal magába, nem kalandsorozatot, hanem kalandként (és az utalások, a célzások révén irodalomként) felfogott-értelmezett létet. Baka István verse olyan módon is olvasható, amely szerint a „prüsszentésnyi" tartam idején képzeletbeliként, látomásként vonul el a Háry-kalandokra emlékeztető élet, amelynek személyes hitelessége a végső pillanattól szavatolt. De olvasható úgy is, hogy a kurta (és kurtaságában örökkévaló, mert „irodalmi") idő alkalmat kínál a belső világtér bejárására. Itt személyes-eseti, valamint irodalmi-általános találkozhat, járhatja át egymást, válhat eggyé. A halvány utalások az álombelire ezt erősíteni látszanak. Talán olyan utat tesz meg a vers egyes szám első személyű „hőse", amely a belső tájakra kalauzolva mind beljebb hatol a tudat mind mélyebb rétegeibe, miközben a külső világ a szubjektívvá élt korábbi szövegek révén adhat hírt létezéséről. A vers belső világtere metaforáiban különbözik a külsőtől, amely (Garaynak *Az obsitos*ára emlékeztetve) mesemondással éli és élteti azt az életet, amelyet élni kellett volna, amelyet a mesemondó (és jórészt hallgatósága) élni szeretett volna. Baka István Háry Jánosa viszont azt az életet élte, amelyet élnie lehetett, azaz amelyet az irodalom élni lehetővé tett számára. Igaz ugyan, hogy Garay János Háryja is az irodalom (és az anekdoták) évszázadainak köszönhette létét, ám míg a XIX. századi szerzők egy része inkább elfedni-leplezni igyekezett műve irodalmi fogantatását (legalábbis kevéssé manifesztálta), addig a XX. században a látványos rájátszás nem egyszerűen elfogadottá, olykor modorrá lett, hanem (mint ahogy Baka István esetében) a személyiség leírásának és megismertetésének eszközévé, a szövegszerűség hangsúlyozottan személyessé válásának lehetőségévé.

Baka Háryja úgy szerzői önarckép, ahogy az irodalmi-kulturális múltra-múltba épülő alkotás a szerző értelmező-átpoétizáló tevékenységét demonstrálja: a költő a költészetről beszél, mindig a saját költészetéről, amely természetszerűleg a mások költészetével vitázik, azt gondolja tovább. Csakhogy Baka Háryja lényeges poétikai „eszközöket" tekintve eltér az összes elődjeként megnevezhető műtől, és Baka még csak nem is törekszik arra, hogy a ma korszerűnek, újszerűnek mondott, bár néha csupán divatos versformálási módokhoz hasonló költeményt formáljon ki. Az a szituáció, amelyet versbe foglal, manapság ritkábban művelt műfajt idéz föl (*Háry János búcsúpohara:* bordal, számadásjellegével mintegy a *Keserű pohár* című Vörösmarty-versre utalva – meglehetős távolságból). A verselés is inkább régimódinak tetszhet, mint merészen kortársinak, a keresztrímek ugyan néha asszonáncok, a jambusok sem mindig gördülékenyek (ezt azonban indokolja a búcsúzás fájdalmasan ironikus megrendültsége), de következetesen vonulnak végig a versen. Baka István e verséről nagyon kevéssé mondható el az, amit Kulcsár Szabó Ernő (joggal) az újabb líra *egyik* fő tendenciájaként jelölt meg: „a líra mint szerep nélküli beszéd: önlefokozás, versszerűtlenség, disszemináció"; másutt az „utómodern reakciók jelzései"-ként tünteti föl a „lírai alany elszemélytelenítését, majd pedig a hangzásban való teljes feloldódását". Más kérdés, hogy Kovács András Ferencről értekezve a „kulturális emlékezet" költészetteremtő hatalmáról elmélkedik, és például Várady Szabolcsról szólva kiemeli: „Az érzületi understatement olyan poétikai alakzatokban formálódik át a többértelmű szemléleti reflektáltsággá, amelyek a lírai hang privát bensőségességét megőrizve adják példáját az utómodernség folytonosságán keresztül is lehetséges átértelmezésének."

Ha az első idézetben foglaltakat szemmel tartjuk és elfogadjuk, értékítélet nélkül

ugyan, akár elmarasztalhatnánk Baka István líráját, hiszen a szubjektum „felszámolása", elköltőietlenítése nem jellemző rá, még kevésbé az, hogy „versszerűtlen" lenne. Éppen ellenkezőleg: egyike azoknak, akiknek költeményei tanúskodnak a lírai jellegű versszerűség megújulása mellett, akik – ugyan ironikusan viszonyulnak az önfelértékelés romantikus vagy más esztéta-indíttatású attitűdjéhez – az Én történetét írják versbe, többnyire hagyományosnak nevezhető külső formával élve; s ha nem veti is el a tapasztalati valóságnak képpé formálását, a köznapit nem stilizálással poétizálja át. Baka István számára a „szerepvers", az „idegen" jelmezbe bújás nem egyszerűen énrejtő-álcás reagálás a mind kevésbé körülírható érzéki „valóság"-ra, hanem lényegében azonosulási gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világérzékelését és világtudását mutatja föl. A közvetettség egyben a többértelműségnek is jelzése, nem a meghatározhatatlanságé, hanem az egyenértékű meghatározási kísérleteké. Az egyedi esetben megbújó általános kutatásával próbálkozik, a maga világa többféle világ mozaikjának szuverénül elrendezett együttese.

Ami Baka István líráját, kiváltképpen Háry János-verseit illeti (a búcsúzó költemény mellett megemlítem például a *Háry János csőszdala* címűt is, amely hasonló szerkesztésű és hangvételű: *Alföld*, 1994. augusztus), elsősorban a tematikai jellegű rájátszással különbözik például Kovács András Ferenc hasonlónak tetsző verseitől. Az idézetek inkább tartalmiak, mint szó szerintiek, a stílusimitáció jóval szerényebb mértékű; jóval több a saját lírára emlékeztető, a régebbi ciklusokra történő visszautalás. Mert ugyan látszólag igen nagy a távolság az alig rejtetten (ön)életrajzi Sztyepan Pehotnij-ciklus és a Háry-versek között (ám ez a távolság inkább csak a tematikára és a kulturális környezetre vonatkoztatható), valójában a Háry-versek azt a fajta versépítési módszert folytatják, amelyet Baka korábban kísérletezett ki. A képiség megnövekedett szerepe az, amiről külön lenne érdemes értekezni; a testiségnek, a mindennapok apróbb jelenségeit újragondoló költőiségnek képalkotó ereje mindenképpen említést érdemel. Innen, ebből a földközeli helyzetből indul ki a lírikus, hogy a szituációkhoz fűzhető metaforák révén a sajátjaként mutathassa be azt, ami a Baka-versekben külső világ, ebben a képiségben poétizálódik át belsővé. A Háry-vers személyességét az egyes szám első személy látszik tanúsítani, hogy már a negyedik versszakban visszavonuljon a versmondó a megfigyelő és kommentáló álarca mögé. Mint láttuk, az utolsó előtti versszakban szinte rezonőrként szólítja meg önmagát, anélkül, hogy a szubjektum önfelszámolására törekedne. Az utolsó versszak annyit módosít az első strófához képest, hogy a versszerűséget erősíti, a régebbi eljárásra emlékeztető *keretes* szerkezettel kicsengeti, a bevégzettség lehetőségévé zárja le a történetétől megfosztott, Háry Jánossá kivetített szubjektum belső kalandsorozatát. Mindaz a külső történés (a csaták emléke, az egykori győzelmek illúziója) immár az említett pillanat belső történéseként lesz egyre jelentősebbé. Arról nem is szólva, hogy a jórészt *Az obsitos*ra asszociáló olvasó-szemlélő a világ tényeit és jelenségeit egy belső (lelki) táj földrajzának foghatja föl. *Az obsitos* szókincséből merített kifejezések ekképpen a belső világtér állomásait értelmezik. Minden, ami külsőnek tetszik, napszak, csillagos ég, múló napok, ennek a belső tájnak fény- és időjelenségei; a fenn és a lenn Baka István versében kinn és benn-re módosul. A magasban megjelenő tünemények a lenn tényeitől fényesednek ki, kapnak értelmet, miként a fentebb stílben sorolható képzetek a közönségessel együtt hordozhatnak igazságot, tapasztalatot, tanulságot. Ugyanakkor a lenn hétköznapos kisszerűsége távlatot kaphat azáltal, hogy a messzi fenn tükrözi vissza. Ilyen értelemben felel egymásnak a kinn és a benn, a külső világ és a belső táj. Ezt a fajta megfeleltetést alkalmazhatjuk az előszövegek és a Baka-szöveg viszonyára is. Külső világként az előszövegek jöhetnek számításba, „készen" kapott fordulatok, évezredek során kiformálódott figura: mindezeket „csak" át kellett venni, újragondolni, átgondolni. A Baka-szö-

vegben értelmeződik és ezáltal szubjektivizálódik ez a külső világ; belső lesz annyiban, hogy egy, a Baka által kimunkált versbeszédben, versszerkezetben jut olyan formához, amely régit és újat egyesít. Annyi megszorítást azért kell tennem, hogy a fenn és a lenn, a kinn és a benn állandó mozgásban van, éppen a metaforák segítségével érnek össze az oppozíciók. Az „irodalom" megszűnik irodalom, az előszöveg pedig előszöveg lenni, amikor ez az egymásba tűnés nyilvánvalóvá válik. Például: Napóleon *Az obsitos*nak (és Kodály Zoltán daljátékának) humorba hajló figurája, akit Baka István is megidéz, ám ekképpen:

vezényszavakra nyergelj! lóra!
Fölébred újra álmából a század
Kardot ragad s a menny Napóleonja
Megfut előlünk nyakában a lába

Idézetünk kapcsán térhetünk vissza a Háry János-tárgy történeti fordulóihoz. Ezúttal nem teljesen a kezdetekhez, a görög mintát követő Plautushoz, hanem a Karl Immermann-mű nyomán emlegetett felfogáshoz, amely a saját meséiben hívő „katona" és Don Quijote rokonságát sem sorolta a lehetetlenségek birodalmába. Tragikus szemléletről van szó, amely a sokfelé ágazó motívumot, a dicsekvő-hetvenkedő katona figuráját nem pusztán humoros vagy szatirikus vonásokkal jellemzi, hanem az ábrándok teljesületlenségében, teljesíthetetlenségében olykor „szomorújátéki" mozzanatokat vél fölfedezni.

Baka István Háry Jánosa sem nélkülözi teljesen a cervantesi alakot idéző vonásokat. Pontosabban szólva a Don Quijote-értelmezések közül azok vonatkoztathatók Baka Háry Jánosára, amelyek a nemeslelkű lovagnak nem annyira groteszk, mint inkább hősitiszta jellemét hangsúlyozzák, „heroikus pesszimizmus"-át, hogy nem egészen ideillő kifejezéssel éljek. A világot a maga megvívott csatáinak tereként látó-álmodó Háry János a haláltól prüsszentésnyire sem hull bele a passzivitásba, nem adja föl; s ha másutt nem, álmában ismét hátrálásra készteti (ezúttal a menny) Napóleon(já)t. Sem a szubjektum (föl)értékelése, sem megszüntetése nem történik meg ebben a lírában. De a kései romantikus elképzelés sem munkál a Don Quijote-helytállást a Háryéra rálátó versben. A szenvedés és a világszerűvé lét nem üdvtörténeti folyamatban zajlik; nem ott nyeri el értelmét, hanem a megőrzött öntudatban, amely a külső világ rideg tényeit is sajátjaként képes elismerni, ahogy a belső terek kivetítése a Mindenségbe szintén a mindvégig megőrzött (ön)tudat munkálkodását reprezentálja. Pesszimizmus ez, hiszen a kikerülhetetlenség ellenére is létrejött a saját halál, a mindennapokban előrekészülődő, semmiképpen sem váratlan, ellenkezőleg: annak ismeretében, elismerésében létező. Az a saját halál, amely a saját létből fakad, s amelynek különös értéke is a saját lét. Minden ennek jegyében áll, minden a saját lét jegyét viseli... Baka István Háry Jánosa nem hátrál meg, álmában (láttuk: legalább ott) még egyszer végigéli, vagy ott éli meg először (?) a győzelmet, a küzdelmes életet, a maga életét. A végső pillanat elszántságában telik meg értelemmel a lét, lesz igazán hitelessé. A „halál hegyéről" tág a kilátás, a szavakba foglalt küzdelem nem hiteltelenîti a mesét. A mesékből csupán azért elég, mivel „időd kitelt"; az önmagába visszatérő szó mindvégig megőrzi kibeszélőjét, aki megfigyelője is sorsának, nem kizárólag elszenvedője. A vers Háry Jánosának keserű szójátékra, szinte anagrammára is telik ironizáló tudatából (a *vakartam* rímhívó szóra a ki*takarva* visszhangzik); a halál zord mindenhatóságát a lét rendjébe állítja, súlyos és közönséges egyensúlyával illeszti be élete világába a *lábom-halálom* rím fogcsikorgatóan játékos kongása; s akár öngúnnyal teli kijelentésnek is fölfogható, hogy a *generális* rímpárja a *Háry*. Ez a „játékosság" a szavak ellenállása a mulandósággal szemben, a visszafelé az időben önmagát megteremtő lét, amely a mesét életténnyé, életté emeli. A *mese* Garay Háry Jánosát idézi (meg talán Ko-

dály Zoltánét is), a versegész viszont a XX. század kereső-küzdő emberét állítja elénk, aki elbeszélésével, metaforáival nemcsak létének, hanem a világnak is alakítója. Az, hogy mindenekelőtt *vers*világról van szó, a szövegszerűségében formát kapó univerzum elsőbbségéről tanúskodik, a tényként elfogadott mozzanatok eseti-véletlenszerű volta ellenében. Ahol a „halálom" is csupán rím, vagy elsősorban rím, ott az öntudatában erős szubjektum jelenlétét tapasztaljuk, a mulandóságnak mindennapos tudomásulvétele a létfelejtés ellen munkálkodik. Nem történhetik meg a Hamvas Béla által leírt „korrupció", a létrontás, a hitelességnek és eszméjének kiiktatása, a belépés az inautentikusba.

Baka István Háry Jánosa – korunk hőse, kortársunk, miként Don Quijote is az, aki nem tágít attól, hogy kell lennie valahol még egy meg nem rontott hitnek és világnak. Baka István Háryja ezt a hitet és ezt a világot beszéli el; e világa versszerű, e világa a *vers*.

Felhasznált szakirodalom

Doboczki Pál: *Népies alakok az irodalomban a népies irány előtt.* Budapest 1912.
Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur.* Stuttgart 1976.
– – –: *Motive der Weltliteratur.* Stuttgart 1976.
Garay János. *Összes művei. I.* (Sajtó alá rendezte: Ferenczy József.) Budapest 1886.
Hamvas Béla: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis* (Három regény) *In: Patmosz III.* (Szerkesztette.: Dúl Antal.) Szombathely 1991.
Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991.* Budapest 1993.
Mann, Thomas: *Doktor Faustus.* (Ford.: Szőllősy Klára.) Budapest 1967.
Pornai Gyula: *Garay János költészetének forrásai.* Budapest 1933.

A három költeményből álló Háry-ciklus Baka István *November angyalához* című, a Jelenkor Kiadó gondozásában az Ünnepi Könyvhétre megjelenő verseskötetében is olvasható. – *A szerk.*

ZELEI MIKLÓS

Az atomszív

A reklámrepülő évek óta a város fölött köröz a mögötte szálló koporsóval, amely az Örök Ifjúság Temetkezési Vállalatot hirdeti, varázslatos, fekete tükörként szórja a fényt a tetőkre, a lépcsőházak színes ablakain a fordulók zugaiba, az emberek arcába, a kirakatok üvegére.

Este a gép farkán kigyulladnak a reflektorok, s a reklámkoporsó fényárban röpül fölöttünk. Különleges anyagát az erős lámpák átvilágítják, sugárkoszorúba vonva a benne fekvő csodaszép manökent, Júliát. Fején piciny, fekete kalap, arcának gyönyörű vonásait a fátyol nem fedi el, hanem kihangsúlyozza. Derékig érő, fényes, szőke hajában apró, fekete gyöngyök csillognak, egyszerre bámuljuk őt szemből, hátulról és mindkét oldaláról. Fekete, gyapjúselyem blézert visel, háromnegyedest, magasan zárt fekete selyem santung ruhája térd alatt tíz centivel végződik, így a rendkívül elegáns alkalmi viselet nem takarja el csodálatos lábikráit. A szexi kombidressz alatt egzotikus falevél csupán a fekete bugyi, a tökéletes biztonságot nyújtó, nagy nedvszívó hatású intimbetét pedig olyan kényelmes, hogy szinte észre sem lehet venni. Üvegszálas harisnyanadrágja úgy sejlik hosszú lábán, mintha egy füstüveg térelem könnyű árnya volna csak. Hernyóselyem sálja szabadon hagyja az arany medált, a benne remegő gyémántokkal, kígyóbőr táskájában a biztos bankok, a megalapozott házak hitel- és vásárlói kártyái, némi készpénz, napelemes kalkulátor, karcsú, ezüstfedelű noteszában a devizaosztály, a kötvényforgalmi iroda, a befektetési intézet, a különterem, az ingatlanügynökség, Európa, a testápoló, a hárdresszing és körömépítés, a reptéri információ, az autószalon közvetlen telefonszámai, illatos batiszt zsebkendője mellett óvszer, ajakír, púder, önvédelmi spray, kölni, forgópisztoly, nuncsaku, leheletfrissítő, rúzs, kisolló. Az éjszakai égbolton elkápráztatóan suhan a reklámkoporsó, tűzijáték sziporkázik, és a csillagok között színes, szikrázó betűk: Júlia.

Keze ügyében a rádiótelefon, kijelzője villog, hívása van örökké, a kéziszauna és -szolárium meg könnyedén a vállára vetve, ugyanabból a bőrből varrott táskában, amiből a retikülje és magassarkú cipője is készült. Egy ciprántás, egy kapcsolás, és hitelbankban, képkiállítás megnyitóján, istentiszteleten, operaházi főlépcsőn, emberjogi nagygyűlésen, két tárgyalás szünetében, parlamenti ülésszakon, csúcsforgalmi dugóba rekedve, bárhol, bármikor lehet szaunázni és szoláriumozni.

A pilóta, Dr. R. kétsoros öltönyben vezeti a gépet, könnyedén, mint aki íróasztalánál ülve épp most hajtott fel egy dupla vitaminturmixot, hogy friss legyen, miközben átfutja kedvező üzleti jelentéseit. Óránként szerepel a tévében, bemutatja a legújabb tinikoporsókat, lányoknak rózsaszín, fiúknak kék, szélgéppel gyártják ezt is, azt is, hogy a teljes porladási idő alatt lobogjon a haj. Mindkettő kapható sztereóban is, és a temetésen a kedvenc számok dübörögnek a koporsóból, körben a peremén csőbe húzott futófény, műfüst, színváltós

villódzók, a közönségen lézerábrák rohannak, a kereszt csúcsa villogó, szaggatott fénysugarat ontva forog, tükörgömbök szórják a pazar fényeket.

Minden színben választható az ötcsillagos mélyhűtőkoporsó, s nem csak széria darabok, hanem egyediek is, metallszínekben, hidegfénnyel, beépített kamerával, ami egyetlen gombváltással behozza a halottat a kozmetikai hirdetésekbe, vagy akár a nagyfilm szereplői közé. Elterjedt szokás, hogy az egyik készülék, a nappaliban például, állandóan rajta van, szórakoztató képkiegészítőkkel, amilyenek a kellemes hanghatások, gogózó lányok, virágzó japáni kert tavaszjelenetei, fészkét rakó fecskepár.

Részletre is kapható a trükk-koporsó, amely az ötcsillagos mirelitkoporsón alapszik, meg a színes kamerán, azonban a továbbított képet számítógépes vezérlés hozza mozgásba: a halott a képernyő előtt ülőre mosolyog, rákacsint, integet neki, kalapot emel, egy kis ráköltéssel apa, anya, hitves, vagy éppen a gyermek, a régi kedves, a feledhetetlen tanár, egy bajtárs, jóbarát még akár meg is szólal, beszélhetünk vele, vagy háttértelevíziózásban dúdol, énekel, fütyörészik, mindig a heti slágerlista éléről válogatva.

Beállítható ébresztésre is, napok szerint, hétfőn, szerdán, pénteken reggel hat tizenötkor szólal meg: „Jó reggelt kívánok!", „Drágáim, ideje felkelni!". Vagy katonásabban: „Ébresztő!" Kedd-csütörtökön fél hétkor kezd, szombat-vasárnap meg aludni hagyja a családot, és kilenckor, fél tízkor vagy még ennél is később indítja be a kávéfőzőt, a kenyérpirítót.

Akit adóval temetnek, az nincs a háztartáshoz kötve, mint azok, akiket csak bekábeleznek. A sírkő, kereszt, kopjafa a törpeadó, melynek a hullámait a temetőigazgatóság tornya átdobja egy szatelitára, s így, az Örök Ifjúságnak köszönhetően, a világ bármely pontján, autón, motorcsónakon be lehet kapcsolni a sírba.

Júlia tizenöt éves, amikor első lesz az Örök Ifjúság Temetkezési Vállalat szépségversenyén. Azóta egy percet sem öregszik, senki nem akarja elhinni, hogy százhat éves, amikor meghal. És sikere most is töretlen. Éljen a királynő!

A szépségversenyen csak természetes szőkék indulhatnak, és Júlia fekete volt. De már hétévesen maga elé tűzi a nagy célt: királynő lesz az Örök Ifjúság Temetkezésinél. Szülei biztatására tornáztatni kezdi a haját, s a képességekre alapozott, elhivatottan és fegyelmezetten kifejtett mindennapi erőfeszítés az ő esetében is meghozza az eredményt, s mire tizennegyedik évébe lép, Júlia született szőkévé erősíti magát.

A koronával életre szóló, teljes körű szerződést nyer, s mihelyt nagykorú, az Örök Ifjúság azonnal megvásárolja a halálát. Ettől fogva orvosok, plasztikai sebészek, kozmetikusok, masszőrök, ránctornász testnevelők, a bőr- és foggimnasztika csillagai, a hajgyakorlás mesterei, természetgyógyászok, zöld szakácsok, biofodrászok csoportja kíséri az egész világon. Szépség- és testápolással kezdődnek, folytatódnak és végződnek a napok. Ha megjelenik egy ránc, azonnal kisimítják, felvarrják, a kezdődő zsírpárnát rögtön leszívják, gyökérfestéstől ifjú a haj, nem a szálakat, hanem a hajhagymákat festik, kizárólag természetes anyagokkal, mert csak a biohaj szép igazán, amikor a szín meg a fény valósággal belenő a hajba, természetes módon gátolva meg az őszülést.

Júlia koronázását követően kilencvenegy Júlia fejére teszik fel a szépség-

egészség csillogó koronáját. A sportszerű, becsületes, de kemény versengésben közülük többen is ott vannak már, ahol Júlia.

Júlia kacag a világbank portáljának üvegfalába préselve, csengő hangja, illatos lehelete minden ügyfélben kellemes érzéseket kelt, Júlia fogadja a vendégeket a rádió- és tv-székház előcsarnokában, autogramot ad, tanácsokat, mindenkit ismer, meghallgatja a kérést, beajánl, az elnöki palota erkélyén integetve Júlia ezer meg ezer turistát vonz naponta, hosszú ruhája kék, mint az ég és a béke színe, elbűvölő, amint belekap a szél, ahogy szőke haját az arcába söpri, szabadság sugárzik belőle, és a buzdítás, hogy kemény munkával, kitartással bárkiből Júlia lehet, állandóan fogadja partnereit Júlia, a szépipari tröszt örökös vezérigazgatója, irodájában virágok erdeje, az íróasztalán Júlia-szobor, a falakon ultraibolya poszter-Júliák, a Júliákon Júlia-kitűzők, amelyekről Júlia figyel átszellemült arccal, fényes tekintettel a hozzá fohászkodókra, márványtáblák arany feliratai, levelek, rögzített képes-hangos üzenetek milliói köszöntik, hogy segített megtalálni az elszökött kutyust, meglett az ellopott kocsi, a csodás gyógyulást, a szerelmi orvosságot, a menyasszonyt, a vőlegényt, a lottónyereményt, a vásárlási utalványt, a tengeri utazást, a teniszbérletet, a kétszemélyes vacsorát a Hiltonban, szól a zene, Júlia keze folyton áldásra emelve, mosolyog, várja a megrendelőket, akik gyakran világsztárok nevében érkeznek, és Júlia fogadásain meggyőződhetnek a termékek kiválóságáról, az elért eredmény tartósságáról.

Sok Júliával egyszerűen lehetetlen találkozni, szafárin vannak szakadatlanul, de a többiek reggelente mind a ligetben lovagolnak, futnak, levelekre válaszolnak dolgozószobájuk délutján, és nincs ember, aki megmondaná, hogy hatvan év korkülönbség van közöttük.

Ma már, korunk színvonalán, nem a halottat teszik a koporsóba, hanem a koporsót a halottba: gyakorlatilag korlátlan ideig működő atomszívet ültetnek bele, amely hűti, keringeti a művért, még a nyirokhálózatba is eljuttatja, amitől teljesen üde lesz a bőr. A legújabb művér ráadásul minden káros mellékhatás nélkül barnít, ruganyossá teszi a testet, és olyan pirosan tartja az ajkat, hogy azt egy tizenhat éves lány is megirigyelheti.

Az újszíves a lakás központi részén, a nappaliban foglaljon helyet, ahol hozzátartozói mindig találkozhatnak vele, hogy reggeltől estig benne legyen családja életében. Ha házaspár egyik tagja az újszíves, gyakori, hogy megszokott, kedves foteljában ül a tv előtt, ölében grillcsirke, amibe kérésre egy egyszerű artériaáttéttel ugyancsak bevezethető a művér, s így a baromfihús se romlik meg soha. De az is elegáns, ha kalóriaszegény aprósüti kínálja magát egy divatos asztalkán, vagy amint az újszíves épp a szájába tesz egy szem földimogyorót, bár ezt nem igazán javasoljuk, mert a mogyoróbél, hasonlatosan a dióbélhez, túlságosan is energiagazdag.

Ha már mindkét házastárs újszíves, az összetartozás, az örök hűség jelképeként egymás meghitt közelségében töltik minden napjukat. Kedvenc műsoraik előtt a tv magától bekapcsol, amikor meg jön az aerobik, mozgásba lendül az ülőgarnitúra, és végigcsinálják az összes gyakorlatot. Megmozgatják az izmokat, jól kihúzatják az ereket. Csak fiatalosan! Este hátrasimul a támla, hogy a hosszú nap után megpihenjenek. Csend van, csak a hajtómű kattogása hallatszik. Reggelente a függöny szétnyílik, és besüt a napocska.

PEER KRISZTIÁN

Nomád tábor háttérrel

Gyíkhús, lónyál és konyhanyelv –
fiatal gyomor mindent kibír;
fűszer és kényszer az éhség,
bélésünk orvosi szén:
ritkán és sűrűt kakilunk.
A kényesek maradjanak otthon!
Otthon maradtak a kényesek,
fagyiznak, modelleznek, gyűjtenek.
Nyáron is nyakukban kulccsal.
Álmukban nőnek, nappal görbék;
mi leelőzzük ajtófélfán a jelet.
Bőrünket hódítják keményedések,
nincs fájdalom, ami keresztülverné,
a vízhólyagok rég kifakadtak.
Egy héten át cicamosdás,
akik itt vannak, nem szólnak ránk,
ahogy épp jólesik – mondják –,
nincsen szabály, csak szerepek.
Csinálunk kockatüzet, útjainkhoz utat,
a kicsiknek tréfás vetélkedőt.
Mi vagyunk a kicsik is, ha
akarjuk. Sátrunk sötét kaszálószagában
a pusmogásé az este, mintha
itt is lenne jóéjtpuszi, takarodó.
Mintha nem hordatna el mindenhova
a hang a levegő közlekedőedényében.
Álmunk az ott lakó debella néger nő combjai,
két porhanyós satuszárny közé szorul.
A nedvedző reggelben szódaszisszegéssel
készülődő buborékok – a szúnyogok.
Kozmás kakaó; meginni rossz, de mesélni
jó lesz. Bennünk az emlékek: leégett,
örökkön égő tej az edény alján,
utánunk az első cigarettacsikkek:
bomló, idegen anyag.

A baj

Mihozzánk a Baj beköltözött.
Lázítja fogtöméseink,
kávénkba zaccot elegyít,
orrát függönyünkbe törli,
beleheli az ablakot.
Fekhelyünkön morzsák jelzik az útját.
Ezen az üvegen nem üt át a fény,
a függöny is szégyen a szomszédok előtt,
fekhelyünkön, jaj, könnyű az éledés.
A Baj nem élő személy,
a Bajnak szakálla van.
Szemét egészen a kalapjáig tolja.
De csak éjjel, ha fény van,
járókájából is vesződség kikandikálnia.
Bőre ilyenkor különösen finom minőségű,
akár a körúti hentesasszonyé.
Hogyan kell élni vele?
Lehet elviselni, mint
ünneplő ruhát, lehet babusgatni,
ősz szálakra vadászni szakállában.
Eltüntetni nem szabad.
Bajunkra büszkék és irigyek vagyunk.
Ha nem ápoljuk, megkeserüljük,
ha új ötlete támad, mivé leszünk?
És mi lesz utána?
Szélcsendélet, szezonvégítélet?

RICHARD RORTY

A FILOZÓFIA ÉS A JÖVŐ*

A filozófusok csak akkor kezdtek a jövő kérdéseivel foglalkozni, miután föladták az örökkévaló megismerésének reményét. A filozófia egy olyan világba való menekülés kísérletével kezdődött, amelyben soha semmi nem fog megváltozni. Az első filozófusok azt feltételezték, hogy a múlt és a jövő közti különbség elhanyagolható. Csak miután egyre komolyabban vették az időt, kezdte el egy másik világ megismerésére irányuló vágyukat fölváltani az evilági jövőbe vetett reményük.

Hans Blumenberg azt állítja, hogy a filozófusok a középkor vége felé kezdték elveszíteni az örökkévaló iránti érdeklődésüket, és a tizenhatodik században – Bruno és Bacon százada – egyre nagyobb figyelmet fordítottak az idő kérdésének. Blumenbergnek valószínűleg igaza van, de az érdeklődés ezen megcsappanása csak a tizenkilencedik században vált teljesen tudatossá. Ez volt az a korszak, amikor a nyugati filozófia Hegel égisze alatt tudatosan és kifejezetten kételkedni kezdett nemcsak az időből való kilépés platóni kísérleteiben, hanem abban a kanti elképzelésben is, hogy felfedezhetjük az időbeli jelenségek lehetőségének ahistorikus föltételeit. Darwinnak köszönhetően ebben a korszakban vált lehetővé, hogy az emberek egységben foghatták föl magukat a természettel – mint teljesen időbeliek és esetlegesek, és ez egyáltalán nem ártott nekik. Hegel és Darwin együttes hatására a filozófia egyre ritkábban kérdezte, hogy „Mik vagyunk?" és egyre többet, hogy „Mivé válhatunk?"

Ez az eltolódás megváltoztatta a filozófusok önmagukról kialakított képét is. Míg Platón és Kant is abban reménykedtek, hogy fölülről, külső álláspontból, egy változatlan igazság álláspontjáról tekinthetnek arra a társadalomra és kultúrára, amelyben éltek, későbbi filozófusok fokozatosan elvetették az ilyen reményeket. Éppen olyan mértékben, ahogy az időt komolyan vesszük, kell nekünk, filozófusoknak föladnunk az elmélkedés cselekvés fölötti elsőbbségét. Egyet kell értenünk Marxszal, hogy a feladatunk egy olyan jövő létrehozása, amely különbözik a múlttól, és nem annak hangoztatása, hogy tudjuk, mi az, amiben a jövőnek a múlttal szükségszerűen osztoznia kell. Szerepünknek többé nem a papokéhoz és a bölcsekéhez kell hasonlítania, hanem el kell vállalnunk azt a társadalmi szerepet, amely inkább a mérnökéhez és az ügyvédéhez hasonlít. Míg a papok és a bölcsek maguk határozzák meg terveiket, addig a kortárs filozófusok a mérnökökhöz és az ügyvédekhez hasonlóan igyekeznek kitalálni, hogy mire van szükségük ügyfeleiknek.

Minthogy Platón a filozófiát éppen arra találta föl, hogy elmeneküljön az átmeneti szükségletektől, és fölülemelkedjen a politikán, Hegelt és Darwint, mivel komolyan vették az időt, nagyon gyakran úgy írták le, mint akik „föladják" vagy „befejezik" a filozófiát. De föladni Platónt és Kantot nem ugyanaz, mint föladni a filozófiát. Ugyanis mi jobb leírását adhatjuk annak, amit Platón és Kant tettek, mint amilyent ők voltak képesek adni önmagukról. Leírhatjuk őket úgy, mint akik arra a szükségletre válaszoltak, hogy egy a társadalmi és kulturális változások által elavulttá vált emberképet helyettesítettek egy új képpel, amely jobban alkalmazkodott a változások eredményeihez. Hozzátehetjük, a filozófia mindaddig valószínűleg nem fog véget érni, amíg a társadalmi és kulturális vál-

* A fordítás Richard Rorty még nem publikált kézirata alapján készült. Eredeti címe: *Philosophy and the Future*.

tozások nem érnek véget. Az ilyen változások ugyanis fokozatosan elavulttá teszik önmagunk és helyzetünk átfogóbb leírását, és megteremtik egy új nyelv szükségletét, amelyben megalkothatjuk az új leírásokat. Csak egy politika nélküli társadalomnak – amelyet olyan zsarnokok uralnak, akik megakadályozzák a társadalmi és kulturális változásokat – nem lenne szüksége filozófusokra. Az ilyen társadalmakban, ahol nincs politika, a filozófusok csak papok lehetnek az államvallás szolgálatában. A szabad társadalmakban mindig szükség lesz szolgálataikra, miután ezek a társadalmak folytonosan változnak, és ennél fogva szótáraik folyamatosan avulnak.

John Dewey – a filozófus, aki Marxhoz hasonlóan egyaránt nagyra becsülte Hegelt és Darwint – azt állította, hogy Platón és Kant közös emberképének elvetése során, amely kép szerint a feltétlen és ahistorikus szükségszerűségek ismerői vagyunk, a filozófiát olyannak fogjuk látni, mint ami „az örökölt intézmények és a vele összeegyeztethetetlen kortárs tendenciák konfliktusából" ered. „Ami elbizakodottan irreálisnak tűnne, ha metafizikai megkülönböztetések segítségével fogalmaznák meg", mondta Dewey, „rendkívül jellemzővé válik, ha összekötik a társadalmi vélekedések és eszmék harcával".[1]

Dewey komolyan vette Hegel híres megjegyzését, hogy a filozófia csak akkor fest szürkét szürkére, ha egy életforma elavult. Dewey számára ez azt jelentette, hogy a filozófia mindig élősködött azon a fejlődésen, amely a kultúrában és a társadalomban bekövetkezett, és ugyanakkor válasz is volt ezekre. A historikusság hangsúlyozását Hegelnél Dewey úgy értelmezte, hogy a filozófusoknak nem a társadalom és a kultúra avantgárdjainak kellene lenniük, hanem meg kellene elégedniük azzal, hogy a múlt és a jövő közt közvetítenek. Az a feladatuk, hogy úgy szőjék össze a régi és az új vélekedéseket, hogy ezek egymás akadályozása helyett együttműködjenek. A mérnökhöz és az ügyvédhez hasonlóan a filozófus haszna abban áll, hogy olyan sajátságos helyzetekben felmerülő sajátságos problémákat old meg, amelyekben a múlt nyelve konfliktusban van a jövő szükségleteivel.

Hadd említsek három példát erre a konfliktusra. Az első az a szükséglet volt, hogy kibékítsük a keresztény teológia nyelvébe öltözött morális intézményeket azzal az új tudományos világképpel, amely a tizenhetedik században alakult ki. Ebben és a következő században a filozófusok megpróbálták megtalálni annak a módját, hogy a morális intézményeket ne egy olyan időn kívüli, bár antropomorf istenség parancsaiként lássák, amelynek létét nehéz volt azzal a mechanizált világképpel kiengesztelni, amelyet Galilei és Newton kínáltak. Ebből a szögből nézve Leibniz, Kant és Hegel rendszerei mind arra való javaslatok, hogy miként békítsük ki a keresztény etikát a kopernikuszi–Galilei-féle tudománnyal – hogy tartsuk meg ezt a két jó dolgot anélkül, hogy egymást akadályoznák.

Második példám az a darwini javaslat, hogy az embereket inkább összetettebb élőlényeknek tekintsük, semmint olyan élőlényeknek, amelyeknek külön hozzáadott alkatrészük van, amelyet „intellektusnak" vagy „racionális léleknek" nevezünk. Ez a javaslat nemcsak azt a reményt vonja kétségbe, hogy elmenekülhetnénk az időből, hanem a valósághoz való alkalmazkodás és a valóság megismerésének megkülönböztetését is. Darwin tudatosította a filozófusokban, hogy oly módon kellene újra leírniuk az emberi aktivitásokat, ami az evolúciós fejlődésben nem követel hirtelen töréseket. Ez azt jelentette, hogy oly módon kellett leírni a biológiai és kulturális evolúció közti kapcsolatot, ami eltörölte a Természet és a Szellem közti megkülönböztetést – azt a megkülönböztetést, amelyet néhány Hobbeshoz és Hume-hoz hasonló excentrikus kivételével, Platóntól Hegelig mindenki komolyan vett.

Az emberiség eredetével kapcsolatos sikeres darwini magyarázat nyomán a filozófu-

1 Dewey, Reconstruction in Philosophy, *The Middle Works of John Dewey: 1899-1924*, ed. Jo Ann Boydston et al., Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976-1983, vol. 12, 94.

sok számára adódó feladat összefonódott azzal a feladattal, amely a filozófián kívüli újdonságok általam fölhozott harmadik példájához kapcsolódik: a tömegdemokráciák megjelenéséhez. A két elsőtől eltérően, ez a harmadik újdonság inkább politikai tapasztalatból, semmint tudományos leleményességből eredt. A tömegdemokrácia – azon javaslat sikeresen kidolgozott gyakorlata, hogy mindazok, akiket érintenek a politikai döntések, rendelkezzenek is ezen döntések befolyásolásához való hatalommal – veszélyt jelent arra a platóni különbségtételre, amely az igazságnak a bölcs által való racionális keresése és a sokakra jellemző szenvedély közt van. Ha a tömegdemokrácia gyakorlatát együtt tekintjük az ember és a többi élőlény közti megkülönböztetés eltörlésével, akkor ez a gyakorlat kétségbe von egy csomó további megkülönböztetést: a kognitív és a nemkognitív, az ész és a szenvedély, a logika és a retorika, az igazság és a hasznosság, a filozófia és a szofisztika közti megkülönböztetéseket. A tömegdemokrácia sikere többek közt azt a feladatot adta a filozófusoknak, hogy újra megfogalmazzák ezeket a megkülönböztetéseket. A megfogalmazás fogalmi készletét a szabad és az erőszakos egyetértés közti politikai különbség kínálta, helyettesítvén a „feltétlen" és a „feltételes" metafizikai megkülönböztetését.

Dewey, Bergson és Whitehead rendszerei kísérletek voltak arra, hogy alkalmazkodjanak Darwinhoz, hogy egy teljesen temporalizált nyelven újrafogalmazva megtartsák a régi dualizmusokból azokat, amelyek hasznosaknak bizonyultak. További ilyen kísérletek voltak Russell és Husserl próbálkozásai, hogy fölosszák a kultúrát azáltal, hogy vonalat húztak az a priori filozófiai kérdések és az a posteriori empirikus kérdések közé. Felosztása által próbálták meg a demokratikus kultúrát biztonságossá tenni a transzcendentális filozófia számára, így téve Darwint irrelevánssá Kanthoz képest.

Ha így tekintjük, a Dewey és Russell vagy a Bergson és Husserl közti ellentét nem két olyan kísérlet különbsége, amelyek közül mindkettő pontosan akarja ábrázolni ahistorikus természetünket és szituációnkat, hanem inkább két olyan kísérleté, amelyek közvetíteni akarnak történeti korszakok közt, és ki akarják békíteni a régi és az új igazságot. Dewey és Russell egyaránt a newtoni mechanika, a darwini biológia és a tömegdemokrácia hívei voltak. Egyik sem hitte, hogy a filozófia ezek közül bármelyik számára megalapozást nyújthatna. Mindkettő azt gondolta, hogy a kérdés az volt, miként változtassák meg az ismert beszédmódokat úgy, hogy ne feltételezzék a metafizikát vagy a metafizikai pszichológiát, amely konfliktusban volt ezzel a három kulturális fejlődéssel. Inkább eszközeikben, semmint céljaikban különböztek – abban, hogy mennyire radikálisan kell Platón és Kant önleírásait megváltoztatni ahhoz, hogy megőrizzék műveikben a hasznos elemeket, miközben elvetik azt, ami elavulttá vált.

Viszont ha elfogadjuk Dewey képét a filozófus feladatáról, akkor ugyanúgy el kell vetnünk a tudomány és az ideológia közti marxista különbségtételt, mint az a priori és az a posteriori megkülönböztetést, amely egyaránt megvan Russellnél és Husserlnél. Általánosabban, el kell vetnünk minden olyan kísérletet, amely a filozófiát olyan autonóm tevékenységgé kívánja tenni, amilyennek még azelőtt gondolták, mielőtt a filozófusok komolyan vették volna az időt. Russell-al szemben Dewey el tudja fogadni Locke javaslatát, hogy a filozófusnak a kétkezi munkás szerepe jutott, aki eltakarítja a múlt szemetét, hogy helyet csináljon a jövő építkezéseihez. De úgy gondolom, Dewey hozzátette volna, hogy a filozófus esetenként képes összekapcsolni a portásnak ezt a szerepét a prófétáéval. Ezt a kombinációt találjuk Baconnál és Descartes-nál. Mindketten összekapcsolták az arisztotelészi szemét eltakarítására törekvő próbálkozásukat az utópikus jövő víziói-val. Hasonló módon Dewey próbálkozása, hogy kivonja a filozófiát Kant uralma alól, Habermas kísérlete, hogy elválassza attól, amit a „tudat filozófiájának" nevez, és Derrida próbálkozása, hogy felszabadítsa a „jelenlét metafizikájának" uralma alól, mind egy-

befonódnak a teljesen demokratikus társadalommal kapcsolatos próféciákkal, amelyeknek eljövetelét az ilyen felszabadítások siettetni fogják.

Ha abbahagyjuk az aggódást a filozófia autonómiájával kapcsolatban, ez többek közt annyit jelent, hogy többé nem akarunk szép világos vonalakat húzni a filozófiai és a politikai, vallási, esztétikai és gazdasági kérdések közé. Ha a filozófusok nem lesznek hajlandók elfogadni egy bizonyos deprofesszionalizációt, és nem jutnak el egy bizonyos gondatlanságra azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy mikor művelünk filozófiát és mikor nem, akkor a filozófia nem fogja azt a szerény, de fontos szerepet játszani, amelyet Dewey szánt neki, és így nem fogja az időt komolyan venni. Fel kell hagynunk a diszciplinánk tisztasága fölötti aggódással és helyzetünk dramatizálásával, nemcsak azon grandiózus módon, ahogy Hegel és Marx dramatizálták a maguk helyzetét, de még abban a kevésbé látványos értelemben is, ahogy azt Russell és Husserl tették.

Ha felhagyunk azzal, hogy a diszciplínák hierarchiájának csúcsán önmagunknak tetszelegjünk, és felhagyunk azzal, hogy professzionális gyakorlatainkat a „racionális gondolattal" vagy a „világos gondolattal" azonosítjuk, akkor jobb helyzetben leszünk Dewey javaslatának elfogadására, hogy diszciplínánk ugyanúgy nem képes meghatározni saját terveit, mint a mérnöki tudományok vagy a jogtudomány. Egy ilyen elfogadás segítségünkre lenne az elképzelés felszámolásában, hogy a tudományos vagy politikai fejlődésnek „filozófiai megalapozásra" van szüksége – az elképzelést, hogy a kulturális újdonságok legitimációjával kapcsolatos döntéseket mindaddig fel kell függeszteni, ameddig mi, filozófusok nem ítéljük azokat autentikusan racionálisnak.

Ugyanakkor azok a filozófusok, akik a megalapozás-ellenességre specializálódtak, gyakran inkább forradalmárokként fogják föl magukat, semmint szemétseprőnek vagy vizionáriusoknak. Aztán, sajna, avantgardisták lesznek. Elkezdenek arról beszélni, hogy nyelvünknek vagy kultúránknak radikális változásra van szüksége, mielőtt utópikus reményeink megvalósulhatnak, és hogy a filozófusok éppen azok az emberek, akik el tudják indítani ezeket a változásokat. A radikalitás hangsúlyozása a megalapozás elvének feje tetejére állítását jelenti. Annak hangsúlyozása ez, hogy semmi nem változhat meg, hacsak filozófiai felfogásunk nem változik meg. A Marxnál, Nietzschénél és Heideggernél közös filozófiai avantgardizmus – annak sürgetése, hogy minden dolgot egyszer újjá tegyünk, annak hangsúlyozása, hogy semmi nem változhat meg, hacsak nem változik meg minden – számomra úgy tűnik, hogy azon két kortárs filozófiai tendencia egyike, amelyet nem kellene bátorítani.

Már említettem a másik tendenciát, a professzionalizáció sürgetését: annak sürgetését, hogy diszciplínánkat érintetlennek és függetlennek őrizzük hatókörének szűkítésével. Ez a defenzív hadmozdulat nyilvánul meg mindig, amikor olyan filozófusokkal találkozunk, akik azt mondják, hogy a „filozófia problémáira" kívánnak korlátozódni, mintha lenne e problémáknak egy jól ismert listája, amelyet az Égből leadtak nekünk, és amelyet nemzedékről nemzedékre érintetlenül megőriztünk. Az időtől és a változástól való menekülés kísérlete, a kísérlet, hogy inkább Kanthoz csatlakozzunk és Hegelről megfeledkezzünk, jelenleg széles körben elterjedt az angolszász filozófiai közösségben, amely magát úgy írja le, mint ami az „analitikus filozófiát" gyakorolja.

Nekem úgy tűnik, Hilary Putnam helyesen mondja, hogy az analitikus filozófia nagy része különböző „intuícióval" rendelkező filozófiaprofesszorok közti vitává degenerálódott. Amint Putnam mondja, ezek az intuíciók olyan kérdésekkel kapcsolatosak, amelyek „távol vannak attól, hogy gyakorlati vagy lelki jelentőségük" legyen. A vágy, hogy harmonizálják az előzőleg létező intuíciókat, helyettesítette a feladatot, hogy megkérdezzék, vajon használható-e a szótár, amelyben ezeket az intuíciókat állítják? Ennek visszautasítása újra megerősíti a meggyőződést, hogy a filozófiai problémák örök jellegűek és ennélfogva olyan diszciplínának kell tanulmányoznia, amelynek művei függetlenek a társadalmi és kulturális

változásoktól. Ilyen visszautasítás és ilyen meggyőződés volt jellemző a filozófiatörténetnek arra a korszakára, amelyet ma úgy hívunk, hogy „dekadens skolasztika". Mindannyiszor visszatér az ilyen skolaszticizmus veszélye, amikor a filozófusok elkezdenek önmaguknak büszkélkedni saját diszciplínájuk autonómiájával kapcsolatban.

Amint az angolszász filozófia túlságosan professzionalizálttá vált, ugyanúgy a nem angolszász filozófia gyakran túlságosan ambiciózus és avantgárd. Azzal a fajta radikális kritikával próbálkozik, amelyet Marx nyújtott a tizenkilencedik századi úgynevezett „burzsoá" kultúrával kapcsolatban, és kritikájának megvető hangnemét már a marxistáknak köszönhetően ismerjük. Az analitikus filozófia skolasztikus karaktere által kiváltott undor és az avantgárd, nem-analitikus filozófia lehetetlenül nagy önhittsége ugyanakkor egy harmadik veszély forrása volt: a sovinizmus veszélyének. Időnként halljuk filozófusoktól azt mondani, országuknak, régiójuknak saját filozófiára van szüksége: minden nemzetnek saját filozófiára van szüksége, hogy kifejezze sajátos tapasztalatát, ugyanúgy, ahogy szüksége van saját nemzeti himnuszára és zászlajára. De míg a regényírók és a költők nagyon hasznos módon létrehozhatnak nemzeti irodalmat, amelyben az ifjúság megtalálhatja saját nemzete kialakulásának történetét, kételkedem abban, hogy a filozófusoknak valami hasonló feladata lenne. Mi filozófusok nem történetek mesélésében, hanem abban vagyunk jók, hogy hidakat építsünk a nemzetek közt, hogy kozmopolita kezdeményezésekkel álljunk elő. Ha történeteket mesélünk, azok általában rosszak, mint azok, amelyeket Hegel és Heidegger meséltek a németeknek önmagukról, hiszen ezek a történetek egy országnak valamiféle természetfölötti hatalomhoz való felsőbbrendű viszonyáról szóltak.

Remélem, hogy mi, filozófiaprofesszorok meg tudjuk találni a módját, hogy elkerüljük mind a három kísértést: a forradalmi ösztönzést, hogy a filozófiát a változás és ne a kibékülés eszközlőjének tartsuk; a skolasztikus sürgetést, hogy a filozófia vonuljon vissza a diszciplináris határok közé; és a sovinizmus szorgalmazását. Szerintem akkor tehetünk így, ha alkalmazzuk Dewey felfogását, aki szerint a filozófus feladata a réginek az újjal való kibékítése, a generációk közti közvetítés vállalása, a kulturális aktivitás területei és a tradíciók közti közvetítés. Ezt a fajta kibékítő tevékenységet ugyanakkor nem lehet olyan módon folytatni, amit egyszer Lévi-Strauss megvetően „UNESCO-kozmopolitizmusnak" nevezett, amelynek jellemzője, hogy megelégszik a fennálló viszonyokkal, és védi is azokat a kulturális különbségek nevében. Ez a fajta kozmopolitizmus, az UNESCO alapításának idején, az 1940-es években, óvatosan és tisztelettudóan hallgatott a sztálinizmusról; manapság óvatosan és tisztelettudóan hallgat a vallásos fundamentalizmusokról és azokról a véreskezű autokratákról, akik a világ számos részén ma is uralkodnak. Ennek a fajta kozmopolitizmusnak a leghitványabb fajtája az, amelyik elmagyarázza; az „emberi jogok" nagyon jók az eurocentrikus kultúrák számára, de más kultúrák igényeinek jobban megfelel a hatékony titkosrendőrség, a nekik alávetett bírákkal, professzorokkal és újságírókkal, továbbá börtönőrökkel és kínvallatókkal.

E hamis és önbecsapó kozmopolitizmus alternatívája az, amelyiknek világos képe van egyfajta kozmopolita emberi jövőről: ez egy a földkerekséget átfogó demokrácia, egy olyan társadalom, amelyben a kínzás, az egyetem bezárása vagy egy újság betiltása a világ más pontján ugyanúgy ok a felháborodásra, mintha ez otthon történne. Nem-politikai értelemben ez a kozmopolitizmus annyira multikulturális és heterogén lehetne, amennyire csak akar. De ebben az utópikus jövőben a kulturális tradícióknak nem lesz befolyásuk a politikai döntésekre. A politikában csak egyetlen tradíció lesz: a folytonos éberség a gazdagok és erősek megjósolható kísérleteivel kapcsolatban, hogy kihasználják a szegényeket és a gyengéket. A kulturális tradíciónak soha nem fogják megengedni, hogy legázolja Rawls differencia-elvét, hogy kifogást jelentsen a lehetőségek egyenlőtlenségére.

Ha valaha megvalósul ez az utópia, akkor nekünk filozófusoknak valószínűleg lesz egy

kicsi, marginális, de mégis fontos szerepünk abban, hogy létrejött. Mert ahogy Aquinói Tamásnak közvetítenie kellett az Ószövetség és Arisztotelész közt, Kantnak az Újszövetség és Newton közt, Bergsonnak és Dewey-nak Platón és Darwin közt, Gandhinak és Nehrunak Locke, Mill nyelve és a *Bhagavadgita* nyelve közt, ugyanúgy valakinek közvetítenie kell majd a demokratikus politika egalitariánus nyelve és a különböző kulturális tradíciók kifejezetten inegalitariánus nyelve közt. Valakinek gyengéden és türelmesen be kell szőnie az egalitariánus politikát a hagyományok nyelvébe, amelyek kitartanak a racionális vagy inspirált bölcs, és a rendezetlen, összezavarodott sokaság közti megkülönböztetés mellett. Valakinek meg kell győznie bennünket, módosítsuk azt a szokásunkat, hogy politikai döntéseinket arra a különbségre alapozzuk, amely köztünk mint paradigmatikus emberi lények közt és az emberi lét azon gyanús esetei közt van, mint az idegenek, a hitetlenek, az érinthetetlenek, a nők, a homoszexuálisok, a félvérek, a torz vagy nyomorék emberek. Ezek a megkülönböztetések beépültek a kulturális tradícióinkba, és ezáltal a morális megfontolások szótáraiba is, de addig nem érkezik el az utópia, ameddig a világ népeit meg nem győzik, hogy ezek a megkülönböztetések nem sokat számítanak.

Ennek a meggyőződésnek fokozatosnak, gyengédnek, lépésről lépésre haladónak kell lennie és nem forradalminak vagy nagybaninak. Lehetséges egy ilyen gyengéd és fokozatos meggyőzés. Bár a tömegdemokrácia sajátságosan európai találmány, a demokratikus utópia mégis mindenütt visszhangra talál. Minden kulturális tradícióban vannak olyan mesék, amelyekben a sokaság messzebb lát a bölcsnél, amelyekben a fent levő kegyetlenségét a tradíció az alul lévő igazságérzete alapján bünteti meg. Minden tradícióban találhatunk olyan történeteket, ahol házasságot kötnek a megvetett csoportok tagjaival, ahol türelemmel és udvariassággal túllépnek a régi gyűlölködésen. Függetlenül attól, hogy mennyire parókiális, minden kultúrában vannak olyan részek, amelyeket be lehet szőni egy egész Földet átfogó demokratikus politikai közösség utópikus képébe.

Önellentmondás lenne azt gondolni, hogy a demokráciát inkább erővel, semmint meggyőzéssel kellene terjeszteni, hogy az embereket kényszeríteni kellene a szabadságra. Ha nekünk, filozófusoknak van még feladatunk, akkor az éppen ez a fajta meggyőzés. Egykoron, amikor többet gondolkoztunk az örökkévalóságon és kevesebbet a jövőn, mint ahogy ma tesszük, mi, filozófusok az igazság szolgáiként határoztuk meg magunkat. De az utóbbi időben kevesebbet beszélünk az igazságról és többet az igazmondásról, kevesebbet arról, hogy az igazságot hatalomra kellene segíteni, és többet arról, hogy a hatalmat becsületesnek kellene megtartani. Az igazság örök és tartós, de nehéz megbizonyosodnunk, hogy mikor birtokoljuk. Az igazmondás mint szabadság időbeli, esetleges és törékeny. De föl tudjuk ismerni, amikor birtokoljuk. Valójában azt a szabadságot értékeljük a leginkább, ha becsületesek lehetünk egymással anélkül, hogy ezért büntetésben részesülnénk. Egy teljesen temporalizált intellektuális világban, egy olyanban, amelyben a biztosság és változatlanság iránti remények eltűntek, mi, filozófusok úgy fogjuk magunkat meghatározni, mint ezen fajta szabadság szolgáit, mint a demokrácia szolgáit.

Ha így gondolkoznánk magunkról, akkor elkerülnénk a skolaszticizmus, az avantgardizmus vagy a sovinizmus veszélyeit. Egyetértenénk Dewey-val, hogy „a filozófia csak hipotéziseket kínálhat, és hogy ezek a hipotézisek csak akkor értékesek, ha érzékenyebbekké teszik az emberek tudatát a körülöttük levő élettel kapcsolatban".[2] Egy teljesen temporalizált intellektuális világban egy ilyenfajta érzékenységhez való hozzájárulás ugyanolyan tiszteletre méltó célja lenne egy egyetemi diszciplínának, mint a tudáshoz való hozzájárulás.

2 Dewey, op. cit. 91-92

RICHARD RORTY

A filozófia után, demokrácia

*Giovanna Borradori interjúja**

– Európa mindig olyan jól képzett filozófusokat keres, akik sokoldalúak, és a nyilvános viták-ban elkötelezik magukat. Ennek megfelelően Önnek a „neopragmatizmus tanítómestere" címet adták, mintegy John Dewey reinkarnációjának tekintve Önt.

– Dewey Amerika vezető értelmiségije volt az én fiatal koromban. Gyakran nevezték a demokrácia, a New Deal, az amerikai demokratikus értelmiség filozófusának. Ha valaki 1950 előtt járt amerikai egyetemre, lehetetlen volt, hogy ne tudjon róla. Úgy gondolom, figyelemre méltó személyiség volt. Evangélikus keresztényként indult, aztán hegeliánus lett, majd olvasta Darwint, és valahogy felhagyott a kereszténységgel, hogy megpróbálja Darwint és Hegelt összeegyeztetni. Filozófiája Hegel egyfajta naturalizációja – Hegel, a természet és a szellem közötti szakadék nélkül. Amint Hegel filozófiája egyfajta szekularizált kereszténység, úgy Dewey-é az emberi lények darwini szemléletével ötvözött keresztény reménység.

– De mit tud Dewey nyújtani egy olyan filozófusnak, mint Ön, a második évezred végéhez közeledve?

– Amit Dewey filozófiájában vonzónak tartok, most, hogy idősebb vagyok, az a platonizmussal, a kartezianizmussal, Kanttal és a metafizika egész hagyományával kapcsolatos kritikája, amivel Derrida és Heidegger is szembehelyezkedik. Ám az ő kritikája optimista társadalmi perspektívából eredt, mivel nem gondolta, hogy a metafizika vége kétségbeesésbe vagy nihilizmusba torkollana. Azt hitte, fokozatosan fel lehet hagyni a metafizikával, oly módon, ahogy fokozatosan megszabadultunk a teológiától. Úgy vélekedett, jó gondolat volt a kultúrának a teológiai megfontolásoktól és a metafizikai dualizmusoktól való felszabadítása. Tudatában volt annak, hogy hosszú időt vesz igénybe ennek megvalósítása, és tudta azt is, hogy ez lesz a kultúra szekularizációjának utolsó szakasza.

– Hogyan határozná meg a Dewey-féle pragmatizmus és az Ön által képviselt neopragmatizmus perspektívájának különbségét?

– Nem hiszem, hogy az alaptételekben nagy különbség lenne. Dewey-val ellentétben én nagyobb figyelmet szentelek a nyelv filozófiájának. Ez intellektuális kontextus kérdése, és én az analitikus filozófián, különösen a nyelvfilozófián nevelkedtem. Az analitikus filozófián belül Dewey témáit – vagy helyesebben Dewey támadásait a hagyományos dualizmusok ellen – elsősorban Quine és Davidson mutatták be meggyőzően, nyelvfilozófiai doktrínák formájában. Nem hiszem, hogy ez túlságosan sokat hozzáadna Dewey-hoz: pusztán adaptációja annak, amit Dewey más hallgatóság, más elvárású emberek számára megfogalmazott.

– Mikor találkozott Ön először a logikai analízissel?

– Rövid ideig Carnapnál és Hempelnél tanultam, de nem ők voltak a legfontosabb tanáraim. Elsősorban filozófiatörténetet tanultam. Az analitikus filozófiával a Princetonon találkoztam, már tanár koromban. Izgalmas korszak volt. Wittgenstein késői munkásságát éppen akkor dolgozták föl, Quine és Sellars akkor írták legfontosabb műveiket.

---

* Giovanna Borradori, *The American Philosopher*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994, 105-117.

– Mi volt Wittgenstein szerepe az analitikus filozófia területén az Egyesült Államokban?

– Először az ötvenes évek végén olvastam Wittgensteint, Reichenbach alóli egyfajta felszabadulásként. Wittgenstein a pragmatikus szerepét játszotta a nyelvfilozófiában, magát a nyelvfilozófiát decentralizálva. Wittgenstein fenyegető alak volt, mivel lényegesen hozzájárult a filozófia *de*transzcendentalizálásához és *de*professzionalizálódásához. Ettől fogva az amerikai és angliai egyetemi filozófusok reakciója mindig ambivalens volt vele szemben. Egyrészt, nyilvánvalóan ő a legnagyobb alak a mezőnyben; másrészt veszélyt jelent a szakma *(profession)* számára. Mindezt félretéve, Wittgenstein nagy hatást gyakorolt rám. Amint Stanley Cavell mondja, figyelemre méltó a huszadik század két nagy filozófusával kapcsolatban, hogy Wittgenstein úgy ír, mintha semmit sem olvasott volna, Heidegger pedig úgy, mintha mindent olvasott volna.

– Mit gondol, mi az oka annak, hogy a két háború közt az amerikai filozófia ekkora lelkesedéssel nyílott meg az európai emigránsok előtt?

– Az amerikaiak hosszú ideig egyszerűen semmit sem alkottak a filozófiában. Dewey legjobb műveit 1925 előtt írta, és huszonöt évig nem sok minden történt az amerikai filozófiában – annak ellenére, hogy Dewey még élt, és nagyra becsülték. A harmincas években kezdődött meg a német és osztrák emigránsok – Carnap, Hempel, Tarski, Reichenbach – átjövetele, és a második világháború után egyszerűen átvették az amerikai filozófiai intézetek vezetését. Kifejezetten antihistorikus mozgalom volt, megpróbált inkább tudományos, mintsem történeti irányultságú filozófiát művelni.

– Mi lehetett az oka annak, hogy az amerikai filozófia ilyen gyorsan befogadta a történetiséggel való szembenállást?

A logikai pozitivisták azt gondolták, hogy a fasizmus összekapcsolódik a tudományellenességgel, és hogy a tudomány, a tudományos módszer tisztelete az antifasizmus jele a filozófiai gondolkodásban. Carnap számára fontos volt Heideggernek a nácikkal való identifikációja, mivel úgy gondolta, Heideggernél valahogy összekapcsolódik a „Lét történetisége" és a nácizmus. Amint Carnap az Egyesült Államokba jött, magával hozta azt a felfogást, hogy a filozófiát úgy lehet megvédeni a historicizmustól és a nácizmustól, ha kerüljük az olyan gondolkodókat, mint Platón, Hegel és Nietzsche. Karl Popper ugyanezt a nézetet képviseli *A nyílt társadalom és ellenségei*-ben, amely rendkívül befolyásos könyv volt Amerikában. Popper azt gondolta, hogy Platón, Hegel és Marx totalitariánus gondolkodók voltak, hogy kerülnünk kell ezt a gondolkodásmódot, és inkább egy modernebb, korszerűbb és tudományosabb gondolkodást kell magunkévá tennünk. Ez nagyon hatékony ideológiai retorika volt, amelyben még mindig hisz a legtöbb amerikai filozófus, meg lévén győződve arról, hogy a politikai és morális tisztességtudás a tudományos racionalitás tiszteletben tartásának kérdése.

– Úgy gondolja, hogy hasonló sors vár a hermeneutikára is az Egyesült Államokban? Elsősorban Gadamer hermeneutikai historicizmusára gondolok, amely az európai viták nagy részének középpontjában áll.

– Nem gondolom. A hermeneutika fogalmát nem nagyon használjuk Amerikában: inkább „kontinentális filozófiáról" beszélünk, amely mindenkit magába foglal Gadamertől Lyotard-ig. Ugyanakkor nem gondolom azt sem, hogy a hermeneutikának Európában egyetlen értelmezése lenne. A hatvanas és hetvenes években széles körben vitatták Franciaországban és Németországban; ma viszont fölváltotta a posztstrukturalizmus.

– Ha írnia kellene egy amerikai filozófiatörténetet, hol kezdené?

– Egészen biztosan az ötvenes évek éles törését hangsúlyoznám, az analitikus filozófia fejlődését, ami egy másfajta filozófia. Nyitva marad a kérdés, hogy hol lokalizáljuk a kezdetét. Sok amerikai filozófus – Royce és Santayana – nem hagytak maguk után iskolát vagy követőket.

– Mi a helyzet Emersonnal?

– A filozófusok soha nem filozófusként olvasták Emersont. Heidegger előtt egyébként Nietzschét sem tartották filozófusnak. Csak a legutóbbi időkben próbálták meg – Stanley Cavell és Cornell West – Emersont bevezetni a filozófiai kánonba. Emersont és Thoreau-t az amerikai különcök tradíciójába tartozó irodalmi alakoknak tartották.

– Dewey kivételnek látszik az amerikai panorámában: elhagyta az egyetemet; úgymond kibékítette a monasztikus logikát a város logikájával, felélesztve az amerikai gondolkodás érdeklődését az etikai-társadalmi kérdések iránt.

– Az amerikai kultúra lényegileg politikai. Amerikát a szabadság etikai fogalmára alapozták. A legszabadabb társadalom országaként alapították, ahol a lehető legjobban működik a demokrácia, ahol a horizontok nyitottak. Van egyfajta nemzeti románc az országról, amely azt mondja, „Abban különbözünk Európától, hogy újrakezdtük. Nincsenek hagyományaink, olyanná tudjuk teremteni az embert, amilyennek lennie kell." Azt gondolom, hogy Emersontól Dewey-ig mindvégig hat az Amerikával kapcsolatos romanticizmus. Sajnos, mára elveszítettük, nem is olyan régen, a vietnami háború idejében.

– Ön az Egyesült Államok intellektuális azonosságát egy megszakadt „nemzeti románccal" azonosítja. De mi történik ma?

– A Sidney Hookhoz hasonló régi vágású szocialisták azon kevés számú amerikai értelmiségiek közé tartoznak, akik bekapcsolódtak ebbe a fajta társadalmi romantikába. Azt gondolom, hogy az amerikai élet románcához nagy mértékben hozzájárult az az érzésünk is, hogy a jövő országa vagyunk. Aztán fokozatosan kiderült, hogy ez az amerikai dominancia vége volt, és hogy már nem vagyunk a legnagyobb és a leggazdagabb ország. Hirtelen úgy tűnt, mintha az értelmiségiek elkeseredtek és csalódtak volna.

– Miért szakadt meg ez a románc a vietnami háborúval?

– Az amerikaiak két korábbi háborút vívtak: a mexikói-amerikai és a spanyol-amerikai háborút. Ezeket a háborúkat az értelmiségiek visszautasították, mivel úgy tűnt, hogy pusztán európaiakká válunk, vagyis csak eggyel több imperialista hatalommá. Az értelmiségiek kedvezően ítélték meg a két világháborút, mivel a rossz erőinek legyőzéséért vívták azokat. Ennélfogva a második világháború után az amerikai értelmiségieket büszkeséggel töltötte el országuk történelmi szerepe: olyan dolgok, mint a Marshall-terv, azt sejtették, hogy jobb világ van születőben. A vietnami háború mindezt megváltoztatta. Ez teljesen igazságtalan háború volt. Még csak nem is volt imperializmus. Egyszerűen el akartunk foglalni egy országot, mivel jelentős természeti kincsekkel rendelkezett – értelmetlen módon embereket gyilkoltunk. Valahogy ebből a traumából soha nem gyógyultunk ki. Ez volt az első eset, hogy vereséget szenvedtünk egy háborúban. A koreai háború is egyfajta vereség volt, de nem intellektuális értelemben. Kétszáz év során először vesztettünk háborút, és az emberek azon kezdtek gondolkodni, hogy talán nem is vagyunk Isten országa.

– Azt hiszi Ön, hogy a vallásnak jelentős szerepe volt az Egyesült Államok nemzeti önmeghatározásában?

– Időnként igen, de nem döntően. Thoreau és Whitman nem voltak vallásosak. Igaz, a huszadik század elején a vallás fontossá vált, az úgynevezett társadalmi evangélium idején, ami egyfajta szociáldemokrata kereszténység volt. Északon a protestáns egyházak vették át a társadalmi reformok vezetését. E mozgalmak újra felbukkantak a hatvanas években az emberjogi mozgalmak és Martin Luther King kapcsán.

– Változtassuk meg a helyszínt, és tekintsünk az Egyesült Államokból Európára. Ki az a „kontinentális" szerző, aki a legnagyobb hatást gyakorolta az Ön filozófiájára?

– Azt mondanám, hogy Martin Heidegger. Először az ötvenes évek végén olvastam őt, mivel kíváncsi voltam, hogy mi történik Európában.

– Melyik Heidegger érdekelte Önt a legjobban: a Lét és idő *egzisztenciális Heideggere, vagy a* Holzwege *hermeneutikus Heideggere?*

– Az első időkben csak a *Lét és időről* tudtunk. A hatvanas évek elejéig Heidegger még Európában is a *Lét és időt* jelentette.

– *Olaszországban ma néhány olyan filozófus, mint például Gianni Vattimo, hajlik arra, hogy a heideggeri gondolkodás két korszakát egyetlen ívben fogja át azáltal, hogy az egzisztenciális Heideggert egyesíti az új posztmetafizikus perspektívával. Ön mit gondol erről?*

– Egyetértek. Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy Heidegger egész életében egyetlen cél eléréséért küzdött: az önmagán való túllépésért. *A Levél a humanizmusról* ugyanúgy elveti a *Lét és időt*, mint a *Was heisst Denken? A Levél a humanizmusról*t. Ez jellemző a „Heidegger-esetre" és a nácizmussal való kapcsolatára. Tény az, hogy az európai és az amerikai filozófia közt nincs folytonosság. Az amerikai értelmiségiek a hatvanas évekig megfeledkeztek a filozófiáról, amikor is Habermas, Gadamer, Foucault és Derrida emlékeztették őket rá. De ez mégsem jelenti, hogy tényleges kölcsönhatás alakult volna ki.

– *Miért tulajdonítja Derridának, Foucault-nak és Habermasnak ezt a szerepet és miért nem inkább Marcusénak és Adornónak? Azaz az eggyel korábbi generációnak, akik, amellett, hogy az Egyesült Államokba emigráltak, itt is tanítottak?*

– Ez utóbbiak itt is voltak meg nem is. Testileg itt voltak, de szellemileg nem, hiszen ők soha nem vették tudomásul Amerikát, és amit Amerikáról mondtak, az egyszerűen abszurd. Száműzetésben éltek itt, anélkül hogy valaha is elhitték volna, hogy ez egy valóságos ország. Azt gondolom, hogy Adorno és Marcuse megértéséhez komolyabban kell venni Marxot, mint ahogy Amerikában valaha is tették. Derrida, Foucault és Heidegger nem várják tőlünk, hogy Marxot túlságosan komolyan vegyük. A hatvanas évek előtt nem volt marxista tradíciónk. Az Egyesült Államokban egyszerűen nem olvasták Marxot, és ma sem olvassák.

– *Az úgynevezett francia posztstrukturalista szerzők közül, úgy tűnik, Ön Foucault-val azonosult a leginkább.*

– Figyelemre méltó egyéniség volt; nagy képzelőerővel emlékezetes könyveket írt. Foucault hatott leginkább az amerikai baloldal kultúrájára, de hatása veszélyes volt. Az eredmény az értelmiségiek „elkötelezetlensége" *(disengagement)* volt: a kapitalista társadalom által gyakorolt bio-hatalomnak való ellenállás eszméje, de az ellenállás mikéntjének minden politikai elképzelése nélkül, minden politikai program, politikai utópia nélkül. Foucault hatása nyomán az amerikai értelmiségi közösségben mély neheztelés maradt.

– *Olaszországban Foucault hatása jelentős volt mind az értelmiségi vitákban, mind azokban az intézményi reformokban, amelyek a hatvanas években forradalmasították a pszichiátriát és általánosabban az elmegyógyintézetek szerkezetét.*

– Mi is bezártuk elmegyógyintézeteinket, de nem Foucault miatt. Őt az irodalmi értelmiség olvassa, nem az orvosok. Az orvosok nem veszik komolyan.

– *Marx alapvetően fontos volt valamennyi francia posztstrukturalista szerző számára: Lyotard, Deleuze, Virilio és Foucault számára is. Olvasta Ön valaha Marxot?*

– Szüleim háza tele volt Marxszal. Ők olvasták, így én is olvastam gyermekként, de nem filozófusként. Mind a mai napig nem tudom filozófusként olvasni.

– *Befolyásolja ez az Ön Habermas-olvasatát, valamint Habermasnak a posztmodern perspektívába történő újabb keletű amerikai beolvasztását? Különösképp Fredric Jamesonra gondolok, a fogyasztói társadalom „politikai tudattalanjával" kapcsolatos elképzelésére.*

– Amikor Habermas azt állítja magáról, hogy marxista, nem tudom elképzelni, hogyan és miért, mivel nem úgy beszél, mint egy marxista. Egy rendes deweyánus liberális benyomását kelti. Az európai gondolkodásban egyfajta kegyesség uralkodik, amely szerint nem szabad Marxnak hátat fordítani. Valami jót kell találni Marxban, valahol, legalább a fiatalkori kéziratokban. De Amerikában soha nem így volt. Azt gondolom, itt senkit nem érdekel, hogy olvastad-e Marxot – még Fredric Jamesont sem.

– *A marxizmus ezek szerint megkülönböztetetten európai örökség?*

– Két korlát választja el az amerikai és az európai gondolkodást. Az első az, hogy az

amerikaiak kevesebb történelemkönyvet olvastak, és kevesebbet tudnak az eszmék történetéről, mint az európaiak. A másik Marx amerikai recepciója.

– *Az Ön filozófiájának optimista kicsengése nincs összhangban az európai* esprit du temps *alkonyati, dekadens, bizonyos mértékig nosztalgikus hangvételével. A filozófiai hermeneutika, a transzavantgardizmus és a zenei neoromantika mind olyan mozgalmak, amelyek új középponti szerepet tulajdonítanak az emlékezésnek és az idézésnek, melyeket a történelem privilegizált megközelítésének csatornáiként fognak föl.*

– Ha a hermeneutikába Ön beveszi azt a „gyenge gondolkodást", amelyet ismerek, akkor világosan kell ezzel kapcsolatban fogalmaznunk. Sem Dewey, sem a „gyenge gondolkodás" nem képzeli, hogy a történelem a mi oldalunkon állna, vagy hogy lenne valami szükségszerű erő, amely jó végkimenetelhez vezet. Ellenkezőleg, kilenc a tízhez az esélye annak, hogy a dolgok rosszul végződnek. Mindamellett fontos a remény, hogy megtörténhet, a dolgoknak nem lesz rossz vége, mivel nincsenek arra ítélve, hogy az egyik vagy a másik úton járjanak. Nem csak egyetlen hegeli fejlődéstörténetet vagy egyetlen heideggeri nihilizmustörténetet mesélhetünk.

– *Az Ön egyik legvitatottabb meghatározása a posztfilozofikus kultúrával kapcsolatos, amely újra fölveti a transzdiszciplinaritás problémáját, mind elméleti, mind intézményi szinten.*

– Ez a probléma a filozófia tudományos fogalma elleni reakció. A filozófia nem egy kvázi-tudományos diszciplína: mihelyt a filozófiát az irodalommal összefüggésben kezdjük olvasni, föladjuk a tudományos fölosztásokat. Nekem úgy tűnik, hogy az európaiak hosszú ideig úgy olvasták a filozófiát, mint ami összefügg az irodalommal. Valéry és Sartre kedvük szerint vándorolhattak egyikből a másikba. Kívánatos helyzet nem aggódni azért, vajon filozófiát vagy irodalmat írunk-e. De az amerikai egyetemi kultúrában ez nem lehetséges, mivel aggódni kell azon intézet miatt, amelynek keretében tanít az ember.

– *A posztfilozofikus perspektívát definiálva nekem úgy tűnik, hogy Ön a filozófia és az irodalom közti korlát föloldását a* narratíva *fogalmához kívánja kötni. Mit ért Ön ezen?*

– Elsősorban a Kant és Hegel, *A tiszta ész kritikája* és *A szellem fenomenológiája* közti különbségre vonatkoztatom. Nekem úgy tűnik, hogy a *Fenomenológiá*ban és Hegel korai írásaiban olyan fajta filozófiai írást találunk, ami formájában narratív; alapjában véve az emberi természet történetéről mondott elbeszélés. Azt hiszem, hogy ez válik a filozófiai gondolkodás uralkodó módjává, kivéve az egyetemet. Az egyetemeken nem írhatunk narratívákat, úgy kell tennünk, minta valamilyen témát tanulmányoznánk – a szöveg természetét, a jelek természetét, a tudomány természetét. Ez nekem hamisnak tűnik.

– *Utolsó könyvében, melynek címe* Esetlegesség, irónia és szolidaritás, *Ön mégis megállapítja, hogy az olyan szerzők mint Derrida, aki nem analitikus gondolkodó, olyan könyveket írnak, amelyek a filozófusok olvasóközösségére korlátozódnak, mivel mások híján vannak a megértéshez szükséges vonatkoztatási pontoknak.*

– Nem kizárólag filozófusokról van itt szó, hanem olyan emberekről, akik nem olvasták a filozófiatörténet korábbi műveit. Ha Ön olyan gimnáziumba járt, mint az olasz *liceo* vagy a francia *lycée*, ahol a filozófia legalább három éves tananyag, akkor képes lesz követni egy filozófiai érvelést. De én angol nyelvű közönségnek írok, és a jellegzetes, művelt angol és amerikai olvasó nem lesz képes követni azt, amiről Derrida beszél, mivel nem értik utalásait.

– *A filozófiával kapcsolatos történetek írásának problémája, a filozófiáról való írás problémája áthelyeződik az olvasó problémájává: kinek írunk?*

– Ez rendjén van így. Hegel közönsége is korlátozott volt. Az emberek mindig fognak Platónt és Nietzschét olvasni, és olvasni fogják azt is, amit Derrida írt Platónról. Legalábbis bizonyos emberek...

– *Maradjunk még Derridánál. Hogyan értékeli Ön a „dekonstrukció" sikerét Amerikában? Paradox módon szülőhelyén, Európában, nem foglal el ennyire központi helyet.*

– Úgy gondolom, hogy a dekonstrukció amerikai termék. Isten tudja, hogy mi, mivel nagyon lazán használt fogalom. Tulajdonképpen jobban illik Paul de Manra mint Derridára, de amennyire én tudom, de Man-i irodalomkritika egyáltalán nem létezik. Ugyanakkor, Amerikában százezer angol professzor van, és a dekonstrukció az egyetemen a tanulmányok része.

– *Hogy határozná meg a „dekonstrukció" és a „textualizmus" közti különbséget? Ez utóbbi, később nagyon sikeres fogalmat Ön alkotta meg a* Consequences of Pragmatism *(A pragmatizmus következményei) című könyvében.*

– A textualizmust a legkisebb közös nevezőként használtam de Man és Derrida közt, de nem olyan fogalom, amit túlságosan erőltetni kellene. Azt fejezi ki, hogy olyan dolgokat, amiket korábban eszmékkel tettünk, most jelekkel teszünk.

– *Mi a kapcsolat a* szöveg *fogalma, amelyből a textualizmus ered, és az Ön* narratíva *fogalma közt?*

– A narratíva annyit jelent, hogy elmondunk valamiről egy történetet, például a világszellemről, Európáról, az emberről, a Nyugatról, a kultúráról, a szabadságról, az osztályharcról. Valami ilyen nagy dologról való történet, amelyben mindenki elhelyezheti a maga történetét.

– *Akkor ez azt jelenti, ezen történetek célja inkább az, hogy lehetővé tegye a kultúra számára a párbeszédet, és nem annyira a világról való átfogó látomás közvetítése.*

– Azt gondolom, hogy az ilyen narratívák létrehozásának célja az, hogy értelmet adjon a szerző létének. Annak módja, hogy a múlt nagy embereihez viszonyítsa magát. Ha Platónt, Cervantest vagy Dantét olvasunk, egyszer csak megkérdezzük magunktól, mi a kapcsolatunk velük, és elmondjuk a saját történetünket.

– *Van monumentális elem abban, amit Ön mond?*

– Egészen biztosan igen. Mivel úgy kell gondolkodnunk a nagy hősökről, a szabadságról, az osztályharcról, mint saját történetünk nagy monumentumairól.

– *Utolsó könyvében a „liberális utópiáról" beszél. Mire utal ezzel?*

– Semmi különösen újra. A lehetőségek egyenlőségének szokásos fogalmára gondolok, amit Rawls ír le *The Theory of Justice* (Az igazságosság elmélete) című könyvében. Egy olyan társadalom eszméjéről van itt szó, amelyben az egyenlőtlenségek egyetlen oka az, hogy a dolgok még rosszabbak lennének, ha ezek az egyenlőtlenségek nem léteznének.

– *És mire utal az „ironikus liberális" fogalma?*

– Ha Ön az egyenlő lehetőségek liberális utópiájának fogalmaival beszél a társadalomról, és nem rendelkezik olyan filozófiai megalapozással, mint például a történelem törvényei, vagy a Nyugat hanyatlása, vagy a nihilizmus kora, akkor Ön abban a helyzetben van, amit *ironikus*nak nevezek. Az ironikus szerint a liberális utópia nem olyan valami, ami az emberi természet lényegét, a történelem végét vagy Isten akaratát fejezi ki, hanem egyszerűen a legjobb eszme, amiért az embereknek érdemes dolgozniuk. Az ironizmus ebben az összefüggésben valami olyant jelent, mint megalapozás-ellenesség.

– *A művészi avantgárdban, de a Szókratésztől Voltaire-ig tartó filozófiai tradícióban is, az irónia fogalma nem egyszerűen deskriptív modalitás, hanem egy finom transzgressziós elemet is tartalmaz.*

– Az én használatomban nem. Az a fajta irónia, amelyre én gondolok, egyáltalán nem foglalkozik a transzgresszióval, mivel nem hiszem, hogy valamin túl kellene lépni. Pusztán egyfajta attitűd, az önértékelés egy módja, egy életforma.

– *Hol helyezi el Ön az olyan egzisztenciális témákat, mint a halál és a szenvedés?*

– Nem hiszem, hogy a filozófiának lenne egyetlen sajátságos tárgya. Vannak emberek, akik sok időt töltenek azzal, hogy a halálon gondolkoznak. Másokat viszont inkább a szexualitás vagy a pénz foglalkoztat. Nem gondolom, hogy ezek közül bármelyik is filozofikusabb lenne mint a másik.

– *Meglepőnek tartom az egzisztencializmussal kapcsolatos érdektelenségét, és ez visszavisz*

oda, hogy Heideggerrel való első találkozásáról beszéljünk. Mit keresett Ön Heideggerben az ötvenes évek végén?

– Próbáltam megérteni, hogy mi történt Hegel után – mint kiderült, a válasz Nietzsche volt. Hegel annyira ellenállhatatlan, hogy az ember kíváncsi lesz, őutána mit lehetett még tenni a filozófiában. Azt gondolom, azért olvastam Heideggert, hogy rájöjjek, mit mondanak róla azok az emberek, akik Hegelt olvassák; Kierkegaard-t ugyanezért olvasom.

– Ön azt mondta, hogy szülei régi vágású szocialisták voltak. Valami konfliktus nyomán olvasott inkább Dewey-t, mint Marxot?

– A marxizmust mindig a kapitalizmus teljesen ésszerű, filozófiával megerősített kritikájának tartottam. De Hegellel és Heideggerrel összehasonlítva Marx számomra harmadrangúnak tűnik. Marx jó közgazdász volt. Kolakowskival hasonló a problémám. Nagyon nehéz Marxot olvasni anélkül, hogy Leninre és Sztálinra ne gondolnánk.

– Hogyan vélekedik a tudományfilozófiáról?

– Eredetileg empirista episztemológiát jelentett; amikor Carnap és Reichenbach használták ezt a fogalmat, ez arra való kísérlet volt, hogy megismételjék, amit a brit empiristák tettek az érzéki észlelés fogalmai segítségével. Kuhn *A tudományos forradalmak szerkezete* című műve és Feyerabend munkássága után a tudomány és a nem-tudomány közti választóvonal kezdett elmosódni. Általában a tudományos vállalkozás természetének újragondolását jelentette.

– Úgy gondolja, hogy a filozófiának „kritikai" funkciót kellene gyakorolni a tudománnyal kapcsolatban?

– Szerintem a filozófia nem kritizál semmit. Amikor az emberek a filozófiára mint „kritikaira" hivatkoznak, akkor nekem úgy tűnik, hogy azt mondják, „a tudósok és a politikusok egy másik filozófus szótárát használják, holott nem azt a szótárat, hanem az enyémet kellene használniuk!" Ha az emberek azt mondják, hogy a filozófia kritizálja a tudományt vagy a kultúra más területeit, akkor ez annyit jelent, hogy a kulturális gyakorlatban megjelenő korábbi filozófiák maradványainak kritizálására fanyalodik.

– Nehezen értem meg, hogyan köti Ön össze a liberális perspektívát egy olyan filozófia eszméjével, amely teljesen elidegenedett a társadalmi kritikától.

– Nincs szükségünk filozófiára a társadalmi kritikához: van közgazdaságtanunk, szociológiánk, vannak regényeink, van pszichoanalízisünk, és sok egyéb lehetőségünk is arra, hogy kritizáljuk a társadalmat. Vegyük Foucault nagyon erőteljes kritikáját. Legjobb munkái számomra nem tűnnek különösebben filozofikusaknak. Művének legérdekesebb részei az elmegyógyintézetek, a börtönök és a kórházak kultúrájáról szólnak. Foucault nagy filozófiai szellem is volt, de a társadalmi különbséget nem filozófusként ragadta meg, hanem mint olyan valaki, aki másoknál erőteljesebben tekintett a különös dolgokra.

– Akkor mi a filozófia? Tanúságtétel a filozófiai szövegek olvasóközösségének túléléséről?

– Nem hiszem, hogy ezt a kérdést föl kellene tenni. Filozófiai könyveket az általam olvasott könyvek hatására írok, e könyvekre való reakcióként. Bizonyos fajta könyvekre reagálok és nem másokra, minden alkalommal, amikor eredeti költővel, szociológussal vagy filozófussal találkozom. De nagyon rossz gondolat egy diszciplínára nézve, ha azt állítjuk, küldetése van.

BOROS JÁNOS fordításai

BOROS JÁNOS

RICHARD RORTY – A RACIONALITÁSTÓL AZ ÉRZÉKENYSÉGIG

Az amerikai filozófiai intézeteket uraló nyelvanalitikus filozófia és az irodalmi intézeteket domináló kontinentális filozófia (fenomenológia, egzisztencializmus, hermeneutika, dekonstrukció) mellett, vagy talán inkább „között", Richard Rorty filozófiája különleges helyet foglal el. E filozófia, melyet Rorty az egyetlen amerikai eredetű filozófiával való „szolidaritásként" neopragmatizmusnak nevez, elsősorban nem egy új filozófiai pozíció kidolgozására törekszik, hiszen szerinte amúgy is túlságosan sok ilyen pozíció verseng egymással, hanem arra, hogy a lehető legtágabb perspektívákat nyissa meg a gondolkodás számára, a lehető legtöbb filozófiai irányzatot gondoljon végig, a lehető legtöbb irodalmi művet olvasson el és őröljön meg a maga „dialektikus malmával".[1] Mivel a „beőrlendő gabonában" ugyanúgy ott vannak az analitikus filozófiai művek, mint az irodalomkritika és a kulturális kritika művei, ezért Rorty mindezen a területen jelen van, hat, nemegyszer a diszkussziók keresztтüzébe kerülve.

Rorty hatása azonban nem egyértelmű, egyrészt iróniájával, olvasottságával, meglepő fordulataival felszabadít, másrészt az analitikus filozófián edzett szigorú és következetes gondolkodásával és ennek nem kevésbé szigorú és következetes megkérdőjelezésével komoly kritikai munkára kötelez. Ez a kritikai munka különösen az analitikus filozófián belül figyelhető meg, ahonnan Rorty indult, és amelynek örökségét vállalja. Ezen a területen belül is kettős a Rortyhoz való viszony; egyrészt nagyon kemény bírálatok érik (például Putnam, McDowell részéről), másrészt mégis úgy tűnik, hogy saját pozícióik megfogalmazásánál, gondolkodási irányuk kijelölésénél és fogalmi lehatárolásaiknál éppen ezek a szerzők tartják lényegesnek Rortyhoz való viszonyuk meghatározását. „Kevés kortárs gondolkodó jelenléte annyira paradoxális, mint Richard Rortyé", jegyzi meg David Hall Rortyról írt könyvében, majd nem kevés iróniával hozzáteszi: „Miközben New Yorkban és Londonban kritizálják, nagy műveltségű és igényes munkái elég nagy példányszámban kelnek el ahhoz, hogy azt sejtsük, azok a filozófuskollégái, akik nyilvánosan elutasítják, késő éjszaka zseblámpával felszerelkezve fejükre húzzák a takarót, és mohón elmélyülnek könyveinek olvasásában."[2]

A következőkben azonban nem a neopragmatizmus körüli vitákkal foglalkozom, hanem azt szeretném bemutatni, hogy a racionalitástól az érzékenységig haladva Rorty filozófiája miként kínál újabb lehetőséget a filozófia, a tudomány, az etika, a szépirodalom és a művészetek viszonyának újraleírására. Meghökkentő, sokak számára érthetetlen és

1 Rorty ironikus gondolkodóként határozza meg magát és a hozzá hasonló tág perspektívára törekvő értelmiségieket, akiket a metafizikusokkal szemben többek közt a következőképpen határoz meg: „Az ironikusok költői tehetségű emberek, az újraleírás tehetségével megáldott eredeti elmék – Püthagorasz, Platón, Milton, Newton, Goethe, Kant, Kierkegaard, Baudelaire, Darwin, Freud – írásait gabonának tekintik, amit ugyanabban a dialektikus malomban kell megőrölni." Rorty, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Pécs, Jelenkor, 1994, 92. Az ironikus és metafizikus gondolkodó szembeállításához ld.: Rorty, i. m. 89-95.

2 Hall, D. L., *Richard Rorty*, Albany, State University of New York Press, 1994, 1.

elfogadhatatlan Rorty azon állítása, mely szerint nincs *lényegi* különbség Newton és Shakespeare, a filozófia, a tudomány és a szépirodalom közt. Ahhoz, hogy ennek és az ehhez hasonló állításoknak a filozófiai, tudományelméleti és esztétikai implikációit megértsük, Rortynak a filozófiával és a megismeréssel kapcsolatos nézeteit kell megvizsgálnunk, elsősorban a pánrelacionalizmus, esszencializmus, antiesszencializmus, reprezentacionalizmus és antireprezentacionalizmus kérdéseit. Ennek alapján válik láthatóvá, hogy Rorty látszólagos „elméleti lazasága" mögött a filozófia eddigi történetéből levont „szigorú" következtetések rejlenek. A szigorúság teoretikus képzettséget és következetességet, az „elméleti lazaság" pedig ironikus avagy a wittgensteini nyelvi játékok értelmében „játékos" hozzáállást jelent, és nem egy „csalódott metafizikai realista mozzanat nyoma",[3] amiként ezt Putnam állítja, még kevésbé „egy hajdani »igazhitű« hitehagyott diskurzusa", amint ezt Richard Bernstein gondolja.[4]

Pánrelacionalizmus, esszencializmus és antiesszencializmus

A pragmatizmus alapvető tétele szerint a meggyőződések, hitek és vélekedések próbája nem elméleti, hanem gyakorlati. Pusztán azokat a tételeket fogadja el, amelyeknek valamilyen „praktikus" következménye van. E tételhez szorosan kapcsolódik az a feltevés is, hogy a világban „minden mindennel összefügg". Ezt William James úgy fogalmazza meg, hogy „Nem *létezhet* olyan különbség, amely ne *idézne elő* különbséget valahol máshol"[5], továbbá „valamennyi dolog *valahogy* összetartozik és összekapcsolódik".[6] Rorty neopragmatikus filozófiája többnyire elfogadja a pragmatizmus alapítóinak tételeit, így ezt a James által sugallt *pánrelacionalizmus*t is. Ezzel nemcsak minden, a világban lévő dolog összefüggését állítja, ami evidens, de semmitmondó és igazolhatatlan feltételezés lenne, hanem azt is, hogy a „tiszta" teoretikus gondolkodásra jellemző igen-nem kétértékűségét hiba lenne átvinni a világra, vagyis nem lenne helyes a logikát ontologizálni és az ontológiát, valamint az episztemológiát „logizálni" anélkül, hogy ne figyelnénk a tételekhez kapcsolódó ténylegesen fennálló vagy nem fennálló gyakorlati különbségekre – azaz etika és értékelmélet nélkül. A minden dolog összefüggésének neopragmatikus állítása elutasítja a folytonosan ellentétet kereső gondolkodásmódot, nem annak tiszta logikai alapját, hanem mint a *valóságra* irányuló metodologikus gondolkodási attitűdöt. Ennek következtében a valóságra irányuló gondolkodásban problematizálódnak és felfüggesztődnek az olyan szembeállítások, mint lényeg és járulék, megismerő és megismert, elmélet és gyakorlat, megismerés és cselekvés stb. Rorty nem a megkülönböztetést, hanem a szembeállítást kérdőjelezi meg, azt hangsúlyozza, hogy a dolgokat kölcsönhatásukban kell vizsgálni.

Tévedés lenne azt gondolni, hogy a szembeállítás pusztán a logika sajátja lenne, és visszaszorítva a diszciplináris határok közé megszabadulhatunk tőle. Anélkül, hogy itt ennek a kérdésnek további filozófiai, kulturális és kommunikációs szerepét elemeznénk, szem előtt kell tartanunk, hogy a „toleráns", többértékű gondolkodás is vezethet a kétértékűségre jellemző „anomáliákhoz", éppen amiatt, hogy képtelen teljes mértékben megszabadulni tőle. Rortynál például ez akkor válik nyilvánvalóvá, amikor „kibékítő törek-

3 Putnam, H., *Words and Life*, ed. Conant, J., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1994, 299.

4 Vö. Bernstein, R., One Step Forward, Two Steps Backward – Richard Rorty on Liberal Democracy and Philosophy, *Political Theory*, 15, no. 4. 1987, 557.

5 James, W., *Pragmatism*, Indianapolis-Cambridge, Hackett, 1988, 27.

6 James, W. im. 64.

vésében" az intellektuális alkotó tevékenység romantikus képét a társadalomalakító pragmatikus alakja *mellé* akarja állítani, és fölismeri, hogy a kettő *mégis* kizárja egymást.[7] Lehetetlenség ugyanis az új nyelvet teremtő és kevesek által érthető „erős költőt" a társadalmi kompromisszumokra és a mindenki általi érthetőségre törekvő politikust egymással kibékíteni, vagy ahol megpróbálták ezt a kibékítést, ott gyakorta tűrhetetlen aberráció, káosz és terror lett az eredmény. A békés egymás mellett élés és párbeszéd megvalósítására, a két nyelvezet megmentésére (az emberiség békés egymás mellett élése volt a felvilágosodás tervezetének egyik leglényegesebb eleme, sőt jóval korábban az angol parlament kialakulását is ez az eszme iniciálta) javasolja Rorty, hogy a kétféle gondolkodó különféle szótárakat használjon, amelyeket kívánatos különféle szférákra alkalmazni; a romantikus erős költő a magán szféra nyelvhasználatának hőse, míg a pragmatikus technokrata a politikai világ alakítója. Ezáltal viszont Rorty toleranciája oda vezet, hogy mégiscsak „kétértékűsíti", újra fölosztja a világot, a magán és nyilvános nyelvhasználat világára, ahol egyáltalán nem megoldott az egyik nyelvből a másikba való átmenet, és ezáltal a lehetséges békés egymás mellett élés sem. További kérdés marad, kívánatos-e ez a fajta elválasztó-egymásmellettiség, hiszen senki nem egyetlen nyelvet beszél, senki nem csak költő vagy csak politikus, a nyelvek folytonosan átjárják egymást. Vajon nem csak egy sajátságos amerikai társadalmi helyzetet, az egyetemi városoknak a nyilvános élettől való viszonylagos függetlenségét, a politikától elefántcsonttorony-szerűen elválasztott elitisztikus intellektuális világát tükrözi-e és ezáltal őrzi, konzerválja és legitimálja?

Az ellentétekre épített gondolkodás egyeduralmának és abszolút világértelmező erejének megkérdőjelezése során számolnunk kell azzal, hogy az ellentétekre épített és az azt ontologizálni kívánó gyakorlat a filozófia utolsó kétszáz éves fejlődésében saját felszámolásának útjára lépett. Kant episztemológiájának ugyanis egyik következménye – és ezt olyan filozófusok, mint Fichte, Hegel, Nietzsche a legkülönfélébb módon „realizálták" –, hogy miközben a megismerő szubjektum világkonstituáló erővel bír, maga is része lesz a megismerés által konstruált világnak, és ezért nem lehet a kettőt egyértelműen és végérvényesen szétválasztani és szembeállítani. Kant fordulópontot jelentett a nyugati filozófia történetében, hangsúlyozza Rorty, „mivel *reductio ad absurdum* vitte azt a próbálkozást, hogy a megismerés során különbséget tegyünk az alany és a tárgy szerepe közt."[8] A pánrelacionalizmus pedig, mintegy levonva az elmúlt kétszáz év elméleti vitáinak gyakorlati következtetéseit, azt javasolja, hogy „tegyük félre az alany-tárgy megkülönböztetést, az emberi megismerésben annak megkülönböztetését, hogy mi származik a tudattól és mi a világtól, ami lehetővé teszi, hogy elvessük az igazság korrespondencia-elméletét."[9] Ha ugyanis nem tudjuk élesen elkülöníteni a megismerés tárgyi és kognitív elemeit, akkor a kettő közti megfelelőségről, korrespondenciáról sincs értelme beszélni. A kanti episztemológiától a pánrelacionalizmusig Darwinon keresztül vezet az út, aki a transzcendentális szubjektum helyére a környezettel folyamatos interakcióban lévő biológiai struktúrát helyezi. Ezáltal nem csak a szubjektum kerül a természettel kauzális és genetikus kapcsolatba (ahelyett, hogy a kauzalitás pusztán egy időn és téren kívül eredő tiszta értelmi fogalom lenne), nem csak a megismerés metafizikai fogalma helyére kerül egy oksági, fizikai és biológia fogalom, hanem a szubjektum metafizikai fogalma is föl-

7 A romantikus erős költő és a pragmatikus társadalmi technokrata nyelvének, habitusának és társadalmi gyakorlatának összeegyeztethetőségi nehézségeihez ld.: Fraser, N., Solidarity or Singularity? Richard Rorty between Romanticism and Technocracy, Arac, J., Johnson, B. *Consequences of Theory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991, 39-62.

8 Rorty, R., *Hoffnung statt Erkenntnis*, Wien, Passagen, 1994., 39. Az angol és a magyar kiadás előkészületben.

9 Rorty, i. m., 38.

számolódik azáltal, hogy a természet részévé válik, nem rendelkezvén többé a világ ábrázolásának és reprezentációjának transzcendentális „tükörstruktúráival", a világ képének időn, téren és a fizika törvényein kívül helyezett *képével*.

A szubjektumnak a természetben való föloldódása együtt jár a szubjektum lényegének, és általában a lényegiségnek a fölszámolódásával. A dolgok lényegére irányuló, a platóni ideát vagy az arisztotelészi *ousiát* kereső gondolkodás megpróbál elvonatkoztatni a látszatoktól, a puszta jelenségektől, és valami fontos, mögöttes, láthatatlan, tapinthatatlan, időn és téren kívül levő lényegi magot keres. Ezt az esszencialista gondolkodást utasítja el a Rorty neopragmatizmusát és Derrida dekonstrukcióját egyaránt jellemző antiesszencialista gondolkodás. Az analitikus filozófia pozitivista és pozitivizmus utáni ága – bár metafizikai vagy ontológiai értelemben antiesszencialista – mégis úgy tűnik, hogy módszer- és nyelvfetisizmusában továbbra is őriz egy metafizikai „lényegmaradékot".

Rorty az analitikus filozófián is túllépő radikális antiesszencializmusának megvilágítására számos példát hoz, melyek közül a számokkal kapcsolatos a legszemléletesebb. A példában Rorty azt emeli ki, hogy egy szám (példájában a tizenhét) végtelen számú módon generálható, mint a legkülönfélébb számok összege, különbsége, szorzata, négyzete vagy négyzetgyöke stb. A „tizenhét" tehát a többi számhoz való végtelen számú relációjában kapja meg értelmét, mivel nem emelhetünk ki egyetlen olyan meghatározást vagy mechanikus generációt sem, amely a többi közt éppen a tizenhétséget mondja ki: „Úgy tűnik tehát, hogy nem lehet definiálni a tizenhétség lényegét, hacsak nem találunk olyan mechanizmust, amely a tizenhét valamennyi igaz leírását adná, meghatározva valamennyi más számhoz való viszonyait.[10]

Rorty javasolja, hogy akár a számokat, a világot is relacionálisként értelmezzük, és azt állítja, hogy a dolgok minden szinten ugyanúgy viszonyhalmazok, mint a számok. Bármely tárgyat leírhatunk a legkülönfélébb viszonyok metszőpontjaként, és a viszonyhalmazokat leíró fogalmak maguk is relacionális fogalmak és így tovább, bármeddig haladva. Sehol nincs egy olyan belső mag, amelyet megtalálva fölkiálthatunk; megtaláltuk a dolog lényegét, amihez képest minden más külsődleges lenne. Ebből a perspektívából értelmét veszti a „belső és a külső közti megkülönböztetés – az X belső magja és perifériái közti megkülönböztetés, amelyet az hozott létre, hogy X bizonyos kapcsolatban áll a világot kitevő tőle különböző dolgokkal".[11] Ezt a különbséget lebontó kísérletet nevezi Rorty antiesszencializmusnak: „A pragmatikusok számára X-nek ugyanúgy nincs nemrelacionális tulajdonsága, amint belső természete vagy lényege sincs. Ezáltal nem létezhet olyan leírás, amely pontosan egyezik azzal, amilyen X ténylegesen, függetlenül az emberi szükségletekhez vagy tudathoz vagy nyelvhez való viszonyától. Mihelyt eltűnik a belső és a külső közti megkülönböztetés, eltűnik a valóság és a látszat különbsége is, és azok a gondok is, vajon vannak-e korlátok köztünk és a világ között."[12] Rorty nem azért antiesszencialista, mert belelátott volna a dolgok „mélyébe", és ott azt látta, hogy nincs lényeg, hanem, mert úgy gondolja, hogy ha elvetjük a lényegi gondolkodást, a dolgok belső magját kereső metodológiák utáni vágyat, akkor egyszerűbben is kijövünk a világgal, és megszabadulhatunk az amúgy is megoldhatatlan problémáktól. A neopragmatizmusra jellemző antiesszencialista gondolkodás gyakorlatorientált döntéseken alapul: elveti azokat a gondolati konstrukciókat, amelyek nem nyújtanak valamiféle gyakorlati hasznot, legyen ez a „haszon" tényleges anyagi boldogulás, lelki enyhület, intellektuális kielégülés, vagy akár esztétikai élvezet.[13] Ez az attitűd arra a tudományelméleti tételre

10 i. m., 45.

11 i. m., 41.

12 i. m., 41 k.

13 Vö. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, Princeton University Press, 1979, 3-9., ahol Rorty ebben az értelemben fogalmazza meg máig is érvényes terapeutikus „ars poeticáját".

emlékeztet, mely szerint a több, az adatokat sikeresen elmagyarázó elmélet közül azt fogadjuk el, amely a legegyszerűbb, legelegánsabb, a fogalmakkal a legtakarékosabban bánik, azaz a legkevesebb fogalommal magyarázza el ugyanazt a jelenséget. A pragmatizmus ebben az értelemben *takarékos filozófia*, igyekszik megfelelni egy gyakorlati és az energiáival takarékoskodni kényszerülő kornak. Mondhatnánk azt is, hogy elméleti takarékossági okokból veti el a lényeg fogalmát. Ezért a dolgok közti és a dolgokban fönnálló viszonyokra helyezi a hangsúlyt, mivel ha elvetjük a belső lényegi magvakat, a világ leírására és a világhoz való viszonyulásunkra nem maradnak egyéb fogalmak, mint a dolgokat alkotó relációk.

Az antiesszencializmussal szemben felhozott leggyakoribb vádak közé tartozik az antropocentrizmus és a nyelvi idealizmus. Az *antropocentrizmus* vádja szerint hiányzik belőle valami embernél nagyobb tisztelete, legyen az a Lét, a Nyelv vagy a Történelem, és ehelyett az ember folyamatos, emancipált, a természettel és a társadalommal való interakcióját helyezi előtérbe, ahol ezen interakció sikerességének kerete az emberi közösség tágabb gyakorlata és kommunikációja. Ezen a ponton válik érthetővé a Rorty és Thomas Nagel közti különbség. Ez utóbbi a kantiánus szemléleten belül maradva úgy gondolja, dacára annak, hogy a világgal csak a nyelven keresztül kerülhetünk kapcsolatba, mégis sejtjük, hogy van egy abszolút világ, egy abszolút *(eternal, nonlocal)* igazság, amit ha nem is tudunk kimondani, ha nem is ismerünk, mégis a tudomány és a megismerés fejlődésének kerete, a különböző elméletek, megismerési stratégiák és metodológiák aszimptotikus pontja. Ezt a szemléletet viszont nem fogadhatjuk el, mivel semmi lehetőségünk sincs arra, hogy a nyelven keresztül egy időn és téren kívüli valósághoz eljussunk. Rorty szerint ezt a nézetet azért is vissza kell utasítanunk, mivel az embernél nagyobb valóság előtti alázatot von maga után, amely attitűd idegen és érthetetlen a demokratikus gondolkodás számára. A Nageléhoz hasonló gondolkodás egyszerűen belül marad a hagyományos filozófia látszat-valóság paradigmáján, az emberi nyelvet és gyakorlatot továbbra is a látszatok világába sorolja, míg a valóság az, ami a látszatnak keretet ad, és ami időnként a látszaton keresztül vagy a látszatban megmutatja saját lényegiségét.[14]

A *nyelvi idealizmus*ra alapozott kritika[15] pedig, mely elsősorban Putnam és Bernard Williams részéről fogalmazódik meg, azt állítja, hogy az antiesszencializmus szerint a dolgokat a nyelv teremti. Rorty azt válaszolja az ilyen típusú vádakra, hogy a dolgok nyilvánvalóan léteznek azelőtt is, mielőtt nyelvi relációkba illesztenénk azokat, de ez még nem jelenti azt, hogy bármiféle belső lényegiségük lenne, eltekintve azoktól a kapcsolatoktól és viszonyoktól, amelyek a dolgokat alkotják. Szerinte ez a kritika „a következő két kérdés összekeverése: »Hogyan választunk ki tárgyakat?« és »A tárgyak időben előbb vannak, mint mi kiválasztjuk őket?« Az antiesszencialista nem kételkedik abban, hogy fák és csillagok jóval a velük kapcsolatos leírások előtt léteztek. De a tény, hogy korábban léteztek, nem segít abban, hogy értelmet adjunk a kérdésnek, »Mik a fák és a csillagok, eltekintve más dolgokhoz való kapcsolataiktól – eltekintve róluk való állításainktól?«. Abban sem segít, hogy értelmet adjunk a szkeptikus állításnak, mely szerint a fáknak és a csillagoknak nem-relacionális, belső lényegük van, amelyek viszont sajnos kívül vannak ismereteinken. Hogy ennek az állításnak világos jelentést adjunk, kicsit többet kell tudnunk mondani arról, hogy mi van ismeretünkön kívül, mitől vagyunk megfoszt-

14 Rorty Nagel-értelmezéséhez ld.: többek között *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, XIX-XXXVII, *Objectivity, relativism and truth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 6-14., 97-99., *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 22-23. Nagel pragmatizmussal kapcsolatos nézeteihez pedig ld.: Nagel, T., *The View from Nowhere*, Oxford, Oxford University Press, 5-12.

15 Vö. Rorty, *Objectivity, relativism and truth*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 4.

va. Egyébként leragadunk a kanti önmagában való dolognál, amely megismerhetetlen. Antiesszencialista szempontból a kanti panasz, hogy mindörökre a szubjektivitás fátyla mögötti csapdába estünk, egyszerűen érdektelen, mivel tautologikus állítás, ugyanis azt mondja, hogy valami, amit a megismerésen túliként definiáltunk, sajnos túl van a megismerésen."[16] Rorty egyszerűen tautológiaként számolja fel az egész ismeretelméleti problematikát, amelynek alapvető állítása, hogy a világ megismeréséhez kell egy megismerő apparátus (tudat, nyelv), és a világ megismerésének helyessége megismeréséhez pedig azt kell eldönteni, hogy ez a megismerő apparátus ténylegesen úgy írja-e le a világot, ahogy az van. A tautológia abban rejlik, hogy azt mondjuk, csak azt ismerhetjük meg, amit a megismerő apparátus meg tud ismerni, azaz azt ismerjük meg, amit megismerünk. Rorty minden ismeretelméleti szkepticizmust erre a tautológiára vezet vissza, és Putnammal ellentétben, aki e felismerés ellenére is kitart a „megismerés" mellett, azt javasolja, hogy hagyjunk föl a megismerő apparátus és a megismerés kérdésének erőltetésével, ami maga után vonja a tudat és a nyelv reprezentatív funkcióinak és az ezekre épülő reprezentacionalizmusnak a megkérdőjelezését is.

Reprezentacionalizmus és antireprezentacionalizmus

A reprezentacionalizmussal szemben, amely Rorty szerint a nyugati metafizikai gondolkodást jellemezte, az antireprezentacionalizmus[17] – amely Wittgensteinnél, Davidsonnál és Derridánál jelenik meg – abból indul ki, hogy „nincs olyasmi, mint *füszisz*, valami, amit meg lehetne ismerni",[18] amennyiben a füsziszt, a természetet *szembeállítjuk a nomosszal*, a társadalommal, azaz a társadalmi szükségletekkel és a nyelvvel. Rorty természetesen nem transzcendentális érveléssel próbálja igazolni, hogy nem lehetséges a természetnek önmagában való megismerése, hanem egy olyan gondolatmenettel, amely összekapcsolja a nyelvfilozófiát a társadalomfilozófiával, tehát Fregét és Marxot vagy Sellarst és Foucault-t. Abból indul ki, hogy a természetről nem lehet abszolút ismeretünk, azaz nem tudhatjuk, hogy a világ önmagában milyen, mivel minden ismeret szükséglet- és leírásfüggő. Ebből azt a következtetést vonja le, hogy a „természet" vagy a „valóság" szavak pusztán valami megismerhetetlen megnevezésére szolgálnak, inkább szükségleteinket, valamint leírásaink struktúráit és feltevéseit tükrözik, semmint az „odakinti" világot.

Rorty szerint ugyanis nem tudunk szigorú értelemben vett nyelven és világon kívüli arkhimédészi pontot kijelölni, ahonnan nézve megállapíthatjuk, vajon a nyelv ténylegesen leírja-e a világot és a természetet vagy sem. Miután a természettel és a világgal mindig *már* nyelvi a kapcsolatunk, soha nem tudhatjuk meg, hogy a világ magában milyen,

16 Rorty, *Hoffnung statt Erkenntnis*, 52.

17 Az antireprezentacionalizmus helyett talán célszerűbb lenne „nonreprezentacionalizmusról" beszélni, mivel egyrészt az „anti" előtag ismét visszahozza a kétértékűséget, másrészt itt valójában nem is reprezentáció-ellenességről van szó, hanem a reprezentáció felszámolásáról. Rorty időnként valóban nonreprezentacionalizmusról *(nonrepresentationalism)* beszél, de az antireprezentacionalizmus a gyakoribb szóhasználat nála. Vö. pl. Rorty, *Objectivity, relativism and truth*, Cambridge University Press 1991, 12., ahol azt mondja, „Davidson és Putnam... hosszasan fejtegetik, hogy a kultúra különböző területei (különösen a tudomány és a politika) milyennek látszanak egy *nemreprezentációs* perspektívából." (Kiemelés tőlem, B. J.)

18 Rorty, *Hoffnung statt Erkenntnis*, 39. Egyáltalán, az antireprezentacionalizmus számára nincs megismerés, ennélfogva a természet sem ismerhető meg. Ez azonban csak látszólag egy „bennfoglalásból" fakadó következtetés. Az antireprezentacionalizmus számára nem ismerhető meg a természet és az ember egész környezete. Minden, amit eddig megismerésnek gondoltunk, a fantázia terméke.

mindig pusztán leírásainkkal találkozunk. Míg az arkhimédészi pont kijelölésének lehetetlenségével kapcsolatban sokan egyetértenek Rortyval, addig az ebből levont radikális következtetéseit többen is visszautasítják. Putnam szerint Rorty állításából „nem következik, hogy a nyelv és a gondolat nem ír le semmit önmagán kívül, még akkor sem, ha ez a valami csak leírás által írható le (azaz a nyelv és a gondolat alkalmazásával)".[19] Szerinte miután „nincs metafizikailag ártatlan módja annak, hogy azt mondjuk, a szavak *ténylegesen* »reprezentálják a dolgokat«"[20], ezért célszerű föladni a szigorú, „metafizikai" igazságigényt, és ehelyett a reprezentáció egy hétköznapi, általánosan elfogadott fogalmát megőrizni. „Miközben egyetértek Rortyval, hogy a metafizikai realizmus érthetetlen, ha *megállunk* ezen a ponton és nem lépünk tovább, a reprezentáció általánosan elfogadott fogalmának *[ordinary notion]* (és a reprezentálandó dolgok világának) megmentése érdekében, akkor elvétjük a filozófia igazi feladatát, ami »az ismerttől az ismertig« való utazás végigvitele."[21] Putnam miközben alternatívát akarna nyújtani Rorty-kritikájával, pontosan azt fogalmazza meg, amit Rorty *nem* akar. Rorty ugyanis nem gondolja, hogy miután kiderült, a Descartes-féle ismeretelméleti utazás körbenjárás, tovább kellene folytatnunk a körözést. Azt sugallja, hogy nem az ismeretelméleti utazást, hanem a felszámolás útját kell inkább járni, mivel a filozófia nem az ismerttől az ismertig, hanem az ismerttől az ismeretlenig vezet.

Rorty a maga választotta „erős" gondolkodással vállalja az „erős" következményeket, azaz a reprezentacionalista ismeretelmélet feladásával az antireprezentacionalizmust. Az antireprezentacionalista elv szerint, a tudást és megismerést nem a látás alapján kell modellálnunk, más szóval el kell vetnünk a megismerés okuláris metaforáját.[22] A látószerv ebben az összefüggésben a kognitív struktúráknak és a nyelvnek is metaforája. Mindkettőről azt hitték, hogy a megismerés médiumaként, hol tükörként vagy áttetsző üvegként, hol fátyolként vagy lepelként a megismerő és a megismert közt állnak, és a filozófia elsőrendű feladata lenne e közvetítő funkció feltárása, tehát annak feltérképezése, hogy a médium mennyire közvetít és takar el. Mindaddig, amíg a látás metaforáján belül maradunk, mindaddig, amíg a tudati struktúrákat vagy a nyelvet az okuláris metafora segítségével próbáljuk megérteni, soha nem fogunk a közvetítés pontossága-pontatlansága, a világos-homályos, a tulajdonképpeni és nem tulajdonképpeni, a látszat és a valóság, a felfedés és eltakarás kérdéseire választ kapni ugyanúgy, mint ahogy soha nem tudjuk meg, hogy végső soron szemünk látása mennyiben közvetíti a világot olyannak, amilyen, és mennyiben olyannak, amilyenként a szem struktúrái azt *lehetővé teszik*. Számunkra nyilvánvalóan csak az a válasz létezik, hogy a világot olyannak látjuk, amilyennek a szem számunkra közvetíti, és bár műszerekkel és fizikai, biológiai stb. elméletekkel és módszerekkel kiterjeszthetjük ezt a látást, de végül is mégiscsak a szemmel látás kiterjesztett változatainál maradunk, miközben tudjuk, hogy a szem „nem ártatlan".[23] A sokat hangoztatott davidsoni háromszögelés sem oldja meg a problémát, hiszen amikor azt mondja, hogy a szemlélő és a tárgy mellé egy másik szemlélőt vagy az egyetlen szemlélő különböző pozícióit kell korrekciós tagként beilleszteni, ekkor is belül maradunk az okuláris metaforán, legföljebb több szem vesz részt az „akcióban", ami ráadásul kibővíti a problémát a kommunikáció kérdéseivel. Hasonlóan, kognitív struktúráink és nyelvünk világleíró képességét soha nem fogjuk „megismerni", hiszen nem tudunk kilépni ezek-

19 Putnam, H., *Words and Life*, ed. Conant, J., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1994, 297.

20 Putnam, H., i. m., 300.

21 Uo. (Kiemelés tőlem, B. J.)

22 Vö. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, Princeton University Press, 1979, 11., 38-39., 157-159., 162-163., Rorty, *Hoffnung statt Erkenntnis*, 40.

23 Vö. Gombrich, E., *Art and Illusion*, New York, Pantheon Books, 1960, aki ezt a kérdést (*innocent eye*) az esztétikai érzékeléssel kapcsolatban vizsgálja.

ből a struktúrákból, soha nem fogjuk tudni ezeket külső vonatkoztatási ponthoz hasonlítani.

Rorty szerint ezért jobban járunk, ha egyáltalán nem használjuk a tudás vagy a megismerés fogalmát, legalábbis mint olyan fogalmat, amiről bármi érdekeset lehetne filozófiailag mondani: „A pragmatikusok úgy válaszolnak a tizenhetedik századi, a látszatok fátylával kapcsolatos érvekre, hogy a tudást nem a látás alapján kell modellálnunk. Tehát egyáltalán nem szükséges, hogy érzékszervekről vagy a tudatról azt gondoljuk, hogy közbelépnek a tudati látás és tárgya közé. Ehelyett a pragmatikusok szerint mindkettőt a tárgyak kezelésének eszközeiként foghatjuk föl. A nyelv torzító hatásával kapcsolatos érvekre pedig azt mondják, hogy a nyelv nem az ábrázolás médiuma, hanem inkább jelek és zajok cseréje, amelyet sajátos célok elérésére produkálunk. A nyelv nem vétheti el a pontos ábrázolást, mivel a nyelv soha nem ábrázolt semmit."[24] A megismerésnek a látás alapján való felfogása Rorty szerint fölösleges instanciát iktat közbe az alany és a tárgy, a megismerő és a megismert, a „tudati látás és tárgya" közé, amely több problémát okoz, mint amennyit megold. Ehelyett az egész megismerési folyamatot el kell vonatkoztatni minden, az érzékszervek és a mentális struktúrák által létrehozott konstrukciótól, és egyszerűen oksági interakcióként kell felfognunk az alanyok és tárgyak, az ember és környezete közt. Ha a megismerés hagyományos fogalmát a hatás-kölcsönhatás dinamikájával helyettesítjük, megszabadulhatunk attól a kísértéstől, hogy a világgal való interakciókból a világról való képet alkossunk, vagy ezen interakciók magyarázó elveként képeket használjunk, és a világgal való kapcsolatunknak nem akarunk semmiféle „lényegi" vagy „időtől, tértől és okságtól független" aspektust adni.

Ezáltal a megismerés és az ezzel összekapcsolódott tudati és nyelvi reprezentáció fogalma, amely a filozófiatörténet utóbbi évszázadainak egyik központi kérdése volt, Rorty szerint értelmét veszti: az antiesszencializmus és antireprezentacionalizmus antiepisztemologizmushoz vezet.[25] Ám annak ellenére, hogy Rorty kétségbe vonta az általa Platón-Kant kánonnak nevezett hagyomány uralkodó eszméit, gondolkodása mégsem vezet ismeretelméleti szkepszishez és etikai relativizmushoz. Ha a filozófia eme kanonikus tradíciójából nézzük, és úgy gondoljuk, hogy a kánon kötetei nemcsak az egyetemi filozófiai tanterv olvasmánylistáját, hanem a Valóságot, a Létezőt, az Embert vagy a Metafizikát is „feszítik", azaz elmondják nekünk, hogy *ténylegesen* milyen a világ, akkor Rorty kritikája eme strukturált és feszes világ szövetének felbomlását, kristályrácsainak „hőhalálát" jelenti. Amikor azt mondja, hogy „Platónnak és Kantnak jobb leírását tudja adni, mint amilyent ők magukról adtak", akkor azt állítja, hogy antireprezentacionalista kritikájával kihúz egy olyan szálat a filozófia történeti szövetéből, amely Platón óta összetartotta az egészet. Tekintve, hogy Rorty két „hőse", Wittgenstein és Davidson nem mutatnak különösebb érdeklődést a filozófia története iránt, Rortynak a filozófiatörténetet illető antireprezentacionalista újraleírása valóban teljesen és elsőként szétpattintja a képet, bizonyos értelemben az okuláris metafora felszámolását a filozófiának Platón óta elfoglalt képére is alkalmazva. Kritikájával összeomlanak a tradicionális struktúrák, és a fizika világából vett iménti képet fölidézve, „látszólag" bekövetkezik a filozófia „hőhalála".

Tévednénk azonban, ha a filozófiatörténeti szövet felfeslésében, a tükör(kép) darabokra hullásából vagy a filozófia hőhalálából azt a következtetést vonnánk le, hogy Rorty gondolkodása föloldódik az említett szkepszisben vagy relativizmusban, vagy a látás elvesztéséhez vezetne, mint ahogy az a „vizionáriusok" nézőpontjából tűnhet.

---

24 Rorty, *Hoffnung statt Erkenntnis*, 40.

25 Ezzel a tendenciával szemben és éppen a kanti filozófiai tradíció felől fogalmazódik meg McDowell Rorty-kritikája. McDowell, J., *Mind and World*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1994.

Rorty egy ironikus gesztussal immunizálja a saját fantomképeiket kergető illuzionistákat: ha az összetört tükörben képesek őt meglátni, nyugodtan állíthatják róla, hogy relativista. A filozófia kanonikus fogalmai ugyanis nem mások, mint a reprezentáció kérdésének visszatükröződései.[26]

Az antireprezentacionalizmus nem a fizikai látás szerepét kérdőjelezi meg, hanem azt, hogy nyelvi és kognitív struktúráink leírására a látás és a tükrözés metaforája megfelelő lenne. Rorty tehát egy pillanatig sem kételkedik abban, hogy a *most* kimondott „Az ég kék" mondat akkor igaz, ha kinézve az ablakon igazolva látjuk az állítást, viszont kételkedik abban, hogy ennek a felfedezésnek bármiféle filozófiai relevanciája lenne. Ugyanígy nem kételkedik abban sem, hogy a mindennapi életben, a művészetek elméletében nélkülözhetetlen a látás fogalma. De amellett érvel, hogy az ember jóval összetettebb, semhogy történetének és társadalmának leírását egyetlen metaforára redukáljuk. Az „éleslátó", a *spectator* helyett a *résztvevő* és *alakító* szerepét hangsúlyozza, egy olyan pluralisztikus és demokratikus gondolkodásmód szükségességét, amely az embert nem egyetlen kiválasztott szervére vagy képességére redukálja, hanem mint „egészet", mint közösségi lényt fogja föl.

Az abszolút igazság eszméjének föladásával, az esszencializmus, a reprezentacionalizmus elvetésével az egyén és a közösség viszonyát irányító egyetemes morális törvények létjogosultságát is kétségbe vonja. Ehelyett azt javasolja, hogy a közösségi morált ne az egyetemesnek gondolt racionális elvekre alapozzuk, hanem a Kant által diszkreditált és a Hume-ra hivatkozó Annette Baier által „jogaiba visszahelyezett" érzelemre, emberi együttérzésre és szimpátiára helyezzük a hangsúlyt. A racionalitást az érzelem, a „jóakarat kanti eszméjét" az „érzékeny és együttérző emberi lény" képzete váltja föl.[27] Az antireprezentacionalizmus, a szentimentalizmus és az érzékenység kérdésének tematizálásával Rorty nemcsak a demokratikus pluralisztikus filozófiai gondolkodás mellett száll síkra, hanem közvetetten az etikai és esztétikai pluralizmus kérdését is felveti, mely a filozófiai gondolkodás és az etika viszonyán túl, a filozófia és művészet[28] közötti viszony újraleírásának lehetőségét is kínálja, ami azonban már nem annyira Rorty, mint inkább az *artphilohistocritisophory*[29] számára jelenthet alternatívát.

---

26 Rorty, *Objectivity, relativism and truth*, 2. „Azt állítom, hogy a reprezentacionalizmus vs. antireprezentacionalizmus téma különbözik a realizmus vs. antirealizmus témától, mivel ez utóbbi csak reprezentacionalisták számára jelenik meg."

27 Rorty, *Hoffnung statt Erkenntnis*, 81.

28 A reprezentáció kérdéseihez a művészetekben ld.: Gombrich, E. H., *Art and Illusion*, London 1962, 2. kiadás, 7-9. fejezetek, valamint Goodman, N., *Languages of Art*, Indianapolis, Hackett, 1976, 1. fejezet. Ezt a fejezetet újranyomtatták: Goodman, N., „Reality Remade", J. Margolis (ed.), *Philosophy Looks at the Arts*, Philadelphia, Temple University Press, 1978, 225-248. E két szerző döntően befolyásolta a művészetek reprezentációjáról folytatott vitákat az elmúlt három évtizedben. Ugyanakkor véleményem szerint mindketten belül maradnak a kanti reprezentációs paradigmán. Az antireprezentációs paradigmához Goodman ott jut közel, amikor a „nulla denotációs reprezentációkról" beszél az egyszarvúval és Pickwick képeivel kapcsolatban. Goodman, „Reality Remade", 233-236.

29 Vö. Danto, A., *Encounters & Reflections, Art in the Historical Present*, New York, Farrar Straus Giroux, 1990, 7-8. A művészetek, a kritika és a filozófia átalakult viszonyával kapcsolatban Danto a következőket írja: „az utóbbi huszonöt évben létezett egyetlen átfogó probléma, amelyet a címben így jelöltem: *artphilohistocritisophory*. Történelmi pillanat ez, amikor a művészek, művészettörténészek, tanárok, filozófusok és műkritikusok annyira összekapcsolódnak tevékenységeikben, hogy bármiféle műalkotás létrehozása – még ha az abszolút hagyományosnak tűnik is – komplex filozófiai megítélést és kritikai apparátust igényel, amellyel a művésznek is rendelkeznie kell."

BÓNUS TIBOR

ÁTLÉPÉS AZ ÜVEGEN

Üvegezés – Műhelytanulmányok Márton László regényéről

Tudomásom szerint magyarországi egyetemeken sajnálatosan ritka jelenség, hogy egy irodalom vagy esztétikai szeminárium keretében egy vagy két féléven keresztül csak néhány szöveg elemzése a feladat. Még az is elvétve fordul elő, hogy egy adott olvasmányra több elemző óra jut, mintha ezeknek a foglalkozásoknak nem az lenne a céljuk, hogy elemzési módszerek elmélyült elsajátítását tegyék lehetővé, hanem hogy minél több könyvet olvasson el a hallgatóság. Az *Üvegezés* című tanulmánykötet szerzői valamennyien egyetemisták, akik az *Átkelés az üvegen* megjelenése után, 1993-ban az ELTE esztétika tanszékén Balassa Péter szemináriumvezető irányítása alatt egy éven keresztül foglalkoztak Márton László regényével. Munkájuk dokumentuma ez a gyűjtemény, amelyről elmondható, hogy kétségkívül egyenletesebb színvonalú vállalkozás, mint a *Csipesszel a lángot* című tanulmánykötet. Míg utóbbiban találtam olyan írásokat, amelyek értekezői színvonalukat tekintve nem voltak érdemesek a megemlítésre, a Márton regényét tárgyazó kötetben ilyen értekezés nem akadt. Másfelől viszont az *Üvegezés* egyetlen tanulmánya sem éri el a legújabb magyar irodalom alkotóit vizsgáló kiadvány legsikerültebb írásainak színvonalát.

A kötetben az értekező műfajokon belül „műhelytanulmány" címszó alatt sokféle írás található. A tanulmányírók zöme – erről később még részletesen is lesz szó – az *esszé* nyelvén beszél, vagyis nem pontosan visszakereshető és behatárolt, definiált jelentésű fogalmakkal, de személyesebb, egyénített, metaforizált nyelven igyekszik értelmezni a regényt. Ezen belül van, aki irodalomtudományos fogalomkincset is működtetve az esszényelv személyességén és esetlegességén túl szövegét a tudományos korrektség olvasói elvárásának is kiszolgáltatja (Papp Ágnes Klára, Németh Marcell, Pintér Tünde, Nyíri Miklós), s van, aki értekezését a közírás felé közelíti, ennélfogva a publicisztikus bírálat műfaji eszményének igyekszik megfelelni (Bazsányi Sándor, Fodor Miklós, Horgas Judit). Egyetlen értekezés található a kötetben (H. Nagy Péteré), amely az *Átkelés az üvegen*t következetesen szaktudományos nézőpontból s módszerrel elemzi, s különös módon H. Nagy az egyetlen szerzője az *Üvegezés*nek, aki értelmezésében nem pusztán az *Átkelés*re tekint, de Márton eddigi életművének kontextusában végzi vizsgálódásait. Az életmű korábbi szövegeivel való szembesülés hiánya azért is meglepő a könyvben, mivel a korábbi Márton-művek alighanem nagyban segítették volna az *Átkelés* értelmezéseit, már csak amiatt is, mivel a *Menedék* vagy a *Tudatalatti megálló* alakításjegyei s a legutóbbi regény írásmódja között meglehetős a hasonlóság, de számos termékeny különbözőség is megfigyelhető.

A tanulmányok elé írott előszavában Balassa Péter a következőket mondja: „Kötetünk önkéntelenül is vitatkozik a könyv [az *Átkelés az üvegen*] feltűnően *felelőtlen* fogadtatásával. Mindegyik írás törekedett arra, ami mai kritikai életünkből, akár a színvonalasabbjából is hiányzik: *ítélkezés és bírálat előtt kötelező az adott tárgy viszonylag korrekt leírása és bemutatása. Ennyiben* a kritikusi, értelmezői szakma etikai dimenziói is hozzátartoznak ahhoz az úthoz, amit a szerzők bejártak, és a továbbiakban remélhetőleg folytatnak." Bár aligha kétséges, hogy minden leírás – ha másképp nem, mindenkori történeti kontextu-

sából következően – egyben értékítélet, ha elfogadom is Balassa Péter tételét, akkor sem értem az *Átkelés az üvegen* eddigi recepciójával való szembehelyezkedés indokát. Hiszen Angyalosi Gergely, Mészáros Sándor, Thomka Beáta és Szegedy-Maszák Mihály bírálatait ebből a szempontból semmiképp sem érheti elmarasztalás. Nem beszélve arról, hogy Balassa kijelentése könnyen a tanulmánykötet ellen fordítható, amennyiben a regény művészi megformáltságának elemző vizsgálata a legtöbb tanulmányból hiányzik, vagy alárendelt szerepet játszik.

A kötet szerzőinek – s így alighanem a szemináriumnak is – az határozza meg az elemzői beállítódását, hogy – amint az előszóban olvasható – „az *Átkelés az üvegen* teljesítménye és formátuma vitathatatlan, megértése és értelmezése azonban igen sok, egymástól távol eső problémát vet fel, amelyek igazi próbakövei lehetnek a magasabb értelemben vett képzésnek és kritikai tanulásnak." A jelentőség intuitív felismerése affirmációt eredményez, amely minden esetben megelőzi az értelmezést. A művek befogadásának az a felfogása, amely a tetszés mozzanatából kiiktatja a valamiképpen értés mozzanatát, szinte valamennyi tanulmányíró értésmódját meghatározza. Az esztétikai tapasztalat három alapvető összetevője közül ez a szemlélet az *aiszthészisz* aspektusát teszi döntővé, s a *poiészisz* és a *katharszisz* aspektusát másodlagosnak tételezi. A formátum és a jelentőség belátása tehát olyan közös („gyülekezeti") felismerés, amelyet nem lehet formalizálni és argumentálni, levezethetetlen az értelemzések érvstruktúráiból. Az intuíció vagy teljesen hozzáférhetetlen, vagy kizárólag szóképekkel érzékeltethető személyes és a diszkurzív logika szempontjából esetleges történés. Ezen a ponton két probléma merül fel. Ha az én intuitív fölismerésem egészen ellenkező előjelű, mint a kötet szerzőiéi, akkor – ezek szerint – nincs mit tenni, hiszen közvetíthetetlen igazságot nem lehet megosztani. Amennyiben én mégis meggyőzésre várok, kizárólag az értelmezésekre hagyatkozhatom, amelyek viszont – az előszó előfeltevése szerint – sohasem indokolhatják teljesen az értekezői fölismerést. Magam azonban úgy gondolom, hogy az esztétikai tapasztalat három lényegi aspektusa nem rangsorolható, az *aiszthészisz* nem előzi meg a másik kettőt. Szövegekről lévén szó, csak a nyelvileg közvetíthetőre hagyatkozhatom, hiszen az írásokból diszkurzívan csak ez hozzáférhető.

Ha elfogadjuk, hogy az értekezői nyelv nem válik el a vizsgált tárgytól, pontosabban, hogy az értekezés teremti meg saját tárgyát, akkor az is könnyen belátható, hogy az irodalom története is értekezői nyelvek függvénye, s nem önmagában álló – és felismerésre váró – entitás. Az irodalomtörténet-írást tudományként fogom fel, csak olyan állítást tudok elfogadni történeti tényként, amely argumentumokkal igazolható. Intuitív felismerések nem, csak megérvelt kijelentések győzhetnek meg arról, hogy Márton László *Átkelés az üvegen* című regénye „különleges, eredeti, egyedül lévő helyet biztosított, hozott létre a maga számára, mintegy a kontinuitás és a vele egyenrangú diszkontinuitás határpontján, a hetvenes évek végétől megújuló prózánk és ugyanennek a kritikája, felülbírálata, lebontása, folytatás és szakadás között." (Balassa Péter) Ily módon a szeminárium értelmezői közösségének „gyülekezeti" belátását kizárólag akkor fogadhatom el, ha az értekezői gondolatmenetek győznek meg arról.

Bírálatomban nem csupán az értekezők beszédmódjának elemzésére szeretnék kitérni, s nem kizárólag elemző nyelvük mögött rejlő előfeltevéseikre kívánok utalni, de a poetológiai leírás *viszonylag* konszenzuális jellegéből következően, ilyen természetű kijelentéseik igazságértékére is kíváncsi vagyok. Ítéleteim természetesen nem függetleníthetők saját előfeltevésrendszeremtől s szakmai tájékozódásomtól, hiszen nem létezik előfeltevésektől mentes értékelés. Mivel az *Üvegezés* szövegeinek olvasása közben egyben Márton László regényét is olvastam, vagyis a regényről kapott olvasatomat is sokban meghatározta (árnyalta, módosította, megerősítette) a tanulmánygyűjtemény, helyet

adok bírálatomban ennek az értelmezői folyamatnak is; írásom így nem csak az *Üvegezés*ről, de az *Átkelés az üvegen*ről is szól.

A kötet szerzői kevés kivétellel úgy értekeznek irodalomként létező szövegekről, hogy alig fordítanak figyelmet a nyelvi megformáltság vizsgálatának. A legtöbben nem a poétikum jelentésképző szerepéből indulnak ki, de a regényben elhangzó kijelentések szemantikumát veszik alapul. A megformáltságot leginkább csak annyiban vizsgálják, amennyiben az önmagát is értelmező regény önreflexív kijelentéseit látják el kommentárokkal. Papp Ágnes Klára, az *Átlátunk az üvegen?* című tanulmány szerzője írásában arra a felismerésre jut, hogy a regényből leszűrhető tanulság: „Minden győzelem az anyagé lett." Az anyagot az írás anyagával, a nyelvvel azonosítja, a regény nyelviségét mégis járulékos jellemzőként kezeli, amikor a műben különválasztja a „filozófiai", a „személyes" és az „elbeszélés szintjét". Nem ő az egyedüli, aki alaktani megfontolások figyelembe vétele nélkül értelmez. Két szerző (Németh Marcell és H. Nagy Péter) kivételével minden értelmező azonosnak véli az elbeszélőt a regény írójával. Hol úgy, hogy a szövegben beszélőt Márton Lászlónak nevezi, hol pedig úgy, hogy a szövegből kiolvasott értelmet Márton László szándékának tulajdonítja. A szerzői szándék rekonstrukciója egyébként több tanulmány érvvezetését meghatározza: Papp Ágnes Klára említett szövegében például többnyire az írónak tulajdonított szándék biztosítja az értelemfejtés adekvátságát. Első írásában Bazsányi Sándor a következőkre is keresi a választ: „A epikus szándékához hogyan viszonyulnak a mű részletei, a fragmentális történetfoszlányok? *(A vak leveri a poharat)* (Mellékesen: e mondatot a végén szereplő jelzős szerkezet redundanciája stilárisan is esendővé teszi.)

Az elemzők nagy hányada a regény értekező betéteit, teoretikus, önreflexív részeit veszi alapul gondolatmenete igazolásához, s mivel az elbeszélő deklarációja és nyelvi magatartása több helyütt könnyen kimutatható ellentétbe kerül egymással, ez a módszer, alaktani észrevételeit tekintve, félrevezető. Ennek egyik legszemléletesebb példája a következő két gondolatmenet: „Itt következik be a leszakadás, a már idézett »ezeknek a leírott szavaknak a sorrendje vagyok«-kal. Ezt az állapotot a csataleírás véglegesíti: »Olyan szakasz ez, ahol nincs is már meg az elbeszélő, magának a leírásnak mégis meg kell szólalnia.«" (256.) *(Átlátunk az üvegen?)*; „(...) még a kiváló intellektusú és etikájú elbeszélő is »szikkadt«-nak, vérzésre képtelennek, alkalmatlannak jellemzi és meg is szünteti önmagát (»Most pedig itt az idő: elillanok... hálás vagyok... a segítségükért, azért, mert együttérzőleg tették lehetővé, hogy fölöslegessé váljak«) (233. o.)" (Beke Judit: *„Egy a valóság és ezer a ruhája")* A tanulmányírók készpénznek veszik az elbeszélő szavait, elfogadják kijelentését, hogy az „levált" a szövegről, s úgy tartják, attól kezdve a leírás, s nem a narrátor beszél. Nem veszik tekintetbe, hogy minden szöveg – közlemény voltából kifolyólag – egy beszédaktus részét képezi, s a befogadó önkéntelenül is egy beszélőt tételez fel mögötte, akit a szöveg jeleiből épít fel önmagának. A beszélőre utaló grammatikai, szintaktikai, szemantikai s modális szövegelemek függvénye, hogy személytelen vagy személyesebb (magát jobban előtérben tartó) elbeszélőre utal a szöveg. Létezik önmagát folyton elhasonító elbeszélő is, aki kiszolgáltatja magát a szubjektumon túli szövegszervező elvek hatalmának, s mintegy föloldódik, megfoghatatlanná válik a szöveguniverzumban. Ez azonban egyértelműen személytelen beszédmódot tételez föl. Természetesen olvasási szokás, konvenció kérdése is, milyen fokúnak véljük egy műben az elbeszélői személytelenséget. Márton László *Átkelés az üvegen*jének elbeszélője – ahogy arra bírálatában már Angyalosi Gergely is utalt *(Nappali ház,* 1993/1.) – végig uralja a szöveget, önmagával azonos és korántsem személytelen narrátor. Ha valóban a nyelv esetlegességének, a jelentő „abszolutizálásának" szövegszervező elvvé tétele volt a regényi intenció – mint ahogyan azt az *Üvegezés* több értelemzője is állítja –, akkor az elbeszélő ott követett el hibát, ahol azt hitte, ha deklarálja, hogy kilép az elbeszélt világból s leválik

a szövegről, egyúttal megszűnik a szöveg létrehozta fölöttes elbeszélői tudat. Véleményem szerint az *Átkelés*ben – Thomka Beáta kifejezésével – egy „enciklopédikus tudat" uralkodik, amely létrehoz ugyan különféle egymásból születő szövegvilágokat (tudatokat), de mindvégig ezek fölött marad, nem képes magát teljes mértékig alárendelni e szövegvilágok nyelvi autoritásának. Németh Marcell írja esszéjében: „a jelentésmódosító nagyítások-kicsinyítések, illetve közelítések-távolítások (...) és a valóságok ironikus kezelése, szűrtsége ellenére az elbeszélő közeg, tehát a hang kívül reked a saját maga által létrehozott játékon". *(De hogyan jutunk ki?)* A kérdés megválaszolása, hogy a beszélő identikussága a szövegben hogyan alakul – nem a szemantikum, hanem a nyelvi magatartás szintjén –, nem nélkülözheti annak részletes vizsgálatát, hogy a szöveg valóságszintjei milyen viszonyrendszer alapján épülnek egymásba. A tanulmánykötetben egyetlen írás foglalkozik részletesen a megteremtett szövegvalóságok rétegeivel (Bazsányi Sándor: *A vak leveri a poharat)*, de e rétegek közötti viszony leírásába ez sem bocsátkozik bele. A szerzők legtöbbje az „eklektikus", „kusza", „átláthatatlan", „fölfejthetetlen" jelzőkkel illeti a regényszerkezet ezen aspektusát, s nem is érzi szükségét az ez irányú leírásnak, egyedül az értekező betétekre támaszkodva igazodik el a szövegben. A már többször idézett tanulmányban olvashatjuk: „A szereplők és az események kaotikusságát figyelmen kívül hagyva térjünk egyből az elvonatkoztatás szintjén létrejövő összefüggésekre." (Papp Ágnes Klára) Az ilyen beállítódású értelmező nem regényként, megformált irodalmi szövegként, de értekezésként olvassa a művet, s nem számol a megformáltság jelentésképző funkciójával.

Nem irodalmi, de bölcseleti alapállású olvasásra jellemző, hogy a befogadó a jelentésfolyamat módjának, jellemzőinek tekintetbe vétele nélkül rögtön azt kérdezi a regény kijelentéseiről: *mit jelentenek,* s általában igyekszik minél hamarabb választ találni kérdésére. Ilyenkor a regény metaforaláncainak jelölőihez az elemző egyértelmű és megnevezett jelölteket rendel, mint például a következő értekezői szövegrészben: „Az emberek által emberellenesnek felépített világ fenyegető hatalma (a Magyar Népvalóság központi pártbizottsága, ami egyben legfőbb elbíráló hatalom), és *az alattvalókba plántált állati félelem ereje, melynek neve: fekete párduc,* végül elpusztítja őket." (Fodor Miklós: *Gubancok)* (Kiemelés tőlem: B. T.) Az efféle allegorézisek segítségével az elemző rövidre zárja a metafora jelentésköreit, s nem számol a metafora alaptermészetével: a jelentés és – a csonka metafora esetében – a hasonlított azonosíthatatlanságával.

A tanulmánykötet szerzőinek jórésze tehát nem irodalmi szövegként, hanem bölcseleti értekezésként olvassa a regényt, s alighanem ebből következik, hogy némely elemző még attól sem riad vissza, hogy életvilágunk s „szellemi helyzetünk" – általa vélt – általános állapotával vesse össze az *Átkelés* egyes passzusait. A regény világképét elemző Fodor Miklós írja: „E kép szemléletes módon és teljesen pontosan írja le világunk szellemi helyzetét. A vallás agyonnyomta mind az érzékiséget, mind a szeretetet"; később: „Márton László könyve igenis ránk vonatkozik, és minden róla való beszéd súlytalanná és érdektelenné válik, ha ezt az önmagunkra-vonatkoztatást restek vagyunk elvégezni." (Fodor Miklós: *Gubancok)* Beke Judit hasonló megfeleltetéseket működtet olvasói elvárásként elemzésében: „a szabadság kiélésétől és elfojtásától behorpadt, ütődötté vált földgolyó helyzete kilátástalanná vált. (...) A Nagy Kísérlet közben felrobbant a laboratórium. Nagyon úgy tűnik, hogy mindez így is van valóban." *(Egy a valóság és ezer a ruhája")* Az elemzők így nem csupán az elbeszélő nyelv átlátszóságát tételezik, de az epikai világ azon elemeit is figyelmen kívül kényszerülnek hagyni, amelyek az értekező passzusokon kívül találhatók. Teljesen elfeledkeznek a művilág azon jellemzőjéről, hogy „a szereplők egymás elbeszéléseiben, álmaiban, írásaiban stb. léteznek (...), vagyis *nyelven* keresztül lehet hozzájuk férni." (H. Nagy Péter: *Egy tér-regény történeti horizontjai)* Nem beszélve arról, hogy Márton regényében a nyelv teremtette világok fantasztikus, így hang-

súlyosan fiktív világok, s ezáltal eleve kizárják valamely művön kívüli „valóságnak" való megfeleltetés lehetőségét. Az ily módon elemzők (az idézett szerzőkön kívül Pintér Tünde is) értelmezésükben nemcsak az *Átkelés* szűkebb műfaji megjelölését tévesztik szem elől („Útirajz"), de még csak nem is regényként tekintenek a műre. Noha Márton regényében sokan értekezést látnak, a könyv jelölten intertextuálissá tett bölcseleti kontextusának feltárására egyik szerző sem vállalkozott, a regény ezen vonatkozásrendszerére (pl. a megszemélyesített Módszer neve és szerepe által fölidézett karteziánus hagyomány) még csak utalás sem történik a kötetben.

A művészi megformáltság vizsgálatához tartozó stiláris elemzés hiánya is szembetűnő az *Üvegezés*ben. Egyetértek Szegedy-Maszák Mihállyal abban, hogy Márton írásmódja „tagadhatatlanul magában rejti a modorosság veszélyét". Viszont: „A szürrealista próza viszonylag sovány hazai örökségének felélesztését lehet sejteni Márton László 389 lapos kötetében, s az efféle vállalkozás olyan írásmód kialakítását jelenti, amelynek lényegéhez tartozhat a modorosság." *(Apollon,* 1993/1.) Sem a modor, sem pedig a szürrealista epikai világteremtés nem adhat magyarázatot az efféle képzavarokra: „Ez a nyugtalanság, ez a viszketéshez hasonló belső zaklatás egyre gyakrabban és gyakrabban fordul elő..." (224); „még nem szokta meg az apa lassan hűlő fokozatosságát, de már meglepőnek sem tartja" (183); „és nem akarom, hogy erejét veszítse szavam az ellentmondások sűrű kavargásában, amelyet sem körbeforgatni, sem föloldani nem tudok, mint a reggeli teában a cukrot." (8) Annál is kevésbé tudok poétikai funkciót tulajdonítani ezeknek a képzavaroknak, mivel a jelentő „abszolutizálása" csak az *Anyagok átszellemülése* című dramatikus betét szerzői utasításaiban történik meg, a regény elbeszélő részeiben nem válik meghatározó eljárássá.

A regény elemzéséhez az *Üvegezés*ben két dolgozat épít fel történeti kontextust. Szerzőik egymástól gyökeresen eltérő előfeltevésekre visszavezethetően látják az irodalom történetiségét. Bazsányi Sándor második, *Megértés szívütemre* című írásában az esztétikai tapasztalat személyes mozzanatait tekinti a *megértés* (?) alapfeltételének Márton műve esetében. Az esztétikai tapasztalat lényegét a *preverbális szférájában* jelöli ki, vagyis – hasonlóan az előszót író Balassa Péterhez – egy nyelvileg nehezen közvetíthető, és konszenzussá nem tehető mozzanatot, az aiszthészisz aspektusa tartalmazta intuíciót teszi (affirmatív) értékítélete alapjává. Bazsányi a „»kegyelmi alapokon« nyugvó megértés" abszolutizált szempontjából másodlagosnak véli a történeti (értelem)konstrukció argumentatív jelentőségét, s így olyan biztosítékokra helyezi értékelését, amelyek nem a meggyőzés, hanem a kinyilatkoztatás retorikáját követelik. A kinyilatkoztatás nem igényel argumentációt, nyelven túli igazságra hagyatkozik, amelyről vagy meg vagyok győződve, vagy nem. Bazsányi úgy gondolja, nem érvei, de az azokat megelőző és belőlük le nem vezethető fölismerés szavatol történeti vonatkozású állításai igazságáért is. Ezen a ponton elzárja előlem a szövegével való párbeszéd lehetőségét: ha a regény nem részesített hasonló felismerésben, az értelmezést hiába olvasom. Ez a felfogás önértéket tulajdonít a műnek, s nem a dialogicitás nyelvi tapasztalatában, hanem nyelven túli igazság fölismerésében látja az esztétikai tapasztalat lényegét. Az értelmezés így – alcíme *(Baráti dialógus)* ellenére – monologikus, hiszen – vélekedése szerint – az esztétikai tapasztalat lényege nem megosztható. „Egyetlen módon »győzhetjük le« a regényt, méghozzá úgy, ha megtesszük a megértés paradox fordulatát, vagyis, ha úgy vetjük kritika alá a mű hibáit, részeit, hogy végső soron mégis elfogadjuk az egészet, és ezáltal a részletek is érdekessé válhatnak. De azt hiszem, ennél többet már nem mondhatok. Tapasztalás és leírás itt (...) elválik egymástól." *(Megértés szívütemre)* Magam – amint korábban kifejtettem – csak közössé tehető tudásra alapozott irodalomtörténetet tudok elfogadni, ezért a Bazsányi Sándor írásában rejlő előfeltevések távol állnak szemléletemtől.

H. Nagy Péter a honi irodalomértésben először Kulcsár Szabó Ernő által alkalmazott

német recepcióesztétika történetiség-szemléletéből kiindulva vázolja fel azokat a történeti horizontokat, amelyekben az *Átkelés*t értelmezi. H. Nagy egy szaktudományos diszkurzusra ráutalt, könnyen visszaellenőrizhető, jól definiált fogalmi apparátussal végez egyfelől poetológiai, másfelől történeti indexű interpretációt. Vázlatpontjaiban nem részletes kifejtésre, hanem értelmezési tartományok kijelölésére, elemzési szempontok felvetésére törekszik. Bazsányival szemben nem időtlen értékek felismerésén fáradozik, hiszen felfogása szerint az irodalomban nem léteznek ilyenek. A recepcióesztétika nyomán úgy gondolja, hogy az értelmező az értéket nem felismeri, de – egy diszkurzus részeként – maga is részt vesz létrejöttében. H. Nagy – ahogy maga Mészáros Sándorról írja – „a nyelvként felfogott irodalmi jelenség esztéticitására koncentrál, így állításai sokkal hozzáférhetőbbek". Megfigyelései egy ponton mondanak ellent a magam észrevételeinek. „(...) amennyiben az elmélkedés, leírás tárgya szükségszerűen beszéd és szöveg lehet, akkor megkérdőjeleződik a beszélőnek a státusa, ő is egy jelrendszer függvénye lesz (a történettel lép elő!), polarizálódik, feloldódik a nyelvjáték intertextualitásában: »az ember körvonalai homályba vesznek, széthullanak«, »az ember szilánkokra hasad«, s így kimondhatóvá válik az is, hogy »nincs már meg az elbeszélő«, és a leírásnak magától kell szólnia." Ezen a ponton H. Nagy is az elbeszélői reflexiókra, s kevésbé a nyelvi magatartás – nyilvánvalóan nagyobb teret igénylő – vizsgálatára hagyatkozott.

H. Nagy kivételével – ahogy azt már említettem – valamennyi tanulmányíró él az esszényelv személyességével, esetlegességével s nehezen értelmezhető metaforáival. Van, akiket egyszerre vezet a személyes érintettség kifejezésének igénye s a tudományos verifikálhatóság követelménye. A kétfajta nyelvhasználat összeegyeztetése nem problémátlan vállalkozás, különlegesen nagy figyelmet kíván az értekezőtől. Könnyen előfordulhat, hogy a személyes hang hozzáférhetetlenné teszi nemcsak az értékítélet biztosítékát (lásd Bazsányi), de a leíró vizsgálódást is. Mint például ebben az értekezői szövegrészben: „mintha ezekben az allúziókkal és rejtvényekkel megterhelt poémákban, elbeszélő költeményekben és groteszk komédiákban a szerző megtalálta volna azokat az eszközöket, amelyekkel *a stílus egyértelműen és feszültségteremtő módon a helyén szólal meg, félreértés és fölösleges koloncok nélkül*". (Németh Marcell: *Hogyan jutunk ki?)* (Kiemelés tőlem: B. T.) Ily módon tehát nem csupán az értékelés, de a leírás is meg van fosztva az argumentáció formalizálhatóságának lehetőségétől.

A regényvilág természetére, jellegzetességeire vonatkozó elemző leírások gyakran beépítik érvvezetésükbe a regény önreflexív részeinek metaforikáját, ami többször az értekezői távlat leszűkülését vagy megszűnését eredményezi. Az elemzői kommentárok sokszor válnak a regény apológiájává. Ennek legszemléletesebb példája a következő fejtegetés: „A regény szereplői apatikusak, »fásultak voltak, fáradtak voltak, elhasználódottak voltak...« (107.), »...Ha kiderülne, hogy másképpen lesz minden, azzal sem történne semmi... az ilyen világ is csak a semmilyenségnek egy változata volna « (327.), s így magára marad a szándéktalan önkifejezés vehikuluma: a nyelv". (Nyíri Miklós: *Puha kő)* Mielőtt ennek a szövegrésznek az elemzésébe belekezdenénk, lássunk egy hasonlót: „S az ember, aki »a földön áll, ám természetével az eget ostromolja« (232.), folyamatos terjeszkedése során megszilárdul: maga is kőzetté válik, amely »a többi kőréteget összetördeli«. (232.)

Így összehangzóvá lesz a földdel, mintegy a földgolyót »a maga képére formálva«, célpontokat követve és követelve. Ám tárgyai végességével együtt »meglelte saját végét is a látás« (85.), az emberi horizont e blokkházaktól övezett tere permanensen összeszűkül, a figyelem mezejével párhuzamosan, magával vonva az emlékezet zsugorodását." (Pintér Tünde: *Memento)* Mindkét idézetből látható, hogy – minden bizonnyal az értekezőknek a regénytől való erős érintettségéből következően – a regény metaforikáját újrafogalmazva a mű értekezői távlat nélküli apológiáivá válnak.

Pintér Tünde itt nem, Nyíri Miklós azonban megsérti az idézés értekezői szabályait. A Márton-regény 107. lapjáról idézett szövegrész nem a regényszereplők összességére, csupán a csecsemőiket legyilkoló anyákra vonatkozik a könyvben. Nem Nyíri az egyetlen szerzője az *Üvegezés*nek, aki önkényesen használ föl s helyez egészen más értelemösszefüggésbe kontextusától megfosztott idézetet. Tanulmányában Papp Ágnes Klára kiragad a regényből egy mondatot („A végső győzelem az anyagé lett"), amelyet úgy tesz meg előrevetett végkövetkeztetésnek, hogy jelöletlenül hagyja, ki, mikor, milyen kontextusban jelenti ki. A mondatot Helios mondja prológusában, az *Anyagok átszellemülése* című dramatikus betét elején, s nem a 261., hanem a 265. oldalon, s csak ennek feltüntetésével, s az ebből következő fenntartásokkal mondható, hogy „a cseppfolyós halmazállapotú, ide-oda hullámzó szövegből mégiscsak leszűrhető ez a tanulság". *(Átlátunk az üvegen?)* Beke Judit pedig a következőt írja értekezésében: „A *valóság* a szöveg egészében és annak viszonylatában kiemelkedő pontossággal meghatározódik, a másikról csak annyit tudunk meg, hogy definiálása az emberi nyelv számára kezdettől fogva lehetetlen (Bábel tornya), de míg megjelenési formái átzengenek *(per-sonan*t) az olvasón, úgy érzi: önnön személyes mivoltának legrejtettebb húrjai szólalnak meg". Ezt az idézetet nem csak azért választottam ki, hogy a személyes érintettség hozzáférhetetlen, a befogadó egyéni ízlésére, esetlegességére visszavezetett értekezői passzusainak szemléltetését gazdagítsam, hanem azért is, hogy egy filológiai baklövésre irányítsam a figyelmet. A latin „persona" (maszk, álarc, személy) kifejezést a filológia egyértelműen etruszk eredetűnek tartja, etimológiája így semmiképpen sem építhető latin összetevő tagokra.

Végső következtetésként azt mondhatom, hogy – elvárásaim korábban kirajzolódó korlátait véve alapul – az *Üvegezés* nem tudott igazán meggyőzni arról, hogy Márton László *Átkelés az üvegen* című regénye megformáltságában és történeti helyét illetően a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* című szépprózai alkotásokhoz fogható teljesítmény volna. Számomra ezt csak olyan írások bizonyíthatnák, amelyek részletes poetológiai és történeti vizsgálatokra alapozva fogalmaznak meg értékítéletet és történeti következtetéseket. *(JAK-füzetek, 1994)*

Peer Krisztián:

BELSŐ ROBINSON

A *Belső Robinson* az elégiák könyve. Peer Krisztián első kötetét verseinek az a csoportja teszi a leginkább figyelemre méltóvá, amely a modern elégia hagyományaihoz kapcsolódik. Ezt a kapcsolódást elsősorban ezeknek a szövegeknek a rezignált hangja, néhány legfontosabb témája – idő, mulandóság, emlékezet –, illetve sok esetben reflexív gondolatmenete és szerkezete jelenti. A reflexió többféleképpen épül be a versszövegekbe. Az egyik esetben egy képet, életképet követ valamilyen gondolati elem. A tárgyilagos aprólékossággal megrajzolt, ám rendkívül plasztikus, sűrített jelentésű kép és a csattanószerű általánosítás együttesének legjobb példája a *Biedermeier*: „Örökségül maradt ágy: / árnyékát maga alá gyűjti. / Törött rugói lágy kínzóeszközök, / sebeiben szaporodik aprópénz, / kenyérmorzsa, hajszál. / Horpadt testébe burkolva horoggá / görbült sovány zsidó lány – / Apró mellei felett meztelen, perverz paplan: / rózaszín, mint a tüdő. / Beteg jószág. (Lennék csúf, / hogy lehessek szánandó.) / Mindig így kezdődik a szépség. / Éhes és türelmes az Isten." Néhány versben az egyes szám harmadik személyű leírást első személyű vagy önmegszólító, személyes emléktöredékeket megidéző vagy személyes reflexiót megfogalmazó szöveg szakítja meg: „Belefulladnak a Jordánba mégis, / járható a síri, a halott víz. // Mint kiskorodban, mikor / mikroszkóp tapintatlan üvegén át nézted; testektől tömör folyadék / kilesett intimitása." *(Mintavétel a május hónapból)*

A kötet verseiben a reflexió egy harmadik típusa részben rokon a szövegszerűséget tudatosító eszközökkel, de úgy, hogy az önkorrekciónak, a személyes tapasztalat és a teremtett

szövegvilág szembesítésének ez a gesztusa nem elidegenítő effektusként szolgál. Az *Oratórium két kitartott hangra* című versben például két szövegrész áll szemben egymással: „A saját súlya szakította el a földtől, a gravitáció, / mint a zuhanó test, vagy a testre zuhanó tégla"; „Iszméné a szerelmem, a gyávának lenni bátor"; „A tengerparton állunk ketten", illetve „Én még nem láttam zuhanó testet, vagy téglától / meglékelt embert. Nem voltam a tengernél soha: / (...) / Iszméné pedig nem él már, / és nem élt sohasem". Ez az ellentét nem egymást kölcsönösen kioltó állítások összekapcsolását, s ezzel a szöveg érvényességének a megkérdőjelezését jelenti, hanem a reflexív szerkezet egy mitikus, képi és egy regisztráló, tényszerű gondolkodás- vagy beszédmódot szembesít egymással. A naggyá tevő képzelet és a valóságos esendőség kényes megkülönböztetése más versekben is fel-feltűnik, s a kötet egészét jellemző visszafogott, rezignált hang egy lehetséges értelmezését nyújtja.

A *Belső Robinson* versnyelve a felstilizálástól és az alulstilizáltságtól is tartózkodik. A kötetben találunk néhány kötött formát, például szonettet, de a legjellemzőbb a tíz-húsz soros szabadvers, melynek a ritmusa gyakran időmértékkel színeződik át. Ennek a világos, természetesnek ható nyelvnek a jellemzésére az érzékeny képek és a reflexió finom összekapcsolásán túl a hasonlatokat lehetne kiemelni: „Kettétörünk, mint laza / talajra épült templom fala" *(Filter)*; „Felemészti a lakást jelenlétem / a boldog kismamát tágítja így a zigóta" *(Otthon)*. Az érzéki és a gondolati elemek gazdag és szinte sohasem erőltetett kombinációjában talán az Anne Frankra emlékező hosszabb vers jut a legtovább (bár megjegyzem, ebben a szövegben elvétve mintha túlságosan is érezhető volna némely József Attila-vers hatása: „Egymáshoz csomózva így tömörül / egy mozdulatba két szabadság. / Így tartja mozdulatlanul / a borostyán a falat").

Ez a költői nyelv, az elégikus versek fájdalmas józansága, a személyesség hangja, a szövegek egyneműségét megtörő reflexív szerkezet már önmagában kimutat annak a költészetnek a kereteiből, ahova a kezdő Peer Krisztiánt folyóiratpublikációi alapján – szerintem tévesen – sorolni szokták: az elsősorban Kemény István és Térey János nevéhez kötött költészet határozott antirealista törekvésétől, (ön)mitizáló karakterétől, a századelőt idéző fülledtségétől, a titokzatossághoz való vonzódásától eltérő irányba mutatnak a *Belső Robinson*nak azok a jellemzői, melyekről eddig szó volt. Igaz, találkozunk azért olyan sorokkal, vagy versekkel is, melyek éppen az ő hatásukról tanúskodnak, de ezek ebben a kötetben határozatlanok, önállótlanok: ilyennek látom például a presszóidilleket (pl. *Szelidítési kísérlet)*, vagy a durvaság és a gonoszság központba állítását („Történhet bármi, de történjen durván!" – *Szomorú környék)*, ami ebben a máskor érzékeny, apró megfigyelésekre, illetve e megfigyelések realisztikus ábrázolására épített lírában sután hat.

A történések nélküli világ második valóságának a mítoszánál Peer Krisztián kötetében fontosabb és meggyőzőbb az egyszeri, mulandó, esendő dolgok megjelenése, a háttérben mindig azzal az egyszerű megállapítással, hogy „Nem végződik velem, mert nem velem kezdődött" *(Az évszak előjelei)*. *Az elégia kudarca* – ez a verscím az első ciklus címe is egyben – nem csak a műfaj vagy az elégikus hangulat nyelvi kliséinek sokasága miatt fenyeget („A sintér visszatérő motívum"), hanem elsősorban az emlékezet hiánya miatt: „(...) A maszszív felejtés. / Nem vagyok kevesebbre képes." Peer Krisztián versei nem követik azokat az elégiákat, ahol a jelen valamiféle múltbeli teljességgel van szembesítve, a szüntelen felejtés, az időben való „eltékozlódás" áll a gondolati és képi anyag középpontjában. Ez magyarázza a versbeli emlékállítás jelentőségét: „S mivel tökéletesednek a dolgok, / a papír néha nehezebben / gyullad, mint a bőr; és gondosabban kötjük / sebeinknél a könyveket" *(A másik Anne Frank)*. Az emlékállítás néha nem jelent mást puszta regisztrálásnál, a mulandóságnak kitett dolgok felmutatásánál: A *Feljebb a lifttel* szenvtelen, mégis résztvevő leltára a kötet egyik legszebb verse: „Egyre feljebb jutva az üvegfalú liftben / – akár egy esőcsepp – / mindinkább megmutatja magamagát a város. / (...) / Házak sokattűrt védőszentjeit. / A kőangyalok lassan lehámló arcát. / A vicsorgássá töredező mosolyt. / Átvakolt házakat. Mindent, / amit lassan porrá idomít / savanyuló eső és hőingás."

Meglehet, a *Belső Robinson* nem mentes a keresés határozatlanságától, és igaz az is, hogy akadnak bennne önállótlanabb szövegek, szövegrészek; a versek többsége azonban, különösen a mulandóság és emlékállítás szikár szépségű elégiái, mindenképpen fontos költői indulást jeleznek. *(JAK-füzetek, 1994)*

GÁCS ANNA

Eörsi István:

IDŐM GOMBROWICZCSAL

Miközben Eörsi István új könyvét olvastam, gyakran éreztem úgy, hogy ilyen hosszasan ismételgetve szokásos gondolatait, nem érdekel már, amit mond. Nyilván balgaság volt a publicisztikák napi izgalmát várni ettől a naplókönyvtől, de Eörsit én elsősorban a vitára késztető publicistaként kedvelem. Cikkeiről lehet azt mondani, hogy nem könnyű velük egyetérteni, lehet őket leegyszerűsítéssel, sarkítással vádolni, lehet úgy érezni, hogy szerzőjük időnként túl erősen fogalmaz, csak egyet nem lehet állítani róluk: hogy unalmasak lennének.

Most viszont itt van ez a 380 oldalas napló. Az alapötlet a következő: a szerző 1990 szeptemberében elkezdi újraolvasni Gombrowicz 1953 és 1969 között vezetett naplójának német kiadását, s ennek egyes részeit kommentálva fogalmazza meg hónapról hónapra a saját naplóját, egészen 1994 februárjáig. A műfajválasztásról egy helyen azt írja: „Azért folyamodtam ehhez a rendhagyó műfajhoz, melynek alapanyaga az ösztönök mágneses mezejébe szórt eszme-vasreszelék, mert a hagyományos műfajokra – a szubjektív töltetű líra és publicisztika kivételével – nem éreztem magamban erőt. Összeomlott a kvázi-szocializmus építménye, mely egyre titkolhatatlanabb undorral töltött el a kádárizmus évtizedeiben, de az undor nem oszlott el. Torzító indulatok kavarognak bennem, a viszolygástól a gyűlöletig, és még csak meg sem szabadulhatok tőlük, mert tartásomat veszteném el, melyet nevetséges igazságmániámnak köszönhetek. (...) Ezt a formátlan formájú könyvet annak reményében kezdtem el, hogy írása közben megnyugszom, letisztul bennem a véletlenszerűen kavargó anyagok energiája, és így szert teszek a továbblépéshez szükséges szabadságra." Szóval más írások helyett és a továbblépés reményében született ez a könyv. Nem valami újabb eredményt mutat fel, hanem csak összegezi az elmúlt évek hozadékát.

Szándékosan inkább szól szerzőjéről, mint a kiválasztott kommentálandó kollégáról. Pontosabban – érthető módon – Eörsi azt emeli ki Gombrowiczból, ami egybevág saját véleményével, rögeszméivel. Sőt, a két betéttanulmányban elemzett figurával, Kleisttel és Buñuellel kapcsolatban is azt a területet járja körül, ami számára fontos. Ez a két hosszabb kitérő olyan, mintha előtanulmány volna valamely későbbi, a megszentelt tradíciók elleni harcról szóló műhöz. Eörsinél Kleist a megtestesült lázadó a porosz társadalom elviselhetetlen világában, aki aztán bátran kilép az elmaradott nemesi életformából. Lázadó mindenekelőtt Buñuel is; a katolikus neveltetés és a konvenciók elleni fellépése a legfontosabb a naplóíró számára. A valamivel való szembenállás közös vonása hozza össze a napló oldalain Eörsi további kedves szerzőit, Ginsberget, Brechtet, Heinét, vagy Voltaire-t és Adyt. Gombrowicz is mint a lengyel állam, a konzervatív lengyel társadalom és a katolicizmus elleni lázadó kerül itt elénk, aki merészen kilép a lengyelségből és a katolicizmusból. Gombrowicz azért lehet jó vezető Eörsi István számára, mert ő is „roppant ellenállást fejlesztett ki magában az idomító törekvésekkel szemben", miként a mostani naplóíró. A tudatosan vállalt és önmagában egyáltalán nem megvetendő „önadminisztráció" – ahogyan az író saját tevékenységét nevezi egy helyen – a rokon gondolatok és életérzések boncolgatására tesz kicsit egysíkú kísérletet. Az ellenálló attitűd Eörsinél mintha kizárólagosabb, egyneműbb és problémátlanabb lenne. (A szerző eme alkati sajátosságának ismeretében meglepő, mennyire kiáll hajdani mestere, Lukács mellett, még kései esztétikáját is csak elismerően emlegeti. Tőle idegen figurát talán egyet idéz meg teljes elismeréssel, Thomas Mannt, a nagy tekintélyű, megszentelt státusú, csak titokban „lázadó", konszolidált polgárt. Vajon miért?)

Eörsi kemény bírálatainak a dolgokat előmozdító szándéka egyébként kétségtelen. Adyról írja, de rá is érvényes: „Támadta Magyarországot, noha az övé volt, mert fájt neki, hogy olyan, amilyen." Nem is a szokásos bíráló hangot kifogásálom, hanem azt, hogy ez a könyv nem tesz hozzá érdemben újat ahhoz, ami Eörsi gondolkodásmódjáról – az általa fontosnak tartott kérdésekben – már eddig is tudható volt. Sok szó esik a könyvben többek között a kisnemzeti nyomorúságokról, a zsidósággal kapcsolatos kérdésekről, a kommunizmusról, nőkről és szexuális szabadságról, vallás- és egyházellenességről, a jelenkor társadalmi igazságtalanságairól és kilátástalanságáról, vagy felelős közéleti személyek képmutatásáról és felelőtlenségeiről. Tehát nagyjából azok a témák kerülnek terítékre, mint a publicisztikai írásokban, és azok ismeretében könnyen ki-

találhatjuk azt is, mit ír a napló szerzője ezekkel a témákkal kapcsolatban. A műfajból következően kevesebb hévvel, lendülettel, izgalommal és elevenséggel beszél, mint a cikkekben szokott. Nem él viszont eléggé azzal a lehetőséggel, amit mostani választott műfaja kínál számára: az elmélyültebb elemzés, értelmezés és önértelmezés (netán önkritika) lehetőségével. Általában a felületet pásztázza most is, a tüneteket tapintja ki és tárja – gyakran jólesően provokatív módon – elénk. Ez egy újságcikknek nagy erénye lehet. A naplóban viszont már nem igazán érdekesek a hajdani ügyek, és az álláspontok ismételt rögzítései.

A legérdekesebbek számomra az önéletrajzi részletek voltak; ez a sokatmondó és regényes családtörténet akár egy külön könyvet is megérdemelne. Lehet, hogy a megesett dolgok elbeszélése többet lenne képes elmondani, mint a statementek. A legszerencsétlenebbnek épp egy önéletrajzi rész, az *Irodalmi nyavalyák* alcímű naplóbejegyzés bevezetését tartom, ahol a szerző arról ír, hogy nem kapott másodszorra József Attila-díjat, és hogy nem lett a művészeti akadémia tagja. Nem hiszem, hogy érdemes ilyesmikkel fárasztani az olvasót.

Igen szép a halálról és meghalásról szóló 1992. decemberi bejegyzés, kár, hogy a néhaneha meginduló emlékezés mindig elakad a következő bejegyzéseknél, ahol valamely fontosabbnak tartott ügy végeláthatatlan kommentálása tér vissza újra. Nem valami szépek viszont azok a megsemmisítő kritikák, amelyeket Heller Ágnes, Orbán Ottó vagy Konrád György kaptak. Félreértés ne essék: nem magának a bírálatnak a jogosultságát vonom kétségbe, csupán a bírálat módját. Ám ezek a részek legalább felvillanyozóak voltak, látszott, hogy ilyenkor van leginkább elemében az író, szemben a Gombrowicz-kommentárok számomra nem túl izgalmas fejtegetéseivel. *(Pesti Szalon, 1994)*

KÁROLYI CSABA

VAJDA JÚLIA KIÁLLÍTÁSA A KASSÁK MÚZEUMBAN

Vajda Júlia törékenynek tűnő rajzaiban, félénken haladó vonalaiban erő és eltökéltség van; mi több, az erő és eltökéltség éppen a törékenységben van. A magabiztosság látszatát nélkülöző nem-eltérésben, nem-letérésben, nem-elcsábulásban. Aki ismerte Vajda Júliát, most jól láthatja, milyen tévedhetetlenül őszinte műfaj a rajz – a jó rajz –: Júlia ereje és összefogottsága, tartása és méltósága is éppen törékenységének, sebezhetőségének – az emberi törékenységnek és sebezhetőségnek – az ismeretében és elfogadásában állt. Mi mást tehetünk – kérdezik a rajzai –, mint nálunk nagyobb erők nyomában haladva, azok impulzusait követve kirajzoljuk ezeket az erőket, abban a reményben, hogy eljutunk az eredetükig és tudásra teszünk szert; s közben, már megszerzett tudásunkkal rendszerekké, kompozíciókká szervezzük a vonalakat.

Az első és legfontosabb benyomás, amit a néző Vajda Júlia Kassák Múzeum-beli kiállításán széttekintve szerez, a képek halk és bensőséges közvetlensége, és ennek a tiszta, mondhatni, higiénikus fogalmazásnak a katartikus hatása. Vajda Júlia sohasem állította, hogy az őszinteség képessége spontán adottság. Folyamatosan dolgozott képein, ami azt is jelentette: önmagán; folyamatosan gyomlálta a hamisnak érzett megszólalásokat. „A festmény már reprezentálni akar, és amint ilyesmit akar, már kifelé kacsint" – mondta egy interjúban Frank Jánosnak; de nem állt ellen a festmény eredendően csábító jellegének, csak éppen *tudta*, mit csinál. Tudta a különbséget a világ számára egyberendezett festészeti kompozíció, a megformált önbemutatás és a közvetlen, intim megnyilvánulás, a rajz között.

A Kassák Múzeum kiállításán, amely az életmű esetlegesen együtt maradt, tört részét mutatja be csupán – már csak arányuknál fogva is – a rajzok jelentik a legnagyobb élményt. Különösen a második teremben elhelyezett, 1964 és 1968 között készült szénrajzok, amelyek középpontjában a vízszintes és függőleges erők kirajzolása áll. Az 1964-es *Erdő* álló, sötét hasábformái – a „fák" – és a közöttük fehéren hagyott tér mint függőleges rendszer emelkednek a rajz előterében kirajzolt vízszintes fekete sáv és a fehéren hagyott vízszintes zóna – az

„út" – fölé. Ez a gondolat tér vissza az ugyancsak 1964-es *Fehér fények* című rajzon, ahol a téma nem erdő, hanem városi épületegyüttes, és az ugyanez évben készített *Út* és *Árnyék* című rajzokon. Az ugyancsak 1964-es *Ötös tagolás* egymással többszörösen kontrasztba állított horizontálisok és vertikálisok rendszere. A tisztázást az 1968-as *Fehér vízszintes* című szénrajz jelenti, amelynek témája maga az elvont, a tárgyi motívumok reminiszcenciáitól megszabadított gondolat. A kép fekete terét az alsó negyed magasságában – ugyanott, ahol az *Erdő* című rajzon az út halad – vízszintes fehér sáv szeli át.

A képi tér vízszintes sávokra tagolása, ezen belül egy zóna megkülönböztetett színnel való kijelölése foglalkoztatta Vajda Júliát, és többször visszatért ehhez a képszervezési modellhez. A kijelölt zóna mintegy a kép „életének", mozgalmasságának a tere. Megkülönböztetése egyúttal az átváltozás, átlépés, másvilágba lépés érzékeltetése is: a kiemelt sáv mindig élesen, határozottan válik el környezetétől. Az 1962-es *Rózsaszín képen* a festmény középmezejében elkülönített egy halvány rózsaszínesre festett sávot, s a motívumok ebben sűrűsödnek. A színnel megjelölt zónán kívül eső képmezők szürkék és eseménytelenek. Hangsúlyozott, dinamikus vízszintes mező jelenik meg a kép közepén az 1968-as *Föld* című festményen és az 1969-es *Vizek* című olajképen is.

A kép térviszonyainak horizontális-vertikális ellentétre csupaszítása, illetve a horizontális kitüntetett szerepe a kutató gondolkodás képi formája Vajda Júlia művein. Kandinszkij a horizontálist „megtartó alapvonal"-nak, „lapos"-nak, „hideg végtelen"-nek írja le, a vertikálist pedig „magasság"-nak, „meleg végtelen"-nek. A művészetpszichológia a vertikálist a férfi, a horizontálist a női princípiummal azonosítja; a színpadi térről szólva pedig Robert Wilson axiómaként jelentette ki egy előadásában, hogy „minden, ami a színpadon vertikális: az idő; és minden, ami horizontális: a tér". Nem volna értelme egyik interpretációt sem Vajda Júlia képeire erőltetni, de mindegyiket tartalmazzák. Képei állandó visszatérések egy origóponthoz, egy csupasz világképlethez, amely azonban lenyűgözte őt bonyolultságával; s bár a kiindulópontul választott szikár vízszintes-függőleges ellentét összefüggések végtelen rendszerét villantotta fel előtte, újból és újból nekilendül, hogy más szögből, más fénynél, más színtörés mellett tegye láthatóvá ezeket az összefüggéseket.

A vízszintes tagolású képek bizonyos mértékig, ha közvetve is, Vajda Lajos *Északi táj* című, 1938-as, pasztellel és szénnel rajzolt képére vezethetők vissza. Vajda két szférát, a tengervíz és az égbolt sávját választotta el a képen végighúzódó vízszintessel, és egy hajót helyezett el a kép baloldali harmadában, amely mindkét szférában jelen lévén, mintegy egybekapcsolja a kettőt. A szénnel vízszintesen bevonalkázott tenger-, illetve égbolt-mezőkbe függőlegesen vonalkázott szikla tömbje ékelődik. Vajda Júlia áttételes kapcsolódása ehhez a képhez, és a feltehetően belőle kibontott képi gondolatsor egyúttal érzékletesen példázza, hogyan és mennyiben volt férje követője és szellemi örököse. A most bemutatott rajzok között sok látszólag közvetlenül Vajda hatása alatt készült: Vajda formáit, késői szénrajzainak motívumait és komponálásmódját látjuk viszont rajtuk. A figyelmes néző azonban észreveszi, hogy sokkal inkább dialógusról, továbbgondolásról, esetenként idézetekről, személyes reakcióról és válaszról van szó, semmint bármiféle átvételről. Ahogyan az 1950-ben festett *Ikonos önarckép* üzenet Vajdának, és a Vajda *Felmutató ikonos önarcképére* válaszoló, ugyanez évben készített szénrajz, a pontozott felületű, felmutató ujjakkal rajzolt *Önarckép* is dialógus és megerősítés – Vajda akkor még a barátok szűk körén kívül teljességgel ismeretlen festői hagyatékának megőrzésére és valamely titok megőrzésére tett festői ígéret. Vajda Júlia sohasem volt Vajda Lajos epigonja. Eredendő szuverenitása is lehetetlenné tette volna ezt, de ezen kívül kettejük kapcsolatának a természetével is ellenkezett volna. „Vajda (...) fölfedte azt a képességemet, hogy szabadon tudok fogalmazni. Fel akart szabadítani. (...) Mindig éreztem, hogy Vajda más egyéniség, mint én, sohasem festettem olyasmit, amit ő, s ezt ő sohasem akarta" – mondta a már idézett interjúban. Azonban átgondolta és továbbgondolta Vajda képeit és gesztusait, azzal az intimitással és empátiával, amelyre a közelségen kívül a kíváncsiság és Vajda nagyrabecsülése indította. Érthető, hogy Vajda Júlia műveiben közvetlenebbül visszhangzik Vajda Lajos művészete, mint mindazoknak a festőknek a műveiben, akikre Vajda később hatással volt. Ennek nemcsak a személyes közelség volt az oka, hanem a generációs és szellemi kapcsolat; egy nyelvet beszéltek, annak is egyazon dialektusát, és ez a nyelv, miközben újabb generációkra hagyományozódott, óhatatlanul mutációkon esett át.

Figyelemre méltó az 1964-es rajzok egy má-

sik csoportja, amely más irányban folytatja, gondolja tovább Vajda művészetét, mint a vízszintes-függőleges témára összpontosító képek. A *Cím nélkül* című tusrajz teljes felületén lazán, szabadon úszó, illetve lebegő formák haladnak keresztül átlós irányban. Nincsen középpont, nincsenek kitüntetett irányok, nincsen gravitáció. Az absztrakt expresszionizmus szabad, laza kézzel a képfelületre vitt strukturált végtelenje jelenik meg ezen a rajzon. Az erőteljes tus-gesztusok könnyű, lebegő áramlást rajzolnak ki a képen. Máig egyedül Perneczky Géza figyelt fel arra, hogy Vajda képei tartalmazzák a gesztusfestészet csíráját és ígéretét. Utolsó szénrajzainak a kortárs magyar és európai törekvések világából való „kieséséről" szólva írja: „De paradox módon, éppen e tragikus törés dobja át egy későbbi, a második világháborút követő évekre jellemző korszakba, a nonfiguratív formaörvénylés, Pollock és Appel stílusának a közelébe". Vajda Júlia érezte és értette ezt a kezdetet Vajda képeiben, és a maga eredendően szabadabb fogalmazása, a struktúrákat lazábban kezelő alkata absztrakt expresszionista rajzok sorát eredményezte, amelyek ritkaságnak számítanak a magyar művészetben. 1964-es *Barokk ornamentikával és ezüsttel* című rajza, és az ugyanakkor készített *Cím nélkül* nagyon közel áll Keserü Ilona ugyancsak 1964-es *Ezüstös képé*hez. A forma, a tér újfajta – a motívumokat a képtér felső részében sűrítő – felfogása, felület és tér viszonyának mintegy zenei szervezése, strukturálása jelzi, hogy Vajda Júlia pontosan érzékelte az aktuális festői lehetőségeket, és elevenen benne élt a korszak szellemi áramában.

Néhány most bemutatott festménye érzékeltet valamit energikus és egyúttal érzékeny színhasználatából: abból, hogy egyaránt fogékony volt a tört árnyalatok, a kis lépések finomságaira, és a szín elsöprő energiájára.

A Kassák Múzeum szépen rendezett kiállítása, többek között éppen töredékes voltával, figyelemfelhívó értékű. Vajda Júlia életművét, amíg ez lehetséges, egybe kellene gyűjteni egy minden eddiginél teljesebb életmű-kiállításra, különben – könnyen megjósolható – arra a sorsra fog jutni, mint nem egy nemzedéktársa: kontinenseken szétszórt magángyűjteményekből kell majd egyenként kinyomoznia őket annak, akinek esetleg ez néhány évtized múlva eszébe jut. Addigra azonban kövületté dermed majd: eleven hatásának, folytathatóságának az esélye elenyészik. Életműve sokkal nagyobb érték annál, semmint hogy ezt az ostoba fényűzést megengedhessük. *(Kassák Lajos Emlékmúzeum és Archívum, Budapest, 1995. március 12.–június 18.)*

FORGÁCS ÉVA

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYŐZŐ versei 579
MÉSZÖLY MIKLÓS: Jókai magyar szótárából 583
BAKA ISTVÁN verse 595

*

TÉREY JÁNOS versei 596
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Az isten és a mása *(Klimó Károly Artaud-sorozatáról)* 599
VIDOVSZKY LÁSZLÓ: Zene és intellektus *(Weber Kristóf interjúja)* 606
MELIORISZ BÉLA versei 610
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, IV.)* 612
MOLNÁR ANDRÁS verse 627
KANETTI NORBERT: Az utolsó óra 629

*

HÓDOSY ANNAMÁRIA: A Khrüszipposz-szindróma *(Nádas kontra Mann)* 639
KÁROLYI CSABA: Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat regénye *(Az* Emlékiratok könyve *újraolvasása)* 648

*

BALASSA PÉTER: A hang és a látvány *(Miért olvassák a németek a magyarokat?)* 664
FORGÁCH ANDRÁS: A klasszikusra fordítás nehézségei 669
P. MÜLLER PÉTER: A szövegértés zavarai 675

*

BAZSÁNYI SÁNDOR: Berlin két arca *(Földényi F. László: Egy fénykép Berlinből)* 682
KARL-MARKUS GAUSS: László Darvasi: Das traurigste Orchester der Welt 688

1995 JÚLIUS-AUGUSZTUS

KÉPEK

Színes műmellékleten

KLIMÓ KÁROLY négy képe Antonin Artaud *Velem a kutyaisten* című versére készült sorozatából

---

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány 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.
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

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.
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.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A JELENKOR POZSONYBAN. A Szlovákiai Európai Kulturális Klub beszélgetéssorozatának vendége volt folyóiratunk. A június 6-án, Pozsonyban, a prímási palota kistermében az eredetiség és utánzás témakörében megtartott találkozón a *Jelenkor* mellett két pozsonyi szlovák filozófiai periodika, a *Filozofia* és az *Organon* vett részt, illetve mutatkozott be az érdeklődőknek. Szerkesztőségünket *Csuhai István* és *Parti Nagy Lajos* képviselte.

*

ÜNNEPI KÖNYVHÉT. A Jelenkor Kiadó új könyvei: Baka István *November angyalához*, Heimito von Doderer *A Strudlhof-lépcső*, Földényi F. László *A tágra nyílt szem*, Garaczi László *Mintha élnél*, Kaszás Máté *Korom és hó*, Heinrich von Kleist *Elbeszélések*, Kukorelly Endre *Mintha már túl sokáig állna*, Márton László *A Nagy-budapesti Rém-üldözés és más történetek*, Mészöly Miklós *Hamisregény*, Nádas Péter *Esszék*, Parti Nagy Lajos *Esti kréta*, Sándor Iván *Átváltozások kertje*, Javier Tomeo *Szerelmetes szörnyeteg* (utóbbi a JAK Műfordító Füzetekkel közösen).

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Mai magyar szobrászat* címmel reprezentatív, mintegy kétszázötven alkotó munkásságát bemutató kiállítást szervez a Műcsarnok július 7. és augusztus 27. között. – A Budapesti Történeti Múzeumban (Budavári Palota E épület) június 14-én mutatták be *Gyarmathy Tihamér* festőművész életmű-katalógusát. – Az Ernst Múzeumban a Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása június 8-tól július 9-ig volt látható. – Ugyanitt *Egyed László* kiállítását július 19. és augusztus 20. közt tekinthetik meg az érdeklődők. – Ugyancsak az Ernst Múzeum ad otthont a *Balla András* munkássága utóbbi tizenöt évét bemutató retrospektív fotókiállításnak július 20-tól augusztus 20-ig. – *Smetana Ágnes* üvegművész kiállítása a Dorottya Galériában június 22. és július 15. között volt megtekinthető. – Ugyanitt *Borgó György Csaba* kiállítása július 20-tól augusztus 12-ig látogatható. – A budapesti Knoll Galéria május 27. és július 29. között *Eva Schlegel* munkáiból rendezett kiállítását mutatja be. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában *Péreli Zsuzsa* textilművész gyűjteményes kiállítását május 27-től augusztus 20-ig láthatják az érdeklődők. – A Budapest Galéria kiállítóháza a *Tájkép* című nemzetközi fotókiállításnak ad otthont június 27. és július 30. között. – A Pécsi Galériában június 18-tól augusztus 20-ig a *Válogatta: Várkonyi György* című kiállítással várja a látogatókat. – A Pécsi Kisgalériában *Zoltán Bárányi* (Párizs) reklámmunkái június 29-től július 23-ig, *Galambos Tamás* festőművész alkotásai július 27-től augusztus 27-ig tekinthetők meg. – A pécsi Művészetek Háza tetőtéri galériájában június 6. és 26. között *Halász Károly* festőművész kiállítása volt látható.

*

KORTÁRS MAGYAR FOTOGRÁFIA '95 címmel rendez találkozót a Mecseki Fotóklub szeptember 15-17-én, Pécsett. A rendezők célja az, hogy előadásokkal, vitaestekkel, szakmai találkozókkal, a város legjelentősebb kiállítóhelyein egyidőben rendezendő egyéni és csoportos kiállításokkal, az utcákon zajló bemutatókkal lehetővé tegye a hazai fotográfusok, szakírók, esztéták, művészettörténészek számára az egymással és a közönséggel való eszmecserét. A tervezett kiállításokból: a Vasarely Múzeumban *Barta Zsolt-Péter*, *Kerekes Gábor*, *Kovács Melinda* és *Szilágyi Lenke*, a Pécsi Kisgalériában *Szilasi Gábor*, a Művészetek Házában *Lugosi Lugo László*, a Nevelők Házában a Mecseki Fotóklub, a Parti Galériában *Körtvélyesi László*, *Pinczehelyi Sándor* és *Pál Zoltán* kiállításai tekinthetők meg. A kiállításokhoz kapcsolódó programok: szeptember 15-én a megnyitó után és 16-án délután beszélgetésre kerül sor a kiállítók, a szakma képviselői, esztéták, művészettörténészek és a nagyközönség bevonásával a Művészetek Házában. A találkozó lehetséges témáiból: az adott és a fikció a fotóban; a modern művészet általános tendenciái és a fotográfia; manipuláció és fotó; a képzőművészet és a fotózás kapcsolata.

*

NÁDORI LÍDIA adott zongoraestet május 31-én a Művészetek Háza nagytermében. A fiatal előadóművész – aki másfél évvel ezelőtt, a *Jelenkor* budapesti és pécsi jubileumi estjein Weber Kristóf munkáinak bemutatásával emlékezetes sikert aratott – ezúttal Erik Satie, John Cage, Weber Kristóf és Vidovszky László műveiből válogatott.

*

TÁRSADALMI IGAZSÁGOSSÁG '95. A Pécsi Szabadelvű Páholy és a pécsi Művészetek Háza közös rendezvényén 1995. június 17-én *Tőke és kultúra avagy hol itt az igazság* címmel kerekasztal-beszélgetésre került sor a Művészetek Házában. *Bart István* könyvkiadóval, *Fodor Tamás* rendezővel, *Pröhle Gergely* lelkésszel, *Rajk László* parlamenti képviselővel és *Török András* helyettes államtitkárral *Bretter Zoltán* parlamenti képviselő beszélgetett.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ Bóbita Bábszínháza Peter Weiss *Marat/Sade* című darabját június 16-án mutatta be, *Bánky Gábor* rendezésében.

CSORBA GYŐZŐ

Hiába

Ó menthetetlenül idevaló: te!
Ó menthetetlenül idegen: én!

Akárhány év mocskával szívemen, agyamon,
akárhány év mocskával érzékeimen
nem tudok a dolgok szemébe nézni,
nem ismerem már az emberi nyelvet.

Akár az eszelősök,
magam kérdezek s magam felelek.

Pedig azt hittem, sikerül –
Ó menthetetlenül idevaló, te,
olyan okosan szólítottál,
olyan okosan éltél és mutattad
hogyan kell élni,
látni az édes húst az arcon,
s nem a gúnyos csontot mögötte,
a csontot, mely az enyészet után is
lankadatlan iparkodik
feledtetni a test csodáját.

Olyan okosan jöttél,
olyan okosan kezdtél gyanakodni,
s olyan okosan fordítottál hátat –
Neked: nap a nap, virág a virág,
kacaj a kacaj, csók a csók,
sírás a sírás, jaj a jaj
s élet az élet.

Ó menthetetlenül idegen, én,
akár az eszelősök,
a szörnyeteg vázát kutattam

s szívedre és agyadra
s érintetlen érzékeidre
akárhány évem mocskát döntögettem.
Olyan okosan kezdtél gyanakodni,
a fénybe néztél, nem a ködbe,
s tagadva csóváltad fejed
idétlen bölcsességeimre.

Eredj, eredj utadra!
Küldelek, hadd maradjon
legalább ez az ámítás belőled,
s maradjon sajgó ragyogás
emléked sejtjeimben,
hasztalan oktató kép arról, miként hibáztam,
felhőtlen, drága csevegés
iszonyú csöndem falai körül,
melyek közé halálig elrekesztve
magam kérdezek s magam felelek.

Kettő

Két száj beszél a saját nyelvén mindenik:
s két szempár egyre kérdezőbb
egyre kutatóbb tanácstalanabb
egyre sűrűbb legyintéssel behintve

Ó hajszálra azonos hajnalok
nappalok esték éjszakák
ételek italok
gépek tükörszövegei
sokféleképp meglett sokféle kép
hajszálra azonos
de nemhogy műfordító bűvködés
még hű tolmács se jön segíteni
párhuzamosan s kozmikus
sebességgel rohannak távolodnak
egymástól el-el-elfelé

Egyetlen fül számára

Itt minden szó igaz és minden szó hazug
E vers egyetlen fül számára termett
A tisztességes szók beszélnek kurva nyelvet
amit csupán ez az egy elme tud ha tud
Ha ez se akkor egy szőlős hegyoldal
ős kereplőjeként darál egy monoton dalt
a földnek égnek s a szeleknek

Róla – magamról

Róla? Nem róla csak magamról
Vagy akképp róla hogy magamról
Élő nyomát kutatva bennem
mindig mindig csak rája leltem

Persze hogy dicsérem hatalmát
mellyel ízeimbe hatolt át
persze hogy folyton róla van szó:
ő a nemző én a fogamzó

Ha sikerül – bár sikerülne! –
formálni képét gyönyörűre
az lenne (lesz?) méltó eredmény
mert bennem is csak úgy dereng fény

Zöld

A gyomok… Te nevezted őket így
haszontalanok s olykor mérgezők
Pedig de szépek a vad-zöld mezők
ha sokszínű virágok pettyezik

Csak a haszon? Hát a hitelezők?
Adós nekeid (miért is?) mindenik
Rossz életük rettegve élhetik:
aki néz s nem tud azt csalják meg ők

Bár hajtanának kényszer-legelőre
keservesen megtömnének belőle
aztán túlélnéd vagy beledögölnél

s ha megmaradnál félholttá gyötörve
azt vallanád még úgy is összetörve:
lehet gyom is de nincs szebb szín a zöldnél

Csak magunkkal

Ó mekkora nevetség
hogy nélküle üresség!
Hiszen vele se volna más
e csúf lótás-futás
És semmi mód jobbat szerezni

Csak magunkkal megy töltekezni

Tévedés

Jön az ablakok ideje
a falaké kettős éghajlaté
a becsukott ajtóké lelkeké
elmulasztott találkozásoké
túli szeretteinké

Sok minden történt nyáridőn
szükséges leülni velük
bizalmat hűséget mutatni
engesztelni keserű arcuk
mert azt hihették: már mi sem…
Szervezkedések kint a kertben
a föld fölött s a föld alatt
villanydrótokon háztetőkön
légrétegek padlásain
a színek államában

Lenéz néhány napot kihagyva
a gazda s azt hiszi
rossz helyre tévedt

MÉSZÖLY MIKLÓS

Jókai magyar szótárából

Parti Nagy Lajosnak

(Megjegyzés – Több éve már, hogy régi noteszekből, cetlikből felgyűlt a fiókomban egy csokorra való kijegyzés Jókai szövegeiből, kifejezéseiből; mert ha olvastam – sajnos, becsületesebb a múlt idő itt –, mindig bujkáló nosztalgia volt, de maradt is bennem az önkéntelen forgácsok rezzenés-finom árnyalatai és töménysége iránt; hogy még azok is mennyire árulkodók. A struktúrák, kompozíciók megöregedhetnek, de az igaziból lehámló, lepergő törmelékből sok év múltán is kitetszik a nemesség. A Nagy Folyó elsodorja a büszke testet, jószerivel az marad meg – mint a tovább görgetett nemes rögből –, amit az aranymosó kiszitál a homokból. Megejtően szerves törmelékek ezek; akár emlékeztető csillámok, gondolat, érzés, összefüggés-sűrítmények – nyelvi áramkörük téveszthetetlenül kapcsolódik a szélesebb kompozíciók narrációjához. A nekünk is megragadhatóbb (úgynevezett) modernségnek minden eleme jelenvaló bennük; csupán Jókainál épp arról van szó, hogy a krőzusi gazdagság azidőtt mást tartott fontosabbnak, és másképp. A *gazdagság* szó itt a hangsúlyos. Jókai – igazában még mindig – fölfedezetlenül gazdag a világ-, ember- és *léttények* enciklopédikus ismeretét illetően. És a sokszor felrótt „lélektani motivációk hiánya, naivitása"? – Nos, mind erősebben hiszem, hogy (úgynevezett) modern pacsmagolásunk a lélek ismeretlenjében, a lélek „konfigurációs terében" téved el sokszor és újra; illetve rendezi be a magának kijelölt lelki térben a „lelki" atomok helyét. E módszer jogosan a tudományé; a művészeté a nominális „atomok" érzékletes megidézése, életre keltése – mint Cervantesnél vagy Csehovnál. Mert más dolog egy „nominális" erdőben sétálni, mint ott, ahol a megidézni és életre kelteni tudott fák is ott illatoznak…

A jegyzetek fölött ott találom a tervezett címet: „Jókai – hommage és lingvashow." Sajnos, nem íródott meg – a szövegek, kifejezések mikrotöredékeiből összeszerkesztett posztumusz apokrif – Jókairól és Jókaiért. Így csak ez a töredék, ami a kijegyzett törmelékekből megmaradt.)

(nemzeti ragozás)

Valakinek adni anélkül, hogy valakitől elvennénk &
Kész meghalni, – de hogyan él meg odáig? &
Háború előtt elesnek &
Háború hírére is elesnek &

Nem a jobbkeze a miniszternek, csak a kesztyűje &
Kincstári macskák &
Parányi hazaárulók &
Egyik miniszter a másik puskáját fogja &
Egoista, aki az észre haragszik &
Jobb otthon – mint itthon &
Kimosható papírosra az újságot &
Délibáb lecsapolása &
Hol *zárjuk be* az országgyűlést? &
Országgyűlés automatákkal &
Velünk meszelik be az eget &
Halotti búcsúztató – még élők számára &
A többit sajátkezűleg megmondta &
Csak az éjjeliőr beszél komolyan &
Hajónk még nincs, – de hajótörésünk már van &
Tiszteletbeli ostromállapot &
Soha nem volt nagyobb kilátás a békére, mint most. Talán háború lesz &
Trágya-ország &
Szerények a halottak &
Virág, melyre hó esett &
Gecsemanei fogadó &
Meghalni álomért &
Kiállja-e a halálos büntetést? &
A föld gömbölyű, mert a csizmának az orra felgörbül &
Földi kutyák &
Ha hegedűn el lehetne húzni az imádságot &
Ilyen éjszakát még nem látott a nap &
A veszett egér &
Herr von kutya &
Ha még egyszer ilyeneket ír, a múzeumnak ajándékozom önt &
Verebek éneke &
Kovács hogyan húz fogat &
Vadcseresznyét olt a fába &
Sértés egy gazt becsületesnek nevezni? &
Gyi, te lopott, tolvaj hajt! &
Erdő családfákból &
Jég hátára írt tilalom &
Víg ember, ki meglövi magát &
Tudtán kívül evő &
Hova lett a bőrből a kutya? &
Ádámon felül menő nemesség &
Csak egy igaz szó akadt a torkán &
Fecskendővel kereszteli a zsidót &
Király defilíroztatja maga előtt a marháit &
Rotschild nem venné meg az országunkat? &
Ecet pilulában &

Sok marha lesz? Én is elmegyek &
Nem vennék meg az adónkat is? &
Három vak: szerelem, szerencse, igazság &
A kutyát is meg lehet vesztegetni &
Vitézkorty &
Járat újságot – szalonnát takarni jó &
Hol tanultál lopni? – Itt, mester uramnál &
Kenyérrel edd; a még meg nem vett disznó kolbászát &
Mind együtt az ökrök a generálstábnál &
Ha valami okos dolog olyan ostoba, hogy elmondani nem lehet, akkor eléneklik vagy elszónokolják &
Csak 28 telet ért, de boldogan. Nekünk a teleket is hozzá kellene élnünk &
Egy zsidót meghagyjunk, aki a többi bőrét megvegye &
Verticalis deportatio &
Ha általános boldogság lesz, mit csinálnak a lapok? &
Államszokások: Cavour tölt, Garibaldi aprít, Mazzini sóz-paprikáz, Napóleon kavarja, Muszka fűt alá – többen kóstolják &
Egymáson keresztül írt utcanevek &
Miért emigráns? Talán fél a néptől? &
1848-ban benne van 1847-1861 &
Sör-forradalom &
Huszár fáklyásmenet nádkévével &
Főtüzér poéta &
A piócák hű alattvalók &
Kintorna sereg &
Nap télen, nyáron reakcionárius – tavasszal, ősszel liberális &
Szűz Mária Terézia királynénk &
Hintón járt az árulás, gyalog a hazaszeretetet, s még jó, hogy lánc nélkül a lábán &
Monarchia mint a cethal, melynek a feje későn tudja meg, hogy a parton elvérzik &
Meg van tiltva az álmodozás, – hát felébredtem &
Minek vetették az ágyát a Göncöl szekere alá? &
A lakatosokat elvitték, a láncokat nekünk hagyták &
Mindent lehet kapacitálni, csak a félő embert nem &
Kukacok közti verseny, – melyik nagyobb barátja a fának? &
A lélekátruházás teóriája &
Európai kannibálok &
Oroszhon korszaka lejárt &
Ne menjünk fallal a fejünknek &
Ezüst János beszél, Arany János hallgat &
Angol törvény rossz, de megtartják – francia jó, de nem tartják meg – német sok, de nem elég &
A csúszóknak van saját házuk &
Csak a bogáncs marad hű &
Talpra német! &

Politikai felügyelet mellett imádkozni &
Sajtó – és a borsajtó &
Az alkotmányosság sáncainak vont csövű ágyúi &
A cár el akarja hitetni, hogy Oroszországban meleg van &
Pártolja az elvet, de nem az eljárást; pártolja az eljárást, de nem az elvet &
Országgyűlésen. Szász Károly hallgatása által ragyogott, felülmúlta magát. K. egy választ mosolygott &
Jól beszél, de azért vessük az Ipolyba &
Télen befagy a tojás, de nyáron nem forr fel &
Az erdőből csak a fát adja el a miniszter &
Ha Hegel nem sört ivott volna! &
(Szónok az országgyűlésen:) mártogatja magát – öklét hátra veti – orrát meghúzza – kezeit szétveti – papirosaira csap – kezét összefonja – karjait kifordítja, befordítja – vállait felhúzza – leguggol – komplimentet csinál – háta mögé kap – két ujját fölemeli, szakállát vakarja – fülét vakarja – kezét rázza – állát tenyerébe fogja – száját két ujjával befogja – ujjait homlokára teszi – jobb-bal vállával ballancíroz – dobot ver ujja hegyeivel – tenyerét kiterjeszti – combjára csap – karját összefonja – karikát csinál kezével – nyakravalóját tágítja – összehúzza – kezét tomporára feszíti – zsebkendőjébe kezét megtörli – kezét zsebre dugja – kezét írásával együtt hátra teszi, hátra fordul, háttal fordul, hasával taszít, átméri a világot, ujjaival villámlik, a levegőbe szúr – könyökével taszít, ujjaival hívogatja a számokat, ujjaival trillázik – térdeit meghajtja – tenyerébe csap – hüvelykujját megnyalja – saját fülét fenyegeti – plajbásszal megszurkálja a szakállát – szakállát meghúzogatja – plajbászhegyet keble ellen irányozza – tarkóját megfojtja – plajbásszal dobol, felcsap – asztalra támaszkodik – keresztet alakít – derekát támogatja – homlokán klavíroz... &
Ez nem ütközet – tanácskozás. Ez nem tanácskozás – háború. Ez nem vadászat – diplomácia &
Nem ülne le a főbelövött helyett tarokkozni?
Csak a paraszt még magyar &
Jurista, ki latinizál – táblabíró, ki indifferens – gazda, ki tudatlan – arisztokrata, ki idegen – censor, ki mortificál – tudós, ki csak segítséget keres – színész, ki lump – katona, ki rossz hazafi – szerető, ki hűtlen lesz hozzá – főispán, ki nem tud magyarul – kormány, ki rendszeresen elfojt – kritikus, ki irigykedik &
A Balaton melankóliája &
Éljen! Éljen! Ki éljen? Én azt mondom, hogy Bach és Schmerling éljen. Ha Bach miniszter nem lett volna, nem lett volna Solferino, ha Schmerling nem lett volna, nem lett volna Königgrätz. Ha nem lett volna Solferino és Königgrätz, nem volna magyar minisztérium &
Odium theologicum – hittani gyűlölség &
Sok jó katona még nem jó hadsereg &
Az ország is csak szennyest váltana Zsedényivel – inge 47-es &
Mért nem süllyedünk tovább? Mert mi feneket értünk &
Államtitkot nem őriz a nap &
Nappal csizmadia, este énekes, éjjel rendőrkém &
Erkölcsi kicsapongásban törjön ki a forradalom! &

Hernyóvá visszaváltozott lepke &
Cenzor: Miért nem hexameter?! &
Zsidó-keresztény kapacitálják egymást. Végül vallást cserélnek &
Így kezdődött a török alatt is... &
Képviselő beírja a beszédébe a tetszést, nevetést &
Várak haszontalansága &
Mi az a hazaszeretet – az nem létezik többé &
Radicalis Miatyánk – Politicus hévmérő – Republicanus hiszekegy – Pecsovics hiszekegy – Táblabíró hiszekegy – Szent és nem szent háromság – Diplomaticus virágnyelv – Népek tízparancsolatja &
Bon soir, citoyen Széchenyi &
Aki mindenütt Machiavelli, az rossz Machiavelli &
A meggyónt erényt szabad továbbadni &
Aki győzni akar, az ellenség táborában kell helyet foglalnia &
(Választási szószedet): Zászló – Por – Fátyol – Bandérium – Mozsarak – Kézszorongatás – Viszket a kéz – Feldűlt kocsik – Ivás csutorából – Paprikás – Tánc parasztokkal – Szűk csizma – Éjjeli szónoklat – Fáklyásmenet – Félbankjegyek – Síró szónok – Macskazene – Ablakbeverés – Cigányasszony malaccal – Ellenszónoklat – Rektor szembeszáll – Helyeslő paraszt, teremben – Meghívás – Deputáció – Vágtatás kocsikon – Capacitálni csizmadiát – Tiszteletbeli fazekas – Per tu, mindenkivel – Megszökés &
Achilles nem kap a kard után &
Katonák prédikálnak &
Holdban aludni nem egészséges &
Akasztófák forgácsa &
Neutrális tér messzelevő dombok alatt, – majtényi sík, emlékoszlop, senki vesszőt nem vág bokrairól &
Nem tudnál még egyszer belehajtani ebbe a gödörbe? – Dehogynem &
Mért ne lehetnék mohamedán? &
Égő hídon átvágtatni &
Alázatosan megtiltatik &
Rágalmazó büntetése rágalmazott széke alatt háromszor ugatni &
A nép kimegy ellenséget látni &
Három napi sajtószabadság &
Ragály-jótékonyság &
Nem kell sajnálni a kést &
A cárok németek &
Becsület, – ha nem volnál, most nem halnék meg &
Az ünnepelt főispán mellszobra fagylaltból – megeszik a főispánt? &
Tilos választási cédulát ragasztani – egy ragasztja, másik tépi &
Útmutatás szuronnyal &
Nemes ember lehet áruló, van elég őse, ki elfeledi &

Ha én nekem valaki... odaadom a kalucsnimat tele vízzel &
Fekete folyó, fehér halakkal &
Virágzik a pimpimpár, leszünk mi még majd egy pár &
Befalazott ördöglyuk &
Szőrös madár &
A visszhang nőnemű &
Talpalatnyi felesége sincs &
Mennydörgés teremti a szarvasgombát &
Elálmosodni való mesék &
Néha kés &
Kintornás kínjai &
Szemet vetett rá, nyakára nőtt, fejébe vette, gyomrában volt, szívére vette, láb alatt volt, szakállára adták, füle mellé írták, ujjain forgatta, talpa alá, ha fuvat, letorkolta, lefülelte, kezét kérte &
Neki és naki &
Papagáj elröpül, gavallér parókájával &
Megharapta a homlokát &
Vádlin keresztül szúrt kötőtű &
Nix Herr Teufel &
Lencséket hajigál át a tű fokán &
Vak, sánta, béna nők szenátusa &
A fösvény maga ugat &
Más alak, más árnyék &
Az csak egy bábu liba &
Diák a dinnyével &
Koporsó födéllel agyonütött nő &
Vőlegény a gálickőben &
Jégpalota, jégágyúk &
Levelek a holdról &
Szénával betömött hordó &
Nagy ehető asszonyság vállfűzőjét kitágíttatja &
Saját vérét issza bűnök ellen &
Irtózat a szappanfőzőtől &
Minden ember szebb orral, mint nélküle &
Árnyékot vet a füle &
Nem olyan kicsi órát értettem, toronyórát &
Gyújtogatókat nyárson megsütik &
Csontváz, mely sokat eszik &
Tudós, aki feltalálta, hogy kell a kenyeret megenni &
Még a fák is sóból vannak &
A távolon a fák minden egyes levele él &
A hold krinolinja &
Kenyérbélvilág &
Olyan volt kenyérnek, mint a papsajt sajtnak &

Citromba harap, mikor muzsikálnak &
Az Úristen tehette volna, hogy a mennyországon legyen lyuk, s azon folyjon le... &
Macska farkát kintorna helyett csavarni &
Kanári pecsenye &
A bivaly vízi madár &
Lesz ott fogcsikorgatás, kendnek pedig nincs foga &
Legyet kér a szelencéjébe &
Egér szaladt le a torkán, macskát adtak be neki &
Tigrisszelídítő hegy &
Virágból kelő madár &
Gyermekmódra síró hal &
Gyöngyevő pók &
Szárnyas teknőc &
Szt. Erzsébet ágyából készült fogpiszkáló &
Ki uszította rám a legyeket? &
Hetet gyilkolt, nyolcadiknál megsokallta &
Fedetlen fő – mennyi gyász!
Békák gólyát kérnek &
Egy múmia emlékiratai &
Itt nyugszik a még életben levő Nagy János &
Opera mellé verkli &
Megpatkolt kovácsné &
Disznóláb is elsül &
Méhek üldözik a szobrok tisztogatóit &
Ha az urak kommendálnák, mindjárt basszista lenne &
Fülemüle rébusz &
Féltékenység az asztalnál más &
Olyan hideg nő, az ember náthát kap, ha beszél vele &
Holdkórossá lett a színpadi holdtól &
Fogd addig az ökör szarvát, míg neked köszönök &
Beretvált hercegnő &
Megütött harang világít: látni a hangokat &
Férj megholt neje hajával fojtja meg magát &
Jelennemlétével ragyog &
A patkó elpatkolt &
Poloska deputáció &
Idők Tanúja kér, hogy szóljunk ellene &
Savanyúság: télire eltett reménységek &
Kancsuka? kilencfarkú macska &
Vernek, de nem a fülemilék &
Nyelvével mindig a lukas fogát keresi, mintha attól kérne tanácsot, hogy éppen mit mondjon &
Azért ment hozzá a neje, mert nagyon szép, amikor részeg &
Elbúcsúztatta a pálinkás hordót, agyonlőtte, de biz az feltámadt &
Elfelejtették fölhúzni a világ óráját &

Az ökre helyett a verseit dicsérik &
Egy ember, ki minden újságot fél évvel később kap meg &
A bajor király sovány; előbb egyék &
Két miniszter, egy ernyő &
Mulatni az ínség javára &
Birka belenéz az ágyúba &
Köpönyegforgató szélvitorla &
Kukorica csutagyár &
Nemcsak az almából, a fájából is adott Éva Ádámnak &
Noé bárkájánál kezdi a szónok, mindenki alszik egy-két századot &
Egyszerre hárman énekelnek, hogy hamarább vége legyen &
Szeretőnek meséli a férj, hogy neje megutálta. Együtt sírnak &
A beszéd ezüst, zálogba kell tenni &
Az egyik vérrel ír, a másik tintával puskázik &
Hallgató nóta – elhallgató nóta &
Ádám első hűtlensége &
Csizmák, melyek az utánjárásban sem szakadnak el &
Összeláncolt harcosok &
A renegát megfordítja pajzsát &
Színpadi függöny alatt a *lábak* &
Náni helyett Fáninak adott a csodatevő szent gyereket &
Angyalok frakkban, paróka hálósüvegen &
Három napi böjt az éhínség elfordítására &
A kilenc tátongó karszék &
Vak ember néz ki az ablakon &
Kard villámhárító &
Ne dicsérd a levegőnket, mert adó alá vetik &
Nőket emancipálni kell a háború idejére &
Röviden beszélt, de hosszan &
Békelábra állított sereg &
Somnambula válaszai &
Szavazzunk, de a felett, hogy szavazzunk &
A szép ökör – meg a még szebb ökör &
Aki minket kővel, azt mi mennykővel &
Nyereséget szenvedtünk &
Árnyékáról ráismer kedvesére &
A szenvedélyes kertész uborkakirály &
Felleplezések à la Türr &
Mahagoni tábornok &
Kukli tartja a prédikációt Kuklinénak &
Bekoronázzuk az épületet &
Trombitahang a kandallóban &
A fodormenta spakuláció &
A haldoklótól izen a másvilágra &
1000 forint várja a primadonnát a kanonoknál, de a férjét küldi érte &
Gorilla az állatok királya és nihilistája &

Rossz lelkek völgye &
Méhek a földben, mint a hangyaboly &
Záptojás szagú ország &
Halak megállítják a sebes folyamot; ló nem bír a halaktól elmerülni &
Kozák tisztára nyalja az úr tányérját &
Lábak beszélgetése &
Alvást tettetve pirul a megértett beszédtől &
Mágnes lovag &
Az eltemetettek mentése &
Vesszőparipán lovagolt &
Nyomorék leskelődik nénje diadalai után &
Templomban az ajtónál térdel &
Kígyót melengettem keblemen. – Ezért olyan soványak a kígyók &
Csordás János sem egyéb, mint Barna Jutka uszályhordozója &
Ha ilyen gyalázatosan játszol, még az első felvonásban megöllek &
Írás – tintasövény &
(Hagyaték): sisakon falusi doktor süvege – füstölt fejek – övek sodronyból – Dajak kardok – szögletes kard – emberhaj – orangután szőr – gyöngypárta – anamita főpap – női kalap – viaszos vásznak virággal – finom kalapok – orangután koponyák – élő krokodil feje – óriási hylobates – hegyes orrú majom – bálványok – halfogó, mint egérfogó – tolvafogó – faharang – skalpok – ing régi pénzek – fésű formák – tikfa – Saigun dobok – japán edények – repülő kutyák – bronzok – alma, kínai – négy szerencsekívánat tikfából – tablett Galeopythecus Ptemorys – kicsi páva – Polypectrum Bicalcaratum – edény tukfából – gyönyörű áttört szekrény arannyal festve – aranyozott szekrény – fa, mintha páva farka volna – edény, arany – japán fa edény, meleg vízzel mosható – japán kendők – acéltükör – legyezők, mind a két oldalon egyforma gyertya – email bronzok – legfinomabb teamelegítő – régi porcellán ritkaság – gyékény, mint szőnyeg – óriási bronz váza – roppant zenekar – kínai magyar nyomtatványok – hajat keményítő mézga – jávai híd minta láncokon – bambuszbot – fehér majom – nádharmonika – levél könyv talipot levéből – kenderpapirus munkák, miket mesterség kinyitni &
Gyászfátyolos átvonulás &
Árnyékuk a fejük fölött &
Visszhang, mintha más világból jönne &
Jéglap felel, mint visszhang &
Járásbíróság tartozik az örök élettel minden huncut gazembernek &
Alagút, csók és pof &
A lőporos ember &
Ha szegény utazik, megkérdik, hol jár; úr mehet kedvére &
Kánkán előkelő hölgyek &
Elkezdek mindenkinek igazat mondani, míg valaki agyon nem üt &
Nem nagyobb, legnagyobb, nincs nagyobb &
Tűzzel gyógyítják a bajokat &
Úrnőm a cipőjébe (...) – meghozza az étvágyát &
Szarvas könnyek &

Ágyúból kilőtt menyecske &
Beteg asszony – kakasokat megvereti &
Parancs: Ha tűz talál lenni a városban, lőjjék össze &
Négyzetméter szerint festeni – mibe kerül? &
Zsidó, ki szombaton utazik, gyanús &
Kié ez a négy gyerek? – A tiéd, te bolond! &
Azt akarja, hogy mikor legjobban bosszantja a férfit – akkor szeresse &
Néz az egyik imádójára, másiknak a kezét fogja, harmadiknak a lábát nyomja &
Ma nem káromkodom, mert communicáltam &
Aischa nem tűrhette, hogy az emberek meztelenül támadjanak föl &
A fellámpásozott gullotin &
Lajos dalol a tavon &
Tisztogat, takarít, madarat, kutyát egymáshoz szoktat, kibékít, macskától elveszi az egeret, szabadon bocsátja, madarait eltemeti, úszni tanul – gyönyörűség az olvadó aranyban úszni! &
Darvak lármája alig más, mint az embereké &
Kutyaköszörűs &
Két hebegő összevész &
Elveszett bajuszok &
Az asszonyok elfajult macskák &
Homlokredők korona helyett &
Egész ország fogoly a tél miatt &
Gyász viselőitől félnek a mulatságban &
Magányzárkák &
Hagyok önnek itt egy anyát &
Keztyűt lehúzza a kezéről, ostentatív nyájasság &
A kis szörny pipázik &
A kottázott instancia &
Zendülés a zendülésben &
Ha szeret, franciául ír &
A visszavonult árnyak lakhelye &
Lépcsőről leesett barátnőjén nem segít, imádkozik érte &
Meghalt. Mit tegyek? Lődd főbe magad. Még utoléred &
Ugató főurak &
Goromba kocsmároshoz jár, kedvből &
Elpirul, hogy a leveli békán nincs úszónadrág &
Fizessen, különben muzsikálok &
Az ifjú úr ma jön haza a fegyházból &
Mit beszélt a kis Jézus a bölcsekkel? &
Kain – változtassa meg a karakterét! &
Független egyértelműség kell &
Annektált lányok &
Patkánybőr palást &
Vád: fényes nappal lopott, éjjel lopott – mikor lopjon? &
Légyfogó-tolvaj &
Cincinnatiban graciőz alvásra tanítják a hölgyeket &

Vasúti összeütközés elmarad &
Özvegynő keres férjet, kire a meghalt férje ruhái ráillenek &
Egy japán portrékat rendel fej nélkül &
Villám sárgára festi a hajat &
Hamiskártyás kék szemüvegen át látja a foszforpontokat a lapokon &
Miniszter szardellákat rak könyvjelzőül &
Orosz nők petróleummal kenik be lányaikat, hogy ne menjenek csavarogni &
Kopasz fejekre festett képek &
Philadelphiában kedvesük képét körmükre fotomásoltatják &
Siketnémák kávéháza &
Japán nők annyi tűt szúrnak a hajukba – tizenöt éven felül – ahány évesek &
Tegye le a botját! – Nincs. – Vegyen!
Maga özvegy Müllerné? – Igen, de özvegy nem vagyok. – No, hát fogadjunk! &
Eladó egy borbély, egy tehén meg egy tizenhároméves lány &
Regatban adóhátralékban lefoglalják a szép asszonyokat &
Pokolgép gyáros &
Koponyák a vámhivatal raktárában, – mint *viselt* dolgok &
Szent Lucifer Szardíniában &
Kékfestő lánya csábítóját kékre festi &
Nagy örömtől egy éjszaka fekete lett az ősz haja &
A hold tojja a csillagokat? &
Özvegy fűmagot szór férje sírjára, hogy hamarább kizöldüljön s újra férjhez mehessen &
A púpos színházlátogató kritikus &
Gyerek álmodja, tortát evett. Öccs kérdi: És mit? – Semmit. – Öccs sírva fakad. &
Jó és rossz tündér. Egyik megáldja az újszülöttet, másik megátkozza, hogy mindez csak *látszat*. Újszülött színész lesz &
Vadak papagája, mint bíró &
Kofa betér a templomba, kakasa kosarában. Menyasszony épp esküszik, kakas kukorékolni kezd &
Nőül vette a Múzsát. Kötelessége is volt – megbecstelenítette &
Halálra ítélt rablóval akasztófa alatt – csokoládét hirdettet &
Indítvány: járjunk mind álarccal &
Kapu alatt átöltözködő koldusnő &
Leégett ház kulcsait kapus átadja a gazdának &
Életfogytig és egy napig elítélve &
Pap gyónik apátnőnek, hogy ő minden nap egy tojást tojik – apátnő kifecsegi &
Menyasszony fátyolát szél elfújja – vőlegény egy szarvas agancsán megtalálja &
Medve megnyalja egy gyermek kezét, és tovább megy &
Fösvény babszemekben játszik húgaival. Nagy babokat kicsinyekkel kicseréli &
Füstölt nyelv – pletykatársaságnak &
Részeges ember pálinkával töltött marhabelet csavar a teste köré &
Szórakozásból parasztgyerekekre lövöldöz vaktöltéssel. Azok elesnek; kapnak húsz fillért &
Szocialista kocsmáros Mária szobrot vörösre festi; pap fehérre; kocsmáros feketére; pap bearanyoztatja. Népcsődület &

Jávában egy csecsemőt és egy krokodilt visznek be az anyakönyvvezetőhöz, hogy írják be őket, mint ikreket &
Meglátogatja nagyapját, ki a múzeumban csontváz &
Pozsonyi bakter – egy forintért bejelenti a tüzet &
Hazaárulók, ismeretlen nagy emberek kerestetnek! &
Mein liebes Kind, was kannst Du spielen? – Hová lett a tök király? Allah hó! Becsületes asszony vagyok... Contra! Majd megcontrázlak! Búzavirág nem leánynak való, termékenységet jelent... Fülemile mondja: tyiu!-tyiu!-tyiu, gyűjj, gyűjj, gyűjj! Idegyűjj, ide, egyedül, az ölembe ülj... Pitypalatty! Kakukk. Mein liebes Kind, was kannst Du spielen? &
A libák nem tarokkoznak &
Keresi a felesége nyelvét &
Árva trágya &
Fehér ecetes kaszáslé; kálvinista mennyország &
Temetőben hál, kutyával takarózik &
Világtörténet egy csepp vízben: ázalagok harca egy perc alatt &
Először volt Nagy Farkas, aztán jött Kemény Farkas, következett Farkas Farkas, utoljára Dávid Farkas. Ebben aztán megnyugodott mindenki &
Alapítványi hölgy &
Alkóvban falióra; zenél: Du hast mich nie geliebt... &
Pipagyújtó csárda &
Karácsony éjszakáján halottak is összegyűlnek a templomban. Ilyenkor holt pap misézik &
Sárgarigó – a villamos, az omnibusz &
(Helyzetek): Kitalálja, melyiknek nincs kedvese; elmondja barátnőjének a gyönyört, és kedvet csinál – egymástól kedvet kapnak a messaliancera – tanulja a kacérságot más férfiakon – száját tágítja csáb énekléshez – végig csókolja vállig, ott a világ vége – szikrával villanyoz – közel megy ajkával, de nem csókol – főkötőben megjelenik – árverés hölgye – sötétben ad csókot – elalva hölgy ölében – férfi kalapját felteszi – haját fonja – gyilkos sok csók – egymás testrészeit magasztalják – csárdást táncol – kicsi előérzet – hölgy horkol – szembekötősdi – kacagva hízeleg, gúnyolódik – *mindent* megtesznek egymásnak – utána fürdőbe megy &
(Szöveg, szavak): Circula quadratica – Proteus változása, járása – csónak, zöld pálcika fésű – aranyos? – legyező, kócsagtoll polyp – csuklya Baba hattyú gereben horgas pojáca henger – mind a két végén szája van – nap egyre mosoly – ormány – gyöngyvirág – Trombita látható polypust – Megöli – Szurony bokor palack – fiad... hermaphrod... Coronius? – Egyszarvú jól lát – vízi kutya éjjel nappal forog – Szarvasbogár – újjászületés – kerék – két kerekű püspökbot – fark csóváló esernyő csillag – összefont zsinór halász hálóval – szarvai hegyén a szemei három ágú villa – törzs és fark ellenkező akaraton vannak – gyöngy lesz belőle – három szemű merkúrbot – fekete koráll karperec bűv és méreg ellen – a fehér is az &
Japán vezér vesztes csata után kitépi szemét szégyenében; japán vakok egyesülete tőle származtatja eredetét &
Kicsi nekem ez a csűr! Kirepülök, mint a fürj... Madár!...

Tavaszvég

Nem is tudom már ősz van vagy tavasz van
úgy bújkálok magamban mint a gazban
gyomok közt érzem otthonabb magam
mert ami volt oly régen odavan

hogy még a száraz ág csörgése is
s a babacsörgő bennem összecsörren
vödörbe kerülök ki most csöbörben
tengődöm mindegy tudom magam is

fuldoklom itt vagy ott akár a hal
kit közegéből más szűkebb közegbe
horgász rántott ki vagy maga az Úr

mindegy akárcsak én ő sem tanul
a sorsából és tátog-tátog egyre
míg hangtalan versébe belehal

Vendégség

Hát kezdetét veszi az ingyenélet;
a fapados időknek vége van.
Pénz állt a házhoz. Szépen fest a mérleg.
Dörgölőztél buzgón és nyájasan
vendéglátóid combjához, ezért lett
arcod ólomszínű és bájtalan.
Tempóztál, számos nímanddal csatázva,
és meghívót kaptál a tisztiházba.

Szoktatás a szerájhoz: ingyenélet.
Szieszta gályázás után; cudar
töltekezés hozomra. Szívverésed
szapora. Nem vagy többé szófukar.
A kocsikázás: ördögi merénylet
társnőd ellen. Lidérces, vad fuvar.
Ingyenélet: szakadatlan görögtűz.
Dominád begyűjt, gombostűre föltűz.

Az ingyenélet bizony kurva-élet,
az ingyenélet végül sokba' lesz.
Hiába tiltakozna fürge véred,
osztályrészed sárgaság és luesz.
Szép maszk, készleteid föléled,
hűs kamrában zárul rád a retesz,
ahol az ócska világítótestek
pislákolnak, s világítani restek.

Móka és kacagás

Haj, szépreményü szombat,
vendégváró vasárnap!
Ki bírja még, torozhat,
égi jegyesre várhat:
száz nyűg, tucatnyi távlat.

Hajrá, férfi! Előre!
A vigalmi negyedben
lelsz ajzószerre, nőre.
Pörögj hát ernyedetlen,
vagy lézengj, élhetetlen.

Sok úri háztartásnak
mohó kebelbarátja,
borítsunk tarka fátylat
mezei maskarádra,
te habzsoló garázda.

Inogj a forgetegben,
támaszkodj csonka pultra.
Gyilkolj matrózt helyettem
gyertyával blázra gyújtva,
s vidítson földrehullta.

Szabadulj bankjegyektől
– rongyváros, drága fertály –,
irhádtól, jelmezedtől.
Nincs mód, hogy küzdve helytállj.
Zsúfolt, embertelen táj.

Ó, éltető dilemma:
szédülhetsz jobbra, s balra
karcos borod nyakalva.
Csúnyán élők jutalma:
ébredni macskajajra.

S a dallamos jövendő?
Bölcsen szervezni veszted?
Háborgó, teli bendő?
Otthon lapulni, veszteg?
Kárálni kedvesednek? –

Szélütött szajha: szombat.
Vigasztalan vasárnap,
hétvégi, bús szigorlat.
Kerítőnk ócska násznagy. –
Hurrá, hétfői bánat.

Szavak a révnél

Vitorlát bontok, tüstént elhajózom innét.
Beláttam: pártfogóim lépre csalnak;
itt könnyen, gyorsan istenülnöm nem lehet.
Ízenként tűnni el. Részenként veszni ki –
ilyesmi volt a tervem mostanáig.
Vakolatlan és hiánytalanul üres
házat hagyok magam mögött, barátaim.
Átkozni nektek kell tengődésem helyét.

Behajózom, rögvest elvitorlázom, ámbár
tengődésem helyén még minden rám hasonlít:
ez a nyiszlett, elázott iskoláslány,
a Fasor délelőtti verebe is engem
hoz eszetekbe holnap, ha másutt leszek.
Ó, családos barátaim, ti tanulékonyak,
megáldva s tönkretéve a sovány tudással,
hogy tusátok helye itt van, egyedül itt!
Újabb esőtlen nyár lesz osztályrészetek,
s én Délen hullok el, mert Délnek indulok.

Úgy lesz. Vitorlásommal, untan, egymagam.
Szerzett tulajdonságaim bizonnyal rátok vallanak –
a nyílt vizen mindet levedlem, s körbemosnak
a kecsegtető délszaki felségvizek –
Vitorla bomlik. Útra kész a tiszt,
ki rangjelzéseit letépte.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

Az isten és a mása

Klimó Károly Artaud-sorozatáról

(Klimó Károly a nyolcvanas évek végén készített egy negyvennégy képből álló sorozatot, amelynek valamennyi darabja Antonin Artaud *Velem a kutyaisten* című verséhez kapcsolódott. A vers szövege mindegyik képen megismétlődött, a művész kézírásában, magyar nyelven, Weöres Sándor fordításában. A költeményben felidézett témák látványként is megjelentek a festményeken. S végül, a szavak és a motívumok felidézése mellett a képek mindegyike önálló értelmezés is, Artaud versének egy új nyelvre történt lefordítása. Mellékelten közlöm a sorozat alapjául szolgáló költemény magyar fordítását:

Antonin Artaud: Velem a kutya-isten

Velem a kutya-isten, s nyelve
meredeken döf, mint a dárda
a papsüveg kettős kúpjába,
föld-ívhajlattól bizsergetve.

S ime a víz-triangulum
közeledik, mint egy poloska,
s a parázsló poloska most a
kés szúrásává alakul.

Az ocsmány föld keble alatt
A kutya-istennő huzódik,
rög- s jég-keblekbe burkolózik,
hol kopott nyelve megrohad.

S ime pörölyös szűz közelget,
szétzúzik minden földi pálya,
s a csillag-kutya koponyája
sejt emelkedni szörnyü szintet.)

Kerítsük körbe magunkat a *Velem a kutyaisten* című sorozat képeivel; alakítsunk ki egyetlen hatalmas körképet, nem hagyva kijárót. S most forduljunk las-

san körbe, ne törődjünk a képek sorrendjével, számozásával. Figyeljük a tájat, amely úgy úszik el előttünk, mint egy vászonra festett, forgatható filmkulissza. Legelsőként foltokat látunk: gomolygó színfelhőket, amelyekből vörös, arany és fekete villámok csapnak ki; törmelékre emlékeztető képződményeket, tele hangyajáratokra emlékeztető furatokkal; pókhálóból font tömböket, amelyekből hol itt, hol ott betűk villannak elő, hogy egész szavakká vagy mondattöredékekké álljanak egybe; néha levegőben úszkáló sejtszálakból szőtt fátylak tűnnek elő, máskor meg ólomtömbszerű hordalékok. Mindezek mögött – és előtt – pedig dárdahegyekre emlékeztető, éles kontúrokkal megrajzolt alakzatokat látunk, amelyek háromszögekké kiteljesedve kutyaistenekké formálódnak. A foltokból mindenekelőtt e kutyákra emlékeztető háromszögek válnak ki. Mintha ők vigyáznának mindenre, ami látható. Hegyesszögekbe kicsúcsosodó fejük kerítésként védi a látványt. Hol magányosan, hol kettesben üldögélnek; van, amikor támadásra készek, van, amikor csak lapítanak. Előfordul, hogy egymásbamosódik a testük, s ilyenkor olyan benyomást keltenek, mintha egy kegyetlen harc során felfalták volna egymást, máskor viszont jól elkülönülnek; van, ahol egymást figyelik, s van, ahol kitekintenek a képből, egyenest a nézőre. Leginkább azonban mégiscsak azt az ecsettel és festékkel elővarázsolt világot figyelik, amelynek ők maguk is részei.

A kontúrnélküli, alaktalan (más szóval: kaotikus) formák helyenként egy-egy kutya testében jelennek meg. Ilyenkor a kutya nemcsak része a festménynek, hanem azt őrzi is, mint a saját testét. Ezeken a képeken a kutya az, aki mintegy gondoskodik a formáról. Máskor viszont a kutya van bezárva egy-egy gomolygó festékfoltba. Ilyenkor olyan benyomást kelt, mint egy fortyogó középpont, amelyből egyfolytában árad kifelé az izzó láva. A kutyából ilyenkor nem a forma, hanem a formátlanság, a káosz sugárzik.

A kutya e sorozat főszereplője. Persze nem abban az értelemben, hogy az ő történetéről van szó (e sorozat végül is nem képregény!), hanem hogy e festmények az ő folytonos jelenléte által válnak ízig-vérig *festői*, azaz semmilyen más nyelvre le nem fordítható alkotásokká. A kutya formát ad a formátlannak, egyszersmind azonban ő maga is formátlan, a szó legmélyebb értelmében. Aki ugyanis a formáról gondoskodik, az maga értelemszerűen felülmúlja a formát. *Formátlan formáló* ez a stilizált kutya. És ettől isteni. Nemcsak a sorozat címéül szolgáló Artaud-idézet sugallja ezt – Klimó Károly képei egyáltalán nem *illusztrálják* ezt a verset. A formátlan formáló jelzős szerkezetben egy ősi elnevezés is visszacseng: *mozdulatlan mozgató*. Ő mozgatja az egész világot, miközben maga mozdulatlan. Ismeretlen, megközelíthetetlen, félelmetes, más. Ő az, akit istennek nevezünk.

Egy egész kutyafalkát láthatunk ezen a negyvennégy képből álló sorozaton. Mégis, miközben körbeforgunk, még mindig *egyetlen* festményt nézve, a sok kutya is *egyetlen* nagy kutyává olvad össze: egy roppant hatalmas állattá, amelyet persze csak gondolatban látunk. A képeken látható sok-sok egyedi kutya mintha ennek az egyetlen főkutyának lenne megannyi töredéke. A sok kis kutyaisten mögött egy nagy, isteni kutya lapít. De mert a többiekkel ellentétben ezt nem látom, talán még kutya névvel sem illethetem. Valami, ami jelen van, bár nem érzékelhető, ami állandóan kísért, és mégsem érhető tetten. Olyan természete van

ennek a nagy, megragadhatatlan kutyának, mint a *szorongásnak*. Minden alól kibújik, és mégis mindenütt felüti a fejét. Nem lehet megszabadulni tőle.

*

Nem egy egyszerű állat uralkodik ezeknek a képeknek a nyomasztó és riasztó világán, hanem egy isten. Egy szorongó kutyaisten. Aki – vagy amely – félelmetes és visszatetsző is. Az emanációja, vagyis a sok látható kutyának az érzékelhető teste sem kellemes látvány. Többnyire egy háromszög jeleníti meg, amely időnként túlnő a kutya testén. Van, amikor egy véres felhőből kristályosodik ki, máskor meg kaotikus vonalak állnak össze háromszöggé. Ugyanakkor ezek a háromszögek, amelyek a kutyát megjeleníteni hivatottak, elvont formaként e sorozat képeinek az alapszerkezetei is. E forma kényszeríti korlátok közé azt, ami láthatóan ellent szeretne állni a megformálásnak – általa válik rendezetté a káosz. A *Velem a kutyaisten* sorozat darabjain látható kutyaalak nem állatábrázolás, hanem *kutyatestként megnyilvánuló formálóerő*. Úgy hatol be a formátlanba, a képek gomolygó színtömegébe, mint Isten keze Artaud *Vérsugár* című színdarabjában: félelmetes, ragadozó mancsként, amely a belőle kispriccelő vérbe fojt bele mindent – önnön pusztulása árán pusztít el minden egyebet.

Itt persze még él ez az isten. Lobogó tűz, villám, fékezhetetlennek tetsző zűrzavar és földalatti sötétségek fölött uralkodik. És gondoskodik is róluk. Ez az ő világa. Ilyennek teremtette, mivel maga is ebből áll. Tűzből, lávából, villámból, földből, aranyból és hulladékból kristályosodott ki isteni háromszöggé. Kiáradásának, a világnak sem lehet másból a teste. Hadd utaljak itt Klimó Károlynak egy másik, nem ehhez a sorozathoz tartozó művére, *A piramis belsejére*, amely szintén egy *háromszög* közepébe irányítja a néző tekintetét – ám a háromszög ezúttal egy piramist jelenít meg. A piramis közepében pedig a *láthatatlan* válik láthatóvá. Nem sötétségként, hanem – a középkori misztika tanításának megfelelően – mindent felemésztő, pusztító lángolásként. A piramis (vagyis a háromszög, mint isteni forma) belseje a *tűznek* a fészke, miként Klimó egy másik művében, a *Néró szívében* a kutyákkal és a piramissal rokonítható *szív* pedig az őrületé, a csillapíthatatlan viszályé.

Klimó Károly képein a *mértéktelenné vált szenvedély* próbálja kifejezhetővé tenni magát – azaz mértéket keres magának. Közölni igyekszik magát másokkal, miközben mégis hű akar maradni saját eredeti hőfokához – s ettől művészetté sűrűsödik. Az elvben megformálhatatlan ölt ezekben a képekben formát. A nyelv felrobbantása a költő egyedüli lehetősége, hogy irodalmi művet hozzon létre, mondta Erdély Miklós. Ugyanezt teszi Klimó is, de a festészetben. A hulladék, a szemét, a tűz, az arany, a láva, a sötétség, az őrület és a megszállottság: ez a *Velem a kutyaisten* kutyáinak az alapanyaga, ebből teremt a kutyaisten, ezt az elviselhetetlent formálja világgá. A háromszög ezért nemcsak a megsemmisülésnek, hanem a teremtéssel társuló tökélynek is jelképe ezen a sorozaton. A *halálos tökélyé*. A kutya pedig isten, aki nemcsak pusztít, hanem teremt is. *Pusztítva teremtő*. Ettől olyan fenyegető ez az állat ezeken a képeken. Teremt, s közben valódi ragadozóként visszavonja (felfalja) a teremtést. Semmivel sem kisebb a hatalma, mint egy feltételezett istennek. És mégis: mennyire más képze-

teket kelt, mint amilyeneket istennel hagyományosan társítani szoktunk. Fenyegetően mitikussá nőtt állat, amely isteni, de legalább ennyire ördögi is. *Kutya*isten. Ki más lenne ő, mint egy képtelen lény: egyszemélyben *isten* és isten ellenlábasa, a *gonosz*?

*

A sorozatnak azonban nem *A kutyaisten* a címe, hanem *Velem a kutyaisten*. Nem a gonosz jelenik meg a képeken, hanem a kutyaként (Mefisztó!) *hozzánk szegődött* gonosz. Ő kér részt belőlünk, sőt nekünk is részünkké vált. Klimó Károly sorozatán ez úgy nyilvánul meg, hogy nem pusztán ábrázolja a gonoszt, tárgyként, amelyre rá lehet mutatni, hanem magában az ábrázolásmódban van valami mélyen gonosz. Ha a gonosz megmaradna tárgynak, akkor morális színezetet kapna, és a sorozat valamilyen elijesztő, moralizáló, felvilágosító szinten rekedne meg. Azáltal viszont, hogy Klimó az ábrázolásmód révén a tárgyát engedte eluralkodni magában, és hagyta, hogy az alannyá is váljon, a gonosznak a morálisnál jóval tágabb, *egzisztenciális* jelentést adott. A gonosz itt: világelv, a létezés kiküszöbölhetetlen előfeltétele, amellyel talán nem is a jóság állítható szembe, hanem inkább a semmi.

Az a gonosz jelenik meg e sorozatban, amely úgy vezéreli az embert, mint a fényforrás, mint a fényt hozó Lucifer. *Ez* a gonosz egy a csillagképek közül, amelyek egyikét talán nem véletlenül nevezték el éppen a Kutyáról. A kutyát is megkötözik, mert ha eltépi láncát, akkor éppolyan féktelenné és kiszámíthatatlanná válhat, mint egy pályájáról letért csillag, amely akár egy egész világot képes tönkretenni. Ez a világot fenyegető gonosz tűnik fel a kutyában; s akihez odaszegődik (velem), az maga is szembekerül a világgal. A sorozat képeit nézve nem a jól elkülöníthető, láncra kötött, kutyaólba bezárt, megszelídített gonosz tűnik elő, hanem *a nézőből kivetülő (mert benne is ott lappangó), nem tudatosult gonosz*. A kutya: a mi kutyánk. Gonoszsága: a mi gonoszságunk. A világot elutasító *bűn* és az emiatt érzett *bűntudat* fonódik egybe az alakjában. Klimó sorozatának darabjait figyelve a néző saját szakadékszerű énjét kezdi megsejteni.

A kutyaistenben az az ősi elképzelés cseng vissza, hogy a világot a gonosz teremtette (az *ebadta* eredendően azt jelentette: *ördög-adta!*). Ha pedig ez az isten hozzánk szegődik – vagy mi őhozzá –, akkor ez a sikerének a jele. Sikerült elhintenie a gonoszság csíráját mindenben. Georges Bataille a *káromkodást* az *áldás* legillúziótlanabb formájának nevezte. Ha a kutyaisten elnevezésből kihámozzzuk a benne rejlő szitkot (a kutyaúristenit!), s közben ráadásul még társunkra is ismerünk ebben az istenben, akkor nem teszünk egyebet, mint szitokkal illetjük a világot, amelynek gonoszsága pedig bennünk is ott lappang/fortyog.

A sorozat képeit nézve a kutyákban, mint megannyi tükörben, önmagára ismerhet a néző. Oly kizárólagos a jelenlétük, olyannyira nem ellensúlyozza őket semmi sem, hogy kérdéses, létezik-e rajtuk kívül másfajta erő. A gonoszságot (a viszályt, a meghasonlottságot, az örvényt, az illúziótlanságot) nehéz nem észrevenni. Ha pedig – mint e sorozatban – a megváltó erőnek se híre, se hamva, akkor az emberen különös érzés kezd eluralkodni: attól vár megváltást, ami a leginkább kizárja a reményt. Ezért is érzem úgy, hogy e sorozat képeinek legjobb

elrendezése egy tökéletesen hézagtalan *körkép* lenne, amely nemcsak felkínálja magát látványként, hanem közben foglyul is ejti a nézőt. Egy visszájára fordult világ veszi körbe a nézőt. Nem lehet kilépni belőle, mivel a képekben saját énjének visszáját fedezi fel a néző. Nem egyéb ez, mint a kutyaistennek a birodalma, amelyről eddig – egy igazi istenbe vetve minden reményét – igyekezett nem venni tudomást.

*

A sorozatnak azonban nem a kutya az egyetlen főszereplője. Ahol megjelenik, ott, szinte testrészeként, mindig feltűnik a kutyaistent megidéző *Artaud-vers* is, kézzel írva, de jól olvashatóan. Van olyan kép, amelyen kétszer, sőt van, amelyiken háromszor is szerepel mind a tizenhat sor. Ettől a szövegnek a képben való felbukkanása is új értelmet nyer. Ekkor ugyanis már nem puszta közlésről van szó (hiszen akkor elég lenne egyszer leírni a verset), hanem a vers maga is képi elemmé válik: a szöveg mint *látvány* is jelentőséget nyer, anélkül, hogy irodalmi rétege ettől veszendőbe menne. Persze még ahol a vers csak egyszer fordul elő, ott is észrevehető, hogy nem egyszerűen a vers szövegének a felidézése a cél. A *kézírás* módja képről képre módosul, a szöveg hol ceruzával, hol tollal, hol pedig ecsettel van írva, s ettől mint látvány is jelentőséget nyer, függetlenül attól, hogy elolvassuk-e vagy sem. A vers ettől vált valóban a *kutyák versévé*. Ahhoz, hogy a kutyaisten és a tőle elválaszthatatlan háromszög-szerkezet fel tudja kelteni a létezést fenyegető *semminek* a képzetét, szükség volt egy olyan vizuális megoldásra is, amely az elengedhetetlen örvényhatást nemcsak bemutatja, hanem azt folyamatosan létre is hozza. Véleményem szerint az egymástól elvben idegen szövegtestnek és képtestnek az ötvözete ezt segíti elő.

(Zárójelben hadd jegyezzem meg: sok egyéb mellett *verselemzés* is ez a sorozat, méghozzá a javából. Klimó, filológusokat és strukturalistákat, dekonstruktivistákat és hermeneutikusokat megszégyenítő módon tudja *értelmezni* a verset. Sikerének titka igen egyszerű – ugyanakkor pokolian nehéz is: egy *alkotásról* alighanem az *alkotói folyamatba* való bekapcsolódás révén lehet valóban autentikusan beszélni. Klimó eljárása tanító példa is: ahhoz, hogy egy művet értelmezni tudjunk, azt mindenekelőtt saját magunkra kell vonatkoztatni – vagyis végletesen elfogultnak, személyesnek kell lenni –, s annak veszélyét is vállalni kell, hogy a művet átmenetileg akár meg is semmisítjük. Mint e sorozat képei mutatják: az eltörlés, a kitörlés, a rongálás, azaz a tagadás során többet tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanús tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.)

A szöveg esetében természetesen nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy éppen Antonin Artaud-nak egy verséről van szó. Ez a költemény azonban, a képek részévé válva éppúgy túlnő önmagán, mint a kutya. A kutyában egy isten támad életre, aki béna dermedtségében mintegy megkérdőjelezi a teremtést; és a vers sem csak egy kutyaistenről szól, hanem – látványként – ezt az istent meg is jeleníti. A kutyaisten szövegtestként támad életre, úgy, hogy közben folyamatosan saját létezését sodorja válságba. Ha a szöveget kezdem olvasni, akkor egy

idő után már a szöveg testébe próbálok behatolni és mint látványt értelmezem; ha viszont festői látványként kezdem figyelni, akkor egy ponton túl óhatatlanul a szöveget igyekszem megfejteni.

Van, ahol a szöveg láttán olyan érzésem támad, mintha egy kódexlapot látnék; van, ahol a szavak úgy bukkannak elő a kutya szájából, mint régi fametszeteken a példázatok – vagy mint a képregények figuráinak a szövegei; van, ahol a kutya testére (illetve testébe) van beleírva; van, ahol kifejezetten a képszerkezetnek lesz része; előfordul, hogy a verssorok szövete hozza létre a formát; a szöveg néha villámként csap végig a kép felületén; s vannak olyan képek, ahol a vers többször is előfordul: egyszerre elő- és háttér, de kép-test is. A vers szövege minden esetben ugyanaz; de folyamatos, már-már makacs szerepeltetése azt mutatja, hogy Klimó Károly célja az volt, hogy a vers *tárgyát* a képek anyagává, s ily módon *alanyává* alakítsa át. Másként fogalmazva: a szöveg segítsége révén az ábrázolásba az ábrázolás mikéntjét is bevonja.

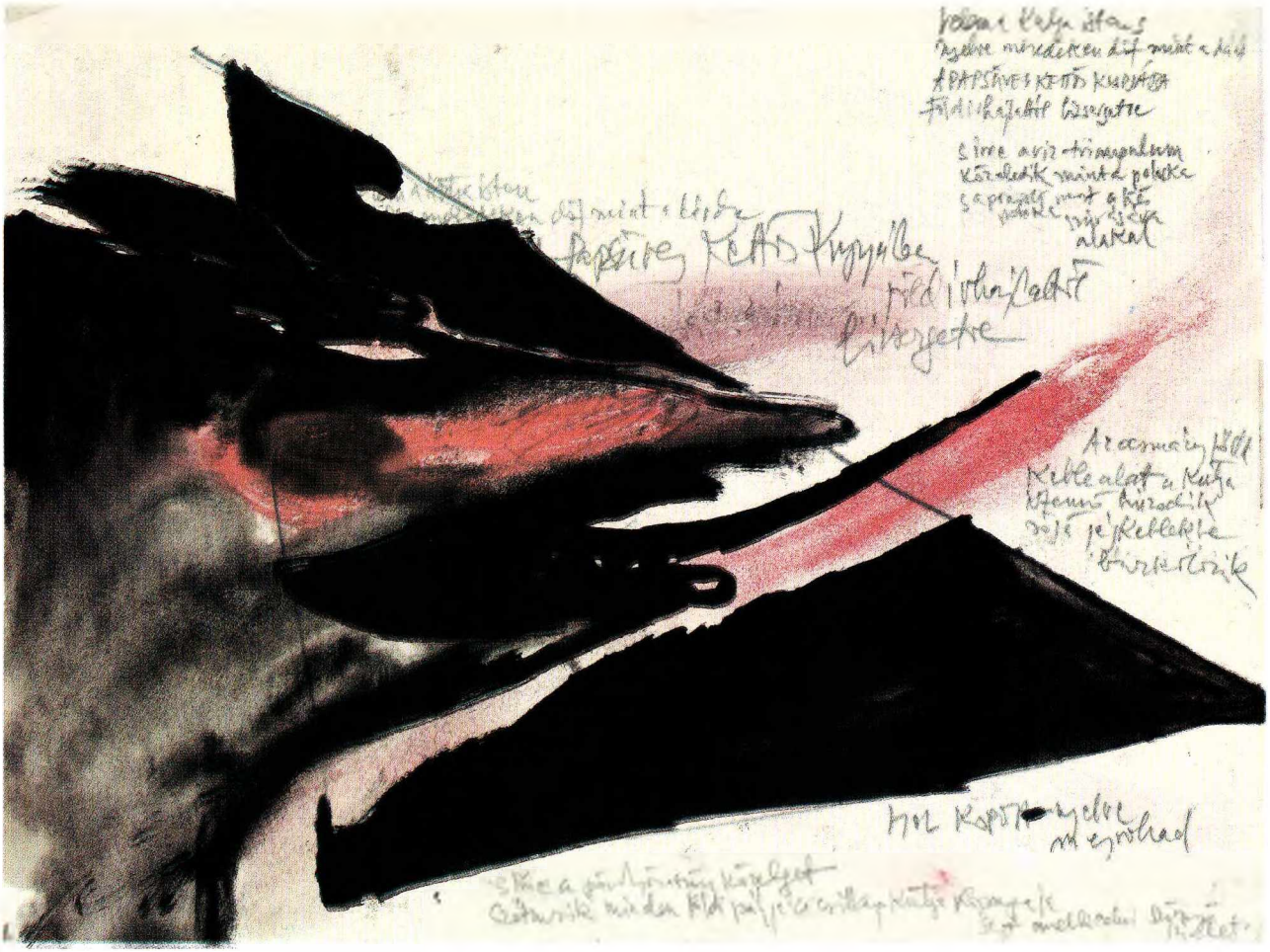
Ezzel nyilvánvalóan a lehetetlenre vállalkozott: saját magát senki nem tudja a hajánál fogva felemelni. Wittgenstein óta tudjuk, hogy az ábrázolásnak – képalkotásnak – elengedhetetlen előfeltétele egy olyan nézőpont, amely maga nem része az ábrázolandónak. A szemgolyó is azért tud valamit látni, mert önmagát nem képes észlelni. Ám ha ez ilyen nyilvánvaló, akkor miért tér vissza ez a probléma a sorozat minden darabjában?

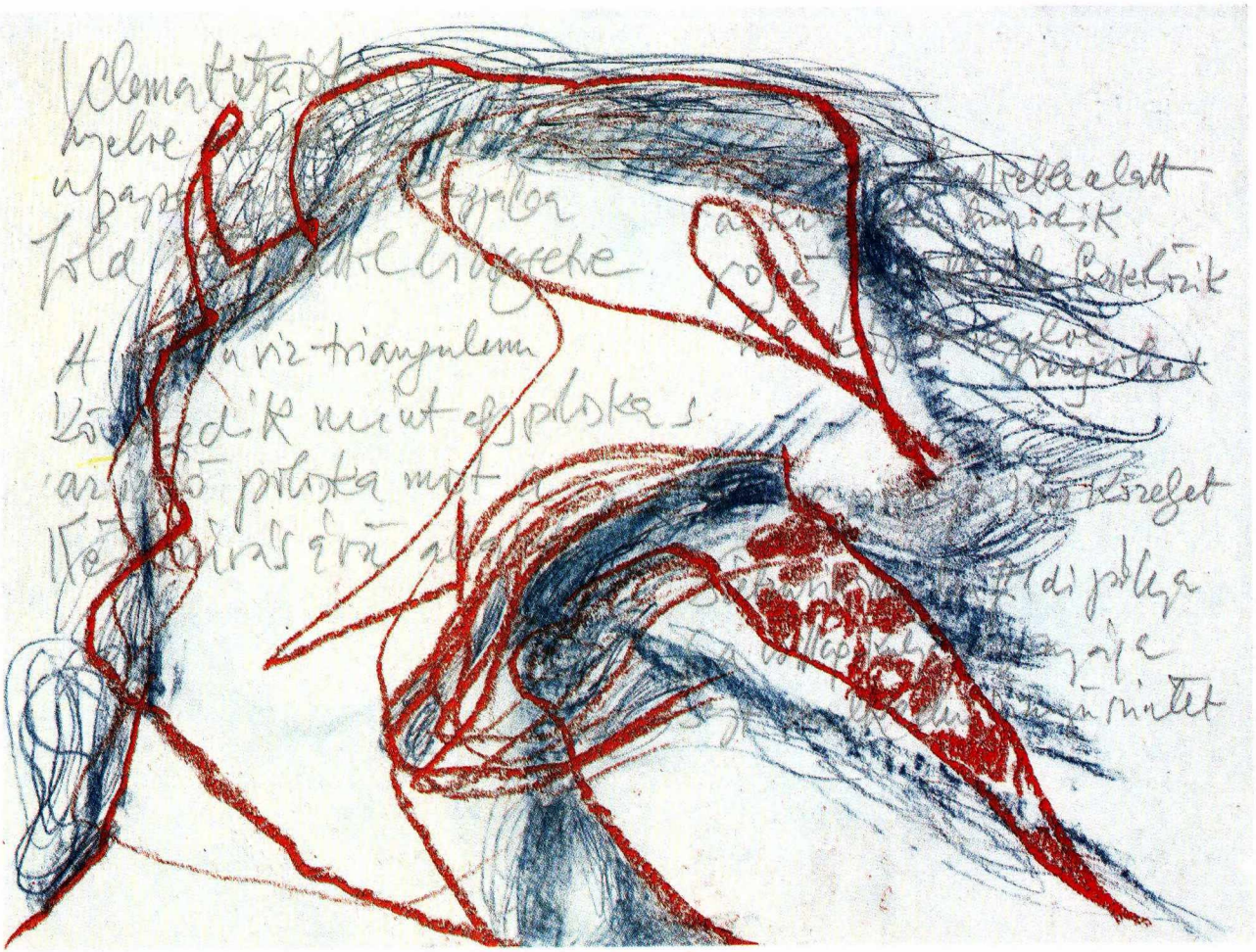
Azért, mert az ábrázolás *mikéntjének* az ábrázolása, vagyis az *ábrázolhatatlanság problémája* ezeken a képeken nem technikai, hanem egzisztenciális kérdésként jelentkezik. Hadd ismételjem meg: Klimó művészetének ereje abban nyilvánul meg, hogy a szenvedélyt úgy tudja mértékletessé (formává) tenni, hogy közben a mértéktelenség élményét is fölkelti a nézőben. A szöveg látványként való szerepeltetése, illetve a technikai megoldás lehetetlensége (ábrázolni az ábrázolás mikéntjét) egy alapvető problémára irányítja a figyelmet: egyeztethető-e a szenvedély és a forma, a nyers élmény és a művészet, a legmélyebb paradoxitás és az esztétikum?

Klimó Károly a sorozatban nem megoldani kívánja a lehetetlent (hiszen ez lehetetlen), hanem azt élményszerűvé teszi (ami nagyon is lehetséges). A képeknek a betűk, szavak, verssorok alkalmazása ellenére ezért nincsen sok közük az úgynevezett vizuális költészeti kísérletekhez. A vers, ha szövegtestként önmagát is értelmezni óhajtja, előbb vagy utóbb mindig beleütközik a lehetetlen láthatatlan, de tömör falába. Ám e lehetetlen ezúttal, festményről lévén szó, látható is lesz. A vers festményként értelmezi magát, a festmény pedig versként. Mindegyik kifordul önmagából. Mint a kutyaisten, amelyik kutyaként leplezi le az istent, és istenként segít észrevenni a lappangó állatot. A vers és a festmény, az isten és a kutya: végtelenségig tükrözik egymást, kialakítva a lehetetlen örvényszerű erőterét.

*

A *Velem a kutyaisten* sorozat kutyái számomra a hiányérzetet testesítik meg. Paradox módon attól isteniek, hogy az isteninek a hiányából fakadó rettenet nő bennük mértéktelenné. Egyedül isten hiányának a tapasztalata sejteti meg az





Íme a Kettős-tér, a szférák
mennyeken által menet a Vándor
a Napnál kettős Kapuhoz,
fölé influenciáktól őrizetesse.
Íme a szív-triangulum
közeledik, mint egy polaska
s a messziről polaska mint a
Kés szörnyűsége alakul.
Az ocsmány föld Keble alatt
a Katya-utcasó hazudik
míg a jég-Keblekke burkolózik
Fehér Kapott nyakaz megakad.
Íme a pörlyű szűz közelget
Sóhajzik minden földi pálya,
S a csillag-Katya koporsójára
Saját emlékeit szemfa vinnak.

emberrel, hogy egyáltalán mit jelent az isteni. Nem csoda, hogy az úgynevezett isteni élmények, a szépségtől a rettenetig, az örömtől a lesújtottságig csillapíthatatlan hiányérzetet is keltenek az emberben.

Istent idézik meg ezek a képek, úgy, mint a középkori festmények; de afelől sem hagynak kétséget, hogy isten halálát nem lehet nem meg nem történtté tenni. A fekete, vörös, de mindenekfölött arany villámok, amelyek a többnyire piszkosszürke elő- és hátteret megrepesztik és felszabdalják, olyan világba engednek bepillantást, amely éppúgy nem ismeri a teret és az időt, mint a kora keresztény festményeken látható univerzum. E kétféle világ mégsem azonosítható. A tér és az idő (azaz a *földi* világot megidéző perspektíva) terhét megtapasztalva a festészet már nem térhet vissza oda, ahol e terhet még nem ismerték. Rendelkezhet ugyan *tudással* az ártatlanságról, ám tudása elválaszthatatlan a *bűnbeesettség* élményétől. Az aranyló villámok Klimó képein a középkori képek hátterét idézik meg; de ez a háttér már nem istennek, hanem isten hiányának, a kutyaistennek a hazája. A mennyei kárpit *színe* helyett annak *visszáját* figyelhetjük. *Hasonmást* látunk ezeken a képeken: azt a metafizikai *hasonmást* (double), amelyet Antonin Artaud a létezés legjellemzőbb megnyilvánulásának tartott, és amelyben a lét meghasonlottságára ismert rá. „Szellemünk úgy van megalkotva – írta –, hogy életét saját maga keresésével tölti; nem szavakat kutat, hanem olyan *kitapintható vagy érzékelhető lelkiállapotot*, amely összhangban van a szellemmel. Ennek tudatára ébredve a szellem megkettőződik." E kettősség Klimó Károly Artaud-sorozatának egyik legjellemzőbb vonása: a forma és a káosz, az isten és a hiánya *közötti* senkiföldet ábrázolják képei.

Látjuk a mennyet, de annak ellenkező végletét, a földet is; látjuk a villámokat, amelyek éppúgy égiek, mint földalattiak; a színgazdag, dekoratív pompa pedig a templomi zászlók rokonaivá teszi a képeket, ám ez a szennynek és a hulladéknak is a pompája. Az dicsőül meg ebben a sorozatban, ami a föld alá való, az magasztosul fel, aminek el kellene rejtőznie. *Khtonikus* alkotások – az ocsmány föld szentképei: a sár, a sperma, a hulladék és a halál képzetét keltik fel a nézőben. Sok *kis* képet látunk; de nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy mindegyik *nagy* szeretne lenni. Úgy hatnak, mintha egy szétrobbant nagy oltárkép szilánkjai lennének. Ez a nagy kép azonban soha nem létezett; egyedül a hiánya sűrűsödött bele a kisméretűekbe. Eredendő és végérvényes töredék valamennyi, de közben mégis egy soha nem létezett egység kínzó hiányára figyelmeztetnek. Bármelyik képbe próbáljunk is belefeledkezni, az továbbutasít a következőhöz, amely maga is kezdet és vég. Amit látunk, az nem képregény: a kutyaisten éppúgy nem ismer teret, időt és történetet, mint az igazi isten. Nincsen kibontakozás, előrehaladás. Csak örvény létezik, amelynek élménye a nézőt is beszippantja. *Körképet* látunk, amely a kutyává lett isten áhítatát hivatott felkelteni, s közben a lehetetlenbe való beavatódás szakadéka felé nyitja meg az utat.

VIDOVSZKY LÁSZLÓ

ZENE ÉS INTELLEKTUS

*Weber Kristóf interjúja**

WK: – *Igor Sztravinszkij egyszer azt nyilatkozta Ernst Krenekről, hogy Krenek egyszerre zeneszerző és entellektüel, amit Sztravinszkij szerint „nehéz összehozni". Valóban nehéz lenne? Hiszen a zeneszerzés tevékenysége feltétlenül megkövetel egy bizonyos intellektuális minimumot.*

VL: – Az a kérdés, mit értünk az entellektüel fogalmán. Ma ez egyrészt egy társadalmi pozíciót, másrészt az értelmi képességek bizonyos típusú használatát jelenti. Az entellektüel-magatartást leginkább a megfigyelő pozíciójával jellemezném, aki a jelenségeket mindig egy bizonyos distanciával tekinti. Ebben az értelemben Sztravinszkijnak feltétlenül igaza van. A zenében ezt a distanciát le kell győzni, még akkor is, ha a kiinduló helyzet nem nagyon különbözik a megismerés bármilyen más formájától. A zeneszerzés és általában minden közvetlen teremtő munka nagyon összetett érzékelést, egyszerre több irányba kihegyezett érzékenységet követel. Ugyanakkor a komponálás igen komoly mentális teljesítmény: a zene sokáig tudomány volt, valójában nem is szűnt meg soha tudománynak lenni, de egy közvetlenül teremtő tudomány, és nem pedig megfigyelő. Maga Sztravinszkij is kivételes intellektuális képességekkel bírt, ám zeneszerzői adottságainak ez csupán töredékét jelentette.

WK: – *Téged kifejezetten intellektuális zeneszerzőként ismerünk, ilyen értelemben műveid meghallgatása is lényegesen erősebb intellektualitást kíván meg, mint mondjuk a romantika emocionális ideákon alapuló kompozícióinak a meghallgatása.*

VL: – Egy ilyen megfogalmazás mögött talán az rejlik, hogy az emberek nagyon sokszor egy bizonyos esztétikai meggondolást kizárólagos megközelítésnek fognak fel. Például a tizenkilencedik század zenei ideáinak mai recepcióját úgy, hogy ez a zenehallgatás egyedüli módja, miközben ez egy múlt századi zenének az e századi recepciója, és ugyanez a zene valójában egészen más funkciót töltött be a maga korában, mint most. Bizonyos értelemben a korábbi zenék mai hallgatása egyfajta lecsupaszítása, lehámozása a korabeli zenei gyakorlatnak. Ma nagyon sokféle zenét hallgatnak az emberek, az egész zenetörténet állandóan piacon van. Nemcsak az európai, hanem a világ minden zenéje egyszerre divatos. Rendszeresen hallgatunk olyan zenéket, amelyeknek a szellemi hátterét, eredeti mondandóját semmi esélyünk sincs megismerni. Ebből arra kö-

* Olvasóink érdeklődésére közöljük, hogy Vidovszky László és Weber Kristóf beszélgetései a *Jelenkor* korábbi számaiban az alábbi helyeken találhatók: *Az Új Zenei Stúdió és előzményei.* 1988. 7-8. sz. 633–639. o.; *A filmzenéről.* 1988. 10. sz. 960–964. o.; *Rockzenéről – népzenéről.* 1989. 2. sz. 141–146. o.; *Schroeder halála.* 1991. 1. sz. 93–96. o.; *John Cage hatása.* 1992. 10. sz. 814–817. o. – *A szerk.*

vetkeztethetünk, hogy a zenehallgatás elsősorban egy felületi hangzási élmény bútorzene szintű megközelítését jelenti. Itt nem is annyira a romantikus vagy nem romantikus magatartás az érdekes, hanem az, hogy ezeket a zenéket egyáltalán képesek vagyunk-e még elmélyülten hallgatni, vagy pedig egyfajta szellemi komfortérzet biztosítására kívánjuk őket felhasználni. Ilyen értelemben „intellektuális feladat" minden olyan zenének a hallgatása, amelyik nem teszi lehetővé a kényelmes zenehallgatást. Bachot vagy Schubertet is csak akkor nem intellektuális feladat hallgatni, ha az ember a konyhában hallgatja, vagy ha a koncerten konyhában érzi magát. Azt hiszem, a fő kérdés valójában az, hogy jelenleg az emberek nagyon kevés zenét hallgatnak, miközben túl sok zenét hallanak. Közvetlen zenei ingerekre nincs is már szükségük, illetve egy bizonyos telítettség után érzéketlenné válnak irántuk. Az élet alapzaj-szintje is lényegesen magasabb, mint ezelőtt bármikor az emberiség történelmében. Általában ehhez kétféle módon közelítenek: erősítéssel és minél brutálisabb hangzásokkal felülmúlni, áttörni ezt a túltelítettséget, vagy pedig – ez leginkább napjaink experimentális zenéjére jellemző – egyfajta redukcióval, kevés és halk hang használatával mintegy kivonni a zajt a környezetből, olyan zenét hozni létre, amely valóban megszűri a minket körülvevő zajt. Kitűnő példa erre Morton Feldman.

WK: – *Zeneszerzőként hogyan éled meg azt a felismerést, hogy bizonyos problémák felvetése ilyen vagy olyan intellektuális megközelítést kíván, tudod-e ennek tükrében, hogy milyen zenét akarsz írni?*

VL: – Amikor arról beszélünk, hogy mi a zene célja, mi a zene feladata, és egyáltalán milyennek kell lennie a zenének, akkor erre minden korban van egy egyezményes válaszunk. Ez azt is jelenti, hogy ezt a választ ki is kell találni, a válasz maga a zeneszerzői gyakorlat. Ám a zene gyökerei univerzálisak, sokkal kiterjedtebbek, mélyebbek, mint az ember maga. Egy bizonyos ideát, egy bizonyos elképzelést a zenéről tehát – véleményem szerint – fölösleges és félrevezető általánosítani. Természetesen ez egy zeneszerző esetében még inkább így van, hiszen az elképzeléséről csak utólag alakul ki egyfajta közvélekedés, mely szerint zenéje valóban az-e, amit egy adott közösség zenének tart, amit zeneként él meg. Mégis vannak zeneszerzők, akiknek a munkáját nagymértékben segíti, ha elméleti kiindulásukat helyesnek tartják. Magam nem tartozom közéjük.

WK: – *Ilyenformán azt is el kell dönteni, hogy zene-e vagy nem, amit egy adott szituációban megcsinálsz?*

VL: – Persze, hiszen a zene fogalma látszólag nagyon egyszerű, a közönség is gyakran mondja egy kompozícióról, hogy ez nem zene. Ezek szerint vannak szempontok, amelyek szerint el lehet dönteni, hogy mi számít zenének. Nyilvánvaló, hogy csak attól, hogy valami szól, az még nem zene, akkor válik zenévé, ha fölfedezem benne a zenét. A zenét föl lehet fedezni akár a környezet hangjaiban, sőt a csendben is, és sokszor nem lehet fölfedezni borzasztó zajos, rengeteg hangszerrel csörömpölő úgynevezett „zenékben".

WK: – *Említetted, hogy a zene tudomány is. Valamely tudományban való jártasságot nyilván speciális stúdiumokkal lehet megszerezni. Későbbi döntéseidben milyen szerepet játszanak a tanulóéveid tapasztalatai?*

VL: – Abban az időben, amikor a Zeneakadémiára jártam, a zeneszerzés még teljesen egységes diszciplína volt. Ha valaki zenét akart szerezni, akkor nem

volt más iránya, mint elkezdeni megtanulni. Még a legradikálisabb zenei újításoknak is a hagyományosan iskolázott zeneszerzés volt a kiindulópontja. Talán csak a hetvenes években jelent meg egy olyan alternatív zeneszerzés, amely keveset törődött az iskolával. Ma már a klasszikus zeneszerzés-oktatói műhelyek nem is működnek igazán. Ez majdnem világjelenség. Az a fajta egységes zeneeszmény, mely a tizennyolcadik, tizenkilencedik, huszadik században is végig jelen volt egy igazi magasművészet formájában, manapság oly mértékben veszítette el a pozícióit, hogy ilyen eredeti formájában – jóllehet tanítani még tanítják – már nagyon kevesen tanulják. A Weltmusikból *world music* lett: ég és föld. Éppen az integráló szerep hiányzik, hiszen a már említett alapzaj még a zene hangerőszintjét is bipolarizálta. Vannak szerzők, akik majdnem mindig hangosak, mint például Xenakis, mások pedig halkak, mint Feldman. Egyesek megszüntetik a hagyományos értelemben vett ritmikát, mások eközben szinte kizárólagossá teszik. A végpontok között nincsenek olyan műfajok, olyan eszközök, melyek egy kiegyenlített helyzetet, mondhatni a középet jelenítenék meg. A közép ugyanis el van árasztva egy masszával, és a széleken vagy a csúcsokon és a barlangokban próbálnak a zeneszerzők valamilyen helyet keresni. A zene technikai háttere is kibillentette a zenét ebből az egyensúlyi állapotból. A hagyományos hangszereknek, hangszeregyütteseknek, egy zenekarnak, egy vonósnégyesnek, sőt egy szóló zongorának is nagyon aprólékosan kiegyensúlyozott, gondosan elsimított, a sarkosságaitól megszabadított hangzási sajátosságai voltak. Csak arra kell gondolni, hogy milyen alapvető változásokat hozott a harmadik fafúvós hangszer vagy a harsona használata Beethoven zenekarában. Ha összehasonlítunk egy mozarti zenekart mondjuk a *Tűzmadár*éval, akkor azt lehet mondani, hogy mennyiségi különbségek, netán új hangszerek vannak ugyan, de szerkezetét tekintve egy klasszikus operai zenekarhoz képest nem számottevő a különbség. Ugyanakkor mindez a huszadik század második felében, különösen az elektronikus zene megjelenésével megváltozott. Ma, úgy látszik, hogy egyáltalán nem a remélt módon változik meg, miszerint hihetetlen bősége támadt volna az új hangzásoknak, hanem úgy, hogy egy bizonyos szűk területen, majdhogynem egy kutatólaboratórium szintjén ez az expanzió továbbra is létezik, de időközben végbement ezeknek a technikáknak a vulgarizálása is. Ha az ember megnézi például a szintetizátor-építési tendenciákat, kiderül: a régi szintetizátorok sokkal bonyolultabbak, sokkal flexibilisebbek és több mindenre képesek, sokkal kreatívabb gondolkodást igényelnek használójuktól, mint a maiak, melyek előkészített és szabványosított hangokkal készülnek. Ezek a hagyományos hangszerhangoknál is egyszerűbbek és primitívebbek; mintha a fejlesztés igyekezne megszabadítani a játékost attól a nyűgtől, hogy túl sokból kelljen választania.

WK: – *Az elektronikus zene sem váltotta be azokat az ötvenes években még sűrűn hangoztatott reményeket, amelyek a hangzás lehetőségeinek szinte korlátlan kiterjesztését ígérték. Ha egy mai elektronikus kompozíciót összehasonlítunk egy negyven év előttivel, akkor inkább közös, mint eltérő hangzásokat tapasztalhatunk. Talán ez is oka lehet annak, hogy megmaradt a tradicionális hangzáshoz való igény?*

VL: – Kétségtelen, hogy a hagyományos hangszerek számos tulajdonságát az elektronikus instrumentumok nem tudták utánozni vagy felülmúlni. De a meg-

változott hangzási miliő, a technikai feltételek, amelyek közepette élünk, a figyelmünket egy más irányba terelik. Ilyen értelemben a közönség is elszakad a hagyományos hangzástól, és ma már nem a Kronos vonósnégyes az egyetlen, amely csak erősítéssel lép színpadra, hiszen valahol az emberek el is várják, hogy egy laposabb, de erőteljesebb és agresszívabb hangzás jelenjen meg.

Visszatérve az előző kérdésedre, egy klasszikus tanulóhelyzetben, mint amiben nekem is részem volt, a zeneszerzői tanulmányok valóban tanulmányok. Azaz bizonyos eszközöknek az elsajátítása és nem annyira ezeknek az eszközöknek a használata. Az egy különálló és hosszadalmas folyamat. Nem értek egyet Kosztolányival, aki azt állítja, hogy egy költő csak későn születik, de egy zenész már egész fiatalon is lehet jelentős. Egyrészt a példája nem jó, mert Mozartra hivatkozik, aki igazán jelentős műveket jó tizenöt éves kompozíciós gyakorlattal a háta mögött kezdett írni. Másrészt a többi zeneszerzőnél – például Schubertnél, akinek az alkotói pályája még rövidebb volt – is hosszú évek telnek el, amíg a saját zenei hangját megtalálja.

WK: – *Mendelssohn…*

VL: – Nem hiszem, hogy a *Szentivánéji*-nyitány önmagában jelentősebb, mint a *Napfény és hús* vagy az *Öregek.* Egyébként éppen Mendelssohn későbbi pályája bizonyítja, mennyire bonyolult és hosszú folyamat az önálló zeneszerzői nyelv kialakítása. Ez eddig rendjén való is, ami viszont már nem annyira volt rendjén való, az az, hogy amikor elvégeztem a Zeneakadémiát, ott álltam egy bizonyos fajta, így vagy úgy elsajátított zenei ismerettel, amiről egyet tudtam: ezt sürgősen el kell felejtenem. Ez az elfelejtés is több évi kemény munkát vett igénybe. Abban az időben nagyon sokat dolgoztam, de abból az időből való darabokat nem publikáltam. Utólag visszagondolva ezek mind arra irányultak, hogy lebontsam azt a fajta esztétikát és zeneszerzői gondolkodásmódot, amit a Zeneakadémián és az azt megelőző időszakokban elsajátítani véltem. Az egész olyan, mint amikor megtanulok egy nyelvet, diplomázom belőle, aztán rájövök, hogy ilyen nyelv nincs is. Ilyenkor valami mással kell foglalkozni.

Üldögél

megfáradt tájat idéző vidék az ősz hálójában, s mint józan vizek fölött a párák, a völgyek vigasztalan némaságában valahai boldog utazók emlékei lebegnek, s gyarapítva az idők törmelékét, vasak rozsdásodnak csendes szorgalommal, mintha ellobbantak volna az álmok, talán földre rogytak már a halál előtti szavak is, csak a nem igazán fehér fal előtt üldögél egy öregasszony, a viseltes ruhából csont-bőr ujjai világítanak, babrálva az alkony csodái közt sejtelmesen

Mint ki évek múltán

hányszor lestük izgatottan a madarak ünnepélyes vonulását, ahogy nyugtalanság nélkül és ügyesen ereszkednek egyre mélyebbre a távolság ismeretlen kútjaiba, délelőtti sétájukon a kispapok tudtak ennyire méltóságteljesek lenni, néha közéjük képzeltem magam, kék reverendásan, s vártam, hogy megszólaljanak a székesegyház harangjai, mint ódon könyvtárszobák némaságában a féltett órák, de nem könnyű mindezt hitelesen rekonstruálni, pedig igyekszem a szavak pontos megválasztásával törekedni az emlékké lett élmények hangulatának felidézésére, bár bizonyára lehetetlen feladatra vállalkozom, partra vont ladikok között hancúroztunk, a helyenként vadszőlővel befuttatott sikátorok vagy a mozgalmas pályaudvarok titkaival ismerkedtünk, mert csak délután kellett iskolába menni, ha költőien, mondjuk, metaforikusan fogalmaznék, azt mondhatnám, hogy a kíváncsiság varázslatos ösvényeit jártuk, tehát utólag sem gondolhatom, hogy kopott fényű hétköznapokat éltünk volna, hajtott bennünket a felfedezések mámora, bár nehezen vagy egyáltalán nem leltük a valóságos összefüggéseket, csak sejtettünk valamit a létezés misztikumából, úgyhogy évek teltek

tépelődésekkel, s boldog voltam, később talán nyugtalan is, ha nyilvánvaló lett, nem csak nekem vannak álmaim másokról, hanem másoknak is rólam, s én nagyon őszintén akartam megérteni, látni világosan a dolgokat, de nagyon is bizonytalan vagyok, bölcsebb-e a gyerekkori fényképeit nézegető férfi, mert sokszor nem tudjuk, hogy igaz és tévtanok, szent hitek és csalások között vergődünk-e a szemérmetlenül egymásra csúszó időkben, s mint ki évek múltán szülővárosán utazik át, s fojtogatja a némaság, mert bizony panta rhei, ámultam vagy bújtam olykor, mint csínytevések után a bűnbánó gyerek, s hallgattam konokul, s hitettem magam, hogy a nagy csöndben gyarapszik erőm

A tárt szárnyú lepke

(IV.)

4.

Persze van, amikor már nem odázhatom a takarítást: bolyhok, szürke, gomolygó pelyhek lebbenek a parketton, nem is szólva arról, hogy a bútorok vándorlása újabb és újabb koszcsomókat lök a fénybe; takarítani kell, ez nem vitás, és nem is lenne különösebben az ellenemre, legalábbis, ha már nekikezdtem, csak éppen a kezdés, a napok, hetek alatt le nem tagadhatóan mégis valami rendszerfélévé összeálló kosz és otthonosság megbontása a roppant nehéz; az elszánás, vagy így is mondhatnám: az egyébként óhatatlanul szükséges serénység és céltudatosság elképzelése fáraszt szinte leküzdhetetlenül; igen, nem a kosz és nem az a majdani, egyébként valóban kellemes rend és tisztaság taszít, hanem a rendrakás szándéka, sőt, maga az akarás.

És nem mintha nem tudnám, mire célozgat olykor Müllerné, főként, hogy nem is célzás volna ez, sokkal inkább nyílt és szándékosan sértő üzenet: megáll a lépcsőházi bejáratnál, fölfelé kiabál valakinek, aki egy nyitott ablaknál könyököl:

éppen befejeztem már a lépcsőházat,

kiáltja, a fejét hátraveti, a partvisára támaszkodik,

éppen befejeztem, aztán majd kezdhetem elölről megint, hihetetlen, mennyi koszt tudnak ide behurcolni, jó, én azt tudom, hogy ilyen ez a város, de a lábukat persze soha nem törölnék meg, én meg csak takarítsak, komolyan mondom, ha elképzelem, mi lehet némelyik lakásban, mert azt azért látom, egyesek hétszámra se takarítanának, nemhogy az ablakukat, de még a lakást sem, hát gondolom, hogyan élhetnek magukban, jó, ha bogarak nincsenek, bár azt persze nem is tudhatja az ember.

De felőlem Müllerné ugyan kiabálhat, egyébként sem zárhatom be az ablakot, hiszen azt rögtön a saját győzelmének tulajdonítaná, s egy ilyenfajta engedmény végül ki tudja, milyen kifejletet eredményezhetne, nem, nem, tudom, hogy legalább vele szemben annyira keménynek kell mutatkoznom, amennyire csak lehet.

És persze ha porszívózom, akkor pedig nem is tehetek mást, mint hogy friss levegőt engedek be, mert ebből a zöldesbarna gépből a rothadás elviselhetetlen bűze árad már hónapok óta;

legalábbis így gondolom;

talán valami nedvesség, amit fölszippantottam, és aztán a por és koszcsomók, a pelyhek, és az összegyűjtött körömdarabkák, a levágott bőrfoszlányok,

meg a hajszálak a szőnyegből, összepréselve, ahogy összerohadnak, mintásan, akár a kitépett lepkeszárnyak, savanyú, szúrósan savanykás szag, amit a ventillátor szétterít az egész szobában, még napokig érzem, hiába is van nyitva az ablak.

Az idő, mint az olaj.

A levegő apró buborékjai: sárgás, üreges gyöngyszemek.

Amikor délután arra riadtam, hogy mintha egy hatalmas teherautó dübörögne a ház előtt, az utcán, legalábbis a rázkódás, hiszen hangot nem is hallottam, csak valami egészen finom, halk kocogást, akárha egy pincér tálcáján ütődnének össze a metszett poharak: az üveges szekrény!, jöttem rá kisvártatva, az üvegtáblák és persze a kulcs is, ez a furcsa mocorgás, pedig a könyvek a polcon, és a földre fektetett falióra; igen, láttam és hallottam, sőt, már éreztem is, nemcsak a kinyújtott kezeimmel, de valójában az egész testemmel, hogy a bútorok, minden, de minden, ami a szobámban van, rázkódik, remeg, akárha egy rejtett motor, egy titkos gépezet működne itt hangtalan, miközben viszont a szoba, a falak nyilvánvalóan mozdulatlanok, szilárdak és sértetlenek;

mi ez,

könyököltem föl az ágyon,

mi ez,

és furcsa mód még csak erőltetnem sem kellett a nyugalmat, mert ez a különös rázkódás bár érthetetlen volt, de veszélyesnek nem tűnt semmiképpen,

mi ez,

rázkódtam az ággyal együtt, néztem, ahogy a szekrény, mint egy izgatott állat, mondjuk egy kutya, egy helyben áll és remeg, s remegnek benne a ruhák, az egymásra hajtogatott ingek;

meg-meglebbentek az ágyvégi rézgömbökre húzott kispárnahuzatok is, és láttam, hogy valami halovány fény dereng át rajtuk, igen, semmi kétség, sőt, a homályosodó szobában egyre egyértelműbbé lett, hogy a rézgömbök világítanak: odahajoltam és lekaptam a virágmintás kis vásznakat, és íme, már nem csak derengés, de akadálytalanul a fény, erős, fehéres sugárzás, mintha a gömbök belsejéből jönne, fény, amire nincsen magyarázat, óvatosan megérintettem az egyiket, nem is forró, hagytam rajta az ujjamat, átvilágította a körmömet, nincsen magyarázat, a rázkódó bútorok felnyúló árnyékai, az összegyűrődött kispárnahuzatok, a remegés és a fény, és hozzá a csend, és a hideg és a mozdulatlan falak, és még mindig, még mindig az az érthetetlen nyugalom bennem, ez a megmagyarázhatatlan biztonság, ez a csaknem kíváncsisághoz hasonlatos néma figyelem, a várakozás:

igen, mintha nem is én lennék, hanem kívülről figyelhetném magam, épp, ahogyan azt annyiszor elképzeltem, kívülről is és sérthetetlenül, és nem a magyarázat keresése, nem a megfejtés, nem, semmiféle szándék, pusztán a figyelem, a részletek, ahogy a tárgyak e titokzatos erővel külön-külön mozognak, s az egész, ahogy mégis nyilvánvalón egy ritmusnak engedelmeskedve hazudtolja meg a képzeletet és a valóságot: a fény és a remegő árnyékok, a bútorok, s a parketton a ragasztószalag csíkjai, a falon a ceruzanyomok, az összegyúrt paplanom és a testem, ahogy nem tehet mást, mint maga is rázkódik az ággyal együtt:

igen, ez az!,

nincsen részlet, ami előrébb vagy hátrébb való, s nincsen, ami ne történhetne meg.

Ellenőrizni a világot!

Mit érdekel, hogy miféléket integetnek ott bent, a biztosítóban, a hátam mögött, azt hiszik, nem látom, azt hiszik, nem veszem észre, ahogy a kezüket elhúzzák a homlokuk előtt és röhögnek.

Igen, fekszem az ágyon, és tudom: nincsen, ami ne történhetne meg.

Mint egy reggelen.

Mint akkor, amikor egy reggel, még a borotválkozás előtt kinéztem az ablakon: talán esni fog, jutott az eszembe, a sátortetők fölött sötétszürke felhők gyűltek, s csak egészen messze, a láthatáron kéklett fényesebben az ég, esőkabát?, vagy ernyő?, gondoltam, aztán gyorsan a fürdőszobába, mostanában már habot használok, igaz, a pamacsot ki is dobtam, amikor apró, sárgafejű kis pattanások szaporodtak el az arcomon,

szőrfertőzés, mondták a biztosítóban, és nevettek, legyintve, bár éppen nem tudom, mi lenne mulatságos azokon az apró, folytonosan viszkető keléseken, de hagytam csak, mulassanak, és nem tagadom, a hab jobb is, kényelmesebb, néhány húzás lefelé, néhány a visszájáról, és már szőrtelennek látszhat az arcom, a mosdóba mosom a fekete szemcséket, mint a vasreszelék.

Hűvös is volt, de esni nem esett, csak a metróban a szokásos tömeg, félrehúzódtam egy oszlop mellé, persze nem a sínekhez, hallottam már olyat, hogy valakit, egy különben átlagos utast egyszerűen belöktek, lehet, a szórakozás kedvéért, jobb, ha felkészülök az ilyesmire is, és a zaj, ahogy az ormótlan, kék szerelvény megjelenik az alagútban, sivítva fékez, nem mondom, hogy könnyű elviselnem, viszont szinte akaratom ellenére a kocsi végébe sodródtam, az ajtóhoz, ahol nem kell kapaszkodnom, nyugodtan állhatok, nekidőltem a zöld műanyag borításnak, úgy néztem végig a kocsin, hirtelen, igazán hirtelen láttam meg: a nő!, a nő!,

mintha szándékosan éppen őrá néztem volna, tudva, hogy ott ül a legtávolabbi bordó ülésen, a fém kapaszkodórúd mellett, a fejét lehajtva, maga elé nézve, de micsoda különös ruhában!,

igen, gondoltam, akárha menyasszonynak öltözött volna, ez a hosszú, fehér szoknya, ez a fátyolszerű fehér ing, amin még így messziről is áttetszik a fehér alsónemű, a melltartó csipkéje, és persze a fehér bőre, a fekete haja, mint egy menyasszony!, bár akkor aligha a metrón utazgatna, nem, azt hiszem, esküvőre nem.

Lassított és fékezett a vonat, a fénybe értünk, kinyíltak az ajtók, sűrűbb lett a tömeg, de még így is jól láttam: szomorú lenne, vagy csak unatkozik?, meg sem mozdul, ahogy maga elé néz, talán nem is a koszlott műanyag padlót látja.

Nem szeretem, ha kinyitják az ablakokat, nemcsak az elviselhetetlen zaj, de a huzat is, a bűz pedig úgyis ittmarad, sőt, lehet, hogy más ne érezné?, valamiképpen az alagutak szaga, igen, valami fojtó, dohos levegő, rothadás, amitől való undoromban mind érzékenyebbé lesznek az érzékszerveim, és persze mind sérülékenyebbé lesz a testem,

igen: mindenem, amim csak van, az ellenem irányul, ami pedig ellenem irá-

nyul, az már nem az enyém: ha például a gyomrom fáj, akkor az már tulajdonképpen nem is az én gyomrom, hanem valami, ami lényegében nem is különbözik egy idegentől; de így van ez mindennel,

arra gondolok: én már csak szúró hegyekből állok, melyek belém hatolnak, és ha védekeznék, ha erőt fejtenék ki, az csak oda vezet, hogy még mélyebben hatolnak belém, olykor azt mondanám: hogyan?, miként érezhetek én még egyáltalán fájdalmat, s máskor azt hiszem: nekem ugyan már nem fájhat semmi, sőt, tudom is, valójában az elgondolható legfájdalommentesebb ember vagyok.

Ezek a reggelek!

A köd és a füst!

Milyen irdatlanul messzi még a délután!

És ez a nő is: maga elé mered, mint aki talán nem is képes felfogni a környezetét, aztán hirtelen felemeli a fejét, kihúzza a derekát és hátrafeszíti a vállait, hogy kidomborodnak a mellei, és rám néz, igen, semmi kétség, egyenesen és tétovázás nélkül rám néz, keresztül az egész vagonon, éppen az arcomra, a szemembe, mintha tudta volna, hogy itt állok és őt figyelem, rezzenéstelen a tekintete, csak éppen, ahogy a szerelvény lassít, hátrasimítja a haját, s amikor szétvágódnak az ajtók, szinte ugorva áll fel, és még mindig engem nézve lép az ajtóhoz, aztán ki a gumiszőnyegre. Fájdalom? Undor?

Megszólalt az ajtók zárását jelző csengő, ugyan!, félrelöktem az előttem ácsorgókat, és még éppen időben, kiléptem én is a vagonból. A nő ott állt, talán tíz lépésnyire, és, igen, nem lehet tévedés: mosolygott, aztán lassú, nyugodt léptekkel indult el,

mintha lebegne, jutott valamiért az eszembe, puha szőnyegen, a föld fölött járna, vagy mintha nem lenne egészen ébren, gondoltam megint, a hosszú fehér szoknya, a fátyolszerű ing,

de kikerülte a sorbanállókat, és nem a mozgólépcsőhöz ment, hanem tovább a peronon, csaknem az üveges fülkéig, s ott fordult a fal felé, azaz, döbbentem meg, ahogy közelebb értem, nem is fal, hiszen itt egy másik mozgólépcső működik!, hogyan lehet, hogy én erről mindeddig semmit sem tudtam?, nem tűnt fel soha, és persze sejtelmem sincs, hová vezet, és főleg, ilyet még nem is láttam, a lépcső csak lefelé visz, de akkor hol lehet a feljárat?,

hirtelen gyengének és erőtlennek éreztem magam, annyira, hogy a falnak kellett támaszkodnom, valami fémes íz terjedt a nyelvemen, mintha száradó vér lenne.

És egyáltalán: miért nincsenek itt irányjelző táblák, feliratok? Valami, ami útbaigazíthat. Csak lent, az alagút végében az a pirosas fény.

A nő azonban tudhatta, merre jár, mert tétovázás nélkül rálépett a mozgólépcsőre, sőt, már egészen messze, lejjebb utazott, kezét a gumiszalagon nyugtatva.

Eh, most már oly mindegy!, rántottam meg a vállam, s el is löktem magamat a faltól, ugyan miért ne mennék utána, annyi éven át minden reggel pontosan ott voltam a nyitásra, hát most majd egyszer késni fogok, ennyit talán megengedhetek magamnak, s ennyit talán a biztosító is megengedhet nekem, a mozgólépcsőre léptem én is,

akár egy kapu, egy barlang bejárata, és micsoda hosszú alagút!,

nem is értem, hogy nem tudtam mindeddig róla, s ez a rázkódás, akár otthon

a bútorok, ez a remegő zakatolás, s közben csak lejjebb, egyre lejjebb, mintha nem is hihetném, hogy véget ér. A lámpák sem működnek rendesen, szinte csak félhomály, ha nem tudnám, hogy előttem van, akár már ne is látnám a fehér inget, igen, hiszen ő bizonyosan leérhetett, ott kell majd újra megtalálnom.

A lépcsőről lelépve megálltam; most merre, csak ez a vörös fény, táblák sehol, és itt nincsenek is sínek!, az újságosbódé zárva, zakatol a mozgólépcső, de valami más is, igen, bármilyen hihetetlen, mintha egy patakocska futna itt keresztül, ebben a keskeny árokban; papírdarabokkal, gyanús szemetekkel a mocskosbarna víz; de hogyan kerülhet egy patak a metró alagútjába?, honnan jöhet, és főleg: hová folyhat ez a piszkos lé?, nem is a nagyfeszültség és a vonatok, hanem maga az alagút, az építmény, és a patkányok, igen, egy ilyen szennyes csatornában biztosan vannak patkányok, és akkor már nem is csak a kosz, de a betegségek is, és ez a szag, a rothadás és a penész,

és tessék, itt meg két kutya iszik is ebből a vízből, hogyan lehet ezt engedni, nincsenek ezeknek az állatoknak gazdái, ilyen hatalmas dögök, és csak kószálhatnak póráz nélkül, nem mintha félnék tőlük, bár az a foltos akkora, akár egy párduc, a másik meg busafejű, mint egy oroszlán, inkább az undor, és persze ha nincsen gazdájuk, ki tudja miféle betegségük lehet, talán még szerencse is, hogy éppen isznak, lefetyelik ezt a bűzös mocskot, legalább nem figyelnek rám.

Végre, az újságosbódé mögött a padon ülnek valakik, azaz nem is ülnek, mert fekszenek, szabályosan megágyaztak maguknak, mintha a szürkés kartonpapírokból lenne a ruhájuk és az arcuk is,

jó napot!, mondom,

de nem néznek rám, nem hallják, vagy nem akarják?,

jó napot, mondom hangosabban, vagy talán jó estét?, tréfálnék, de még én sem nevetek, ők pedig meg sem moccannak,

nem, bár az egyikük éppen rám mered, igen, mintha éppen az arcomat nézné, de a szeme üres és mozdulatlan, akárha nem is látna, sokáig nem állhatok itt így, még akkor sem, ha csak gúnyolódni akarnának, és nincs is szükségem ezekre a roncsokra, miért is gondolom, hogy ők útba igazíthatnának; ezek?, hiszen magukról sem tudják hol vannak!, igaz lehet, hogy ideje lenne megszabadítani tőlük az aluljárókat, de talán még a várost is, kíváncsi lennék, akkor hogyan merednének maguk elé.

Megint ez a gyengeség, a szédülés, nem tudom, mi lehet, a fémes íz a nyelvemen.

És a zakatolás! Sőt, ez kattogás is, semmi kétség, most húzott el a közelben valahol egy szerelvény; de hol?, még a lámpák fényét sem láttam, pedig a zaj egészen közelről hallatszott, és az utasok sincsenek sehol, s a nő sem: talán az a keskeny átjáró?, legalábbis furcsa ez a metróállomás, bár csodálkozni végképp nem akarok.

Átmegyek a homályos, keskeny járaton, de csak egy újabb teremféle: fémborítás a falakon, körben műanyag székek, fent, az egyik sarokban egy monitor, a kékes képernyőn egy üres mozgólépcső hullámzik hangtalanul, a terem túloldalán pedig egy másik átjáró nyílik; igazán nem értem, miért nincsenek itt feliratok, táblák, útjelzések, lassan azt hiszem több is ez, mint hanyagság.

Ha legalább tudnám, hogy a nő merre tűnhetett, az már nem is érdekelne,

mit akarhatna itt, és persze meg kell keresnem a kijáratot, nincs más választásom, mint még egyszer megszólítani valakit, pedig mennyire gyűlölöm azt a színlelt lelkesedést, ahogy a kérdezőhöz tudnak hajolni, egészen közel, mintha már régóta ismernék, s csak arra vártak volna, hogy ők, akik persze jól, nagyon is jól és pontosan ismerik a választ, mi több, még a többi lehetséges válaszokat is, most felhasználva az alkalmat, megkapva az engedélyt, végre megoszthassák a tudásukat egy olyannal, aki, bár mindenképpen szeretetre méltó, és legalábbis kedvesnek tetsző, de oly nyilvánvalóan tájékozatlanabb, mi több, tudatlanabb náluk,

mennyire gyűlölöm ezt!,

mintha nem látnék át ezen a silány kis trükkön, ezen a nevetségesen aljas kis élvezeten: ahogy élvezettel figyelik a kérdező tanácstalanságát, és ahogy az örömük egyre nő, amikor szándékosan elkerülve az egyszerű válaszokat még inkább összezavarják az idegent!, arról nem is beszélve, hogy cserébe mindezért még arra is jogot formálnának, hogy akárha régi ismerősök volnánk, barátok vagy egykori társak, valami összetartozásról motyogjanak, igen, összetartozásról, és segítségről, ők!, éppen ők!

Persze félni nem fogok; és ott áll ez a fekete kabátos férfi a monitor alatt.

Jó napot, mondom neki,

ilyenkor fontos, hogy határozott, de mégsem túl erős, netán felszólító legyen a hangom, ne több, de ne is kevesebb, mint egy köszöntés, egy lehetőség, amit szinte még fel sem kínálok, hogy bármikor vissza is vonhassam,

de a férfi, mintha csak várt volna rám, rögtön sarkon fordul és rám néz,

jó napot, mondja ő is, halkan, de tisztán érthetően, s meglepően mély hangon, valahogy éppen úgy, ahogy én akartam volna mondani,

csak az arca!,

szúrósfekete szemek, bozontos szemöldök, a homlokából hátrafésült fekete haj, a keskeny száj és az elálló, nagy fülek, és a fehér, sebhely nélküli, mégis valamiképpen tisztátalannak ható bőr!

Bocsásson meg, mondom neki, a kijáratot keresem, meg tudná mondani merre menjek?

Hogyan?, hajol közelebb, és nem tudom, valódi-e az arcán az értetlenség,

a kijáratot keresem, ismétlem el,

de ő csak megrázza a fejét,

hová akar menni?, kérdez vissza,

mondja meg, hol van a felfelé vezető mozgólépcső, nézek el az arca mellett,

keres valakit?, válaszol megint egy kérdéssel, keres valakit?, ismétli meg rögtön,

lehet, hogy beteg?, vagy valóban nem hallja, amit mondok?, gondolkodom, s ráadásul nincsen senki más itt, nincsen más ebben a teremben,

eltévedtem, mondom neki tagoltan, hangosan, eltévedtem, és nem találom a kivezető utat,

ó, értem, mosolyodik el, hát egy darabig biztosan segíthetek, igen, bizonyosan, nem mintha én mindent tudnék, nem, de önnek talán segíthetek, még akkor is, ha esetleg keres valakit,

mit akar ezzel a kereséssel?, bosszankodom, mégis jól sejtettem, hogy nem

kellett volna megszólítanom, máris bizalmaskodik és kérdezget; vagy lehet, hogy ő látta a fehér ruhás nőt?, mindegy, többet kérdezni tőle biztosan nem fogok,

jöjjön velem,

érinti meg a karomat,

tessék, már ez is, miért gondolja, hogy hozzámnyúlhat,

jöjjön velem, ha megengedi, majd vezetem, mutatom az utat,

és az átjáró felé indul, könnyedén megszorítva a könyököm, a kezén, az ujjain is fekete, erős szőrszálak.

Átmegyünk a rövid alagúton, mögötte egy újabb terem, itt azonban már körben folyosók, kivilágított járatok nyílnak, s mindegyik mellett egy-egy villogó monitor, mozgólépcsők, peronok, alagutak és termek képeivel,

a kijárat, fordulok a férfi felé,

erre, erre menjünk, bólogat, de nem hiszem, hogy nekem válaszol, az egyik bejáratra mutat, és már indul is,

várjon!, kiáltok rá, hallja ezt?

a falak mögül valahonnan egy elrobogó szerelvény csattog,

hallja ezt a zajt?,

hogyan?, mered rám, a szemöldökét összevonja, látom, valóban erőlködik, hogy megértsen,

a vonat, mondom, hallotta a vonat hangját?,

erre, tényleg erre kell mennünk, mutatja meg újra a folyosót,

el tudnék vajon bánni vele?, jut az eszembe hirtelen, s így, vagy két lépésnyi távolságból megpróbálom fölmérni az erejét: magas, nálam bizonyosan magasabb, de szinte valószerűtlenül sovány, és aligha izmos, inkább azt mondanám, beteges, és nem hinném, hogy fiatalabb lenne nálam, félnem tehát valószínűleg nincs miért, de mégis jobb, ha óvatos vagyok.

Jöjjön, jöjjön csak,

ismétli el, és megint előre indul,

nos, jó, miért is ne, hiszen más választásom úgysem maradt,

csak ez a szédülés, és ez a fémes íz!

A vonatok kattogása és a gyenge fények.

Mindegy: megyek utána.

Igen: fekszem az ágyon és tudom: nincsen, ami ne történhetne meg.

Jó ez vagy rossz; hát nem mindegy?

A levegő apró buborékjai: sárgás, üreges gyöngyszemek.

4.

Milyen különös ez: mintha idegen városban járnék!

Igen, mintha az éjszaka tenné, a sötétség, de mégis: más, egyszerűen más most minden, az út, a járdák, a házfalak, az ablakok, a kapualjak; amiről azt hittem.

Vagy ez a különös idegen tenné?

És a szagok!

Nem is hihetem, milyen régen éreztem már, hogy az éjszakának külön szaga van! És nem csak a bokrok, a fák, az ágyások virágai, nem; de a kövek, a cserepek is, és a nyitva hagyott ablakokból az ágyneműk, az emberek szaga, a dombok, a patak, a felhők szaga,

igen: vajon van-e szaga az álmoknak?, persze nem a kis szobák savanyú áporodottságára gondolok, nem a nehéz lélegzetekre, amikben a késői vacsora gőzei lebegnek,

nem: van-e szaga a színes képeknek, van-e szaga a vágynak?

Meg kell állnom: hirtelen tör rám a szédülés, mintha meglódulna alattam a föld, s a számban, a nyelvemen valami furcsa, fémes íz, akár az alvadó vér.

Ez a kő is, aminek támaszkodom: csillognak az apró üvegszemcsék.

Mint a csillogó fogak,

igen, emlékszem, ahogy egy éjjel állandóan fogakkal ébredtem, csak egy halom összefűzött fog, pontosan úgy, mint a türelemjátékban a keménypapírból illeszkedő darabok, csak éppen folytonosan szertecsúsztak, és ahogy az állkapcsommal ide-oda terelgettem őket, minduntalan elsiklottak előlem, és eközben erőlködtem, hogy kimondjak valamit, valamit, ami elgondolva már megvolt bennem, ám sehogyan sem lehetett teljes a kimondás nélkül, sőt, valójában én magam sem érthettem egészen így, noha annyit tudtam, hogy a fogak csúszkálása, a hézagok, a csikorgások, de még a terelgetés érzése is szorosan ehhez a gondolathoz tartozott, a reményhez, amit a szüntelen és görcsös harapdálással próbáltam megragadni.

Miért érzem úgy, mintha nem múlna az idő?

Éjféltájt lehet? Több is talán?

Azt mondják, van az éjszakának egy olyan ideje, éjfél után, még hajnal előtt, a kutyák órája, úgy nevezik sokan, amikor az alvó a legmélyebben alszik, a virrasztó számára pedig megáll az idő múlása: nézi a cirádás mutatókat, számolja a kattanásokat, s mégis, mégis tudja, hogy hiába: valami titkos okból ez óra előtt megállt az idő, s bár persze jóváteszi a hiányt, a szakadékot átugorva majd pótolja a lemaradást, de most csak áll, nem mozdul, figyel, éppen, mint ahogyan önnönmagát kémleli néha kételkedve az ember, egyre kétségbeesettebben, gyanakodva és a félelem felé sodródva.

Igen: fénylenek a kövekben az apró üvegszemcsék.

Igen: félhet-e az idő?

Verejtékezhet?

Doboghatna a szíve?

Az idő, a rejtekező történetek és az idő!,

mert hát ki ne tudna hosszú történeteket felemlegetni, és vajon ki tudhatna akár csak beszélni is róla;

de minek, igen, minek, minek is!,

ugyan, az idő, ez a bennünk rothadó titok, ez a húsevő virág, ez a csöndes rázkódás!

Mesélni, mesélni!, mesélni jó!, vagy mondjam azt: jó és rossz érthetetlen játéka: ez az idő?, a kulcsavesztett zár?, a nyithatatlan kapu?, az a késő tavasz, kora nyár?,

az a május?,

az a május, amikor a Szentháromság vasárnapjára mintha hó lepte volna be a várost: a völgygáti út enyhe ívű kanyarjától a patakig és a tartományi fővárosba vezető szürke aszfaltig hó, csak hó, piszkosfehéren hullámzott a nyárfákról lehullott, bolyhos vatta, poros hó, ami eltömte a rácsos csatornanyílásokat és a kerek, sárgaréz lefolyókat, hó, meg-megmoccanó csomókban tapadt a kerítéslécekhez, a hálós pinceablakokra, és mint a bakapehely, megült a tükrös parkettákon, a fotelok körmös lábainál,

fehér lepkék sárgás hímpora,

a piros és szürke cserepekre tapadt hó a hirtelen, nyáreleji forróságban, hó, s vele a hosszú, poros délutánok is jöttek sorban: langyos szél karikázott az udvarokon, remegett a levegő a macskakövek fölött, álmos motozás hallatszott a behúzott spaletták mögül,

igen, igazi nyár volt ez a májusban, Pünkösd havában, forró és fullasztóan csöndes.

Akkor csak az állomás és benne Ruzsányi állomásfőnök úr nem hitt a napsütésnek, a szikkasztó melegnek; persze nem is hihetett, mert naponta négyszer kattogva köpte ki a szalagot a szikratávíró, bádogos csörgéssel feléledt a fekete bakelit telefon, és naponta négyszer felnyögtek és megremegtek a fényesre gyalult sínek, megszólalt a fehér csempekályhás váróterem ajtajához függesztett kis kolomp, amit Ruzsányi állomásfőnök úr a távíróasztaltól kezelhetett egy erős huzallal, hogy minden várakozónak jelentse a vonat érkezését, az üzenetet, amit a sínek és a sárga állomások átláthatatlan rendszere íme, újra és újra a városba küld.

S mert ez a négy csengetés, a szemaforok billenése, a távolból erősödő zakatolás, a magabízó várakozás nyugalma volt az, ami Ruzsányi állomásfőnök úrnak az élet pontosságát, a teljességet jelentette, az önfeledtséget, ami kiragadta őt a közömbösen folydogáló időből, ami büszkélkedett ebben a teremtésben, mint az ismétlődéssel valóságossá tett történet, a megfogható idő, igen, a mégis megmérhető, a bizonyosság, ez volt, amiért oly sötétkéken ragyogott Ruzsányi állomásfőnök úr magas galléros egyenruhája a sárgára vakolt fal előtt, ez, amiért a fényesre suvickolt cipőin és az aranygombokon naponta négyszer sok kis apró mozdony és sok kis apró vagon tükröződött, a teljesség, mi más, mint a teljesség, még ha a négy vonatból kettő csak afféle teherszerelvény volt csak, birkákkal, csöpögő orrú tehenekkel, olajos szagú vasakkal a nyitott platón, egy pedig a kétkocsis helyi vonatocska fel a hegyek felé, kalauz nélkül, rekedten sípolva,

mit számított mindez!,

hiszen délután, éppen az ebéd utáni forróságba futott be a tartományi főváros gyorsvonata, az expressz-szerelvény, az égkékre és olajzöldre pingált kocsik, oldalukon az elegáns fehér csíkkal, a lehúzott ablakok gumiszegélyére buggyanó kakaószín függönyökkel, a mozdony fekete látomása füsttel és gőzzel, a festett szemű nők idegen illatával, a borotvált férfiak aprópénzével, az expresszvonat!, hát csoda-e, hogy ilyenkor szinte megnőtt az állomás is, a két kémény, a bukszusok a betonkerítés mellett, feszesebben tisztelgett Ruzsányi állomásfőnök úr és vöröslöttek a muskátlik az ereszre lógatott kis faládikákban, mint a szalagok egy báli kisasszony derekán,

persze, mert ez a vonat mindennapi üzenet volt, olyan hír, amit nem kellett megfejtenie Solymossi távirdásznak, olyan emlék, amit nem a múltból búvárolt fel Dojcsán múzeumigazgató úr,

igen: üzenet, bizonyíték és biztatás.

És azon a délutánon, ahogy izgatottan megrándult, s aztán csöngetni kezdett a várótermi kis kolomp, majd a tűző napon ropogó gyöngykavicsokra lépett Ruzsányi állomásfőnök úr, s mintha csak a véletlen tenné, benépesült az állomás melletti kis, kerek parkocska, sőt még a vágánymenti sétány és az ott álló rácsos fapadok is,

igen, azon a délutánon, amikor a frisszölden összehajló lombok közül előszusszant a gőzös fekete kéménye, s aztán maga a mozdony is, miközben a vágányoknál alig hallhatóan összekoccantak a talpfák közé terített szürke kövek,

azon a délutánon a völgy túloldalán hirtelen felriadtak a hűvös szobáikban szendergő ápoltak, felültek, és mint aki hallgatózik, vagy éppen vár valakire, a falon túli út felé füleltek, s akkor már az ápolók, az orvosok is mind, de még Almássy igazgató főorvos úr is hallotta a dübörgést, akárha egy dobzenekar gyakorolt volna valahol a kanyaron túl, lassan lépegetve, de kétségkívül egyre közeledve,

míg végül a dobok pergése összeolvadt,

és a bukkanó mögül előtűnt egy hatalmas gépezet, egy krómosan és acélosan szikrázó, feketén csillogó motorkerékpár, nem is pár, nem, hiszen hátul két combnyi vastag kerékre támaszkodtak a fekete villák, egy fekete motortricikli, lassan kapaszkodva, követve az út enyhe ívét, mintha nem is a forró aszfaltra tapadna, de afölött lebegne,

és az ápoltak a párkányos ablakokhoz tódultak, és Cziróki János a kovácsoltvas kapun függő sárgaréz lakatba kapaszkodott, és Almássy igazgató főorvos úr is az íróasztalára dőlve az ablak felé hajolt,

mert nem lehetett nem nézni azt a gigantikus gépezetet, és nem lehetett nem nézni a dübörgő motortricikli fekete bőr nyergében trónoló óriás termetű férfit, aki önnönmaga is olyan fekete volt, hogy a térdig érő, vasalt csizmájánál, fekete nadrágjánál, kesztyűjénél és száljánál, fekete bőrkabátjánál és a füles, fekete bőr pilótasapkájánál csak az arcát borító szakáll volt feketébb, és a krómos küllőknél csak a pilótasapka alól elővillogó fekete szeme volt csillogóbb,

és amilyen lassan, de megállíthatatlanul gördült a völgygáti lejtő kezdetéig ez a rémisztően fekete motoros, éppoly iszonyatos erejű lassúsággal ért az állomásépülethez a fővárosi szerelvényt vontató fekete mozdony;

és amikor a dübörgő motortricikli megállt a völgygáton, az arankavirággal befutott tövisbokrok mellett, és a fekete óriás az ámuló ápoltak és a kővé dermedt Cziróki János szeme láttára a kettős kerék közti csomagtartóból egy vastag, rezes csillogású hengert vett elő, karhosszúságú távcsővé csavarta, hogy aztán a tükrös messzelátót a szeméhez illesztve a várost kezdje kémlelni lassú, alig moccanó figyelemmel,

ugyanakkor Ruzsányi állomásfőnök úr feszes tisztelgésre szorította a homlokához a hüvelykujját, s még a szemével sem volt hajlandó visszainteni a mozdony üveg nélküli ablakán kivigyorgó izzadt, kormos arcú masinisztának, mert tudta, hogy a székesfővárosból e messzi vidékre utazók most őt, éppen őt figye-

lik, s talán megkockáztatható, hogy az ő feszes tartásában e város becsületét látják, de legalábbis elképzelhetik; ezért, mint a megelevenedett szolgálati szabályzat, Ruzsányi állomásfőnök úr pontosan abban a pillanatban kapta csak le a kezét a feszes vigyázállásba, s pontosan csak akkor vezényelt önmagának pihenj, szerelvényt igazíts! parancsot, amikor a vaskerekek a mozdony utolsó szusszanásaira megálltak, s a vörös sipkás kalauz felnyitotta az első vagon ajtaját; és éppen ez, ez volt az a pillanat, amikor a rezes távcsővel kémlelő fekete szem a felhők felé szállongó gőzbodrokat és a füstpamacsokat visszakeresve az állomásépületet kezdte kutatni, s a vonatot pásztázta, a vonat legelső vagonjának megnyíló ajtaját figyelte,

az opálos üveg mögül előbukkanó piros fejfedőt, a kalauz bajuszát, s mögötte a leszállásra készülő utasok árnyait, az árnyékból a fényre bukó alakokat, azt a családot, akik még szinte meg sem érkeztek a városba, hiszen még csak az olajos padlójú vagon peronjának szélén állva várnak a kalauz segítségére,

az apa, bő pepita öltönyös, hajlott hátú, horgas orrú, már idősebb férfi, gyér szakállában fehér szálakkal, keskeny peremű szalmakalapja a tarkójára csapva, a zsebéből valami lila szegélyű zsebkendőcske kandikál elő,

s az anya, hatalmas húsú, szőkére festett asszony, felpöndörített szempillákkal és vörösre rúzsozott szájjal, babszemnyi gyöngyökből fűzött, fehér lánccal hurkás nyakán,

és előttük a kisgyermek, három, vagy talán négy éves kis fiúcska, fehér zokniban és kék nadrágban, igazi matrózruhácskában, szőke, tejbőrű, puha arcú, törékeny fiú, akinek égszínkék szeme a felhőket, az állomást, a muskátlik pirosát, a felröppenő örvös galambokat figyelte, míg végül megpihent valahová messzire meredve, fel, messze, egészen a völgygáti útig, megpihent valami csillogáson, ahogy a nap fénye tükröződött odafent.

S ahogy a tartományi főváros vonatát ideszállító mozdony még egy utolsót pöffent, s ahogy a mormogó motortricikli nyergében trónoló óriás kezében megállt a távcső, a város kellős közepén, a főtéren, a főtéri szálloda bolthajtásos bejárata mellett, a bárpultnál, a mosogatócsap fölé hajló Lukácsi Márk pincér és mixer kezében élesen pendülve elpattant a vastag falú üvegpohár, nem is elpattant, de valósággal szétrobbant, mintha valami láthatatlan lövedék csapódott volna a csordogáló vízbe, vagy mintha a nedves üvegben cikázó atomok pályáját térítette volna ki valami ismeretlen és megfoghatatlan erő, hogy a prizmás üvegcserepek pattogva hulljanak a mosogatóba, akár a jégdarabkák, akár a kristályok, és erre a robbanásra, mintha a mindeddig csak rejtőző aknák léptek volna működésbe, megpendültek és felrobbantak a tükrös polcokra sorakoztatott poharak, a talpas boroskelyhek és a csiszolt pezsgősserlegek, a csempe-mintázatú söröskorsók és az öblös konyakospoharak, a szögletes, alacsony ibrikek és a mintás kis kupicák, szilánkokra hullottak mind, akárha egy láthatatlan kalapács verné szét kíméletlenül őket, és hangos csattanással fényes pókháló futott végig a tükrökön is, hevesen rázkódni kezdett a mennyezeti gipszrózsából leágazó hétkarú kristálycsillár is, egészen, amíg csak a rézdrótocskák elbírhatták az őrülten fickándozó üvegcserepek erejét, s aztán engedtek az emberi számításnál oly nyilvánvalóan hatalmasabb akaratnak, s csillogó kristálynyilacskák százait

lőtték szerte-széjjel, nem kímélve a riadtan összekuporodó Lukácsi Márk pincért és mixert sem;

és éppen akkor, amikor a vihar csendesedtével Lukácsi Márk végre felnézhetett az arcát takaró kockás törölgetőruhából,

akkor feldübörgött újra a fekete motortricikli, hogy lassan, irtóztató lassan, mintha láthatatlan kötél húzná visszafelé is óriási erővel, leguruljon a völgybe,

mint ahogy szinte ünnepélyes lassúsággal lépett a rácsos vaslépcsőkre a tartományi fővárosból érkezett kövér asszony is, mögötte a karvalyorrú férfi, aki leemelte az aranyszőke kisfiút, s hüvelykjével a sötétbarna hajókofferra bökve intett a taligás hordárnak, hogy megindulhasson a furcsa menet, ráérősen végigsétálva az állomás melletti kis, kerek parktól a jéggyár kerítéséig, onnan a fő utcáig, a főtér torkolatáig, ahol a fák gömbölyű lombja puha árnyékokkal gödrözte a macskakövet, s ahol a szemközti utcából fülrepesztő durrogással éppen egy feketére festett és csillogóra krómozott hatalmas motortricikli gördült be a térre, hogy egy félkört leírva megálljon a szálloda aranycirádás bejárata előtt.

És amikor a fekete bőrcsizmás, fekete szakállas óriás elfordította a motortricikli indítókulcsát, s leszállt a gépezet fekete nyergéből, nehéz léptekkel a bejárathoz döngött, s megállt a gipszstukkós hallban, hogy elégedetten mormogva, bólintgatva és csámcsogva szemlélje a titkos erejű pusztítást, belépett a szállodába a tartományi főváros vonatával utazott család is, a hordár letámasztotta a kerekes taligáját és nagyot füttyentett, ahogy körbenézett, de a nehéz hajókoffert azért két kézre fogva cipelte utánuk, miközben ők láthatóan mit sem vettek észre a szőnyegeket és a pultokat borító üvegcserepekből és tükörszilánkokból, a férfi a földre engedte a fehér bőrű kisfiút, megsimogatta a haját, az asszony meg a válla, nyaka hirtelen mozdulatával hátradobta a vastag, fehér gyöngysort, hogy megrázkódtak duzzadó, óriás mellei;

csak ő, a kisfiú szaladt végig a vörös bársonyszőnyegen, hangos nevetéssel rugdalta szerteszét a cserepeket, végigrohant a szőnyegen, egészen a hallt lezáró kettős ajtóig, és onnan vissza, s ott állt meg, a hatalmas, vasalt csizmák előtt, hogy felnézzen, még mindig nevetve, fehér gyöngyfogakkal, rezzenéstelen égszínkék szemekkel a pultnál tornyosuló fekete ruhás férfi merev, fekete tekintetére.

S akkor, annak a Pünkösd havának azon a furcsa éjszakáján különös történések szálltak a városra:

az első csillagok jelére leomlott a jéggyári raktár főfala, s félmázsás jégtömbök korcsolyáztak le a macskaköves utcára, recsegve, csattogva gyűltek össze a líceumi lépcső aljánál, mintha sohasem olvadnának el, a lámpák fényét szikráztatnák most már mindörökké;

a kertbe szállingóztak az intézet ápoltjai, elcsendesedve meredtek a csillagok előtt sodródó ritkás felhőkre, s csak néha nyögtek fel, hosszan elnyújtva, mint a súlyos sebbel fekvő betegek, mint a lidérces álomba keveredett alvók; a hentesnél meglibbent a ventillátor, aztán megállt, és a hirtelen támadt hőségben vastag zsírt csöpögtettek a kampókra akasztott kolbászok és szalámik, levet eresztettek a sonkák és a vörös húsok, kocsonyás tócsákat festve a langyos kőpadlóra;

a Villányi kávéházban elhallgatott a gépzongora, s hirtelen sötétség támadt, olyan sötét, hogy a pincérek hiába törték el egyre-másra a kénes fejű gyufákat a

dobozok oldalán, mert egyik gyújtó sem akart tüzet fogni, de még szikrát adni sem;

s a homályos múzeum középső termében pendülve, hosszan, mint egy gúnyos nevetés, elhasadt a legnagyobb tárolóvitrin üvege, az az üveg, ami mögött színes képekkel megrajzolva, és sárgásbarna koponyacsontokkal kirakva díszlett a kiállítás, az, amiből az ősemberi állapottól a mai otthonos emberig tartó küzdelmes utat szemlélhették a tanulni és okosodni vágyók;

s az állomáson sisteregve kisültek az akkumulátorok, elhallgatott a generátor, hogy a váratlan csöndben csak az önkényesen lezuhanó szemaforok csattogása visszhangozzon, mint egy távolodó vendég léptei az üres falak között;

és hirtelen, a csillagos sötétben felzúgott a templom orgonája, mintha egy hatalmas tenyér egy röpke pillanatra valahány billentyűt egyszerre nyomta volna le, s mintha egy óriási láb minden pedálra rátaposott volna, aztán már csak egyetlen egy mély hang szólt, remegett hosszan, búgva, akár egy távoli folyó gőzösének a kürtje, s erre a jelre Mihály atya keze megállt a keresztvetésben, s ottmaradt, a szívére tapadva;

s azon a különös éjszakán a temető mellett, a feketebodzásnál csillogó, fehér tollak hullottak a sárra, megültek a tarajokon, mintha apró, könnyű testű madarak volnának, megfagyott vízcseppek; s az orgonasíp hangja végigsuhant a városon, és a völgy fölött hullócsillagok szikráztattak tüzijátékot; s olyan erősen illatoztak a rutavirágok, mint talán még soha, mintha minden szerelem, ami a város ágyaiban, a hajdanvolt lepedőkön kibomlott, most akarna egyszerre feltámadni;

és nyüszítve dörzsölték a farukat a földhöz a kutyák, fújva és prüszkölve görbítették a hátukat a macskák, mintha őket is a gyötrő párzási vágy kínozná;

és a városházi ablakokban, éppen a híres Maslenka-teremnél, kékesen villódzó lidércfények támadtak életre, miközben ott is, és valamennyi házban, ahol felriadva, némán meredtek a sötétkék égre a reménykedők, úgy hullámzottak és gömbölyödtek a csipkés függönyök, mintha ismeretlen küldöttek kérnének bebocsáttatást, vagy a régenvolt városlakók keresnék a visszafelé vezető utat.

És pirkadatkor, amikor a legbátrabbak először merészkedtek a temetőhöz, a kőfalnál, a tollakkal pettyezett sáros úton egy hatalmas, fekete, vasalt orrú csizmát találtak, s ahogy végre fölemelték, vidám, fehér gyöngyök gurultak elő a mélyéből, s a bokrok alatt egy fekete kezeslábas hevert, fekete kezeslábas, amin szinte világítottak a szőke, selymes hajszálak.

És reggel, a kapunyitás után a városházi őrök mindjárt Turkovits polgármester úrért szaladtak, mert feinyitva állt a Maslenka-terem mögötti vasajtós, páncélozott szoba, és az olajzöld páncélszekrényen fekete pontocskák mutatták a mérnöki pontosságú fúrások helyét, és Turkovits polgármester úr már csak az üres polcokat, a tátongó rekeszeket, a kitakarított fiókocskákat szemlélhette meg, miközben halkan dünnyögve, mint aki imádkozik, a fúrásból a földre hullott göndör fémszálakat sodorgatta a tenyerén.

És még a délelőtt, a szállodában találtak egy sötétbarna hajókoffert, tele nehéz, vastag lapú bölcseleti könyvekkel, az élet és az ember mibenlétéről, és a szent könyvekkel az isten és az emberek között megkötteteti szövetségekről, és

gyönyörű albumokat, amikben rézkarcok és tollrajzok mutatták be az emberi test titkait, csodálatos felépítését;

és a fekete motortriciklire csak másnap bukkantak a kiserdőben, ahogy a lejtőn legurulva a fáknak szaladt a gép, szinte kérdőjellé görbült a kormány, krómos csillogású kérdőjellé;

s éppen, mintha erre a ki nem mondott kérdésre válaszolt volna, éppen akkor, a délelőtti mise előtti áhítatban kiáltott fel az oltár előtt térdelve Mihály atya:

mi, mi, a teremtésben vesztesek!,

süvöltött a hangja;

de a pénzt, a város vagyonát soha nem találták meg,

mint ahogyan azt a fehér arcú, ragyogó szemű, szőke kisfiút sem látta többé soha senki, és a rezgő mellű anyjáról, a karvalyorrú férfiról, és a fekete szakállas óriásról sem jöttek már hírek, nem látták és nem hallották többé őket, csak az emlékük maradt, a tollak, a sár, a gyöngyök és az üvegcserepek, hiába hümmögtek hitetlenkedve a tartományi fővárosból érkezett borotvált arcú detektívek, mert nekik is csak a múlt adott jelet, a jelen hallgatott, rejtekezett,

mint ahogy egyre-másra elrejtőznek a történetek is, elbújnak, s bár nem volt, aki ne tudott volna hosszú meséket felemlegetni, de minek, minek, igen, minek is!, ugyan, hiszen mégis csak ez maradt: az idő, ez a bennünk rothadó titok, ez a húsevő virág, ez a csöndes rázkódás, a dohogó múlás!,

mesélni, mesélni, mesélni!, jó!, mert úgyis csak a jó és rossz érthetetlensége ez a játék, idő, ez a kulcsavesztett zár, ez.

Csak az, amit elloptak, csak az nem lett meg sohasem.

Csillognak az üvegszemcsék: minden, ami a nap fényénél rejtve marad, az éjszakai lámpák sugarainál bukkan elő.

És a félelem!

Hát tényleg vércsepp volna ez?

Az előbb még itt suhant el ez az árnyék, és most, hogy a lámpa alatt állok, a sárga fényben feketén ragyogó cseppek a köveken: igen!, nem lehet ez más, csak vér!

Hogy a legenda szerint élt egy fiatal herceg, híres vadász, soha nem tért meg üres kézzel, ám egy napon hiába verte fel kürtje az erdőt, eltűntek előle a vadak, elbújtak előle az állatok, napokig bolyongott, hol itt, hol ott bukkant fel fekete prémmel szegett köpenye, míg egy hegytetőn ritkás ligetbe ért, furcsa formájú, különös fák közé, a feje fölött apró, színes tollú madár énekelt, halkan, alig hallhatóan, mintha a szél fújna, vagy a levelek súrlódnának, egyetlen lövéssel ejtette el, s csend támadt, a könnyű kis test a hóra bukott, vére különös foltot rajzolt köré, s a herceg többé nem vadászott, elindult megkeresni azt, akinek az arcát a hóra festve látta, távoli országokba ment, és soha nem tért vissza.

Igen: akkor most ki a vadász és ki lenne az üldözött?

Miért, hogy nem tudok már hazatérni, miért, hogy olyan ez a város, mintha egy idegen szemével látnám?

Hajszolok valakit, vagy menekülök?

A Villányi kávéházban még égnek a lámpák, bemenni ugyan nincsen kedvem, mégis olyan jól esik látnom a fényt, cincog a gépzongora, az egyik pincér-

fiú a két tenyerével árnyékolva az arcát kikémlel az ablakon; vigyáznom kell, még megláthat!, bár nem hihetem, hogy így, az éjszakában felismerne, mégis, nem kockáztathatok.

A csillagok és a szagok!

És a bizonyosság!

Megyek, megyek tovább az állomás felé: előttem imbolyog a különös idegen árnya.

Mintha köd támadna a patak medréből.

Vagy csak hajnalodna már?

Hiába hallgatózom: nem koppanak a lépteim a macskaköveken.

Lopakodom, de mintha a testem valahol mögöttem maradna.

Ülök a padon, a tenyerem a kopott, repedezett fán.

Előttem a tér, bennem a tükre.

Ülök, nem mozdulhatok.

Bizonyosság?

Egy van csak helyette: a félelem.

Magára maradt a félelem.

Én.

És én.

(Folytatjuk)

netovább

újra beledöngölnek egy bottal
lassan már ki se mászok
nyűgösek dehát ha okkal
a nyavalyások
hiszen mindig a nyelvükre hágok
ne azért mégse a létrát lejjebb
jobb lesz inkább a fedőlappal
most hogyha kitépem a lábam
akkor fene az aszfaltba
hárman egy falattal
talán ha elengednék de máshogy
úgy meg csak mélyebbre esnék
mondjuk egészen mélyre na látod
rámömlene az a vödör festék
jó kérdés minek hadonászok
próbáld meg figyelj tótágast állva
most indulhatsz de a vállamon
vagyis a vállam alatt kapálva
de gyorsan mert pont szemembe
hogyha kiértél majd nézel haha
nem sokkal jobb mint éjszaka
egyedül mi ez a fekete
húzza ki ez az ön keze
itt alul nana
hölgyem ön merre tart
ha megengedi ha tartana
nézze csak itt a nagypapa hátha
csak ragadja meg ezt a kart
kapaszkodjon a hónaljába
most hogyha sikerült
várjon te hülye szállj le rólam
én is megyek csak türelem
na miért vagy ilyen szótlan
a kötelet a nyakamon
semmi baj csak fogjon erősen

ha lehet itt az alkalom
megvan figyelj a szappan
ráléphetsz szárazabb időben
és ha nem is foglalt éppen
na milyen itt szalmakalapban
beragadtam a szellőzőben

Az utolsó óra

Már az elején rájöhettem volna, hogy itt valami nagyon nincs rendben: a mellettem ülő fiúnak átható szarszaga volt.

Az anyák a bejárati ajtó mellett szorongva az utolsókat integették, majd apránként elszivárogtak. Az enyém még ott ácsorgott, integetett, nagyon mosolygott, de mellettem a fiú már egyfolytában sírt, nem értettem, miért, szabályszerűen bűzlött, és bár nem igazán hittem el, hogy az első nap első óráján effektíve maga alá piszkított, a szag, a félelem bűze, a bűz eredetének kérdése és a helyzet orvoslásának módozatai teljesen lekötötték a figyelmemet. Miért nem szól? Biztos más is érzi. Miért hagyják, hogy teljesen átizzadt, fényes, kék iskolaköpenyében, kezét hátra téve, egyenes háttal, nagyfiú létére hangosan zokogva itt üljön, egész nap, a saját ürülékében? Megszólítsam? Szóljak? Kinek?

Nem vettem észre, mikor ment el az anyám. De ez már nem az első (és – minden direktsége ellenére – csak innen, utólag ennyire nyilvánvaló) jele volt azon hosszú korszak beköszöntésének, melyben az apai minták, remélt mindennapos hasznaikkal lassanként felülmúlják és átmenetileg feledtetik az anyai princípium erejét.

Még jóval az iskola előtt történt például, hogy a végeérhetetlen délelőttök egyikén, egy valószínűtlen pillanatban befordult a sarkon, s eldübörgött a házunk előtt egy T-52-es szovjet tank, s nyomult tovább a vasútállomásra, hadgyakorlatra. Gumisisakos törpe-kirgiz integetett a tetejéről. A gépezet hatalmasabb, halkabb és fürgébb volt, mint gondoltam volna. Lobogott a tetején a piciny vörös sarló-kalapács: megingott biciklijén a parasztbácsika. A házból senki más nem látta, nem hallotta. Apám nem hitte el, nevetett, persze. Bizonygattam, nem hitte, pedig én tényleg láttam. Mondtam neki, hogyan volt, milyen volt, de csak nem hitte. *Zsák volt a csövén.* Erre, nem értettem miért, váratlanul megenyhült: *akkor tényleg láttad.*

Elhiszem.

A fiút egyébként Klaukó Gyurinak hívták, és kiderült, az első iskolai nap jelentéktelen mellékszál: neki a mindennapi, normál izzadsága ilyen büdös, ő bizony szarszagú, ha fél, ha nem. Úgy értesültem, itt az írni, olvasni tudás lesz a fő csapásirány. Én azonban (mesésen párás, üvegezett konyhaajtónknak, nagy, hófehér cserépkályhánknak, meg a *Haragosi Néplap* mindennapos *Kiküldött tudósítónk jelenti* rovatának hála) ekkorra már járatos voltam mindkettőben, magamat pedig sem félősnek, sem balféknek, sem gyengének nem tartottam – még mindig nem fogtam tehát gyanút.

Sokáig hozzánk ugyan kissé méltatlan, pitiáner, de ugyanakkor teljesen jelentéktelen ügynek tartottam a közösségi létezést – engem például otthon, anyámon kívül három nő nevelt –, de úgy gondoltam, ezzel más is ugyanígy van: el-

töltjük itt így együtt a délelőttöket. Végül is nem rossz szórakozás. De ezzel aztán vége is. Ám amikor, mint nyilvánvaló közös vélekedésre, de legbelül talán mégiscsak valami rosszat sejtve, végül is rákérdeztem társaimnál erre az otthoniskola-dologra, azonnal kiderült, hogy nézeteimmel tökéletesen egyedül vagyok.

Már nem bírom azt a nyelvet sem, de valami olyasfélét mondhattak, hogy ne áltassam magam: ez az élet, ami itt zajlik, az egyre ritkábban s egyre hangsúlytalanabbul, felettébb ideiglenesen visszatérő hajdani gyermek-életünk meg csupán hab, ha volna min; múlt, haszontalan, nosztalgikus ábrándok komolytalan és felettébb bizonytalan tárgya.

Ettől meginogtam, majd apránként én is elkezdtem erre a jelenre koncentrálni. Áthelyeztem belső súlypontjaimat az iskolára, ettől kezdve magam is fontosnak láttam, előtte is hasznosnak, de teljesen természetesnek tekintett képességeimet: igyekeztem hát az eddigieknél jobban felhívni rájuk a köz figyelmét. Míg a többiek az első oldalakkal izzadtak kórusban, addig én többnyire az olvasókönyv végén található elegáns kis szöveggyűjteményben mazsolázgattam. Egy kierőltetett lebukásommal hamar kivívtam ugyan, hogy főiskoláról frissen kikerült szép tanárnőnk összetrombitálja a korban hozzá illő kolleginákat, s én tartsak nekik egy rövid kis felolvasást (a hatás kedvéért épp arról a kisfiúról, aki a bepárásodott ablaküvegen tanult meg olvasni), s ezzel megalapoztam csodagyerek híremet, de a velem egykorúak reakcióival – óvodai tapasztalatok teljes hiányában – nem számoltam. S ennek hamarosan meglett a böjtje.

Az írás órán rendelt fecskefarkak helyett korrekt, helyenként szavakká kiegészített „f" betűk sora a *Népszabadság*-kolumnák vonalai közé, az olvasás órán írt rövid, de szántszándékkal elfogatott szerelmeslevél későbbi örök szerelmemnek, a szépségesen koraérett, de akkor még nyilvánvalóan írástudatlan Dinnye Ildikónak, vagy a környezetismereti dolgozatfüzetben ottfelejtett elegáns varázskocka-megoldás: nos, e néhány látványos akció elég volt ahhoz, hogy tökéletesen megutáltassam magam mindenkivel. Állítólag stréber voltam, mint ilyen nyápic, árulkodó, ügyetlen és önző, s ezeket addig mondogatták, míg lassanként magam is el nem hittem. Tanulni kezdtem hát, a test nevelését elhanyagoltam, magányos lettem, s ha végképp fájt, ahogy ütnek, sírva árultam be a gonoszokat. Apám megrótt ezért. Anyám nem.

Ráadásul népszerűségem a tanároknál sem emelkedett mindezzel fordított arányban tovább: az üzlet nem érte meg, sőt, mivel sok baj volt velem, miattam, nemsokára tőlük is megkaptam, hogy *antiszociális, deviáns* és *arrogáns* – s a kritika élét alig enyhítette, hogy akkoriban az *inkognitóról* úgy tudtam, azt jelenti: *gázkamra*. Gyűlölt kitűnő lettem, örökös felmentett, életfogytos őrsvezető.

Egyszer – idétlen, tolakodó szimbólum, de számomra fontos, szomorú eset – gyakorlati órán ostorfonás volt a gyakorlat tárgya. Délutánosok voltunk, kellett vinni egy kis botot, meg szíjat, madzagot: valami fonhatót. Amikor apám meghallotta, azt mondta, hogy ő ebben aztán tényleg nagyon jó, fon nekem olyat, amilyen senki másnak nem lesz. Meg is csinálta otthon, előre: gyönyörű, kész ostort vittem, nem botot, nem szíjat. Nagy büszkén mutogattam, de senkit nem érdekelt, a tanárnő még azt se mondta, hogy bontsam szét. Elkezdődött az óra, röpködtek a munkafázis-parancsok, de nekem alapanyagom nem volt, csak os-

torom. Mire észbekaptam, máris lemaradtam, mire nagy nehezen szétbontottam félig a bonyolult fonatot, már be is fejezték, nekem meg nem volt se régi, se új, se ostor, se szíj, se bot. Semmi osztályozható. Sírdogáltam apám ostorának roncsai fölött. Utolsó óra, indulhattunk haza, csattogtatták veszettül egyforma ostorkáikat. Nagy nehezen összehoztam valamit, csattogtattam én is hüppögve, de a végleges rekonstrukcióhoz már az apámnak se volt kedve.

Harmadikban aztán kikerültünk az iskola központi épületéből. Azt is szívből utáltam: a száz és száz példányban létező, randa, szocialista-modern szabványépület minden egyes lépcsőkorlátján négy kicsiny, gonosz vasbütyök akadályozta a lecsúszást. Százszor eszedbe jut, s mindannyiszor az érzés képzete, ahogy egy kis vastuskó végighasít a segged lyukán, aztán még egy, és még egy, és még egy. De a kisiskola, mind e rosszra ráadásul, végképp olyan volt, mint a száműzetés. Végképp lefoszlott a világról a varázslat.

Lepusztult, kemény, vidéki külváros, amit csak a hatalmas Fordjaikon akkoriban először hazatérő, eltévedt, magyarul már rosszul beszélő amerikás haragosiak láttak kertvárosnak. Három tanterem, piciny tanári, pottyantós vécék – a katolikusoké volt valaha: elhagyott templomocskájuk a földes kis utca túloldalán szomorkodott.

A fiatal, karcsú, szőke lány helyett egy igazi szipirtyót kaptunk: kicsi volt és nagyon öreg, egyfolytában szívta a Kossuthot, ordított és ütött, ütött és ordított kiszámíthatatlanul, rövidebb lábát hatalmas, megvastagított cipőtalp pótolta, és botja is volt. Régi kommunista, meggyőződéses sztalinista, száműzött, tényleg. A tanmenetet, órarendet mélyen megvetette, haragjában levelekkel bombázta az ő pártjának elsőtitkárát, ott írta, órák közben, nekem kellett elvinnem a postára, ahol persze nem vették fel, de a szipirtyó már nem is haragudott: higgadtan összetépte, megnyugodott.

Aztán megint, újra.

Nem törődtem vele. Megvolt a magam baja. Itt volt a legrosszabb. Nekem nem volt összehajtható kis műanyagpoharam, amiből olyan jókat lehetett inni az utcai artézi kutakból. És még jobbakat lehetett vele játszani: egy mozdulattal összerogyasztani a másik teli poharát, aztán fröcskölni, spriccelni, mint az őrült. Nem engedtek focizni sem. *Fekete nyíl* játékukba egyik csapat sem vett be, bár mindkettőnek felajánlottam, hogy kémük leszek. *(Nekünk nem kell áruló!* – kiáltotta saját jogos felháborodásától megittasulva, de a helyzetet teljesen félreértve Achs Bandi, a Fekete nyíl első csapatának szőke kapitánya. Nehezen fékezte nyihogó paripáját.) A lányok is csúfoltak, a Feke nevű barom pedig rendszeresen vert.

Egy vasárnap délelőtt, a trágyadomb mellett, a későbbi budi helyén találtunk apámmal egy igazi teknősbékát. Akkoriban vágtuk ki a nagy akácot, ott fészkelt a gyökerei közt, a disznóhúgyban. Mocsári teknős, *Emys orbicularis.* Nem tudom, hogy került oda. A városrész helyén valaha hatalmas áthatolhatatlan alföldi mocsár terpeszkedett, megvédett a töröktől is. Azt gondoltam, titokban talán ott bűzlik most is, az emberek művelte vékony földréteg alatt: onnan jött ez az állat. Lemostuk, lassan rakosgatta ősi lábait, halkan csikorgott a haspáncél a betonon, ingatta rettentő, picinyke pofáját. Dicsekedhettem volna vele. Heréért mentünk a földre, mire visszajöttünk, eltűnt, örökre.

Az iskolában, a mindenki számára undorító, de régóta megszokott nyilvános sírásaim egyik, teljesen átlagos darabja után aztán, váratlanul, soha nem felejtem el neki, az öreg tanárnő megérzett valamit, mellém állt: leszidott a nyávogásért, leültetett, és valahogyan, valamivel a lelkükre beszélt ezeknek a rossz, külvárosi fiúknak.

A foci ugyan nem szolgált örömömre, a tévében meg véget ért a sorozat (idejétmúlttá vált a játék, akkor már a *Daktari*t frekventáltuk), de apránként mégis enyhülni kezdett a szorítás. Találtam néhány hozzám hasonló figurát. Tojóval és Győry Lackóval, az utolsó órák után együtt készültünk a tanárnő lakásán a történelem-versenyekre. Reggelente együtt mentem iskolába az utcabeli fiúkkal. Folytatásos beszélgetések kalandos életű vadász-nagybácsikról, Svájcból kapott ajándékcsomagokról, egy egyre hosszabbra nyúló parádsasvári üdülésről. Minden nap vettünk tíz deka parizert a sarki hentesboltban. Olvastuk az *Egri csillagok*at, a *Kétévi vakáció*t. Néha átjöttek délután uzsonnára. Forró kakaó, aprósütemény, a herendi maradékai. Bábszínházat szerveztem. Elfogadták végre részben azt a kevéske másságot, ami egy réges-rég asszimilálódott, idegen család parasztpolgárivá szelídült dzsentritempóinak legeslegutolsó morzsáiból négy év után bennem még megmaradt.

Ötödik szeptemberében visszaköltöztünk a nagyiskolába, örökös felmentésem véget ért, a tavaszi felmérésen közös megdöbbenésünkre azonnal 9.64-et futottam hatvanon, és nemsokára rá egy tízórai szünetben végre sikerült ütés előtt elkapnom Feke Lajos jobb karját. Hátracsavartam, és addig feszítettem, amíg nyilvánosan meg nem követett, és meg nem ígérte, hogy soha többé nem fog bántani. Utána persze nagyon megvert, de a közvélemény ekkor állt megmásíthatatlanul mellém: nem az a legény.

Álmomból felverve is tudtam már az osztálynévsort, és igaz ugyan, hogy még mindig a vasdiploma volt a végső célom, és a rajtitkárságot is elvállaltam, sőt a 6419-es számú *Valentyina Vlagyimirovna Tyereskova* Úttörőcsapat titkárhelyetteseként előénekeltem az *Egyre száguld, egyre száguld, fönn a szputnyik éjjel nappal meg nem áll* kezdetű csapatindulót, és a május elsejéket is nagyon szerettem, mert olyankor a csapatvezető (civilben: tornatanárunk) tanítás helyett az iskola vonzó, de számunkra természetesen szigorúan tiltott lapostetején rohangálva, szócső segítségével dirigálta a napokon át tartó menetgyakorlatokat, romantikus és szemérmetlenül szabad akciójával szándéktalanul rombolva a rendszer rendszerszerűségének diadalmámorát, az ünnepen pedig szép, vasalt ruhákat öltöttünk, zúgott a tribün előtt az *Ó, de nagyszerű kor hajnalához értünk, most a földnek szárnya nő,* fegyveracélból volt a tavasz, és igazi páncélautó is jött, benne igazi Leninnel *(Miért nem Hatodik Lenin és miért nem Ív Béla?*, viccelt, ismeretelméletileg, a csapatvezető pajtás), volt virsli, vattacukor, de egy napon, amikor a városi nagykönyvtárba menet, a körjáratra várva felvett Csepel kerékpárjára az úttörőcsapat vezetője, s a szocialista társadalom felépítéséről kérdezett, kifejtettem neki a hátsó ülésről, hogy olyan az, mint a méheké: a munkás dolgozik, az értelmiségi meg királynő, ám nem volt ez se fontos, egyáltalán nem, mert a B-ből a Leszkó elkezdett vasárnap esténként diszkóba járni, *Abba, Boney M., Inzájer*, a mi hírhedt Tardosunk, aki az utóbbi időkben valamiért a barátai közé fogadott, az elsők közt cserélte le a trapézt csőre, és lassanként meg

lehetett fogni a lányok mellét, egyebét – vagy engedték, vagy nem –, kitörtek az első popper-csöves összecsapások, Klaukóéknál őrsi gyűléseken csehszlovák orsós magnón dübörgött a *Smokie* és a *Sweet*, elnyűtt MK 27-eseken, Polimer szalagon feltűntek az első *Pink Floyd*-másolatok, *Piramis*-számok, elszívtuk az első cigarettákat, *King Size*, és egy reggel fontoskodó pofával átnyújtottam anyámnak éjszaka összepiszkolódott pizsamámat. A szemembe nézett, nem nevetett, megértette.

Hát ilyen nagy fiú vagy már.

Nem állítom, hogy apám ettől fogva lett igazán fontos.

Figyeltem, milyen.

Amikor ő volt fiatal, sem biztos, sem világos nem volt még, hogy véget ért az ő világuk: kis királyfinak nevelték. Ő volt a legfiatalabbik fiú. Nagy a gazdaság, kellenek a gépek, valaki értsen hozzá a családból: úrvezető, úrszerelő. Aztán összedőlt az a rend, bedeszkázták az eget, elvitték a versenylovakat. (Kettőt még én is láttam, húzták a téesztrágyát, lesoványodva, fénytelen szemmel, piszkosan.) A katonaság után apám szerelőnek állt: harminc év, faarccal, a megyei pártbizottság műhelyében. Nem érdekelte, nem nosztalgiázott, nem panaszkodott, nem mesélt. De még ezt is olyan csendesen, méltósággal.

Minden vasárnap kijárt a tanyára. Apja nem élte túl lovai elvesztését, hogy kirabolta a *Vörös Hajnal*. Nővérei rég elköltöztek. Az anyja élt még ott, meg a bátyja. Beszántották a szilvafákat. Előbb az egyik dupla sort. Aztán a másikat. Álltában rohadt meg a hatalmas *John Deere* cséplőgép. Volt néhány galamb meg disznó. Háztáji.

Itt éltünk.

No, kinek a fia vagy? Biztos vagy benne?

Honnan tudod?

Zenél a magasfeszültség. Templomtorony. Tücsök.

De anyám sem a saját életét élte. Ezt, a mostanit csak a nyakába varrta valaki, valami gonosz kis gnóm. Volt egy időszak, mikor sokat veszekedtek ezen éjszakánként. Anyám sírt, kiabált, valaha kirakatrendező akart lenni, egyetemi hallgatók, állatorvos-növendékek, vegyészek udvaroltak neki. Apám nevetett. Féltem, elválnak. De nem. Anyám *bevarrt*. Gyárba, darabbérbe, a konyhában, az állandóan zakatoló Lucsnyikon. Apám betonkerítéseket épített a nagybátyáimmal. Disznót tartott, pedig utálta az állatot, a bűzt, a szarszagot, a trágyát. De tömött apám libát, tartott tojótyúkokat, szerelt rádiót, tévét, még autót is, fusiban. Jobb Zsigulikra, öreg, jól garazsírozott Skoda Feliciákra, Octaviákra mindig azt mondta, ha felnyitotta a motorháztetőt: *tik-tak, tik-tak, mint a Doxa. Doxa, tudod te, mi volt az?*

Banán, narancs ugyan könnyebben került, volt november hetediki pluszfizetés, meg ruhapénz, és légpuska a munkásőrhaveroktól, a hétvégére kölcsönkapott, az apránként hazahordott literes műanyag benzinesüvegekből feltankolt szarvasos Volgának pedig bocsánatkérően tisztelgett a rendőr, és később lett saját autó is, előbb egy megkímélt Skoda 1000 MB, majd egy Lada, ma is azzal járunk, de a savanyú szegénységből soha nem sikerült igazán kimosakodni, kikeveredni, visszamászni. A magukra hagyott régi formák maradékait pedig, mint

egy szellős kora tavaszi napon a *John Deere* cséplőgépet, nagyanyám halálakor végképp megrogyasztotta az idő.

A mama halála mélyen megrázta apámat: szerették egymást. Nagyanyám ugyan nem egy parasztfiút szánt leánya férjének, s egyet nem értését egy pillanatig sem titkolta, de nem volt ostoba, látta, hogyan élnek, s apránként megtanulta értékelni vejének csöndes, termékeny bánatait. Apám kezdetben kissé hangosnak, szúrósnak és rátartinak tartotta felesége anyját, de leányából végül is sikerült megértenie őt is, s – ahogy mondani szokta – aki megért, megbocsát. Mindazonáltal beszélnek egy nyilvánosan elhangzott súlyos szidalomról, valamiféle becsületsértésről, meg egy nyilvánosan elcsattant pofonról. Ki adta, ki kapta, melyiket, mikor – nem világos, de a tisztázatlan ügy végére csak nagyanyám halála tett pontot, vesszőt, felkiáltójelet.

Anyám szinte megsemmisült a gyászban. A temetés dolgait apám intézte, szótlanul, precízen. Sírtak, virrasztottak, temettek, tort ültek, gyászoltak, böjtöltek: jól megszemlélték, alaposan megvizsgálták a halált, mint mindig, közvetlen közelről bámultak bele az arcába. Mindennek rendelt ideje van. Az akkori halálnak rendelt idő talán kezdett is volna lassacskán kitelni, amikor apámon az első jelek mutatkoztak, de hogy éppen mikor s hogyan kezdődött, már nem tudom pontosan.

Apám mindig is lottózott. Kedd esténként szertartásosan feldiktáltatta magának a családi számokat: 33, 38, 64, 68, 71. Ekkoriban aztán egyszer csak elkezdte hirdetni, hogy *most* nyerünk, ő megmondta rég. S anyám, ez a – néhány lóversenytől eltekintve szinte – mindig józan asszony hitt neki. Belement nagyobb befektetésekbe.

Aztán apámnak hirtelen megeredt a szava. Előbb fecsegős lett, aztán bölcselkedni kezdett, majd kinyilatkoztatni. A létezés végső kérdései foglalkoztatták. Az elején csak a kollégáit, barátait, később régi katonacimboráit, iskolatársait kereste meg, és ő, aki sohasem utazott, és aki a maga csöndes, tapintatos módján hallgatag volt inkább addig, most nagy utakat tett és beszélt, beszélt, folyvást beszélt, fáradhatatlanul, törhetetlenül, bölcsen. Életről, halálról, a mulandóságról és az örökkévalóságról, az eredetről és az emlékről, a magunk után hagyott nyomról: megnyílt előtte a lényegi világ. Én és az öcséim már kezdtünk gyanakodni egy kicsit, anyám azonban még nem. *Mindig ő volt az érzékenyebb*, mondogatta, s fejet hajtott az egyre nyilvánvalóbb zavar előtt.

Apám lassanként egész egyszerűen felhagyott az alvással. Napközben még dolgozott, autót szerelt, közben beszélt, gondolom, éjszaka meg feküdt az ágyban, precíz éjszakai öltözetében, és szónokolt, érvelt, cáfolt és bizonyított, suttogott vagy ordított, kérdezett és megválaszolta az el nem hangzó ellenvetéseket, óráról órára, éjszakáról éjszakára, kimeríthetetlenül. A felnőttek egymást váltva hallgatták, csillapították, hiába. Egész éjszaka hallani lehetett a folyékony, hullámzó, borzasztó diskurzust. Napok óta nem láttuk.

Már nem volt kérdés, hogy baj van-e.

Egy napon aztán otthon maradt. Nagyon lefogyott, hasa behorpadt, az arca beesett, borostás volt, szája vonala éles lett, akár a penge, de emberfeletti ereje támadt, a szeme pedig kékesen tüzelt, világított, mint valami titokzatos víz alatti fáklya, s egyfolytában, fölösen, szavai jelentésétől teljesen függetlenedve for-

gott, villogott, mint diszkóban a pokolgömb. Örökké mozgott, örökké beszélt. A felnőttek sorra állva aludtak el, de ő bírta, és félő volt, hogy ez már örökké így marad.

És akkor megakadt a szeme az órákon.

Utólag tudtuk meg, hogy lassanként mindegyiket elpusztította.

Módszeresen, egyenként megsemmisítette valamennyit.

A fából készült régi faliórát egyszerűen feltüzelte a központifűtés vegyestüzelésű kazánjában. A hatalmas, fém ébresztőórát satuba fogta, majd nem kevés munkával, eszelős precizitással, sok pontos szorítással kis fémkockává préselte. A népművészeti levesestálba illesztett konyhai óraszerkezetet őrjöngve zúzta szét a népszava-kalapáccsal, az összegyűjtött női karórákat viszont, mint a bűvészek a cirkuszban, kedélyes fecsegés közben mozsárban őrölte apróra. Testvéreim műanyag játék karórácskáit a sütőben olvasztotta meg, tőből kiszakította a mutatóit, majd apró darabokra tépte a tanszercsomag karton-óráját. A falinaptárakat, a *Szabadföld*-naptárakat, a *Nők Lapja Évkönyv*et elégette, elkobozta és megsemmisítette a kártyanaptár-gyűjteményemet. Tűzre vetette féltett kincsemet, a *Magyar történelem évszámokban* című kis kronológiát, végül öklével törte össze, majd rajta ugrálva taposta szét a légnyomásváltozást ki-be járó németalföldi házaspárral regisztráló kis zöld faházacskát.

Már mindennel végzett, mégsem tudott megnyugodni.

Én igazából nem értem rá apámmal foglalkozni. Tizennégy éves voltam, és tavasz volt: lekötöttek a hormonok. Névrokon osztálytársam, az izgalmasan domborodó Kanetti Éva egyik levelét tévedésből hozzánk dobták be, s nekem hihetetlen mélységű szexuális izgalmat okozott, hogy gőz felett felbonthattam, és elolvashattam egy ismeretlen férfi erotikusan túlfűtött szerelmi vallomásait: nyilván maszturbáltam volna, ha tudtam volna, mi az. A levelet visszaragasztottam, vissza akartam adni, hogy – mocskos ügyemre feltéve a koronát – Éva arcán újra megláthassam és higgadtan tanulmányozhassam majd a messziről szagló pubertás-testiség ugyanazon fékezhetetlen izgalmát.

Másnap aztán, az utolsó reggelen, mielőtt elindultam volna az iskolába, bementem elbúcsúzni apámhoz. Megcsókoltam. Irtózattal elegy gyűlölettel csak ekkor vette észre, hogy az én karácsonyra kapott első karórám még megvan, még mindig jár, és fél nyolcat mutat. *Itt a baj, itt a baj!* – ordította belőle valaki az ő teljesen elváltozott, ismeretlen hangján. Anyám villámgyorsan magához rántott, körülölelt, de már a mozdulat kezdetén elkésett. A testes, kék számlapos Vosztokot széles, barna dupla szíj rögzítette a csuklómra. Apám egy villanás alatt letépte, éreztem, akkora volt benne az erő és az indulat, hogy az egész karomat vállból ki tudta volna tépni, felpattant, rohant kifelé a zsákmánnyal, mi utána, anyám sikított, apám pedig, mint valami hatalmas, kisportolt, őrjöngő fehér bohóc, valószínűtlen szökellésekkel, magas térdemeléssel végigrohant a kinti folyosón, leszaladt a ház végébe, feltépte, majdnem kiszakította a budi beriglizett ajtaját, majd hatalmas, széles mozdulattal belevágta az utolsó órát a fekáliába.

Izgatottan, de láthatóan megkönnyebbülve tért vissza.

Most már jól van. Most már minden jól van, kisfiam.

Anyám csak ekkor hívta ki a mentőket.

Erős karokkal fogták le, szépen, türelmesen beszéltek hozzá, nyugtatták, mindenben igazat adtak neki. Ő megmosakodott, felöltözött, engedelmesen követett minden utasítást. Nem vitt magával mást, csak a Bibliáját, meg egy farsangról maradt lornyonszerű, kopott kis fekete bársony álarcot. A kórházban is ragaszkodott még hozzájuk egy ideig, a mellette fekvő öregemberről azt gondolta, hogy ő az Isten, és zavaros képzetei voltak arról a fiatal szobatársáról is, aki – mivel a döntő pillanatban állítólag nem tudta idejében kirántani a kezét feszes jugó bőrdzsekijének zsebeiből – a jégen elcsúszva ripityomra, magatehetetlen fehér katonává törte magát. De aztán minden elmúlt.

Apámat jó nyolc hónapig nem láttuk.

Anyám félt, hogy nagyon megijedtem. Aznap nem mentem iskolába, beteget jelentettünk. Anyám beszélt, sokat beszélt, nyugtatgatott, délután ágyba feküdtünk, mint kisgyermekkoromban. Ettől akár meg is ijedhettem volna, de fontosabb ügyeim voltak: a következő napi céllövőversenyre készültem. Légfegyver, álló testhelyzet, ötös bemelegítő sorozat után 5x5 lövés. Szerettem az amerikánerből készített kis lőlap-bevonó szerkezeteket, a fegyverolaj szagát, meg a profi nagylányokat, balkezükön egyujjas bundakesztyűvel, pufajkában, fülvédővel. Célpontáthelyezés, ez volt a taktikánk a félrehordó fegyverekkel szemben. Délután beállított Kanetti Éva, a levelét kereste, a táskámban volt, ám elvesztettem a bátorságomat, úgy tettem, mintha nem találnám, anyám észrevette, és kidumált a bajból. Azt hitte, ártatlan vagyok, csupán összezavartak az események.

Holott dehogy. Kifejezetten romantikus volt számomra a hirtelen nagyon megcsonkult család. Nagyanyám meghalt, keresztanyám visszaköltözött az urához, apám kórházban. Anyám megtanult vezetni, és velem beszélte meg a pénzügyeket. Hirtelen én lettem a családfő, anyám egyetlen társa. Igazán izgalmas ügy.

De én inkább a ballagással meg a gimnáziumi jelentkezéssel voltam elfoglalva. Csőszárú, csehszlovák farmert viseltem, kihajtott nagykockás ingekkel, alföldi papuccsal. Délelőttönként lelejmoltuk az alsósokat Tardossal néhány bélásra, süteményt vettünk rajta a szünetben. Tardos ütött, ha visszapofáztak. Néhány tantárgyat és tanerőt már nyíltan leszartunk, és egy iskolaorvosi vizsgálaton sikerült az udvarról kilesnünk Pusztai hatalmas melleit. Röhögtünk, mint az állatok. Tardos erősen állította, hogy már korábban megdugta, de nem hittük, pedig igaz volt.

A ballagási banketten végül velem is táncolt örök szerelmem, a Dinnye. Barátnője, Pusztai (a néphadseregben, a próbajátékos vezénylés egyik délutánján róla álmodva lett magömlésem, mosogathattam a kimenőt) azt a magyarázatot kapta, hogy úgyis ez az utolsó találkozás, nincs tovább, nem látjuk egymást többé.

Tudta, nyolc éven át, mindvégig tudta.

(Mindig tudják.)

De nem sokat izgatott ez se: felvettek a Halasyba.

Nyáron a csirkegyárban gürcöltem egy igazi farmerért. Irdatlan, elhagyatott teremben, zsivajozó patkányok közt szedegettük a használt konzervkupakokról a gumit. Hullámzó hegyekben álltak, mint a tenger. De meglett a *Spes*, és a gimnáziumi beiratkozáskor egy hirtelen megvilágosodástól vezetve nem a németet,

hanem az angolt választottam idegen nyelvnek. Később kiderült, az azonos iskolából jövő és azonos nyelvet választó tanulókat tették egy osztályba: Tojót elvesztettem, de elkerültem a borzasztó C osztályt, s megkaptam Omasztát, Nyimiczet, Haralkovich Sárát és az Ihász-nővéreket. Még ma is kiráz a hideg, ha arra gondolok, mi történt volna, mi lett volna belőlem, ha akkor, a Halasy folyosóján nem hallgatok arra a váratlan megérzésre.

Apám kora ősszel érkezett haza. Meghízott, csöndes volt, nagyon kiegyensúlyozott, és egyfolytában mosolygott. Fél évig altatták, nyugtatták, agyongyógyszerezték. Abszolút semmire sem emlékezett. Kérdezte, miért új a házban minden óra. Anyám kitalált valami mesét. Lassan, nagyon lassan visszatért közénk, apránként visszanyerte régi önmagát, de nagy, bőbeszédű emlékező lett, és azóta is fél az ébrenléttől, az alváshiánytól. Elkezdett vezetni is újra, és bár sohasem derült ki, hogy képzeltük csak, vagy tényleg úgy volt, de számunkra sokáig úgy tűnt, hogy mindig veszedelmesen közel jár a felezővonalhoz.

(Le kellett-e győznöm. Hiányzik-e most, ha könnyű volt akkor. Nem kellett. Nem volt könnyű. Hiányzik.)

A műhelyben már nem bízták rá a motorokat, a vezetők életét. A mosóban dolgozott a nyugdíjig. Aranyozott, fali kvarcórát ajándékoztak neki az utolsó napon. Azóta a kertjének él.

A testvéreim egyszer, az egyik gimnáziumi szünetben megtalálták a zsebemben a koton-készleteimet, vitték, mutatták apámnak. Rám nézett, nevettek a szemei. *Ezeket ne itt tartsa, fiatalember.* Ennyi. (Ezt meghaladni. Például.) Nem az éveket fogom kevesellni egykor, hanem az együtt töltött órákat.

Az anyja nem sokkal hazatérése után meghalt. Apám ott volt a halálos ágyánál, de a temetésre nem ment el. Féltettük, de nem lett semmi baj.

Leszerelés után a tanya mögött, zúgó magasfeszültségű vezetékek alatt ünnepeltük apámmal a szabadságot. Az udvaron teniszeztünk az öcséimmel egy utolsót. Kificamodott a bokám. Még csináltam a házról néhány felvételt, aztán 1988-ban végül is eladták. Ismerjük az új tulajt, tőle nyerjük a vizet: apámnak van egy nadrágszíj parcellája a közelben. Faházat készül rá építeni.

Itt éltünk, kisfiam.

Persze a budit aztán egyszer mégiscsak ki kellett üríteni. Kendőt kötöttünk az orrunk elé, vödörrel fémtalicskába mertük a szart, és meghordtuk vele a kertet. A fekália nagy mennyiségben kiégeti a földet, a vékony földréteg alatt hosszú idő múlva is bugyborékol, fortyog, beleléphetsz óvatlanul, de előbb-utóbb feldolgozódik és gazdagít, a szőlő például nagyon szereti. A kék Vosztokot szerencsére én találtam meg, apám valószínűleg nem emlékezett volna, de azért elrejtettem.

Az órás nem tudta megcsinálni.

Meddig volt bent?

Az egész óra-ügy sejtelmes, őrült szimbolikája, meg annak a bohócszerű, ugyanakkor mégis megvadult lovakra emlékeztető vágtának a képe persze mélyen beleivódott a zsigereimbe, a neuronokba. De azt hiszem csöppet sem ijedtem meg akkor. Egy másik lény volt az. Az apám nem bánt engem; megvéd attól a benne lakó másiktól. Tulajdonképpen anyám viselkedése hívta fel rá a figyelmemet, miatta kezdtem el fontosságot tulajdonítani az esetnek.

Érdekelt, mint intellektuális probléma.

Később azok a pszichoanalitikus szövegek, amelyekkel előbb-utóbb úgyis mindenki találkozik – apa, Oidipusz, miegymás – meggyőztek, hogy fontos, veszélyes dolog, valamilyen módon meg kellene értenem, fel kellene dolgoznom. Még később, hosszú, némiképp tényleg keserves évek után aztán váratlanul beleszaladtam egy konkrétan a kényszerneurózis *(Zwangsneurose)* problémáival foglalkozó szövegbe. Ekkor tudtam meg, hogy a kényszerneurotikusok közismerten idegenkednek az óraszerkezetektől, illetve mindentől, ami objektiválja, stabilizálja, betájolja és megszilárdítja a jelen jelenlétét. A kényszerneurotikusok *(Zwangskranken)* vonzódnak a minden ember számára bizonytalan témákhoz *(Themen)*, mint 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)*.

Megértettem. Feldolgoztam.

Most elmondtam, hogy túl legyek rajta. Hogy elmúljon. Anélkül, hogy megszűnne. Hogy ne kelljen végre rágondolnom ahhoz, hogy létezzen, s hogy megmaradjon, legalább valami olyasmi, mégis. Hogy megszűnjön bennem, s mégis elővehessem, a jelen nem lévőt, és matathassak rajta. Hogy vége legyen végre a matatásnak.

Paranoia és kényszerneurózis mesterséges démonai közt megfoghatatlanul illan tova a lélek. Ha ma azokról a borzasztó évekről álmodom, nem fáj már semmi sem.

Áprilisi reggel, fél nyolc felé jár. Nagyon világos van, olyan világos, mint azóta soha. Az akácfasor fölött fehéren tűz a nap. Mögöttem az otthon, érintetlenül, tiszta és fényes minden: járda, fű, fák, betonút. Az utcán sehol senki. Az ajtóból apám, anyám integetnek. Visszaintek, mielőtt bekanyarodom a sarkon. Tudom honnan jövök, merre megyek, mi a célom. Rövidnadrág, szandál, hátamon táska. Érzem a szalámis szendvicsek illatát. Békesség. Folyékony, áthatolható, fehér, meleg fény. Megyek benne.

Harmincadik születésnapom óta egyébként új, mechanikus Doxát hordok. Arany keretben, fehér alapon arany mutatók, három írott arab szám, a kilences helyén naptár. A hibátlan, letisztult dizájnon világosan látszik, ahogyan nagynehezen, fogukat csikorgatva, de végül az utolsó svájci óragyártók is engednek a modern idők ízlésének.

Nemrégiben sikerült viszont szert tennem egy valódi, muzeális Cornavinra. Rendbe hozattam, vettem hozzá szép kígyóbőr szíjat, és karácsonyra apámnak adtam. Azt mondta, sok baj van vele, régi modell, nem akad órás a javítására, így hát (idétlen, tolakodó szimbólum ez is) én javíttatom.

Az agg mester mindig békebeli, nagy respekttel nyújtja át az órát, elismerően biccent, mosolyog a szeme a lupe mögött, majd két ujjával, tisztelgés gyanánt, finoman végigsimít a halántékán.

Elismerésem, Kanetti úr!

HÓDOSY ANNAMÁRIA

A KHRÜSZIPPOSZ-SZINDRÓMA

Nádas kontra Mann

Apa, fiú, szent költői lélek

1989 októberében a *Holmi* című folyóirat megjelentetett egy meglehetősen negatív hangvételű recenziót Thomas Mann *Napló*iról, Nádas Péter tollából. 1993 júliusában ugyanott Nemes Nagy Ágnes reakcióját is közölték, amely Nádas kritikáját sok egyéb mellett a következő vádpontokban találja bűnösnek: (1) érthetetlenül nagy figyelmet szentel a német író homoszexuális, s ezen belül is a fia, Klaus iránt megnyilvánuló vonzalmaival foglalkozó részleteknek. (2) Képmutatással vádolja Mannt, pedig e homoerotikus fantáziák igenis nyilvánvalóak annak írásaiban. (3) Érvelése nem egyértelmű: „homályban marad: *miért* ítéli el Thomas Mannt. Azért-e, mert olyan volt, amilyennek ő állítja, vagy azért, mert eme-non-konform késztetéseit elfojtotta." Végül pedig (4) Nádas kritikája helyenként a XX. századi irodalomszemlélet legalapvetőbb belátásainak is híjával van: „mindenki onnan nézi az irodalmat, ahonnan akarja. Fontos pusztán az, hogy az *irodalmat* nézze, akár olyan melléktermék esetében is, mint egy napló, feljegyzéssor vagy ilyen-olyan életműfüggelék. S ez az, amit Nádas Péter kritikája *nem* tesz." Nádas kirohanása eszerint elfogult, elméletileg megalapozatlan, érvelése kusza, retorikailag pedig meglehetősen enigmatikus, amit a következő recenziórészlet is bizonyítani látszik:

„[Thomas Mann] műveiben a jóságos, ápolt, megértő, illatos, gyöngéd, felvilágosodottságában megérett, békítő atya szerepében jelenik meg. A hasonló eredményekkel ékeskedők éppúgy önmagukat ünnepelhették benne, mint azok, akik személyes szabadságuk hiányától megkínzott elmével, éppen egy ilyen atyai szereppel felruházott lélekvezetőre áhítoztak. József Attila szájával én kértem, te kérted, mi kértük, hogy üljön le gyermekágyunk szélére, és meséljen. Aki azonban ágyunk szélére valóban leült, az nem Hermész, s ez a körülmény naplóinak ismeretében immár napnál világosabb, hanem Kronosz. Aki, ugye, a világhatalomra úgy tett szert, hogy saját atyját, Uránuszt (értsd: az eget!) kiherélte, és saját gyermekeit is rögvest fel fogja falni."

Vajon mikor „jelenik meg" Mann a műveiben? – tűnődhetnénk. Mi a közös vonás Kronosz és a recenzió Thomas Mannjának jellemében? És mi köze van az író valós személyiségének az olvasó szabadságához? Persze valójában nem is az átlagolvasóról van szó: az idézett részletben az író-*utód* (vagy utódok) reakcióiról esik szó, s ez a recenzió egészére jellemző. Nemes Nagy Ágnes ezt észrevételezte is, de – pontosan az írói lélek és a szöveg elválasztásának elvéhez ragaszkodván – Nádas részéről ezt vétségnek vette, saját részéről pedig azt tekintette volna vétségnek, ha tovább fejtegeti a dolgot: „az író [Mann] tehát mitikus rontó szellemmé vált, hazugságedénnyé, festett koporsóvá – olyan gonosz atyává, akit a felháborodott fiúnak meg kell ölnie, fűzhetném hozzá, ha kedvelném az ilyen túlságosan is kézre álló, mélylélektani sztereotípiákat".

Kérdés azonban, lehet-e valamit vétségként kezelni, ha az maga a szöveg szervezőelve. Elképzelhető, hogy épp az Író és a tradíció viszonya a recenzió igazi témája. Hermész például az ég hírnökeként a maradéktalan közvetítés és a *pozitív* hagyomány képviselője, Vergilius prototípusa, aki átadja a költőt a Múzsájának, majd felszívódik. Egy olyan jel-

használat lehetőségének hordozója, ahol a jelnek „elvileg olyan semlegesnek kéne maradni[a], miként egy katalizátornak, mely belelóg ugyan a kémiai folyamatba, ám nem rendelkezve szabad vegyértékkel, nem válhat részévé a kialakuló új vegyületnek, leválhat",[1] ahol a nyelv eléri célját, és megszünteti önmagát. Ezzel szemben Kronosz tnem anynyira perverz lelkülete, mint inkább a megelőzöttség vagy a „már mindent megírtak" tapasztalata teheti bűnbakká. Mint *atya*, Zeusz számára ő a vágyak közvetítőjéből azok akadályává válik, ahogyan az ő apja, Uránusz is az volt az ő számára. Hermésszel szembeállítva Kronosz annak a nyelvfelfogásnak a szimbóluma, mely szerint a jel sosem szólal meg közvetlenül, csak más jelölőkön, végtelen közvetítéseken keresztül. Mint *idő* elkésetté teszi a későbbi alkotót. Az például, ahogyan a felfalt gyermek „beépül" a testbe, ahonnan vétetett, saját tulajdonságai pedig salakanyagként végzik, tetszetős metafora lehet arra a tapasztalatra, ahogyan a friss szövegek esetén gyakran csak a kanonizált művek, a vélt eredetik visszanyerése és a rokonság felismerése a cél, minden más pedig süly lyesztőbe kerül. Az elől(szöveg), amint *a magáévá akarja tenni* az utód(szöveg)et; a katalizátor, amint kölcsön*hatás*ba lép, hatást gyakorol – maga akar *egyesülni* a „gondjaira bízott" elemmel... – netán ez lenne a kapocs Thomas Mann homoszexualitása és Kronosz hatalomféltése között? Akárhogy is, ha a hatalom a diszkurzus birtoklásán áll vagy bukik, akkor a „világuralom" a világirodalom uralma, a trón a kánonban elfoglalt hely, a hatalomra törő Kronosz pedig a *költői* Oidipusz-komplexus trópusa.

Ennél azonban talán még többről van szó: Hermész Kronosszá változásának képzete erősen arra emlékeztet, amit Freud „neurotikus család-fantáziának" nevez: a gyermek – szülei iránti ellenséges érzései magyarázatára – kitalál egy mesét, mely szerint nem azok a szülei, akik annak látszanak, ő maga pedig tulajdonképpen talált gyerek. Bettelheim szerint az a mesetípus, amelyben a jóságos édesatya *emberevő óriássá* változik – mint némileg karikírozva esetünkben –, pontosan ennek a fantáziának a megnyilvánulása. Harold Bloom mindezt az úgynevezett „erős költőkre" vonatkoztatja, ami az ő terminológiájában olyan alkotót jelent, aki el tudja hitetni, hogy *gyökér*telen és *rokon*talan, hogy hozzá hasonló még nem született. Szerinte a család-fantázia igen közel áll ahhoz a mítoszhoz, amelyet a művészek saját alkotóképességük eredetéről adnak. Az erős költő gonosz mostohaként állítja be, azaz úgy értelmezi át a hozzá legközelebb álló, s ezért költői öntudatát veszélybe sodró elődjét, hogy semmi rokonságot ne lehessen felfedezni közöttük, s így eltulajdoníthassa – a sajátjának mondhassa – a nyelvi örökséget. Szerinte ez a költői *felszabadulás* s az ebből származó költői erő feltétele: „a szabadság egy költeményben a jelentés szabadságát kell, hogy jelentse, ... hogy saját, kizárólagos jelentéssel bír". S itt talán a „szabadsága kínzó hiánya tudatában" Mannt dicsőítő József Attila is eszünkbe juthat.

Hogy a kérdés mennyire *húsbavágó*, azt Uránusz kiherélésének a szóba hozása is mutatja. A „hiány" kifejezés legalább tizenegyszer szerepel a recenzióban, méghozzá legtöbbször a „szűkítés", „kiszabás", „kiszakítás", „eltávolítás", „vágás" és a többször szereplő „csonkítás" társaságában. E szavak felerészben a cenzúrázott szövegkiadásra utalnak, amit úgymond a kiadók rettenete tett szükségessé, felerészben viszont a *Napló* rövidítésekre és stilisztikai egyszerűsítésekre épülő stílusát, illetve írójuk „elfojtásra alapuló személyiségét" jellemzik: azt tehát, ami a cenzúrázott kiadással szemben ekképp mégis valamiféle *teljességet* képez. A „hiány" szó így helyenként metalepszisként működik: a saját ellentétét is helyettesíti. Használata szándékosnak, gyanúsan célirányosnak tűnik, sőt egyenesen valamiféle motívumhálót alkot, melynek a Uránusz elleni merénylet lesz a végpontja. Nádas a kritikája nyelvi megformálásával végeredményben maga kasztrálja elődjét, amit ráfog, ez viszont erősen az említett istendinasztia öröklési szokásaira emlé-

1 Nádas Péter: *Emlékiratok könyve* [ezentúl E], Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1986, 390.

keztet. A recenzió Nádast alattomban az atyját száműző uralkodó-jelölt, adott esetben Zeusz helyére állítja.

Mindezt mérlegelve ott folytatnám, ahol Nemes Nagy Ágnes abbahagyta: feltételezésem szerint Nádas Péter Thomas Mann-nal szembeni ellenállása nem annyira politikai-etikai, mint inkább pszicho-poétikai jellegű; recenzióját nem tanulmányként, hanem *irodalomként:* egy identitás-képző, identitás-védő mítoszként volna érdemes olvasni. Ha a pszichoanalízis azon tételéből indulunk ki, mely szerint a szorongás feloldásának két alapvető fajtája létezik: az egyik a „racionális problémamegoldás", a másik pedig a feszültségnek az álommunkához hasonló védekezési mechanizmusokkal – magyarán „költői" képekkel – történő elhárítása, akkor kézenfekvő a felismerés, hogy Nemes Nagy Ágnes kritikája pontosan az *előbbi* hiányának szólt, én viszont az *utóbbi* kimutatásán munkálkodom. Úgy képzelem, hogy nem csupán a látszólag puszta *díszítményként* szolgáló Hermész-Kronosz-kép, de az ezzel ellenkezőképpen, a recenzió *témájához* kapcsolódó „fiúszerelem"-motívum is az elől elleni védekezés retorikai eszköze.

Nem sokkal a vizsgált részlet után a következő Napló-idézettel találkozhatunk: „Eissi [Klaus Mann] világfájdalomtól zilált novelláját olvastam tegnap este, és gyöngédségek közepette megkritizáltam az ágyánál", a kommentár pedig a következő: „Az előzmények és az összefüggések ismeretében tán nem szükséges túl nagy képzelőerő annak belátásához, hogy a naplóíró szenvedélye milyen kritikus határára érhetett e gyengédségek közepette." Ha ezt az ágyjelenetet az előzővel – a mesemondóssal – összevetjük, annak belátásához sem szükséges túl nagy képzelőerő, hogy a mi/ő, azaz Nádas/Mann szembeállítás nem pusztán a fiú/atya oppozícióval cseng össze, de Klaus és Thomas Mann *sokkal kevésbé szokványos* viszonyával is szövegszerű párhuzamban áll, míg a hazug mese az íróelőd íróutódot érintő kritikájával kerül fedésbe. Ezek után csak az a kérdés, hogy a „hatás-iszony" kinyilvánításának puszta *ürügyéről* van-e szó, vagy valami olyasmiről, ami ennél mélyebb összefüggésben van a tárggyal? Egy nemrégiben megjelent (homo)szexuál-kultúrtörténetben a freudi Oidipusz-értelmezés kapcsán egy igen ideillő megjegyzés olvasható: „Freud nem említett egy részletet, ami pedig legalább annyira felkelthette volna az érdeklődését. Mielőtt Iokasztét feleségül vette volna, Laiosz elrabolta a fiatal Khrüszipposzt, Pélopsz király fiát, mert eszeveszettül beleszeretett. (...) Pélopsz úgy megdühödött, hogy ő átkozta meg Laioszt, ő mondta neki, hogy saját fia keze által hal meg, s hogy fia az ő feleségével fog hálni. Vajon Freud miért nem számolt egyáltalán a »homoszexuális atya« jelenségével az Oidipusz-komplexusban?"[2]

Ha Freud nem is, Nádas lehetséges, hogy számolt vele. S ha feltételezzük, hogy a „Laiosz-komplexus" Oidipusz esetében úgy teszi értelmezhetővé a történteket, hogy az *apára hárítja* a bűnt, a fiút pedig *felmenti alóla,* úgy könnyen lehet, hogy a recenzióban is a rivalizálás „ödipális" motívumát fedi, hárítja el, szereli le, vágja ki. Referencialitásánál sokkal fontosabb, hogy *retorikai alakzatként* jön kapóra: annak a stratégiának egy eszköze, ahogyan a szerző az ellen védekezik, hogy szövegeit egy elől-szöveg utánzásának, idézetének, metaforájának tekintsék. Sőt, Bloom szerint ennek szükségképp úgy kell megtörténnie, hogy e védekező-trópus még azt is kivédje, hogy a rivális szöveg védekező-trópusának egy figuratív variációjaként tűnjön fel (még ha az is).

Amihez legelőször is azt kellene tisztázni, hogy a rivális szöveg védekező-trópusa vajon micsoda.

---

2 Dominique Fernandez: *Ganümédész elrablása,* Európa, Bp., 1994, 95.

Mann kronoszi retorikáját demonstrálandó, abból az egyetlen regényből szemeltem ki egy részletet, amelyre Nádas a *Naplók* kritikájában utal. Lehet, hogy rossz a választás: a *Doktor Faustus* nem tagadja a hagyománynak való alávetettségét, hisz már a címe is nyílt utalás, nem beszélve a rengeteg idézetről és allúzióról: a „montázstechnikáról". Szemmel láthatóan egy olyan írásmód bejelentéséről van szó, ahol az egyediség, az újdonság már mítosznak számít. A *Doktor Faustus keletkezéséről* írott tanulmányában Mann mégis bevallja, hogy ez a montázstechnika, ez az „anyag-eltulajdonítás" magamagát is „meghökkenti, sőt valósággal aggasztja": mindez már sokkal inkább rímel a „hatásiszony" tünetegyüttesére .

Annak az epizódnak a cselekménye, amelyet vizsgálni fogok, röviden annyi, hogy Leverkühn váratlanul beleszeret egy ifjú hölgybe, név szerint Marie Godeau-ba, de mivel fél maga megkérni a kezét, inkább barátját, az efféle társasági formulákban jártasabb Rudit kéri meg, menjen el *helyette* háztűznézőbe. Rudi már ekkor közli, hogy Marie számára sem közömbös – ezek után pedig várható, hogy a lánykérés ugyan sikeres lesz, Adrian helyett azonban Rudi lesz a vőlegény, Adrian (látszólag) mértéktelen csalódása és felháborodása mellett.

Az egyik legkézenfekvőbb asszociáció a nemeké és színeké, amely rövid úton radikálisan rekontextualizálhatja a történetet. A narrátor kellő figyelmet fordított arra, hogy elég hangsúlyosan ecsetelje Adrian anyjának sötét színeit (kreol bőrét, fekete szemét és haját), illetve apjának szőke, kékszemű németségét ahhoz, hogy feltűnjön az analógia a fekete menyasszony és az anya között, illetve a szőke, kékszemű barát és az apa között; a szituáció megint csak ahhoz a szerelmi történethez utasítja az olvasót, melyben a „háromszög" és a „Harmadik" oly kiemelt szerepet játszik, s amely Freudnál Oidipuszról, Nádas Péternél pedig Kronoszról kapta a nevét. Adrian, aki ezek szerint a lehetséges szerepekből a Fiúét kapja, az Apa-attribútumokkal bíró Rudihoz folyamodik *közvetítésért* választottja – *jelöltje* – elnyeréséhez. Nélküle néma; Rudi a szava, a nyelve, *de olyan nyelv* amely – az ödipális ítéletnek megfelelően – a jelöltet letiltó, *(Godeau/Godot* megérkezését) elhalasztó jelölőkből áll.

Az allúziók és Zeitblom, a narrátor kommentárja azonban módosíthatják az így kialakult pesszimista történetet. A *Doktor Faustus keletkezéséről* írt tanulmányában Mann meg is könnyíti a dolgunkat: elárulja, hogy a jelenet „shakespeare-i reminiszcencia", a drámákban és a szonettekben előforduló jellegzetes, áruló leánykérő jelenet szövegszerű felhasználása. Mint Mann írja, „e drámákat cím szerint is megemlítem, mikor azokról a könyvekről esik szó, amelyek a zeneszerző asztalán hevernek: *Ahogy tetszik, Sok hűhó semmiért* és *A két veronai nemes."* Az *Ahogy tetszik*ből idézett részletet, amelyet Leverkühn Rudi rábeszélésére használ, Mann konkrétan is megemlíti tanulmányában – milyen feltűnő önleleplező igyekezet! Nemhiába gyanús: az idézet, illetve a parafrázis ugyanis *nem* az *Ahogy tetszik*ből, hanem a *Vízkereszt*ből származik. Adrian, Rudi és Marie háromszöge annak Lorenzo-Viola-Olivia triádját utánozza; Leverkühn Lorenzónak (az apródnak álcázott) Violához intézett szavaival kéri fel Rudit a közvetítésre.

Az összekevert címek hasonlósága persze valószínűsíti, hogy egyszerű elvétésről van szó – az „elvétés" *(misprision)* azonban pontosan az a szó, amit Bloom az elődszöveg védekező jellegű átértelmezésére használ. Az a két dráma, amelyet Thomas Mann *helyesen* említ, egy áruló barát általi lánykérést mesél el. Ha Leverkühn asztalán a *Vízkereszt* heverne, az pusztán megerősítené ezt a vonást. A *Vízkereszt* és az *Ahogy tetszik felcserélhetősége* azonban a két drámának azon közös vonásaira irányítja a figyelmet, amelyek *egyáltalán lehetővé teszik* a tévesztést; hogy (1) mindkettőben egy fiúnak öltözött lány (Viola illetve Rosalinda) szerepel, aki (2) szerelmesével még így fiúként (Cesario illetve

Ganymedes! név alatt) is flörtöl, s nem is teljesen eredménytelenül, (3) ugyanaz a férfi (Lorenzo illetve Orlandó) ugyanazon személy iránti érzelmeit „szerelemnek" nevezi, ha az illető női ruhában van; „barátságnak", ha férfiruhában. Itt ugyan szó sincs lánykérésről: a felcserélt két drámában a látens homoerotika a közös vonás.

Úgy tűnik, nemcsak arról van szó, hogy Rudi elcsábítja Marie-t Adriantól, hanem arról is, hogy Marie elcsábítja *Rudit Adriantól.* Amire egyébként már a *Doktor Faustus* előző fejezetei is buzgón célozgattak, mindazonáltal mégis csak a drámákon keresztül juthatunk el ahhoz a Shakespeare-szonetthez, amely a *Doktor Faustus* lánykérő-jelenetéhez hasonlóan *véletlenül* épp a 42. számot viseli, és tovább árnyalja a máris rózsaszínbe játszó rivalizálás-toposzt, bús (de/sőt) kettős diadallá írva át a visszavonhatatlannak látszó vereséget:

„Hogy ő tied, nemcsak azt fájlalom,
pedig megmondhatom, nagyon szerettem;
hogy te övé, az a fő bánatom,
az szúrt sokkal mélyebbre a szívemben.
Drága kínzóim, ekképp mentegetlek: –
te szereted, tudván, szeretem én is;
s a lány szintúgy csak kedvemért gyötör meg,
barátom csókját tűrve, mely enyém is.
Elvesztlek? A nő kapja veszteségem.
Őt vesztettem? Barátom lelte meg!
Egymást nyerik, ha pusztul dupla tétem,
s ők értem rakják rám keresztemet:
de ez gyönyör: barátom velem egy;
bús kéj! a lány így csak engem szeret."

A megszólított ifjúról (a többi szonettből) tudjuk, hogy szőke, a lány pedig – lévén a Dark Lady előképe, illetve a vígjátékok „szurokszemű" Rosalindájának a megfelelője – a feketével asszociálódik. Az egyéb párhuzamokat követve a „szonettírót" Adriannak, az ifjú lordot Rudinak, a vers meg nem nevezett női szereplőjét pedig Marie-nek feleltetjük meg. Mi több, a szonett felütése olvasható úgy is, mint az ödipális modell által egyértelműnek tekintett tényállás, az anya elvesztése feletti gyász (némi*nemű*leg kibővítve), a befejezés viszont – az Anya-figura szerelmének *kizárólagos bírása* – mégis a „fiúi" vágyak beteljesülését ígéri. Lehet, hogy a „mentegetés" *(excuse)* nem más, mint *felmentés* az ödipális ítélet, avagy a kronoszi (idő)rend kényszere alól? Míg az Oidipusz-komplexus az ember fiát a jelölő uralma alá tereli, addig ez az alternatív modell valamiféle szökési lehetőséget, kiutat biztosít? Ha így lenne, egyrészt nagyon is motivált lenne megidézése a Faustus-legendában, amely az embernek kiszabott korlátok – hermetikus(!) filozófiákra alapuló – áttörési kísérleteként, az abszolút tudás felé való törekvés prototípusaként pontosan egy ilyen szökés, egy ilyen kiút lehetőségét tárgyalja. Másrészt az is világossá válna, miért kellett Adriannak – feltehetőleg szándékosan – kerítőt játszani saját elárultatásában: a Freud által viselt lélektani szükségszerűségeket tudniillik a neoplatonikus lélek-tannal íratja át.

Azért szereted a nőt, mert én is szeretem – hangzik az érvelés, amelyet a neoplatonizmus logikája támaszt alá: eszerint a szerető „lelke" a szeretett személynél időz. Ha tehát a beszélő szereti a nőt, barátja viszont őt, akkor a barát lelke a beszélő után kutatva a lányban találja meg őt (azaz a beszélő lelkét). „A lány csak a kedvemért gyötör meg"? – ha a beszélő a fiút (is) szereti, a lány viszont a beszélőt, akkor a lány is csupán kényszerből követi a fiúig szerelmese lelkét. Hasonló kép bontakozik ki a 45. szonettben is,

ahol a beszélő – a négy testnedvet alkotó elemből: tűzből, vízből, földből és levegőből összeálló egyén(iség) tanának megfelelően – az „én"-t alkotó komplexum leggyorsabb elemeit, a *tüzet* és a *levegőt* küldi úgymond „szerelmi hírnökül" a barátjához, hogy aggódva tudakozódjék annak közérzetét illetően. „Ez *gondolatom*, abban *vágyam* ég" – sejthető hát, hogy ez a leírás egyenesen a szerelem allegóriája, ahol is az imádó énjének egy része az imádott személyiségének „vendége" lesz. S minthogy megint csak hírnökről, híradásról, közvetítésről van szó, mindez elkerülhetetlenül a jelelméletre (is) vonatkoztatható. Az Apa-figura – a platonikus szerelem tárgyává átértelmezve – továbbra is gazda(–), de már nem mester(szöveg), amelyen a Fiú élősködni volna kénytelen, lévén, hogy e földi „lélekvándorlás" következtében épp az Apa-figura *kölcsönöz tőle tüzet és levegőt: szenvedélyt* és *gondolatot* a hiteles, „erős" megszólaláshoz. Sőt, a tűz/levegő metafora úgy is értelmezhető, hogy az elől szövege kizárólag az ephebosz szövegének a *fényében* kap értelmet!" Olyan színezetet, valami olyan sajátos jelleget nyer, mely a valóságban nincs meg benne, s így bizonyos mértékig az ő tulajdonává, azaz a könyv tulajdonává lesz" – mint Mann írja a regényben felhasznált schönbergi hangrendszerről, amikor a zeneszerző kötelezte rá, hogy az utószóban tisztázza „a szellemi tulajdon jogát". Az „eredeti" változat válik parazitává, míg tulajdonképpeni jelentése az utódé(nak) lesz.

Létrejön tehát a „családfantázia", amely egy kézenfekvő szerelemfilozófia segítségével egy meglehetősen tipikus kudarcélményt képes tökéletesen átértelmezni a beszélő számára és védelmében. A háromszög rózsaszínűsítésének retorikája elhiteti, hogy „az imádó istenibb az imádottnál, mert amabban lakozik az isten, nem a másikban" – s pontosan ez a gondolat a jelen dolgozat tárgya, ez az, „amelynél gyöngédebbet, csúfondárosabbat soha senki nem gondolt ki talán, s amelyből a [művészi] vágynak minden furfangja, legrejtettebb kéje ered."[3] A rózsaszín háromszög *alakzata* ugyanis metalepszis: úgy fojtja el az elődtől való függőséget, hogy felcseréli az ellentétes pólusokat, az elől- és utódszerepeket, apa helyett fiút mond, fiú helyett apát. Mint Bloom kommentálná: „nagyon kevés olyan erős költemény van, amely nem próbál valahogy úgy lezáródni, hogy koraiságot introjektál, az elkésettség kínját pedig projektálja. ...ez az álláspont figuratív módon azt az illúziót kelti, hogy az utód nemzőatyái nemzőjévé vált, ami a lehetséges legnagyobb illúzió: az, amit Vico »divinációnak« hívott, s amit mi költői halhatatlanságnak hívhatnánk."[4]

Nádas Péter és a Laiosz-komplexus

Hogy *maga* Mann mikor jelenik meg műveiben, az továbbra is rejtély; arra nézvést azonban lehet némi sejtésünk, hogy mikor jelenik meg Nádas írásaiban. Az *Emlékiratok könyvé*nek egyik epizódja során Melchior, az elbeszélő barátja elmeséli élete talán legtraumatikusabb eseményét: hegedűtanulmányainak és hegedűtanárja iránta megnyilvánuló, mindkettőjükre nézve tragikusan végződő szerelmének a történetét. E hegedűtanár első számú jelzője Mannhoz hasonlóan a „jóságos". Míg Thomas Mann, mint olvashattuk, „illatos", addig a hegedűtanárból „jó szagok jöttek"; míg az előbbi „mentálisan kulturált liberális elme", „jelentékeny" és „becsvágyó", addig az utóbbi „igen kulturált ember volt, művelt, tájékozott, könnyed", illetve „tekintélyes". A maestro érzéki vágyainak napvilágra kerülése kapcsán Melchior megjegyzi, hogy „azóta sem látott embert, akinek ilyen küzdelmeket kellett volna folytatnia magával", míg a recenzió szerint ugyanennek az élethelyzetnek a megoldásához Mann-nak „emberfeletti képességekkel kéne rendelkeznie".

3 Thomas Mann: *Halál Velencében*, Európa, Bp., 1986, 122-123.
4 Harold Bloom: *Költészet, revizionizmus, elfojtás*, Helikon, 1994/1-2, 72.

Ami a hegedűleckék történetét illeti, Nádas egy kritikusa, Franz Richter ebből azt a jelenetet emeli ki, amikor Melchior a szemközti ablakból őt figyelő lánynak játszik, a szoba belsejében ülő mester pedig – a lányról mit sem tudván – egészen elgyengül a fiú minden addiginál kiválóbb játékán. Richter a „háromszög csúcsán helyet foglaló harmadikban, a médiumban, adó és vevő között" felfedezi „az ellentétes pólusok közti megváltó közvetítőt".[5] A közvetítés toposza valóban tetten érhető, adott esetben azonban azért érdekes, mert *Hermészt* is eszünkbe juttathatja, akinek olyan fontos szerepe van Nádas tanulmányában. Ha viszont az „eget" – a hermetikus tradíciókat követve – a legéteribb, legszellemibb művészet, a zene misztikus ihletforrásaként értjük, akkor nyilvánvaló, hogy nem háromszögről, hanem négyszögről van szó – „égi és földi szerelem" között a hegedűtanár *szintén* közvetítő kell hogy legyen. S ha csak a Richtert meghódító jelenetet vesszük, úgy tűnik, átadja tudását, melyet bizonyítandó tanítványának játéka meghódítja a szemközti lányt; „jóságos atyának" látszik, akit *utánozni*, akivel *azonosulni* kell, s a (művészi) vágyak beteljesülnek.

Csakhogy a maestrónak esze ágában sincs Melchior és a lány kapcsolatán munkálkodni. Féltékeny a fiúra, s ez korántsem *csak* azt jelenti, hogy félti a fiút a lánytól, hanem azt is, hogy a tudását félti a fiútól. „...ha valamit, amit tudott, át kellett volna adnia, egyszerűen megmutatni, hogy ez így van jól vagy így van rosszul – panaszkodik Melchior –, akkor a jóságos okosság mögött megjelent a félreérthetetlen irigység, valami indokolhatatlan, állati önzés, a birtoklás görcse(...), mintha ő valami olyan életkincsnek lenne a birtokában, ami lényegét tekintve nem megközelíthető..." (E, 413.) Más szóval, aki a szoba sarkában valóban ül, az Nádas Thomas Mannjához hasonlatosan nem Hermész, hanem Kronosz, s így, akár azért, mert nincs végső értelem, akár, mert a közvetítő ezt nem hajlandó átadni, „akaratlanul is mindig a *másikat* kell eltűrnünk magunkban s *helyettesíteni* (...) egy idegent, ki e játék által ismerőssé vált, az idegenség érzete viszont megakadályozta az áhított kiteljesedést és *beteljesülést*." (E, 228., kiemelés tőlem – H. A.)

Az imént az *Emlékiratok* egy másik szerelmi háromszögét idéztem fel, de a regény több érzelmi szálát felhozhattam volna a fenti elől/utód viszony példájaként. Ami a színésznő Theát illeti, a narrátor vele „valamely megmagyarázhatatlan *azonosságot*" érzett, Melchior szeretetét pedig „bizonyos értelemben *helyette*" élvezi. (E, 160., 150.) Annak a gyermekkori esetnek a kapcsán, amikor bemászott az apja ágyába, anyjára úgy gondol, ahogyan az „elődre" vagy a „riválisra" szokás: „fölrémlett bennem, hogy (...) *helyette* vagyok, avagy éppen *tőle loptam el*, amit *helyette* érzek." (E, 128.) Somi Tót Krisztián iránti érzelmeinek leírása közben – pedig erre a szerelem szót használja! – csupa olyan kifejezéssel él, amelyekkel a későbbi szövegnek az eredetihez való viszonyát szokás jellemezni: „titokban *utánzom* s ezáltal megpróbálom *felidézni* azokat a rejtett tulajdonságokat és jellemvonásokat, amelyek *azonossá* tehetnének vele". Csupa olyan viszony, amelyekben az én-elbeszélő, éppúgy, mint a recenzens, az utód vagy elkésett költő szerepét játssza; csupa olyan viszony, amelyben az „apaszerelem" nemhogy nem védekező-trópus, mint Mannál, de épp hogy az apával szembeni alávetettség és megfosztottság fokozott formája: „...a fiúk apaszerelmének tényét és napi gyakorlatát egyenesen szükségesnek és kívánatosnak kell tartani egy férfiúi istenségek tekintélyére alapozott kultúrában".

„...ám ugyanennek a szerelemnek a másik ábrázatáról, az apák fiúszerelméről éppen az apák tekintélyének a védelmében mélységesen hallgatni kell. Ezen a ponton van aláaknázva a kultúra. A fiúk apaszerelme biztosítja azt a tekintélyt, és serkenti azt a teljesítményt, amit az apák titkos fiúszerelme ízzé-porrá zúz és kiolt."[6] Ez utóbbi tehát olyan alternatívát kínál, amely a Mann-féle védekezésnek pontosan az ellentéte, de valamiképp

5 Franz Richter: *Nádas Péter méltatása*, Holmi, 1993/7, 960.
6 Nádas Péter: *Thomas Mann Naplóiról*, ibid, 109.

ugyanazt a funkciót tölti be. És pontosan ez a funkciója annak a jelenetnek is, amikor az elbeszélő készülő regényének főhőse, Thoenissen, egy antik faliképet nézeget, s a kép által ábrázolt szerelmi négyszög-alakzatban, a vágyak koreográfiájában saját helyzetét – az olvasó pedig *Melchiorét* – látja tükröződni:

„föl kellett ismernem jegyesem, Helene tekintetét, (...) miközben én (...) valaki mást nézek (...), ki szerelmemet nem tudhatta viszonozni az én égésem hőfokán, mert ő maga azon férfiba volt szerelmes, (...) kit készülő emlékirataimban némi megtévesztő szándékkal *atyai barátom*ként említettem, (...) ő viszont nem ezt az asszonyt szerette, (...) hanem engem kívánt őrült szerelmével, s ha olykor engedett egyáltalán az asszony szerelmes szenvedélyének, akkor csak azért, hogy érezhessen valamit abból a szerelemből, amit én tápláltam az asszony iránt, mintegy *helyettesítsen engem*, részesüljön abból, amit én megtagadtam tőle, engem szeretett az asszonyban..." (E, 183-184., kiemelés tőlem – H. A.)

Az, amit a narrátor a fenti módon értelmez, nem más, mint hogy „atyai barátja" és szerelme egymást szeretik, míg ő hoppon marad. Azaz a homoszexualitás itt – a Khrüszipposz-epizódhoz hasonlóan – egyenesen a jól ismert, „sztereotip" ödipális helyzet genezisét adja. Logikája arra a hipotézisre épül, hogy egy férfinak egy másik iránti szerelme szükségképp kettős természetű: mint olvashatjuk, *vágy* és *barátság* együttese, csakúgy, mint az elbeszélő Krisztiánhoz fűződő viszonya esetén, azaz magában foglalja azt is, aminek a freudi séma szerint az anyával való *egyesülési vágy* a prototípusa, *és azt is*, aminek az apával való, s az eddigiekben boncolgatott *azonosulási, helyettesítési törekvés* a primér formája. Ebből a kettősségből következik, hogy ha X vágyának tárgya, Y, egyben X példaképe is, akkor Y vágyának a tárgya, Z, szükségképp X vágytárgya is lesz, hiszen ebben is Y az, akit utánoz vagy „helyettesít". A fiúszerelem úgy értelmeződik, mint egy, a felszínen rivalizálásként megnyilvánuló viszony *eredője*, az apaszerelem „másik ábrázata". Kérdés azonban, hogy ez a mindenkori emberi tapasztalat meghökkentő, de elfogulatlan, „igaz" magyarázata-e, vagy – mint én gondolom – pusztán *egy nagyobb örömet okozó* értelmezése. A fiúszerelem fogalma a fent vázolt logikának köszönhetően ugyanis a *fiú utánzását* is kénytelen magába foglalni; pontosan azt a fantáziát képviseli tehát, melyben az (író)előd nem példakép, hanem – mint egy fordított sorrendű olvasás esetén – utódja utánzója. Nem mester(szöveg), akit-amit a fiú *(fel)idéz*. Nem tőle tulajdonítják el a témát és a kifejezés formáit, ellenkezőleg: *ő lop* az utódjától, vendégszöveggé minősül, s immár csak utódja szövegének kontextusában tulajdonítható neki értelem. A Laioszkomplexus fényében a hegedűtanár válik Melchior, az atyai barát Thoenissen, Somi Tót Krisztián az elbeszélő, Thomas Mann pedig Nádas Péter örökösévé.

Így hát a Nádas-féle megoldás már nem egyszerűen az apa- és a fiú-pozíciók megfordítása, hanem egyszersmind a Mann-féle metalepszis megfordítása is: duplaszaltó. Míg a Shakespeare-szonett kontextusában a Fiúnak az Apa – az „én"-nek a harmadik – iránti szerelme szükségeltetik a Fiú győzelméhez, addig Nádas retorikájában az Apának a Fiú – egy harmadiknak az „én" – iránti szerelme lesz a hatás-iszony feloldásának, a retorikus „apagyilkosságnak" a módja: „»Mért az apám száját!«" – kiáltotta valaki az én hangomon..." – emlékezik az *Emlékiratok* elbeszélője arra az estére, amikor Melchior „elcsábította", majd így folytatja: „megszerettem magam mögött hagyott undoromat önmagamtól, azt szerettem meg benne, hogy mintha minden elmúlna belőlem általa, amitől *rettegnem* és *szoronganom* kellene, a szó szoros értelmében az *apám hullján léptem át* vele..." (E, 168.) A referenciális – például a szerzői életrajzra vonatkoztatott – olvasatokban mindez azt jelenthetné (ahogy szemmel láthatólag sokak számára jelenti is), hogy Mann a *saját* homoszexualitását írja meg, Nádas viszont *másvalakiét*.

Az előd fenyegetését a homoszexualitássá való átírás retorikai fegyverével elhárító stratégiát végül is azokkal a szavakkal kommentálhatnám a leginkább ideillő módon,

amelyekkel Thoenissen leírja a fent idézett asszociációhoz vezető faliképet. Nem tudja eldönteni, hogy a képen látható fiatalember Hermész-e vagy *fia*, Pán – akiben szerinte apja többek között azért lelte kedvét, mert az apák úgymond „sietnek önmaguk sorsának *ismétlődését* látni a fiakban". De azt is lehetségesnek tartja, hogy Hermész *apjáról*, Apollónról van szó, akitől – ejti el mintegy véletlenül – Hermész a *lantját* kapta. Végül pedig arra a gondolatra jut, hogy a művész „talán tudatosan keverte össze ily merészen a dolgokat, atyát mondott és fiút gondolt, avagy fordítva, ifjút mondott és az atyát gondolta ifjúként és mindkettőjük szerelmes szeretőjeként állította elénk az..." (E, 177., kiemelés tőlem – H.A.) – s itt be is zárnám az idézetet, hogy azt mindenki a számára a legkézreállóbb mélylélektani sztereotípiával egészíthesse ki. És igaza lesz.

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

Az 1995/2-es szám tartalmából:

Tandori Dezső, Láng Zsolt és Podmaniczky Szilárd prózái
Simon Balázs, Méhes Károly, Ember Lili és Kolozsi László versei
Krémer Sándor tanulmánya Max Horkheimerről
Drago Jančar: *Incidens a réten*
Octavian Paler: *Korlátozott örökkévalóság*
Marsilio Ficino: *Commentarium* (IV.)
René Descartes: *A szerző levele a könyv fordítójához*
Max Horkheimer: *A schopenhaueri gondolkodás viszonya a tudományhoz és valláshoz*

A folyóirat kapható a nagyobb könyvesboltokban, illetve megrendelhető a szerkesztőség címén: 6722 Szeged, Petőfi S. sgt. 30-34.

KÁROLYI CSABA

EGYMÁS TÜKÖRKÉPEI AVAGY AZ ÖNVIZSGÁLAT REGÉNYE

Az Emlékiratok könyve *újraolvasása*

hiába fürösztöd önmagadban,
csak másban moshatod meg arcodat
(József Attila)

Nem lehetséges-e, hogy a szerelem legbelső rejtekén ott az elérhetetlen vágy, melyben férfi és nő a másik pontos képévé szeretne válni? Nem lehetséges-e, hogy ez a vágy ragadja magával és juttatja el végül őket a tragikus reakcióig, melyben a lehetetlent akarják elérni, a másik végletet? (Misima Jukio)

Nyolc évvel az első megjelenés után a Jelenkor Kiadó újra kiadta Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényét. Ez késztetett az újraolvasására. Vajon milyennek látszik most ez a nagyregény? Változik-e a róla alkotott kép az idő múlásával, vagy ugyanaz marad? Egy mű aktualitása minden olvasáskor változik; ma talán kevésbé érdekesek az 1956-hoz, az ötvenes évekhez vagy Kelet-Berlinhez, a falhoz és általában a politikumhoz kapcsolódó részek, mint a nyolcvanas évek közepén, míg ugyanakkor fontosabbnak látszanak a mássággal kapcsolatos, a szerelem testi-lelki összetevőit firtató, az azonos neműek szerelmét tematizáló részek és az emlékezés természetének, az önéletrajziságnak, az identitás-problémának, az önértékelésnek a jelenléte.

Az első megjelenés utáni fogadtatást a Balassa Péter szerkesztette *Diptychon* című tanulmánykötet foglalta össze (benne Bernáth Árpád, Balassa Péter, Boros Gábor, Dobos István, Fogarassy Miklós, Kis Pintér Imre, Szávai János és Thomka Beáta elemzései), az ottani tanulmányokhoz még hozzávehetjük Szegedy-Maszák Mihály, Bacsó Béla, Erdődy Edit, Kalmár Melinda és Ungváry Rudolf írásait, a *Kortárs*-beli vitát (Kis Pintér, Radnóti Sándor, Balassa, Szegedy-Maszák, Vikár György), és azóta is több fontos dolgozat született Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének összefoglalásától Radnótinak a német fogadtatást bemutató írásán át Balassa tanulmányáig, melyben e regényt Márton László *Átkelés az üvegen* című regényével veti össze (a tanulmányok pontos adatai megtalálhatók a Nádas-bibliográfiában [Jelenkor Kiadó, 1994.]), avagy utalhatok Kulcsár-Szabó Zoltán *(Az emlékező regény*, Alföld, 1994. 7.), és Szirák Péter *(Az ész reménye a sors ellenében*, Jelenkor, 1995. 2.) mostanában megjelent tanulmányaira is.

Módosíthatja az olvasást mindaz, amit Nádas azóta írt és közreadott, főleg az *Évkönyv* és *Az égi és a földi szerelemről* című könyvei (a *Játéktér* már az első olvasáskor is ismert volt), az összegyűjtött elegyes írások *(Talált cetli)*, illetve a korábban kötetben nem szereplő egyéb szövegei, főleg a *Holmi*ban megjelent Thomas Mann- és Misima-kritikái, a *Nappali ház*ban megjelent *Berlini tantörténetek, Szegény, szegény Sascha Andersonunk* és *Helen* című esszéi és a *2000*-ben megjelent *Sors és technika* című írása. (Ezek nagy része éppen most, az idei könyvhétre jelent meg a Jelenkor Kiadó életmű-sorozatának hatodik

darabjaként, az *Esszék* című kötetben.) Finomíthatja a képet a Nádas-bibliográfiában először megjelent Pándi Pál-féle lektori jelentés vagy az ugyanott olvasható *Életrajzi vázlat*, melyet Sipos Gyula kérésére írt Nádas Péter 1980-ban. Ez utóbbi egyértelművé teszi, milyen önéletrajzi elemek épültek a regénybe, de ahhoz már nem ad kellő támpontot, hogy mi nem önéletrajzi benne.

Ki beszél itt?

(1. A narráció kérdései)

Ha Michel Foucault nyomán megkülönböztetem az írót, a szerzőt és a narrátort, azt mondhatom, az *Emlékiratok könyvé*nek szerzője az, aki határozottan elhárítja az önéletrajziságot, a mű közvetlenül hozzá tartozó elemei (a cím, a fülszöveg, a mottó, a fejezetcímek, illetve a tartalomjegyzék) közül egyrészt finoman a műcímmel, másrészt nagyon komolyan, de emiatt és a gyakori használattól megkopott formula miatt szinte ironikusan a fülszöveggel („Kellemes kötelességemnek teszek eleget, ha kijelentem, hogy nem a saját emlékirataimat írtam meg..."). A narrátorok viszont a címnek megfelelően saját emlékirataikat adják elő, a mű tehát első közelítésben imitált önéletrajzok együttese. A hármas fejezetkörökre épülő regényszerkezet (miközben az emberi kapcsolatok hármasságait is leképezi a struktúra szintjén) valójában két visszaemlékezésre és a visszaemlékező által írt fikciós történetre, meg egy kommentárra épül; alapos elemzést adott erről Balassa Péter, Bernáth Árpád és Boros Gábor. Legutóbb pedig Kulcsár-Szabó Zoltán gondolta tovább a narratív szerkezet kérdéseit elemzése első felében, az alkotói funkciókra és az implicit szerző (W. C. Booth) fogalmára összpontosítva. Az előbbieket ismertnek véve e legújabb leírást kivonatolom itt kiindulásképpen, mert jobbat nemigen lehet adni. Először is az implicit szerző két elbeszélőszerepre bomlik: a névtelen elbeszélőre és Krisztiánra, a tudósítóra, szövegválogatóra és kommentátorra. Másodszor a névtelen elbeszélő, aki így alárendelt implicit szerzői funkciót kap, ekkor két szerepre bomlik: a saját magáról szóló első és harmadik történet közös narrátorára, és a fiktív Thomas Thoenissenre. Harmadszor a saját életére emlékező névtelen elbeszélő is két szerepre bomlik az elbeszéltek ideje szerint: a gyerektörténet és a felnőtt-történet narrátorára.

Ha először olvassuk a regényt, több fejezeten keresztül nem tudhatjuk pontosan, mikor ki beszél, és mi a beszélők egymáshoz való viszonya. (Erről Szegedy-Maszák Mihály értekezett már korábban.) Hogy a gyerektörténet és a berlini történet elbeszélőhőse ugyanaz, azt csak a 13. fejezet *(Egy színházi előadás leírása)* sejteti először, mikor Pierre-Max és a Névtelen 56-ról beszélgetnek, s az előbbi azt mondja, csak néhány hulla volt, mire az utóbbi pontosít: „Több ezer halott és kivégzett ember, jegyeztem meg szemrehányón, közöttük a barátom" (II. 258.) . [A szöveghelyeket a második kiadás szerint adom meg, Jelenkor Kiadó, 1994.] Csakhogy a barát, Kálmán haláláról később, a 15., *Temetések éve* című fejezetben van szó, tehát az előbbi sejtetés csak visszamenőleg, illetve második olvasáskor válik nyilvánvalóvá. Az utóbb említett fejezet viszont már összemossa a két történetet, Melchior a berlini 1953-ról mesél a Névtelennek a villamoson, ő pedig a budapesti 1956-ról Melchiornak (III. 14-16.). Később is vannak átjárások a Névtelen két életideje között, például a 26. fejezetben *(Amelyben Theának elmeséli Melchior vallomását)* a bolond kishúgáról beszél Melchiornak (II. 94.). Arra, hogy a századfordulós történet szerzője a másik két történet elbeszélőhőse lenne, szintén a 13. fejezet utal (II. 292.), miután már az első fejezet, a *Szabálytalanságom szépségei* című is sejtet egy, a Névtelen által írt fiktív történetet, melynek hőse Melchior nagyapja lett volna (I. 16.). Az utolsó fejezet, a *Szökés* pedig szépen összefonja a gyerekkori történet (az apa és Stein Mária viszonya), a ber-

lini történet (Melchior szökése) és a századfordulós történet (a szobainassal öleti meg a barátját) szálait úgy, hogy a fejezet helyszíne a 70-es évekbeli Kelet-Berlin, melynek utcáiról azt mondja a narrátor: „úgy néztem, mintha mindez csupán kitalált történetem helyszíne lenne, és nem történne az életem" (III. 327.).

A *Szökés* közepén a Névtelen elbeszéli, hogyan kerül a rendőrségre, miután Melchior szökését követően Heiligendammba ment, és a gátról a szállodába érve a portás feljelentette: „A fogda hideg cellájában kuporogva határoztam el magam arra, hogy minden következményt vállalok, és a szobainassal fogom megöletni a barátomat. / S amikor elnézést kértek, visszaadták az útlevelemet, ám fölszólítottak, hogy a legrövidebb időn belül hagyjam el az országukat, nem kis kajánsággal játszottam a gondolattal, hogy búcsúzóul elmesélem nekik Melchior szökésének körülményeit, majd örömüket tetézve elmondom, hogy a szobainast ártatlanul végezték ki, mert a gyilkos én vagyok" (III. 312.). Ez a rész – amellett, hogy az implicit szerző itt rájátszik Flaubert híres szerzői kijelentésére – azt hangsúlyozza, hogy bár különböző szövegek együttese a regény, a részek csak együtt értelmezhetők, és minden narrációs rafinéria ellenére végső soron *ugyanaz a valaki* szól hozzánk mindig. A narráció végig perszonális (N. Tamir), megszorításokkal még Krisztián fejezetében *(Nincsen tovább)* is, ráadásul úgy, hogy az elbeszélt történések szubjektuma (G. Genette) – kivéve néhány rejtélyesen szép mondatot, melyek az úgynevezett egyes szám első személyű narrációtól eltérnek (és többes szám első személyben vagy egyes szám harmadik, illetve többes szám harmadik személyben fogalmazódnak meg), és kivéve a Krisztián-fejezetnek a talált kézirat elbeszélő-hősére vonatkozó részét, melyben barátja *ő*-ként jelenik meg – döntően *én*-ként fogalmazódik meg valaki, aki nem más, mint a Névtelen, illetve az általa kitalált alteregó. Ezért is nem gondolom félreértésnek Fogarassy Miklós állítását, miszerint a szövegek elbeszélője egy megbonthatatlan személy.

Érdekes, hogy a Somi Tót Krisztián-fejezet nem tesz említést egyáltalán a századfordulós fiktív történetről, mintha az nem is lenne, csak a barátja ténylegesen önéletrajzi kézirata. A Krisztián szerinti utolsó kéziratmondat („Sötét volt, ködös téli éj, s persze nem láthattam semmit." III. 171.) valójában a 17. fejezetnek, a *Titkos örömünk éjszakái*nak az utolsó mondata a könyvben, ez pedig a 6. hármas kéziratkör (amit pedig Krisztián válogatott össze) századfordulós, tehát a fiktív történetet tartalmazó fejezete. Mégis így kommentál – ahogy magát nevezi – a „tudósító": „Minden jel arra utal, hogy másnap rendesen, egy előre nem látható és hátramaradt jegyzeteiből nem kikövetkeztethető mondatban folytatta volna az életét" (III. 172.). Tehát a saját életét folytatta volna, nem a Thomas Thoenissenét, mondja Krisztián. Ez a „hanyag" fogalmazás nem lehet véletlen, mivel Somi Tót Krisztián szerkezetileg a névtelen alárendelt implicit elbeszélő fölé rendelődik, az ő szava az előbbre való. A Thomas-történet az önéletrajzi történet tükörképe, egymásra vonatkoznak, egymást értelmezik, ezt sugallja tehát nekünk a szövegválogató kommentátor. Ezt erősíti számos figura, helyzet, helyszín mindkét szövegben történő szerepeltetése (például Hübnerné mint Melchior házmestere a második emeletről, illetve mint Thomas háziasszonya a századfordulóról; Helene mint Melchior anyja és nagyanyja, illetve mint Thomas menyasszonya; Heiligendamm, a történések közös helyszíne; a névadás egymásra játszása: Thomas és Thea (miközben Thomas apja Theodor), Melchior első fiúja meg Mario (miközben a Névtelen apjának szeretője Mária); vagy az anyját éppen Stein Máriával, illetve Wohlgast kisasszonnyal megcsaló apa szeretkezésének látványa a Névtelen, illetve Thomas esetében). Nem is beszélve a Milan Kundera *Beszélgetés a regény szerkezetéről* című szövegének értelmében vett témákról és motívumokról, melyek közösek mindkét (sőt legtöbbször mindhárom) narrátor fejezeteiben. Ilyen motívumok, tehát más-más összefüggésben visszatérő elemek például az erdő, a kert, a csiga, a fasz, a csók, az ordítás, a név kimondása, a gyilkosság; és ilyen témaszavak, tehát a regény eg-

zisztenciális kérdésfeltevését magukba sűrítő kulcskifejezések például az egész, a szabadság, a kielégítetlenség vagy a tökéletesség-tökéletlenség.

Az egyes fejezetek stílusa nem különbözik egymástól. A Krisztián-fejezeté sem igazán, abban is ugyanaz a mondatszerkesztés, nyelvi logika működik, mint a többiben, ami, ha szándékos, akkor inkább közelíti e fejezetet a többihez, mintsem távolítaná, ha viszont nem szándékos, mert a szerző e kommentáló fejezet elkülönülését akarta hangsúlyozni, akkor azt kell mondjam, ez a törekvés nem sikerült. A Krisztián-fejezet stilisztikailag eléggé problematikus a regény egésze szempontjából. (Ezt tudomásom szerint Balassa Péter és Kis Pintér Imre vetette föl először.) Ha nagyon akarom, megfigyelhető valamiféle szándék rövidebb, szikárabb mondatok szerepeltetésére, de ezt a szándékot elsodorja a korábban megszokott szélesen áradó, érzéki narráció. Feltűnő azonban, néha milyen gyenge mondatok olvashatók itt. Például: „Rosszabb óráimban mégis úgy éreztem, mintha egy halom hasított csalódás lenne a világ" (III. 289.), vagy: „Szörnyű tiltásokkal szobatisztaságra neveltek" (III. 220.), ami viszont a fejezet stílusának elkülönítésére tett kísérletként is felfogható lenne, ha nem mondana ellent ennek a fejezet szövegének nagy része. Így viszont ezeknek a rossz mondatoknak a váratlansága, meghökkentő felbukkanása is csak felhívja a figyelmet arra az egységre, ami a különböző szövegeket körkörösen összekapcsolja.

Mindenesetre Somi Tót Krisztián szerepe két szempontból is fontos: egyrészt a válogatás és kommentálás esetében a regényszövegben övé az utolsó szó, csak a mű egészét tekintve nem az övé, hanem a címadásban megjelenő szerzőé; másrészt a talált kéziratok retrospektív narrációjának megbízhatóságát veti fel (megtörtént-e az a bizonyos csók vagy sem, mondta-e Prémnek, hogy mutassa meg a faszát vagy sem), miközben persze az ő retrospektív elbeszélésében sem bízhatunk meg teljesen, hiszen ki tudná eldönteni, az ő emlékezete mindig jól működik-e, illetve mikor kié működik jobban. (Lehetséges-e a booth-i értelemben teljesen megbízható narrátor? Jelen esetben, amikor az implicit szerző nem segít abban, hogy ezt eldöntsük, nem lehetséges.) Így, bár fejezetének szerkezeti értelme az lenne, hogy végső helyére tegye a korábbiakat, ez a cél nem a várható módon valósul meg, nem lesz minden teljesen világos és egyértelmű. (Ez egyébként jó.) Ennek a fejezetnek inkább azt a szerepét hangsúlyozhatom, hogy a benne elmondottak ugyanúgy árnyalják és visszatükrözik Névtelen önéletrajzát, miként azt a Thomas-fejezetek történései is teszik. Nemcsak tényszerűen függnek össze Névtelen kéziratának szövegével, hanem az elemi történések szinte mitologikus, archaikus érintkezése folytán is. És ez utóbbi a fontosabb. Mondjuk a villamoson kezdődő szerelmi háromszög története tovább árnyalja a könyv számos más szerelmi háromszög történetét, az arc két feléről szóló kissé naiv fejtegetés a szájról és a csókról szóló, a regény szerelem- és világfelfogását megfogalmazó alapvető fejtegetésekkel függ össze, vagy Prém és Krisztián katonai játéka tükörképe Maja és Névtelen kémelhárítási játékának, s mindkettő az 50-es évek lelki lenyomata a gyerektörténetek szintjén.

És folytathatnánk még hosszan a különböző szöveghelyek egymásra utalásait, jelezve, hogy a szövegbonyolítás gubancai – a fejezetek nagy gonddal kialakított tematikai-időbeli-helyszínbeli és az elbeszélő tényleges személyére vonatkozó különbözősége ellenére – e regény *egyazon* „gubancos" problémakörének irányába mutatnak. Ha pedig azt mondom, hogy egyik fejezetnek sincs külön problémája, nem a fejezetek részproblémáiból áll össze az egész, hanem mindegyik rész egyben megfogalmazója, változata az egész mű problémájának, akkor már csak azt kellene megmondanom, mi volna az, ami, legyen szó éppen akármiről, mindig megkerülhetetlenül jelen van.

(2. A szerzői intenció)

Az *emlékiratok* kifejezés a címben az önéletírás műfaji hagyományára utal. Az első kiadás könyvjelzője tartalmazott egy hosszabb szövegrészt a *Hazatérés* című, a nagyregény keletkezéséről szóló esszéből, mely Plutarkhosz párhuzamos életrajzaira hivatkozva jelenti be a regény fiktív önéletrajzainak egymásra vonatkozását (ez a szövegrész most kimaradt). A regénycím a kevésbé önelemző, klasszikusan az eseményekre és a visszaemlékezőnek az események menetében szereplőként vagy megfigyelőként való részvételére koncentráló *mèmoires* mellett dönt, ám a szövegek inkább az önelemző, önértelmező, önfeltáró *confessiones* műfajához közelítenek. (A két beszédmód különbségének érzékeltetésére hadd utaljak II. Rákóczi Ferenc a fentiekkel azonos című művére, az elsőben politikai visszaemlékezéseit, a másodikban személyes, vívódással teli önvallomását adja közre, az elsőben a közvéleményhez szól, a másodikban istenéhez.) Az *Emlékiratok könyvének* megírása idején azonban nem e két fogalmazásmód közötti választás jelenti a problémát a szerzőnek – hiszen az egyértelmű, hogy a személyesről van itt szó – hanem az, hogy a „puszta fantáziálás" és az „izetlen önvallomás" között kell megfogalmaznia művét „irodalmilag hitelesként" *(Hazatérés)*. Személyes és írói hitele miatt ezt nem tehette Augustinus önostorozó, sorsát istene kezébe helyező, bűneit Istennek meggyónó műfajában, de nem tehette Rousseau-nak a műfajt profanizáló, Isten helyett embertársainak való, és ezáltal a vallomást pózzá merevítő módján sem; hanem elődei, Proust, Gide és Musil nyomán inkább a fikció segítségével. Érzékelve azonban a polgári regényhagyomány, mindenekelőtt a Goethétől Thomas Mannig húzódó Bildungsroman-hagyomány folytathatatlanságának problematikáját is, melynek alapvető oka szerinte „a liberális személyesség csődje, katasztrófája és mitikus léptékű tragédiája" – ahogy azt a *Thomas Mann naplóiról* című kritikájában megfogalmazta. Nádas ugyanakkor – bevallása szerint – képtelen lett volna közvetlenül saját személyéről írni (aminek okát abban kereshetjük, hogy „ugyanennek a liberális kultúrhagyománynak az ellentétes áramából kisodródott, prezentatív jellegű irodalmi művekhez, mondjuk Gide naplóihoz vagy Kafka leveleihez" is ambivalens viszony fűzi), s éppen az lett a nagy dilemmája, hogyan írjon mégis saját személyiségéről, ha egyszer képtelen rá. „Ha magamról gondolkodtam volna ilyen buzgalommal, akkor minden bizonnyal beleőszülök" – írja a *Hazatérés*ben. „Eladdig csaknem minden szövegemet, valamilyen ösztönös választás folytán egyes szám első személyben írtam. Attól kezdve gyűlölni kezdtem ezt az egyes szám első személyt, s ez a gyűlölet segített abban, hogy immár tudatosan úgy igyekeztem beszélni magamról, hogy közben az ne csak én legyek, hanem amennyiben én, annyiban a bennem létező közös." Bevallott törekvése nem más tehát, mint „a paroxizmusig fejlesztett énességgel túllépni a személyesen". Így merült fel benne az emlékiratok ötlete, mert az megoldhatja az önismeret tematizálhatóságának problémáját: „És ez a több ember mind én lehetnék, anélkül, hogy én lennék." Ebben az elképzelésben támogathatta Misima Jukio írásművészete, főleg az *Egy maszk vallomásai* című regénye (magyarul: *Nagyvilág*, 1993/10-11.), amely az európai önvallomás tradíciójának kifordításával az önvizsgálat megfogalmazásának Nádas által is járhatónak látszó útját jelölte ki: „Még az önvallomás remekműveként számon tartott, az európai lélekelemzés csaknem parodisztikusan kezelt technikájára alapozott *Egy maszk vallomásai* című regényében sem annyira önmagára kíváncsi, mint inkább azokra a kínban, nyomorúságban, szenvedésben és szenvedélyben megnyilvánuló életjelenségeknek az összefüggéseire, amely a személyes életsorsot a személyes akarat ellenében alakítják, s a tulajdonságokat vagy az adottságokat a hajlamokon és az ösztönökön keresztül végül is mozdíthatatlan kövületként teszik alkattá. Mint aki a saját személyiségében a személyiség mechanizmusát szemléli" – írja Nádas a *Misima-mondat* című kritikájában.

Mindezek a fentebb idézett megnyilatkozások a szerkezet sajátosságainak kérdései után most a szerzői intenció irányából is a regény korábban már jelzett alapkérdése felé mutatnak, amit – merészen előrevetítve a későbbi elemzés részkérdéseinek sűrítményét – a szerkezet hármasságára való tekintettel három szóban így lehetne leegyszerűsítve összefoglalni: *ki vagyok én?* Avagy: ki az, aki én vagyok, azonos vagyok-e magammal, mi az, amivel azonos vagyok? Tudomásom szerint Thomka Beáta vetette fel ezt a kérdést először és személyes meggyőző erővel a *Homíliák az Emlékiratok könyvéhez* című tanulmányában: *„Kicsoda vagy hát?* Ki ez a Személy, kik ezek az Emlékező szubjektumok, kiknek beszéde a vallomás többletét hordozza, kiknek befelé fordulása, önfeltárása, világérzékelése a bensőségesség terét hódítja vissza a jelenkori magyar regény számára?"

Ha e művet az általános önismeret regényének tekintem, innen nézve mellékes, mennyire önéletrajzi és mennyiben fiktív a szöveg, hiszen „amennyiben én, annyiban a bennem létező közös". Mindenesetre, azt hiszem, elfogadhatjuk Ungváry Rudolf megfogalmazását kiindulópontként: „Nádas megközelítésében az alkatban jelen van részként az isteni, az alkatot magát pedig a test temploma fogadja be (hordozza). E három elem – az isteni, az alkati és a testi – elkülönülésében fogalmazódik meg Nádasnál az önazonosság problémája". Az önvizsgálathoz tehát a személyiség általános vizsgálatára van szükség. Ez a regény mindezek alapján nem a *vallomásos* művészet, hanem a *vallomáscentrikus* művészet körébe tartozik, hogy Pilinszky János finom megkülönböztetését használjam, aki így fogalmazott: „A vallomáscentrikus művészet drámai egységében – akár egy Dosztojevszkij-műben – testvériesen egybefér minden élő ember: én is, te is, valamennyien."

Amit első olvasásra a narráció és a kompozíció problémájának érzékelünk csupán (ki az, aki beszél?), az nem más, mint a mű filozófiájának alapkérdése. Az elbeszélőknek a saját személyükre történő reflexiói végső soron antropológiai problémához vezetnek, mint minden nagy regényben. Az elkövetkezőkben kizárólag erről szeretnék beszélni, hanyagolva a regény egyéb – akár ezzel összefüggő – szempontok szerinti alaposabb elemzését, részben mivel e mű kimerítő elemzése tapasztalatom szerint nem lehetséges, részben mert már számos szempontból igen alapos elemzések birtokában vagyunk.

A regény utolsó mondatára utalva azt mondhatnánk, választott kérdésünk nagyon egyszerű kérdés, miként minden egyszerű, ami ebben a tizenkilenc fejezetben történik. Azonban, mivel itt minden részlet valamiképpen erről szól, e mű nem ismer ennél összetettebb és kínzóbb kérdést.

Ki vagyok én? A történetemmel lennék azonos? Dehát mi az, amit elmondhatok? Az emlékezetemmel lennék azonos? Dehát mi a múltam? A testem vagyok csupán? A kapcsolataim? A vágyaim? A másik emlékezete? A családom? A szerelmeim? Kiléphetek önmagamból? Erre vágyom? Dehát mire vágyom valójában? Mit keresek? És mindössze a vágyakozásom határozna meg?

Az elbeszélői reflexióknak a szerkezet felől közelítve a legkülsőbb köre az, ahol a narrátor-hősök saját elbeszélésükre, ezen keresztül történetükre, emlékezetükre és írói dilemmáikra reflektálnak. A legbelsőbb kör pedig az el nem érhetőre irányuló vágy platonizáló gondolatának epikus kifejtése.

Most tehát szövegközeli olvasás következik három plusz egy menetben, a választott és feltételezett kulcskérdés megközelítésének céljából.

(1. Az vagyok én, amit megírok?)

A kelet-berlini történet narrátoráról már az első fejezetben kiderül, hogy író (novellákat ír, jelenleg Berlinben színházi tanulmányokat folytat, barátja egyébként verseket ír). Miközben Thea férjével, Arnóval beszélget, sejtése szerint Arnót az ő magánélete mint egy kolléga magánélete foglalkoztatja: „mondjuk arra kíváncsi, hogy vajon írói működésem milyen kapcsolatban áll azzal a ténnyel, hogy férfi létemre egy másik férfiba vagyok szerelmes" (I. 12.). Arno arcában nagyapja arcát véli fölismerni („ha nagyapám németnek született volna" I. 14.), a történetnek pedig, amit elképzel, Melchior nagyapja lett a hőse (I. 16.), akit aztán saját magával is összekapcsol: „Melchior elbeszélései alapján úgy képzeltem róla, mintha egy kicsit rám is hasonlítana" (II. 292.). Az első fejezet végén, a szárazföld és a végtelen tenger (melyről Thomas apja azt mondja: „ez kérlek szépen egy nagy üres víz, semmi más"! I. 42.) közötti határhelyzetben folyamatosan elképzeli, mintha száz évvel idősebb önmaga lenne (I. 28.), elhatározza hát önmaga megkettőzésének játékát, s az őt néhány oldallal korábban megkísértő öngyilkossági ötlet után céljai „irodalmivá szelídülnek". Ha nem így történik a gáton, ahogy történt, akkor talán nem indult volna el arra, *amerre nem szabad:* „akkor talán józan és egészséges undorral elfojtottam volna azt a kéjt, amit a szabálytalanságom szépsége így megadott" – olvassuk a bevezető fejezet végén (I. 30.).

A kitalált századfordulós történet úgy indul a második fejezetben, hogy az ottani narrátor elkezdi mesélni, mi történt, mikor előző nap Heiligendammba érkezett, oda tehát, ahol az előző fejezet névtelen narrátora, miközben a gáton eltéved, kigondolja fiktív századfordulós történetét. Persze azt, hogy *az* a történet *ez* a történet, itt még nem tudhatjuk meg, miként azt sem, ki az első, illetve a második fejezet narrátor-hőse. (A késleltetés a mű szerkezetének kibontakozásában összecseng a testleírások és érintkezések elbeszélésének késleltetésével.) Jó darabig a századfordulós történet narrátora is névtelenül szerepel. Ez azért is fontos, mert a név kimondása itt a személyiség lényegével és a másikhoz való kapcsolódás archaikus pontjával függ össze, gondoljunk csak Krisztián nevének kiejtésére (I. 57-58.), vagy Helene vágyára, aki csak Thomas szemét akarta látni, és a nevét akarta kimondani – egyébként itt hangzik csak el először a Thomas keresztnév (I. 101.). A fiktív történet narrátoráról először azt tudjuk meg, hogy apja keresztneve Theodor (I. 43.), családi neve pedig Thoenissen (I. 44.). Majd ebben a fejezetben *(Sétánk egy régi délutánon)* megtudjuk, hogy a Thoenissen nevű narrátor-hős is író, évek óta tervez egy elbeszélést (erre később is hivatkozik, pl. II. 330.), melyet még esküvője előtt papírra akar vetni (I. 51.), és itt az alkotás problémája a fordítottjáról mutatkozik meg, mint az első fejezetben: itt nem az élet irodalmivá szelídülése, hanem az írásnak az életprobléma megoldásával való összefonódása merül fel, egyelőre úgy, hogy – mint olvassuk – „a boldogság, bármennyire vágyaim középpontjában van is a helye, akárhogy csűrjük és csavarjuk, nem alkalmas állapot az alkotáshoz" (I. 51.).

Később, az *Egy antik faliképre* című fejezetben arról olvasunk, hogy Thomasnak az életét kellett volna megoldania ahhoz, hogy elképzelt írása megvalósulhasson, de nem tudta megoldani, nem sikerülhetett hát az írás. A lehetetlenről akart írni. Mindez nem azt jelenti, hogy ha az életét megoldotta volna, akkor remekművet írt volna, hanem azt, hogy megoldani csak úgy lehetne a dilemmáját, ahogy a Helene-kapcsolatot lehetne a szeretkezés után a halállal, tehát ez az írás szükségszerűen nem sikerülhetett, mert eleve lehetetlen. „Ahhoz, hogy elbeszélésemet megírhassam, az életemet kellett volna valahogy megoldanom, feltörni és feloldani az öncsalások minden rétegét." (II. 30.) Az életet meg-

oldani, talán a misztikusok nem e világi tapasztalatától eltekintve, itt a földön nem lehet, mégis erről írni tehát, az a beszédmód, amely érzékeltetni képes az erről írni próbáló ember nagyszabású kudarcát, e regény Thomas-fejezeteinek sikerét jelzi.

A két elbeszélő – Névtelen és Thomas – meglehetősen hasonló hangnemben beszél, és mindkettőre jellemző, amit a második gyerekkori fejezetben *(A fájdalom szépen visszatért)* a Névtelen, a kishúgáról mesélvén éppen, „a vallomás kényszeré"-nek nevez (II. 126.), vagy később 56 kapcsán „írásos vallomástétel"-nek mond (III. 14.). Egy korábbi kritikámban, *A konfesszió dilemmái* című, a régi-régi *Magyar Napló*ban 1990-ben megjelent írásban, mely az *Évkönyv* kapcsán született meg, a vallomásossággal összefüggésben kissé mást vártam el a Nádas-életműtől, mint amit az önmaga elé célul tűzött ki: ugyanis a személyesség előtérbe kerülése az *Emlékiratok könyve* után nem kell, hogy a confessio erősödéséhez vezessen, sőt, ebben az írói világban mindez az „ízetlen önvallomás" veszélyét jelentené. A vallomás fogalmának itt inkább egy posztkeresztény értelmezése kerül előtérbe; a vallomás elfed valamit, ahelyett, hogy előhozna: „A normák megsértéséről tett vallomás zárványt képez az ember tudatában, hiszen e normák hatalma alatt és a normák szempontjából kényszerül arról beszélni, hogy miként jutott el egy olyan önismerethez, amelynek a párbeszéd lenne a megfelelő nyelve. A vallomás így legfeljebb betokosodott fekélye lehet egy kölcsönös vonzalomnak... A vallomás beszédmódja ellentettje a párbeszédnek. Felkent papnak is azért teszek vallomást, hogy megszakítsak egy másik, a normák megsértésével fenyegető és immár megkezdett párbeszédet. A vallomás a közelség egyezményes látszata" *(Az égi és földi szerelemről*, 48.). Ugyanerről regényünk ezt mondja: „Úgynevezetten őszinte, életünk leglényegesebbnek vélt érzelmi csomópontjait érintő vallomásainknak van azonban egy olyan sajátosságuk, hogy egyben árulások" (III. 71.).

A vallomáskényszert profanizálja az emlékezet természetének körüljárása is a 7. fejezet *(Az eszmélet elvesztése és visszanyerése)* elején (I. 134-136.). Ahhoz, hogy bármit megvallhasson, először is az emlékezetével kell tisztában legyen az elbeszélő, és az emlékezés végtére biológiai-lelki folyamat, s kerítsen hatalmába akármilyen különös érzet, az is az agyam tevékenységével áll kapcsolatban, tehát a szervezetem működése mintegy tőlem független. Ám mégis, ezzel együtt, képesek vagyunk kívülről látni magunkat, és akkor meg (s ez a gondolat itt Mészöly Miklós életművére mutat) alig látszunk a természet egészében: „S ha... megvizsgálnánk, hogy a külső és belső természet, e tőlünk független hatalmas két erő közé ékelődve mi marad, amit némi büszkeséggel még öntudatnak avagy énnek mondhatunk, akkor bizonyára siralmas, ha nem éppen nevetséges lenne az eredmény, tehát kiderülne a szétválasztás önkénye, az, hogy öntudatlanságunkban azonosak vagyunk a fákkal, a kövekkel... mi marad abból a fellengzős és finomkodó gőgből, amivel elindultam e sétára délután, s egyáltalán, mi marad azokban a percekben abból a kínból és örömből, amit az emlékeit ízlelgető és a képzeletével játszadozó öntudat adhat" (I. 137-138.). Talán azért is az *emlékiratok* kifejezés szerepel a címben, hogy jelezze a vallomás lehetőségének épp a külső és belső természet által fennálló korlátait.

Az emlékezet kérdése gyakran tematizálódik a szövegben, legradikálisabban akkor, amikor Thomas emlékezik a Helenével történt szeretkezésére (I. 106.), és azzal a csókkal kapcsolatban, ami a Névtelen és Krisztián között megesett, ha megesett, bár erre Somi Tót Krisztián – jellemző módon – a maga fejezetében nem emlékszik. Fontos kiemelni, hogy Thomas nem számol be az életét leginkább meghatározó emlékről, csak éppen megemlíti: aki számára mindent meghatároz, az egy bizonyos szagos asszony, akiről nem szólhat, akiről csak azt tudhatjuk, hogy Thomas 20 és 30 év közötti életéhez, illetve hogy Claus Diestenweghez tartozik (és hárman egy újabb szerelmi háromszöget alkotnak, vagy pontosabban inkább minden további szerelmi háromszög ősképét formázzák meg, talán ezért sem lehet erről vallomást tenni). Eme életszakaszáról csak annyit árul el,

hogy az anarchistákhoz fűződő akkori kapcsolatairól a rendőrség mindent tud (mi nem), és mivel ő titkokat hordoz, Diestenweg megfenyegette, hogy megöli, ettől tart is Thomas, minthogy többször eszébe ötlik. Ugyanígy nem tudunk meg semmi lényegeset a névtelen elbeszélő berlini története előtti jó tíz évéről, tehát a húszas életéveiről. (Egyébként mindketten harminc évesek a felnőttkori történetükben, és mindketten a tíz éves körüli gyermekkorukat idézik fel, az egész kéziratanyagot a Duna menti faluban papírra vető Névtelen pedig harminchárom éves az utolsó mondat, azaz a halála évében.) A Névtelen fiatal felnőttkori életéről elárul néhány dolgot Somi Tót Krisztián, például a moszkvai epizódban, de hogy miért hord évek óta altatót magával, és mire gondol, amikor azt írja: „azok az elhajlások és kilendülések, melyek eddigi életemben adódtak" (I. 30.), erről csak sejtéseink lehetnek. Névtelen és Thomas tehát nem számol be egész addigi életéről, hanem elfedi azt, és ezt már nem lehet pusztán az emlékezet működésére fogni, ez tudatos elhallgatás. *A nevelődési történet mindkét esetben megszakad*, nincs folyamatossága, csak előre és visszautalások vannak. Csak a gyerekkor van és a jelen. Mindössze Somi Tót Krisztián beszéli el nagyjából folyamatában a saját élettörténetét, az ő fejezete őrzi meg leginkább a Bildungsroman kauzalitáselvű poétikáját, s ebben a vonatkozásban mintegy a másik két történet ellenpontjaként működik.

A negyedik berlini fejezetben *(Melchior szobája a tető alatt)* a névtelen-narrátor összefoglalja az emlékezés problémáját e regény szempontjából (itt hangzik el egyébként másodszor és talán utoljára a *regény* kifejezés az implicit szerző szájából, először a *Lányok* című fejezetben, a következőképpen: „mi végül is nevelési regényt írunk" I. 234.). Thea a *III. Richárd* kulcsjelenetét próbálja, és a megfigyelt próba a névtelen narrátorban azt a kérdést veti fel, hogy „valójában hol van ő [Thea], ha nincsen gesztusa, melyet ne lenne képes saját ellenőrzése alatt tartani" (I. 281.). Nos, e próba után Thea a rendezői asztalhoz keveredik, ahol Névtelen (egyébként először) ül, a már említett összegzés ekkor következik: „Lehet, hogy ott volt, lehet, hogy később jött oda, mindenesetre azonnal az volt az érzésem, hogy miattam van ott, s e figyelmetlenség, az emlékezetnek e kihagyása csupán újabb bizonyíték arra nézve, hogy az érzelmek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk, éppen működő érzelmeink fedik el annyira, hogy ne tudjunk semmi lényegeset róla mondani; ... következésképpen később, visszatekintve se arra emlékezünk, ami történt, hanem arra, hogy miként figyeltünk, ... holott egyébként örökösen változást, drámai fordulatokat követelve életünktől, mivel a változásban, a fordulatban, legyen az akár tragikus méretű, magát a megváltást reméljük megjelenni, a »mintha éppen erre vártam volna« felemelő érzetét..." (I. 281-282.). Mit mondhat ezek után egyáltalán a szegény Névtelen, ha minden megvallani valója ennyire ki van szolgáltatva az emlékezetének, az emlékezete pedig az éppen működő érzelmeinek?

(2. Mit mondhatok magamról?)

A regény első oldalán mondja a névtelen elbeszélő: „én csak azt írhatom meg, ami az enyém". Magáról kellene tudnia valamit (legalább azt, hogy mi az övé) ahhoz, hogy írhasson magáról. De csak azt tudja, hogy mit nem tud: nem tudja, hogy a személyes történések összefüggéseinél létezhet-e jelentősebb, ennélfogva nem is hisz benne, hogy létezne. Tehát marad számára mindaz, ami személyes: „mondjuk szerelmeim történetét megírhatom, bár talán azt sem" (I. 7.). A névtelen elbeszélő vállalja, hogy megelégszik azzal, amit e személyes történet megkísérelt elmondása által magáról megtudhat.

(2. a.) Az eredet és a nevelődés – ez az egyik olyan kérdéskör, amivel ennek a regénynek szembe kell néznie ahhoz, hogy mondhasson valamit arról, akinek a nevét nem árulja el.

Ezt a kérdést már körüljárta egyszer az *Egy családregény vége*, ott is a János evangéliumából választva mottót, s rájátszva a zsidó-keresztény hagyományra, szimbólumrendszerre. Ott is a nevelődéstörténetből vont le antropológiai következtetéseket a mű, azzal az érzékelhető céllal, hogy – amint B. Gáspár Judit fogalmaz *„...Paradoxon vagy önmagad szemében..."* című tanulmányában – „megkísérelje, amit írója valószínűleg az európai ember utolsó esélyének remél: kössön ki-ki újabb, most már személyes szövetséget". Ugyanis: „Az unokák, *mindent* tudva és újraélve, amit a nagyapák tudtak és megéltek, megkísérelhetik a történet hetedik körét a teljes pusztulás helyett megváltásuk körévé fordítani." Az *Emlékiratok könyvé*ben a hetedik kör szerkezetileg éppen hogy elkezdődik, ha nagyon akarom, de úgy is értelmezhető, hogy e regény hetedik köre nem kezdődik el, a nagyapa-történet korábbi regénybeli mitikus köreit e mostani kéziratkörökre vetítve ez esetben nem mondhatok mást, mint hogy a megváltásig nem jutottunk el.

Nézzük azonban a szövegelemzést. A kommentátor Krisztián hívja fel a figyelmet arra, hogy barátja szándékosan kiválasztotta magának a származását, mégpedig a polgári tradíciót hordozó nagyszüleit, amikor csakis anyai nagyszüleiről beszél, és a másik ágról (a portás apai nagyapáról) hallgat. Az ötvenes években az anyai nagyszülők jelenléte a családi házban ellenpontját képezi a kommunista szülők világának, és a Névtelen számára egyben azt is jelzi, hogy van egy másik világ, ahonnan ő ki van zárva: ahová nagyapja és Krisztián is tartoznak. Amikor az 56-os forradalom idején együtt mennek Kálmánnal a tüntetésen, ő, ahogy emlékszik rá, érthető okból nem kiabált, bár érezte, a tömeg oldalán áll az igazság. Az ávósként feltételezhetően a tömegbe lövető, vagy legalábbis az ezt elhatározók közé tartozó apát ezután gyilkosnak nevezi (III. 52.). Kimondja ezzel, amit Stein Mária nem mond ki azon az utolsó éjszakán, amit apjával együtt tölt, mielőtt az apa – a szeme láttára – öngyilkos lesz. A fiú számára a forradalom az „apagyilkosságot" is jelenti (III. 45.), azzal az apával való leszámolást, akiről még ez hangzik el egy korábbi ponton a fiú visszaemlékezésében, annak enyhe púposságával kapcsolatban (melyre egyébként, hogy megint csak jelezzük a történetek állandó egymásra vonatkozását, rájátszik a berlini történet III. Richárdjának púpossága): „annyira szerettem volna hasonlítani rá, olyannyira szerettem volna magaménak tudni e hatalmat, fensőbbséget és erőt, nemcsak a test vonalainak, felületeinek, arányainak az ágyékhoz vezető és onnan kisugárzó szépségét, de a valamiként szellemivé váló csúnyaságot is, hogy egy időben magam is igyekeztem a hátamat szándékosan görbén tartani..." (I. 241.).

Az apával kapcsolatos fiúi igények bejelentése először abban a jelenetben történik meg a visszaemlékezés során, mikor a fiú – nevelődésének fontos állomásaként – megfogja apja nemi szervét (I. 234.). „Mintha anyámat a számmal, apámat a kezemmel kéne megérintenem." Ez a mondat árnyalja azt a későbbi, a kelet-berlini történetben lévő mondatot, amely akkor hangzik el, mikor Névtelen a Melchiorral váltott első csókjára emlékezik. „Mért az apám száját!" (I. 309.).

Ám az apához való viszony nemcsak ezért problematikus, hanem azért is, mert erősödik a sejtés, „hogy apánk talán nem is apánk" (I. 244.). (Megint egy párhuzam: ugyanez ismétlődik Melchior élettörténetében, akinek a bejegyzett német apa helyett a titokban tartott francia hadifogoly a tényleges apja – I. 305.). Kihez képest avagy kivel szemben fogalmazza meg magát a névtelen elbeszélő, ha azt sem tudja, ki az apja? Egy jelenetre emlékezve azt mondja, biztos volt abban az érzésében, hogy valójában Hamar János az apja (I. 181.). Ha így lenne, már tudnánk is, igazság szerint mi kellene legyen a családi neve. (A bejegyzett apának csak az ellenállásbeli fedőneve derül ki a regényben: Köles (III. 32.). Ám az utolsó fejezet kissé elbizonytalanít: „Végül is nem volt merszem megkérdezni Stein Máriától, hogy a két férfi közül melyiket kell apámnak tekintenem, később pedig hiába ellenőriztem az arcomat, próbálgattam a testemet a tükör előtt" (III. 311.). A Thomas-történet azon a ponton rímel erre az alaptörténetre, hogy az ő apja is gyilkos

(kéjgyilkos), aki szörnyű tette után szintén öngyilkos lesz, és akit a fiúnak a polgári erkölcs tiltásain való átlépéssel kell legyőznie, s ez meg is történik, mikor jegyeséhez így szól: „te kis szemét kurva, hát letegezel az esküvőnk előtt?", és joggal „valami rettenetes jó szellemi diadalt" érez: „e durva szavak által, mintha apám hulláján léptem volna át, mert én ki mertem mondani azt, amit ő tragikus módon magába fojtott" (I. 103.).

A regényben egyébként megtaláljuk Névtelen apjának részletes testi leírását (I. 228-231.) ugyanúgy, mint a fiú (I. 182-183.) és a férfi Névtelen testének leírását is. Ez utóbbit akkor, amikor arra emlékezik, hogy Melchior szemével nézte magát a tükörben a heiligendammi szállodaszobában (I. 140.) – mégsem tudunk meg semmit a hasonlóságokról és különbségekről, ugyanis a testleírások még ha tartalmaznak is sajátosságokra utaló jelzőket, megjegyzéseket, igazából nem egyénítettek, nem az a lényeg, hogy miben más egyik ember teste, mint a másiké. (Megkockáztatnám: még a nemi különbségek is, melyek pedig oly izgalmasan fontosak, ha csak egy körrel, de távolabb helyezkednek el a mű gondolati centrumától, mint az egyénítéseknél lényegesebb azonosságok, pontosabban a hősök azonosság-vágya.)

A nevelődés szempontjából a leglényegesebb kérdés a leírások mögött az, hogy mi a test értelme, mit kezdjünk vele, ha az emberről gondolkodunk, mit kezdjünk vele, ha a történetünket meséljük, mit kezdjünk vele, ha az életünkről akarunk beszámolni. Vikár György hívta fel a figyelmet: ennek a regénynek különleges vonása, hogy benne a szereplők minden pillanatban, minden élethelyzetben testileg is jelen vannak. Radnóti Sándor pedig azt nehezményezte ezzel kapcsolatban, hogy az egyénítés elvész ebben az írói világban, pontosabban a testek érintkezésére történő redukciónak az lesz az ára, hogy csökken a karakterek plaszticitása. Vajon miért nem az európai nagyregény hagyományának megfelelő a karakterek egyénítése? Itt szerintem olyan kérdéshez érkeztünk el, amely a testiség ábrázolásától elvezethet egészen a regény mottójáig, és ezzel együtt az európai regény nádasi kritikájáig, mely leginkább a Thomas-fejezetek Thomas Mann-kritikájában érhető tetten, a tradicionális elfojtások felszabadításában.

A névtelen elbeszélő azt mondja egy helyen, hogy önmagában másodlagos jelentőségű az a kérdés, ki a valódi apja, ez csak a kép hátteréhez tartozik, „s a kép, a mi képünk mégis ott kezdődik és ott ér véget, ahol mi vagyunk, ahol mi állunk benne, a lét szemléletének egyetlen középpontja van, a testem, a puszta forma, mely e szemléletet egyáltalán lehetővé teszi, és elegendő erőt, súlyt, biztonságot ad ahhoz, hogy végső soron, hangsúlyozom, végső soron! semmi más ne is érdekeljen, mint maga a test összes lehetséges vonatkozásaival" (I. 245.). A testábrázolások és a testi érintkezések kimerítő leírásai egészen onnantól, hogyan nem akar a Névtelen élő testhez érni a kivilágítatlan lépcsőházban, a Melchior testéhez fűződő, a legapróbb intimitásokat is közlő viszonyáig, vagy Helene és Thomas kegyelmi szeretkezésének bravúros felidézéséig, avagy Stein Mária testének húsvéti megkínzatásáig, és Melchior testének a falon hullaként történt átszállításáig, meg Névtelen testének motorosok általi szétroncsolásáig – ezek a testre vonatkozó szövegrészek mind-mind a mottóbeli mondat által nyerik el a szerzőtől sugallt értelmüket. A mottó János evangéliumának a feltámadás jóhíréről és ezen keresztül a megváltás ígéretéről szóló szöveghelyét emeli át e könyv élére: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala".

A regény mottója megidéződik a regényszövegben is, mikor a Névtelen, miután bizonyossá válik, hogy ki fognak ábrándulni egymásból, Melchior lakásában leemel egy könyvet, és olvasni kezdi: „azt olvastam, hogy egyetlen templom van a világon, az emberi test temploma, és semmi nem szentebb az ember magasztos alakjánál; jó volt így találomra olvasni az otthonos szőnyegen, hogy amennyiben meghajlunk az ember előtt, akkor ennek a húsban való kinyilatkoztatásnak hódolunk, az eget érintjük, ha megérintjük az emberi testet" (I. 314.). Erre a részre játszanak rá Thomas szavai, melyek azután

következnek a regényben, miután két napja jegyesével ölelkezett, s most éppen a szobainas combját fogdosta nemrég: „a testen kívül nincs isten, s csupán a végrehajtott mozdulat képes testemet megváltani... Az erkölcsötök pedig nem érdekel" (II. 332.). A Névtelen aztán Theával beszélgetve veti fel a kérdést: „vajon miért tekinti az ember a közvetlen testi érintkezést, az egymás testében való fizikai kielégülést teljesebbnek és végletesebbnek mindenféle szellemi kielégülésnél" (III. 76.). Hogy aztán az utolsó fejezetben, a *Szökés*ben végül ezt olvashassuk: „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messziség; minden szavam, mozdulatom, titkos óhajom, célom, törekvésem és szándékom kizárólag emberi személyek testében és testének felületén igyekezett kielégülésre, beteljesedésre, mi több, megváltásra találni" (III. 308-309.). Megint ide jutottunk hát, a megváltás fogalmához, és ezt most félénken kell nyugtáznom, mert a mottó árnyékában először zavarba ejtőek ezek az imént idézett mondatok. Szemben áll itt ugyanis a keresztény morálnak nevezett elvárásrendszer, illetve mindaz, amit polgári erkölcsnek mondhatunk, valamiféle profán vágyakozással, ami látszólag mindössze eme erkölcsiség ellen fogalmazódik meg. Ha megnézzük azonban mindazt, amit ez a regény az embernek a másikhoz való kapcsolatáról mond, láthatóvá válik, hogy ez nem így van, nem csupán valami *ellen* irányul ez a testkultusz.

Nemigen foglalkozott vele az eddigi recepció, hogy a névtelen elbeszélőnek a *Szökés* fejezet végén elhangzó önarcképszerű mondatát, miszerint minden célja mások testében megváltást találni, szigorú önbírálat követi: „Azt hittem, hogy az életemből kiküszöbölhető a valószínűtlenség érzete; gyáva voltam, korom balekja voltam, a saját életem karrieristája voltam, azt hittem, hogy a szorongás, a félelem, a kivetettség érzete legalább csillapítható, vagy a test bizonyos képességei által megkerülhető. // És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül? // A szar nem ér az égig, csak gyűlik és töpped" (III. 309.).

Ennek az önbírálatnak a végén a *szar* és az *ég* szembeállítása az emberi lét sorsszerűségére figyelmeztet. A szar kifejezés gyakori szerepeltetése a regényben a természet működésével összefüggésben a hamissággal, megjátszással szembesítve jelenik meg („nem kell szarnod véletlenül?" – hangzik el a színházi próbán I. 145.), a természet ősi, eredeti, mindennél előbbre való jellegét emeli ki (Pán „fostosat szart egy kígyó fejére" II. 11.), lelki működésünk radikális paródiáját adja (Thomas szavai az ürítésről, a megkönnyebbülésről és a kielégülésről II. 312.), az irodalmi tevékenységet viszonylagosítja („nem tudnám megmondani, hogy a két igény, az irodalmi tevékenykedés és az ürítés közönséges napi szükséglete közül melyik a fontosabb" II. 341.), az emberi összetartozás archaikus, szexus előtti, de testi, mintegy természeti ősképére irányítja a figyelmet (Krisztián és Prém játéka kapcsán olvassuk: „izgalmunkban nem egyszer s nem kétszer, egymás szeme láttára kényszerültünk üríteni" III. 215.), sőt a civilizációnak az ember természeti lényegét megrendszabályozó, elfojtó, megnyomorító sajátosságát emeli ki (Krisztián a szobatisztaságra nevelés kínjairól III. 220.). Mindez az empirikus alaposság ugyanakkor meggyőződésem szerint csak arra szolgál itt, hogy a szar és az ég szembeállítása a test és a lélek, a tapasztalat és a képzelet, a fogható és az elgondolható, a fizikai és a lelki feszültségéről beszélhessünk. Mivel azonban minden ég felé irányuló törekvésemben állandóan megköt az a tapasztalati tény, hogy nem szakadhatok el a fizikai valómtól és annak elpusztulásától, éppen a lelki-szellemi gyötrelmek alapozzák meg a teremtés radikális bírálatát, amely az *Évkönyv* egy megrendítő pontján így fogalmazódik meg: „Változzék sárrá minden ember és szarrá legyen minden isten, ha egyszer nem más a minden, mint szar és sár" (261.).

Elorozva most egy regénybeli félmondatot, azt írhatom: „erről viszont, megérthetjük, nem lehet többet mondani, legyünk csendben hát" (I. 244.).

Kanyarodjunk vissza annak az elemi vágynak az alaposabb szemügyre vételéhez,

amely a másikban való kielégülés révén keres megváltást. Nem pusztán metaforikusan értendő itt a megváltás szó, hanem a testiségen keresztül kifejezésre jutó szellemi probléma hordozójaként. Próbáljuk most ezt a másik fogalmán keresztül megközelíteni.

(*2. b.) Én és a másik* – ez a következő olyan kérdéskör, amivel ennek a regénynek szembe kell néznie ahhoz, hogy mondhasson valamit arról, akinek a nevét nem árulja el.

A névtelen elbeszélő a nyitófejezetben arról beszél, hiába hagyta el a hazáját (a 23. oldalon derül ki, hogy magyar), hiába jött Kelet-Berlinbe: „itt sem fűz semmi semmihez, itt is idegen vagyok, és az egyetlen emberi lény, akit szeretek, Melchior is hiába van, ő sem tud idekötni, elvesztem, nem létezem..." (I. 14.) Idegenségét csak árnyalja a német környezet, hiszen egyébként is idegennek érzi magát a világban. Miközben a gáton, egy idegen tekintetét magán érezve a történetét szeretné látni, hogy magára találjon, ötlik fel benne „önmaga megkettőzésének játéka", hogy ne higgyen hát mégsem történetének, amit önmaga támasztékaként kitalál (I. 28.). Ez az idegen alak, aki ettől kezdve vele megy, nem más, mint egy képzelt fiatal férfi. A Doppelgänger hagyományára azonban csak rájátszik itt a szerző, mert Névtelen és Thomas nem mint az ember nappali és éjszakai énje válik szét, hanem történetük éppen hogy ugyanazt a problémát hordozza, nem egymás ellentétei, nem is csak kiegészítői, hanem egymás tükörképei. Az alakmás motívumnak azért az eredeti német romantikus hagyományhoz közelibb megidézése is jelen van, mégpedig abban, ahogyan Thomas elveszettnek érzi magát, szenved, mert nyilvános élete és titkos élete egyre kevésbé átjárható. Ezért arra vágyik, hogy olyan legyen, mint mások, normális, „makkegészséges", ám a dolog nem lehetséges: „bárcsak olyan lehetnék, mint mások... ez a másságra való vágyakozás éppen úgy a lelki szenvedés rohamaihoz vezet, mert nem hozott kielégülést, nem lehettem más, másmilyennek csak mutathattam magam, ez éppen úgy nem volt megoldható, mint az sem, hogy tökéletesen összecsúsztassam két felem" (I. 41.). Ez a kijelentés persze átmutat a Névtelen életébe, aki hasonlóan nem normálisnak érezte magát, hanem betegnek, akár a bolond kishúga, mikor is meg akarta magát ölni apja revolverével, és ez a gondolat „kifejezetten kellemes" volt (I. 216.).

A mássá válás vágya a névtelen elbeszélő emlékeiben is gyakran felbukkan. Gyerekkorában szeretne Krisztiánra hasonlítani (I. 63.), másrészt úgy érzi, mintha nem lenne benne határ fiúsága és lánysága között (I. 257.), sőt erős kívánsággal szeretne lány lenni, „helyesebben lány is" (II. 63.). Felnőttként a Melchiorral való kapcsolatban – minden tiltás ellenére – „a véle azonossal érintkezik" (III. 60.). Majd úgy okoskodik: „s amennyiben ez így van, ha lehet így, ha ez minden tiltás ellenére meg van engedve nekünk, akkor kell hogy legyen értelme, kell! és olyan mértéktelen szellemi izgalommal éltem át a szerelem oszthatatlanságának eszméjét, mintha a világképlet felállításán fáradoznék, vagy mintha valami nagyon mély titokba láthatnék bele, mert ha így van, akkor én valóban én vagyok, gondoltam diadalmasan, egy ember vagyok, s van bennem egy tovább már nem osztható egész, a nemem pedig csupán egyik tulajdonsága lenne ennek az egésznek? vagy ez az egész, tekintet nélkül a nememre, csak a szerelemben tudhatná megnyilvánítani magát egészként? és az lenne a szerelmi érzés végső értelme, hogy oszthatatlan egészként kapcsolódjék egy másik oszthatatlan egészhez? az énem szerint kapcsolódjak, akkor is, ha a nemem szerint valót, vagy akkor is, ha a nemem szerint nem valót választanám?" (III. 60.).

Hatszor mondja ki itt az elbeszélő az *egész* szót. A Névtelen sorsa nem más, mint történetének az *egész*hez való tragikus kapcsolódása. Ugyanez ismétlődik (tükröződik) a fikciós történetben is, Thomas szintén tragikus életében. A tragikum eredete mindkét esetben az a vágy, amely eljuttatja őket – Misima említett regényének a mottónkban

megidézett szavaival szólva – „a tragikus reakcióig, melyben a lehetetlent akarják elérni, a másik végletet".

A Névtelen Melchior-élménye és Thomas Helene-élménye egymásra mutat, mert mindkettő azt jelzi, hogy önmagában senki sem teljes, akárhogy is jó lehetne ez, ha egyáltalán jó lenne. A szerelem az, ami oszthatatlan. Az „egymás tükörképei vagyunk" (I. 113.) revelatív szerelmi élménye nemektől függetlenül érvényes, hiszen mindegyik esetben arra vágyik az egyik, hogy kiegészítse magát a másikkal. Az, hogy „mindenki magában teljes", nem lehet igaz a földi halandókra, csak az antik istenekre, miként ez az antik falikép elemzése során elhangzik (II. 16.), és a teremtmények közül pedig egyedül a csigákra áll (II. 33.), ezért van a csiga-motívumnak kiemelt helye e regény szerelem-problémájának fejtegetése során: „csupán ők őrzik és élik magukban a teremtés eredendő egyneműségét, hímnősek, mint a növények, a testükben őrzik azt, amire mi már csak homályosan emlékezhetünk; s talán innen kivételes finomságuk és félénkségük is, mindegyikük önmagában teljes, két teljességnek kell hát egymásra találnia..." (II. 33.) (Így kapcsolódik a biológiai téma a mitológiai ősképhez, az androgün mítoszhoz, amelyre a falikép leírásban Apollon–Hermes–Pán–Hermaphroditos figurája emlékezik.) Platón *Lakomá*jában, a 4., Arisztophanész által előadott beszédben idéződik fel az ősi mítosz, a harmadik nemről, az androgünökről, akik ketté lettek vágva, s azóta igyekszünk keresni a másik felünket, egyesíteni a két felet, és meggyógyítani ezzel az emberi természetet: „Kettő lett egyből, s most szüntelenül keresi ki-ki a maga másik felét" (191. d.). Kényszer-e hát ez, vagy az akaratom kérdése? Szabadságomban áll-e keresni, avagy meg vagyok verve a keresés ösztönével? És egyébként is: nem kivihetetlen-e az elveszett ősképkövetése? Vagyis mindössze csak vágyakozhatunk arra, amire már nem is igazán emlékezünk?

(2. c.) Hol van a szabadságom, ha a lehetetlenre vágyom? – A szabadság fogalmának (miként a múlthoz való viszonynak, a múlt feldolgozásának általában) van egy aktuális politikai, egy általánosabb eszmetörténeti és egy – mondjuk így – egzisztenciális köre. Az aktuális politikai értelmezés az 50-es évek szellemi-lelki-fizikai elnyomásához, Kelet-Európa bezártságához, Európáról történt leválasztásához kapcsolódik (így játszik egymásra a berlini fal és Rákosi rezidenciájának kerítése, és már itt megjelenik a másokkal való eggyé válás ritka élménye: „részei vagyunk egymásnak" – hangzik el az 56-os tüntetés leírásakor – III. 20.). Az eszmetörténeti értelmezés a polgári szabadságeszme útját érzékelteti a *Fidelio* sugallta optimizmustól a liberális polgári világ azon kísérletén át, hogy az emberi ösztönvilágot lefojtva teremtsen „kiegyensúlyozott" életet, egészen a szabadságeszme ötvenes évekbeli elárulásáig és kifordulásáig, éppen a hagyományt túlfeszítő baloldali értelmiség részéről. (Erről Balassa Péter értekezett korábban.) Az egzisztenciális értelmezés a regény szereplőinek (Névtelen – Thomas, Melchior, Somi Tót Krisztián) saját családtörténetén és élettörténetén keresztül ahhoz a kérdéshez vezet: mi az értelme egy ember életének, és ebben az értelmességben-értelmetlenségben milyen szerepet játszhat az, hogy vágyai elérhetetlensége miatt rabságban érzi magát.

Ebből a szempontból ezt a regényt a „felnőttség melankóliája" hatja át, mondhatnánk, ha nem használta volna már ezt a kifejezést a fiatal Lukács György a regényre általában, a regényforma történetfilozófiai meghatározottsága kapcsán, annak kifejtésekor, hogy minden igazi nagy regény legmélyebb melankóliáját a reflektálás kényszere adja, ami az eszme és a valóság problematikus viszonya miatt válik elkerülhetetlenné.

A lázasan fogni, tapintani, érzékelni akaró elbeszélő-hős azzal a kérdéssel találja magát szemközt, hogy mit is akar hát tulajdonképpen. A testet akarja minden ízével megragadni, miközben a szellemivel kerül érintkezésbe, mivel erotikus vágyakozása végső soron a szerelem oszthatatlanságára irányul. (Ennek szimbóluma a száj, az egyetlen igazi szellemi testrész, és a csók, ami a másik iránti vágy égi dimenzióit jelzi, és ezért a lehető

legpontosabb Névtelen azon emlékező mondata, mely a Melchiortól való elhidegülés megérzésekor olvasható, mikor is nem tudja őt megcsókolni: „nem száj volt ez többé, hanem száj, és az enyém is száj, ez tehát nem ment" – I. 320.). Maga az erotikus vágyakozás kifejezése jelen esetben pontatlan, sőt tautologikus, hiszen ebben a regényben az antik görög Erósz-fogalom van jelen, amely – ismét csak Platón *Lakomá*ját idézve – maga a vágy, a hatalmas daimón, a szépség szerelme, a teljesség vágya és keresése.

A Platón-hatást a regényben négy szinten is tetten érhetjük: először a narráció szintjén, hiszen ahogy például a *Lakomá*ban áttételes elbeszélő-szerkezet érvényesül (Arisztodémosz mesél Apollodórosznak, aki mesél Glaukónnak, sőt ezen belül Szókratész idézi Diotima beszédét), ugyanúgy áttételekkel kerülnek elmondásra itt is a történetek (vegyük csak az egyik legrafináltabb példát, a 16. fejezetet, *Amelyben Theának elmeséli Melchior vallomását* – itt Melchior mesél Névtelennek, aki mindezt meséli Theának, miközben ez az egész még szerkezetileg alá van rendelve a szövegválogató Krisztiánnak). Másodszor felfedezhető ez a hatás a történet szintjén, a fiúszerelem tematizálásában és az Erósz-élménnyel való összekapcsolásában. Harmadszor a gondolkodásmód szintjén, amennyiben a gondolkodásnak az antik bölcselőre jellemző testközeli, természetközeli, eredeti jellege érhető itt tetten, és a történetekből, emberi helyzetekből, párbeszédekből szinte a legtermészetesebb mozzanatként bomlik ki egy-egy bölcseleti alaphelyzet. Negyedszer a regényfilozófia szintjén, itt azonban már nem is annyira Platónhoz, hanem a platonizmus hagyományához való kapcsolódásról kell beszélnünk.

A regény erotika-fogalmát világítja meg az, amit Kerényi Károly *Hermés, a lélekvezető* című könyvében Erószról ír: „Erós a maga lényében a phallikust, a lelkit és a szellemit egyesíti, sőt túlmutat a személyes létezésen". Ezt az antik Erósz-fogalmat és a szépségnek az antik *kalokagathia* értelmében vett fogalmát az *Egy antik faliképre* című fejezet vezeti be a regény egészére érvényes módon. A névtelen elbeszélő mondja például, mikor Krisztiánnal történt, életét meghatározó beszélgetésére visszaemlékezik: „hiába mondták, hogy szép vagyok, hiába láttam, mikor a tükörbe néztem, ha mégis csúnyának és taszítónak éreztem magam, önmagamat nem tudtam becsapni, érzelmeim pontosabban súgták, hogy valójában milyen vagyok, mint külsőm bájával nyert hatalmam, s így olyan szépségre vágytam én, melyben a külső és belső formák azonosak, melyben a küllem harmóniája nem egy nyomorék lélek zűrzavarát, hanem a jóságot és az erőt takarja; tökéletességre vágytam tehát" – fogalmazódik meg az antik vágy, ám ha ez nem lehetséges, akkor meg legalább a fordítottját szeretné: „vagy éppen belső azonosulásra [vágytam] önmagammal, a tökéletlenség szabadságára, arra, hogy határtalanul rossz és gonosz lehessek; ő pedig nem hagyta magát" (I. 65.). Ez utóbbi sem volt lehetséges tehát.

De nemcsak hogy nem lehetünk olyanok, amilyenek szeretnénk lenni, hanem még azt sem tudhatjuk, ami ténylegesen történik velünk. Nem tudhatjuk akkor, mikor megtörténik, megtörtént-e velünk, amire vágytunk: „mintha minden történést maga a kiélesedett figyelem takarna el" (I. 281.). Tökéletesen kiszolgáltatottak vagyunk tehát, és nem az lesz a kérdés, hogy van-e valamilyen megváltás, ha egyszer elvileg lennie kell, hiszen vágyunk rá, hanem az, hogy *nekünk* van-e.

Mit tehetünk hát? Mire van lehetőségünk a személyes cselekvésben és mire nincs? A szabadság-értelmezéshez kapcsolódik a regénynek az a Szegedy-Maszák Mihály által már elemzett kérdése: létezhet-e öntörvényű személyiség. És mi történik a szabadság fogalmával, ha nem létezhet, tehetnénk hozzá. Szabadságom abban áll, hogy elfogadom a világrendet? A természet törvénye határoz meg? És szenvedésre vagyok ítélve vágyakozásom miatt? Ha az antik hagyományhoz fordulunk, miként azt Thomas teszi a regényben, vágyakozásunkról olyasféle választ kapunk, amit Kerényi Erószról így foglal össze: „Még az is kötöttségekbe torkollik, ami a legszellemibb benne: a visszaemlékezés a cselekvést meghatározó ősképekre. Eleve elrendeltség, az ősképekhez igazodás, idealizmus – ez Erós világa".

Ha minden eleve el van rendelve, akkor mi értelme bármire vágyakozni, tehetnénk fel a kérdést. A lehetetlenről van itt szó, amiről mégis folyamatosan beszélünk. Thomas mondja: „S engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, még ha nem is történne meg, erről szerettem volna írni" (II. 15.). Ez az erdő szorosan összefügg a gyerektörténet kertjével és a berlini történet dantei sötét erdejével, ahová Theával mennek el (III. 73.), azokkal a helyszínekkel tehát, ahol a lehetetlen szerelem lehetséges lenne – s itt ismételjük meg Thomas félmondatát – még ha nem is történne meg! Az említett Thomas-fejezet végén, a bravúros erdő-leírásban olvasható: „Nem sikerült leírnom az erdőt, az erdő érzetéről szerettem volna beszélni" (II. 36.). „És álltál, nem tudtad, hogy állsz, és néztél valamit, de nem tudtad, hogy mit nézel, és valamiért szét van tárva a karod, akárha magad is fa lennél. /Ez az elbeszélés nem sikerülhetett" – olvassuk aztán, és közben Thomas „megírja" azt a szöveget (e fejezet végét), ami stilisztikailag ennek a regénynek lesz a csúcspontja. Thomas itt megtapasztal egy olyan világot, ami nem lehetséges, de mivel az érzetéről képes beszélni, mégiscsak van. Erről szól Nádas nagyesszéje, a *Mélabú* is. Valami, ami úgy van, hogy nincs. A platonizáló művészet évezredes melankóliája fogalmazódik itt meg elemi erővel, abban az értelemben, ahogy Balassa Péter beszél róla: „A platonizmus... biztos abban, hogy választott értékei vagy eszméi akkor is fenntarthatók, ha állandó vereséget szenvednek (sőt, ő maga sem szól másról, mint e kudarcról), és hogy *vannak* egyáltalán olyan ideák, amelyek nem mérhetők és mérendők semmilyen, mégoly brutális érzéki igazságon sem, ezért *per definitionem* melankolikus".

Ebben a platonizáló felfogásban a keresztény tradíció is mélyen benne van, s a két elem, a görög és a keresztény, a szerelem oszthatatlanságának vágyában találkozik. A vágy azonban, akárhogy is boncolgatjuk, vágy marad, a mottóban felidézett megváltásról azáltal tud ez a regény, hogy állandóan a hiányával szembesít. Ismeri tehát, hiszen arról beszél, hogy nem teljesülhet be.

Nádas Péter azt a bravúrt hajtja végre, hogy a modernség végső pontjáról, vagy talán már azon is túlról körültekintve egyrészt szisztematikusan megkérdőjelezi regényében az európai tradíció alapelemeit, másrészt azonban mégis visszahozza, nem hagyja mégsem teljesen elveszni, hanem személyes hitelével az utolsó pillanatban újrafogalmazza – a tőle telhető legradikálisabb módon és a legnagyobb, szinte már kínos körültekintéssel, e kultúra mondhatni antropológiai alapjaként – az egészről való tudást, pontosabban az erről való beszédnek a lehetőségét, éppen a hiányérzet segítségével. Mert ki vagyok én? Az vagyok, aki elveszítette a teljességet, és ezért – miközben a másikban a tükörképét keresi – sóvároghat utána, ez a sorsa. Keresésének pillanatai emlékeztetik arra, amire személyesen nem emlékezhet: az elveszett egészre, „a teremtés eredendő egyneműségére".

BALASSA PÉTER

A HANG ÉS A LÁTVÁNY

*Miért olvassák a németek a magyarokat?**

Nem vagyok műfordító. A fordítás egyik változatával foglalkozom – fordított vagy magyar nyelvű művek interpretációjával. Közhely, hogy minden interpretáció egyúttal fordítás, hogy egy szöveg megértése nem evidens, fordítása nem lehet tökéletes, mivel csak közbeszólás, hogy ugyanazon a nyelven belül is fordítás folyik, amikor a kritika vagy az esztétika közvetíteni vagy bírálni akarja az adott művet. Így ezúttal néhány sejtésemnek és hipotézisemnek próbálok hangot adni, arra a kérdésre reflektálva, amit Hans-Henning Paetzke barátom tett fel nekem: az utóbbi évtized német-magyar kulturális párbeszédében miért azok a magyar írók és műveik arattak sikert német nyelven, akik és amelyek szemmel láthatóan tényleg visszhangra leltek az ottani olvasókban? Hipotéziseim és sejtéseim alátámasztására a következő magyar prózaírókról beszélek: Kertész Imréről, Krasznahorkai Lászlóról, Esterházy Péterről és Nádas Péterről. Ezek a kiemelések lehetnek talán csonkák, de mindenképpen reprezentatívak, hiszen sikerük német és magyar nyelvterületen mindenki előtt ismert és valóságosnak tűnik. Ezekről az írókról abból a szempontból beszélek, amit az előbb kérdésként fogalmaztam meg, és amit most tovább szűkítek: melyek azok a különlegességek, eredetiségek, amelyek egymástól is markánsan megkülönböztetik őket, s amelyek a németországi, svájci, ausztriai recepcióhoz vezettek?

Mielőtt erre rátérnék, röviden arról a szellemi-poétikai helyzetről mondanék valamit, ami nemcsak megkülönbözteti egymástól, hanem közösségbe is vonja őket, mondanék tehát valamit hipotéziseim, sejtéseim tartalmáról.

Az, ami összefűzi őket és a Nyugat számára meghökkentően új, más vagy éppen idegen lehet, szerintem abban foglalható össze, hogy mindannyian – s azok közül is néhányan, akikről most nem beszélek – valamilyen értelemben *régi írók*. Régiek abban az értelemben, hogy poétikai, formai megoldásaik, beszédmódjuk a szövegben még létre kíván hozni egy saját világot, hogy a szöveguniverzum náluk nem kizárólag önelvű szövegszervezés, hogy nem pusztán autoreferenciálisak, hanem még univerzum, még világ – csonkán, összeomlottan, töredékesen, ironikusan vagy tragikusan, de világ. A „régi író" szóösszetétel további értelme esetükben szerintem az, hogy eltökélten, ironikusan vagy tragikusan, de jelet és jelentést, jelentő jelet kívánnak létrehozni műveikben, méghozzá nem elméleti, teoretikus alapon, hanem saját szövegfilozófiát teremtve. Régiek ezek az írók, mert náluk még nem alakult ki – s ez pozitív érték lehet – az az írói beállítódás, hangoltság, amely a szöveget az éppen standard filozófiák és elméleti instrukciók szerint alkotja meg. Nem jellemző rájuk az éppen divatos, standard totális értékrelativizmus, mint

* Balassa Péter és Forgách András itt következő írásai előadás formájában hangzottak el az 1995. április 24. és 26. között Budapesten, a Goethe Intézet és a Collegium Budapest közös rendezésében megtartott műfordítói találkozón.

ahogy nem jellemző rájuk a dekonstruktivizmus gyakorlatilag sterilizáló, ábrázolás-ellenes természetének kvázi irodalmi realizálása. Nem elmaradottság ez, hanem éppenséggel a „mindig új-nak kell lenni, lépést kell tartani a korszellemmel" kétes kánonjának az elutasítása. Személyes hitelről, eredeti szuverenitásról van szó. Aki még ábrázol, az még jelenteni akar. Aki ábrázolni tud és akar, az még nem tud és nem akar eljutni a radikális monologizmushoz, az Ego önfelszámoló magányához, hanem még a másik ember, a másfajta ember is megjelenik világában. Aki ábrázol, az még jelenteni akar valamit, e szó mindkét értelmében: jelentést, hírt, közleményt bocsát ki a szöveg világán belül, és jelenteni, jelölni akarja a világot. Ezeket az írókat az a meghökkentő, „elmaradottnak" tűnő tapasztalat fűzi össze, hogy egy olyan világ peremén, annak határhelyzetében állnak, ahol nem lehet teljesen eltekinteni mindannak legalábbis egykori értelmességétől, ami olyan nyilvánvalóan hiányzik a posztindusztriális és posztindividualista életvilágból. A hiány értelmessége az, ami jelent, ez az, ami az ábrázolást mint kudarcot, bukást, hiányt, lehetetlenséget, mint a próza negatív teológiáját lehetővé teszi. Ezek az írók nem kizárólag stílusművészek, prózájuk nem tisztán önnemző, világuk mélyén nem egzisztál már, de még érvényes, még erőteljesen fennáll a tudás, az igazság-feltárás kötelessége. Ez az irodalom még etikumot is jelent, noha esztétikai autonómiájához nem fér kétség. Mondjuk így: egy, illetve több archaikus világot, gondolkodásmódot, léthelyzetet a modernitással és annak krízisével konfrontáló kontextus és textus jön így létre. Az a fejlemény, hogy markánsan bemutatják az európai individuum egyszerre premodern, illetve alig modern (magyar és kelet-európai) és a modernitásban kilátástalanná váló szituációját, hogy bemutatják a hiány metafizikáját, mindezzel még a nyugati metafizikai gondolkodásmód végjátékának és utójátékának állapotában vannak. Ennek a posztludiumnak jó néhány vonása éppen Kelet felől, e keleti írók felől érthető meg a Nyugat számára is, különösen a hozzánk legközelebb eső, német kultúra számára. Ismerősség és távolság feszültségében, az éppen hogy elhagyott nyugati individualizmus és a Keleten még maradványszerűen fennmaradt hiány-teológia, hiány-metafizika az az erőtér, az a terület, ahol véleményem szerint találkozik a magyar prózairodalom, elbeszélőművészet és a német kulturális recepció. Ábrázolás és szövegsterilitás, illetve stílusművészet, jelentés és jelentésvesztés, modernitás és premodern zárványok konfliktusa, a modernitás kritikája, de mégsem radikális posztmodern értelemben, az a határvidék, amely a maga Gestalt-látásával, a csonkaságban felmutatott Egész érzékeltetésével oly szembesítő erejű lehet a nyugati értő olvasó számára. Hozzáteszem, hogy amikor azt a kulcsszót választottam, hogy „régi írók", akkor ez nem jelent esztétikai-filozófiai reakciósságot, nem retrográd és nem is mindig konzervatív. Még azt sem mondom, hogy ezek az írók, még ha reprezentatívak is, egyedüli modelljét, paradigmáját alkotnák a mai magyar prózának. Semmiképpen sem, sőt a mai magyar irodalom kissé erőszakolt paradigmája valami egészen más, olyan valami, ami inkább közel van a mai nyugati irodalmi – de inkább posztfilozófiai – kánonhoz, amivel aligha tudok mit kezdeni. Kérdés számomra, hogy ez az újabb paradigma ugyanolyan mélyebb sikert, vagyis recepciót vált-e ki Nyugaton, mint az, amelyikről beszélek; tényleg nem tudom. Az azonban biztosnak látszik, hogy amennyire a magyar irodalom az utóbbi évtizedekben növekedett az egyetemesség szempontjából, annyira lett érzékenyebb a Nyugat a regionalitásra, az interkulturális és multikulturális jelenségekre, amelyekben a „régi író" szembesítő erejű lehet. A mélyebb találkozásnak talán ez a kulturális fejlemény az alapja.

Eddigi hipotéziseimet most négy író néhány vonásával, jellegzetességével próbálom megerősíteni.

Kertész Imre eddigi művei, különösen az utóbbiak, a holocaust kultúrájáról, a *Gályanapló* és a *Kaddis* olyan szellemi-kulturális és antropológiai siratóként, lamentóként foghatók fel, amelyekben egyszerre tematizálódnak a német-osztrák-svájci olvasó számára

ismerős motívumok, és ugyanakkor tökéletesen eredeti hang szólal meg. Igen, itt elsősorban a hangról, a hallásról, a harmonikusan vagy démonikusan vagy fülsiketítően zenélő univerzumról van szó – egyetlen hatalmas, monologikus személy-ábrázoláson keresztül. Kertész műveiben a világ egy drámai-tragikus, időnként fanyar intonációban szólal meg, amelyben a hit, illetve hitvesztés hallás után van, ahogy ez az Ószövetségből ismert. Kertész bizonyos értelemben őrizkedik a képektől, mondjuk így: ikonoklaszta, a legmélyebb zsidó teológiai szemlélethez kapcsolódva, amelyben a megnevezhetetlent nem is láthatjuk, közleményei hallás útján foghatók fel. Ebben a mély és tág keretben hangzanak fel a jól felismerhető témák és motívumok, a szöveg legjobb értelemben németes szimfonizmusa útján: téma- és motívum-fejlesztésekben megszólaló, paradox módon többszólamú monológ ez, amelynek zenetörténeti íve Beethoventől, Wagneren át, Mahlerig terjed. Ez nem stílusművészeti fogás, hanem maga is jelentés: a német zene és a filozófiai gondolkodás tragédiájának Kertész Imre még Thomas Mann után is képes volt új akcentusokat, tónusokat adni; magában a metafizikai – értsd: zenei-filozófiai-etikai – fejlődésben megragadni a holocaust szükségszerűségét és tragikus magától értetődőségét. Még egyszer újra végiggondolni: ez a pátosza ennek a nagy erejű művészetnek, még egyszer Wittgensteint és Kafkát, Márai Sándort és a *Niebelung gyűrűjét*, a magyar skinheadet és az ortodox zsidó nőrokont, Nietzschét és a bolsevizmust, még egyszer annak a különbségnek a fokozatos, majd drámai *eltűnését*, ami a táborok és a magas kultúra között fennállt. Van azonban Kertész Imre epikai többszólamúságának egy szólama, amiről kevesebb szó esik, és véleményem szerint ez az, ami egyre erősebb, és ez az, amit – túl a tematikus felismeréseken – a nyugati ember tükörként ismer fel. Ez pedig a beszédmód egyre keserűbb humora, az iróniától különböző, az irónia sajátos pátoszától távolodó panasz-ellenessége. Nem, Kertész oeuvre-je nem a *Doktor Faustus panaszolkodása* oratóriumnak utóirata, hanem a panaszkodás leleplezése is, a magára maradt és magányába belekavarodott individualitás belső kritikája is. Kissé Nietzschét parafrazeálva, szakrális nihilizmus ez, a nevető szentek és kiürített mártírok tartása és büszke nevetése, negatív messianizmus, magának a messianizmusnak a kifordítása. A leltár mindig a kifosztásról szól, és maga is hozzájárul a kifosztáshoz, de éppen ez az értelem: szemügyre veszi, ami nincs. Ám a szemügyre vétel maga is ábrázolást, stílusművészeten áttörő realista szimfóniát hoz létre. Az óriásmondatok, az óriásbekezdések, a szimfonikus fejlesztés a munka mélyre rejtett etikuma révén adja ki a szöveg teltségét, telt szemantikáját.

Egészen más fajta teltség és bonyolult szövésmód jellemzi Krasznahorkai László nagyepikáját, elsősorban két regényét és néhány novelláját. Ő irodalmunk egyik rejtélyes alakja. Mert például a *Sátántangó* is, *Az ellenállás melankóliája* is mintha csupán egy jellegzetes szociológiai-történelmi és szubkulturális híradás lenne Magyarország keleti feléről. Ravaszul realista társadalomábrázolás, sok önálló jellem és portré, valódi dialógusok, széles panoráma és bonyolult cselekmény, amelynek középpontjában azonban valami pokoli összeesküvés tanyázik a puszta létezés, a szubkulturális létfenntartás ellen. Mindez azonban csak a saját kontextus, mindez csak a környezete a mélyszerkezetnek, a mélyebb jelentésnek. A megfosztottság, a szegénység, a kiszolgáltatottság és a méltatlanság mitikus dimenzióba emelkedik. A dosztojevszkiji inferno újjáéledése mellett talán nem véletlenül jöhet szóba ezúttal Garcia Márquez macondói mélyvilága a *Száz év magány*ból. A kelet-európai archaikum, mely sajnos sokszor egzotikumként hat (ismét csak a Nyugat olykor megszégyenítő tükre), hasonló fogadtatásra talált, mint a nagy latin-amerikai irodalom. Krasznahorkai világképének azonban lényeges vonása, hogy hiányzik belőle mindenfajta populizmus, organicista fundamentalizmus. Ő csupán a tragikumnak, egy-egy ponton Kertészével találkozó, de inkább tőle nagyon különböző hangját, a csodavárás, a megváltás, a mítoszképzés csaló hangjának leleplezését, a „harangozás" és álprófétizmus destrukcióját végzi el. Itt valamiképpen az orosz ízekkel keveredő

nietzschei, negatív vagy nihilisztikus teológia ábrázolóereje az az archaikus tükör, amely nagy jelentőségű lehet a német olvasó számára. És itt is a Hangról, a hömpölygés hangjáról van szó, bár Kertésszel ellentétben Krasznahorkai kevésbé tartózkodik a képektől.

Esterházy Péter művészete körül van talán a legtöbb félreértés a magyar kritikai recepcióban, ami természetesen azt is jelenti, hogy mindennel együtt egyik legjelentékenyebb élő írónk. Az egyik félreértés régebbi keletű: mintha Esterházy radikálisan avantgárd művész lenne. Aki azonban jobban odafigyel, észreveszi, hogy a hagyomány teljes lerombolását célul kitűző avantgárd sehol nem volt időtálló és termékeny sem igazán, ellenben Esterházy egész művészetének kulcsa az intertextualitás, a hagyomány-idézés, az idézet mint szöveguniverzum, amelynek elrendezése az, ami részben a mű szemantikáját kirajzolja. A másik félreértés mintha akörül lenne, hogy ez az epika elsősorban nyelvkritikai, egyedüli jele a reduktív nyelv, ugyanakkor nem képes, mert nem akar nagyformákat létrehozni. Úgy gondolom, ez sem igaz. Az a sajátos nyelvvilág, ami ezt az írót jellemzi, s amelyről talán a jelenlevőknek nem kell sokat beszélni, állandóan, periodikusan visszaemlékezik a nyelvi utalások hálóján, a multikulturális utalások hálóján keresztül a nagyformákra. Legjobb példa erre a *Termelési regény* mellett a *Fuharosok,* amely a maga ötven oldalával egy nagyregény tömörítését, kicsinyített-intenzifikált mintáját hordozza magában. Mondhatni, eposzi elemekkel van tele ez a kis könyv, épp úgy, mint ahogyan a nemzedék-regénynek köszön vissza a *Függő,* mint ahogyan Hrabal szövegmonológjában kapcsolódik a *Hrabal könyve* stb. Nem pusztán nyelvkritikáról, hanem a tradíciához való nagyon is aktív viszonyról van itt szó. Az átadásról, a tradíció újra elbeszéléséről, az értékek újra mondásáról van szó, akár destruktív, akár konstruktív értelemben, amelyben még léteznek egyáltalán metafizikai kérdések, amelyben még léteznek egyáltalán esszenciák. Lehet persze azt mondani, hogy Esterházy Péter jelenleg a legnyugatibb írónk, aki azonban legjobban ismeri Keletet *(Termelési regény),* akinek olvasása, megértése, túl a roppant stiláris, nyelvi nehézségeken, atmoszféráját, nyelvi cinkosságát és világképét tekintve könnyebb, mint másoké. Mégis azt hiszem, hogy művészetét – nem is olyan távol Kertésztől vagy Nádastól – az a kerdés uralja, amit Heidegger egykor az igazság feltárulásának, Gadamer pedig az igazságra irányuló *művészi* kérdezés visszaszerzésének nevezett. A metafizika felejtése ellen ható *a*-létheia egyáltalában vett lehetőségének problémája átüt a szöveg és a nyelv játékán, amelynek révén az Esterházy-féle játékosság és humor élet-halál kérdéssé változik, mint rendesen mindig, ha igaz művészetről van szó. Az ő tükre sem sima, nagyon is radikális.

Nádas Péter nagy regényének átütő sikere látszólag a legkönnyebben megmagyarázható, s erről ejtenék végül a legkevesebb szót. Az *Emlékiratok könyve* minden ízében mélyen belenyúlik a német regény történetébe, a német filozófia görögség-értelmezésébe, Anbruch és Zusammenbruch dialektikájába, amelyet Thomas Mann művészete olyan egyetemesen elemzett végig a lutheri reformációtól 1945-ig. Nádas még mindig nagyon tud valamit rész és egész viszonyáról. Nádas többlete természetesen az európai összeomlás keleti aspektusának a többlete: a bolsevizmus körülményei között élő ember reménytelen magára találásának és önelvesztésének a passiója. Itt egyszerre találkozunk stílusművészettel és ennek leküzdési kísérletével az ábrázolás ereje által – Nádasnál nem a hang, hanem a kép uralkodik – találkozunk azzal a titokzatos effektussal, ahogyan Kelet-Berlinből látja egy nyugati műveltségű magyar baloldali *és* konzervatív polgár a Nyugatot stb. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1989-es berlini fordulat és a német egyesülés *eleve,* még annak előtte megkapta a maga kritikáját és tükrét Nádas regényében. A németséghez való viszony, amely Kertésznél, Esterházynál, Nádasnál állandóan tematizálódik, a német kultúra számára revelatív lehet, saját problémáinak elaborálása szempontjából. Ez bizonyos értelemben a magyar kultúra nagykorúságának ugrópontja is lehet. Mindenesetre Nádasnál nemcsak erről van szó, nemcsak arról, hogy művével

berobbant az európai változások közepébe. Magával a művel hozott létre egy lehetséges kulturális erőteret, multikulturális, multiregionális kommunikációt.

Belső monumentalitása, amely nem idegen a többi, itt tárgyalt íróétól sem, effektív tanúskodás. Tanúság a nagyforma és az ennek megfelelő ábrázolási kötelezettség, a jelentés-keresés és az individualizmus-kritika – paradox módon – megőrzött *személyes* felelősségéről. Arról, amelynek alapján végül is régi íróknak neveztem őket: hogy tehát az írás és a fordítás puszta aktusáról mint elenyészően minimális pozitív állításról nem lehet lemondani. A személyesség kommunikatív, megformált lehetőségéről nem lehet lemondani sem Keleten, sem Nyugaton. A totális redukció és öndestrukció mögött ugyanis még mindig maradnak jelek. A jel-keresés pedig önkéntelenül etikai, s mint ilyen abszolút nyelvi, irodalmi kérdés.

Ezúttal csak hipotetikusan beszélhettem arról, hogy *vélhetően* milyen okok játszanak szerepet az újabb magyar irodalom ígéretes német recepciójában.

NEMZETKÖZI MŰFORDÍTÓHÁZ BARANYÁBAN

A Komló melleti Sikondán 1977 óta működik irodalmi alkotóház. Az egykori Ezüstgyűrű villa az elmúlt másfél évtizedben sok jeles írónak, költőnek, műfordítónak adott szállást. Külföldi – elsősorban nyugat-európai – példák nyomán, egyúttal az alkotóház saját hagyományaihoz is híven, a Baranyai Alkotótelepek – szoros együttműködésben a Magyar Írószövetséggel és a Magyarok Világszövetségével – itt kívánja létrehozni Magyarország első műfordítóházát. A nemzetközi műfordítóotthon ösztöndíjas (pályázati és meghívásos) alapon a magyar irodalom külhoni fordítóinak, tágabb értelemben kultúránk tolmácsainak kínál alkalmas szállás- és munkakörülményeket, és kapcsolatba hozza őket a munkájukhoz szükséges személyekkel és intézményekkel.

Vendégeink kiválasztásában elsősorban a Magyar Írószövetség segítségére támaszkodunk, formális és informális csatornákon keresztül azonban mi magunk is teszünk kezdeményező lépéseket a műfordítók meghívására. Ezenkívül arra is vállalkozunk, hogy a környező országokbeli magyar irodalmároknak (alkotóknak és kutatóknak) hosszabb tartózkodást lehetővé tévő ösztöndíjakat ajánljunk fel. Ebben a tevékenységben főként a Magyarok Világszövetségének segítségére számítunk.

A költségeket elsősorban alapítványi támogatásból fedezzük. Szívesen fogadjuk magánszemélyek vagy cégek felajánlásait. *(A Baranyai Alkotótelepek levélcíme: H-7801 Siklós, Pf. 11.)*

Molnár Miklós
a program szervezője

FORGÁCH ANDRÁS

A KLASSZIKUSRA FORDÍTÁS NEHÉZSÉGEI

Mottó:

„»Van valami gyakorlatlanság a rajzokban – mondta Meyer –, látni azonban, hogy aki készítette őket, finoman és pontosan átérezte a képeket, amelyek előtte voltak, és ezt át is vitte a rajzaira, úgyhogy igen hűségesen életre keltik lelkünkben az eredetit. Ha egy mai művész másolná le ezeket a képeket, sokkal jobban és talán pontosabban is rajzolna le mindent; de előre megmondható, hogy hiányozni fog belőle az eredeti eme hűséges átérzése, s így sokkal jobb rajza távolról sem adna olyan tiszta, tökéletes fogalmat Raffaellóról és Domenichinóról.«
Jó kis eset, nem? – kérdezte Goethe. – Fordításoknál is megtörténhet ilyesmi."
(Eckermann: Beszélgetések Goethével – 1829. április 8.)

A mondatok hossza az írói tudás szintjéről vagy állagáról árulkodik. Az író alkatáról (...) inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik. Az egymáshoz kapcsolt bekezdések viszonyával jelöli (...) miként jut el egy ítélethez, vagy miként kerüli el az ítéletet. Ha megfigyeljük (...) miként kapcsol egymáshoz részeket és fejezeteket, akkor a szándékait *vesszük tudomásul, a bekezdések kapcsolódási módjával viszont az* ösztönösségről *tudósít. A szövegszerkezetben a megfontolásokat és a szándékokat a részek és a fejezetek kötik meg, míg a mondatok és a bekezdések kisebb szerkezeti egységei inkább az* észleléseit és az érzéseit *kötik meg. Miként harmonizálja ezeket az elemeket: ez a karaktere.*
(Nádas Péter: Alkat és szövegszerkezet – Magyar Napló 1993. dec. 24. – kiemelések, rövidítések és a bekezdések összevonása tőlem – F. A.)

Két kérdéssel foglalkoznék röviden Heinrich von Kleist írásainak magyarra fordításával kapcsolatban.

Mind a két kérdés visszavezethető arra, miként is áll Heinrich von Kleist írói ázsiója ma nálunk: mire használjuk, mifélének ismerjük, hogyan értékeljük? *Mihez képest van?* Az igazi kérdés tulajdonképpen az, és megérne egy külön elemzést: hogyan is történik – és miért éppen most történik, legalábbis Magyarországon – Kleist műveinek és életének klasszifikálódása? A folyamat, mely igazából csak most kezdődött el, a szemünk előtt zajlik éppen, jó száznyolcvan évvel a szerző halála után. A klasszifikálódás kérdésének felvetésénél egymás mellett kell szemlélnünk Kleist életművét és élet-művét (legfőképpen is halál-művét, vagyis öngyilkosságát), tehát érzékelnünk kell, hogy e klasszifikálódási folyamatban félreérthetetlenül egyszerre van jelen a *kleisti sorsképlet a maga közvetlenségében:* azaz a pályafutás, az életrajz és a vég miléntje, illetve a Kleist-forma kibontakozása, műveinek egymásutánja, próza és dráma egymásra rímelő, egymást sajátosan kiegészítő parallelizmusai. A klasszifikálódás egyik biztos jele éppen az, hogy levelezése

és életrajza iránt is megnőtt az étvágy. Az 1811-es öngyilkosságra bizonyos fokig (e paradoxont az élet igazolta) Kleistnek is szüksége volt, hogy Németország-szerte ismert legyen: halála pillanatában adatott meg neki, hogy a nemzet tudomást vegyen róla, és így ez a cselekedete is beépült műveibe, önálló műegészként. De még Németországban is csak most kezd ott tartani a Kleist-kutatás, hogy a Deutscher Klassiker Verlag végre egységesen annotált kritikai kiadást jelentessen meg négy kötetben – mindeddig majdhogynem heroikus magánvállalkozásokról beszélhettünk csupán, egymásra rímelő, egymást kiegészítő Kleist-kiadásokról, Kelet- és Nyugat-Németországban. Most születőben van az első kanonizáltnak tekinthető szöveg. A klasszifikálódást elősegíti, hogy a Kleist-művek kontúrja rendkívül éles: semmit nem írt, amit ne lehetne a centrumra vonatkoztatni, nincs egyetlen sora sem, amely ne a számára leglényegesebb sors-paradoxonokhoz kötődne, de ugyanezt megnehezíti, hogy az, *ahogyan* írt, többnyire ellentmond azoknak a szabályoknak, amelyeket, látszatra, szigorúan figyelembe vesz. De erről később.

A „mire használjuk" profán kérdése a legközvetlenebbül föltehető nyers kérdés, amely, illúziótlanul számot vetve az irodalmi élet tényleges szerkezetével, afféle konyhakertnek tekinti az irodalmat és leveszöldségnek az írókat. Kleistet ma többé-kevésbé arra használjuk, amire különben Büchnert és Kafkát, Gombrowiczot és Genet-t, vagy Thomas Bernhardot. Mutatis mutandis. Vagyis egyrészt Kleist fura bogár, érdekes rovar, csodálni való, mindenki másétól megkülönböztethető, majdhogynem elidegenedett németségével; másrészt álom-logikájú és ugyanakkor drabálisan földközeli, játékos nyelvi fantáziával megáldott mesélő, aki végletekig kiélezett kérdésföltevéseivel, komolyan veendő persziflázs-technikájával, műfajokon kívüli műveivel a tökéletes boldogtalanságnak és a személyiség eltiport méltóságának költője; burkolt társadalomkritikus (nem újféle társadalmat, hanem újféle embereket akart látni), utópiátlan formaművész (profánul azt mondanám, hogy nem a jövő színháza számára írt, hiába állította ezt óvatos védekezésként, csak nem volt szerencséje, és egyéb ügyeit nem intézte jól, nem tudott kivárni), a forma emigránsa, a romantika realistája. Nemcsak a Goethe által viszolyogva elutasított „beteges elemet" találhatjuk meg benne szépen kifejlett pozitív formában: a cselekvésképtelenségnek, a színlelésnek, az „érzelmek zűrzavarának", a motívumok tisztázatlanságának, a bizalmat követelő bizalmatlanságnak, a kishitű nagyravágyásnak szép példányát önmagunk tükörképeként (mert a tisztázatlanságokat senki nem ábrázolta nála tisztábban, a zűrzavart áttetszőbben), hanem nyelvművészetén és történetmondásán keresztül a történet, a linearitás kerül új megvilágításba – és ez az új megvilágítás maga a klasszifikálódás folyamata. Gondolok itt arra – és ez a műfordító számára a Kleist-próza minden mozzanatánál komoly feladvány –, ahogy Kleistnél a cselekmény, mely látszatra mindig áttekinthető és lineáris, megtorpan, kiszakad az időből, és átadja a helyét – historizáló misztifikációk, játékos utalásrendszer segítségével, dialógus és leírás alig elválasztható intarziája, mondhatni a szintaxis megbolondítása révén – mind a *Szent Cecília*ban, mind a *Párviadal*ban, mind az *O.... márkiné*ban –, érzelmi állapotok vagy az ezekkel mindig rögeszmésen összekapcsolt írói formaproblémák alig megfogható megjelenítésének.

A „mifélének ismerjük" kérdésére, illúziótlanul azt kell válaszolnunk, hogy szintaxisa, nyelvi világa nem közkincs, csupán *toposzai*, azok se mind. Nehezen követhető író, drámáit az emberek inkább a színházban veszik magukhoz, és a Kleist-forma egyik kulcselemét jelentő beszédmódja fogyasztás közben majdhogynem elsikkad: azt, *ahogyan beszél*, voltaképp alig tudjuk, tudatunkban csupán történeteivel és alakjaival, mondhatni vázlatos világnézetével van jelen. Témáival és sorsával. Ami egyébiránt nem csekélység. A ragyogóan önkényes történetmondó és a heroikus önsorsrontó alakja él róla érzékeinkben és tudatunkban.

Marad még a „miként értékeljük" kérdése: nagyra. Nagyságát aligha kérdőjelezi meg

bárki is, de ebben a tisztelettudó közeledésben feltalálhatóak a vallási áhítat, fanatizmus, a szektaszerűség elemei – ami majdhogynem ellentmond az egyetemesség érzetének. Kiválasztott ínyencek ritka csemegéje. A marginalitás prófétája. És ez visz minket a „mihez képest van" kérdéséhez, mely talán így válaszolható meg: egy széthulló centrumú irodalmi életben szükségképpen fölértékelődik egy olyan perifériku sságában is jelentős alkotó, akinek minden gondolata, a szinte látható fizikai erőfeszítéssel (lásd: agyonjavított kéziratok) megteremtett formának minden alkotórésze a *kívülállás* poroszosan fegyelmezett kikristályosodása, s akinek számtalan nagyon fontos műve egyszerűen *terra incognita* maradt mindmostanáig. A fölfedezés lendülete is a klasszifikálódást segíti. A fölfedezők természetesen szeretnék felverni fölfedezésük értékét.

*

Itt most csak példálózgatva említeném kimutatható hatását a háború utáni magyar irodalomban. Nálam, véletlenül, egymás mellett áll Hajnóczy, Petri. Mások – igaz, különféle módokon – inkább csak fölhasználták a Kleist-anyagot, vonatkoztatnak rá: érdekesen, gondolatébresztőn, de nem rekonstruálják valamely művükben, a forma révén, *magát a problémát*, a kleisti alaphelyzetet, mint teszi Hajnóczy vagy Petri. A Kleist-alak újragondolását, akit Clemens Brentano egy, a Grimm fivérekhez 1810-ben intézett levelében „a szívós következetesség tehetségével csodásan megáldott ember"-ként (*„mit langsamen Konsequenztalent herrlich ausgerüsteter Mensch"*) jellemzett. Lásd Hajnóczy novelláját *A fűtő*t és Petri versét, az *Egy öngyilkos naplójá*t. Nem integrálják, hanem újraélik.

Hozzá kell tennünk, hogy Kleist jelenvalósága elsősorban a *drámaíróé*. Mintha most, egymáshoz közeli magyar Kleist-előadások hatásaként operafiguraszerűen kidolgozódnának bizonyos Kleist-típusok. Ez épp csak elkezdődött: most épül valami, ami majdhogynem mértéknek nevezhető, mellyel szemben már az *eltérésnek* is stiláris értéke lehet (egykor).

A prózaíró Kleistről úgy általában tudunk, de nem a művek egészének birtokbavétele után vagyunk, hanem mindenki azt veszi ki belőle, amit sajátjának érez. Elsősorban két főnovellája a *Kolhaas Mihály* és az *O.... márkiné* van jelen tudatunkban paradigmatikusan. Kleist, a gondolkodó viszont, az esztéta és a filozófus, rendkívül esetlegesen.

*

Mindezek után két kérdésem van:

1. Melyek a specifikus fordítói problémák Kleist prózájának fordítása során? Mely kérdés átvezet minket a következőhöz:

2. A korábbi fordítások *újrafordítása:* miért kellett újrafordítani az *O.... márkinét* és a *Kolhaas Mihályt*?

Hogy hű legyek tárgyamhoz, rögtön a második kérdéssel kezdem, azután térek rá az elsőre.

A fordító, aki szenvedélyből fordít, a már elkészült (mégoly sikeres) fordításokkal szembeni természetes bizalmatlanságban szenved, és folyton talál valamit, amivel elégedetlen. Az elégedetlenség legfőbb forrása a sima pontatlanságok mellett, melyek csupán lelkiismeretes kontrollszerkesztő után kiáltanak, az *interpretáció* vagy *olvasat* túlzott beépítése a formába. Mellékesen jegyzem meg, hogy Szentkuthy *Ulysses*-fordítása és Gyergyai *Eltűnt idők*-fordítása is azon jelentős fordítások közé tartozik, ahol az interpretáció, jelentős formaművészettel ugyan, de túlsúlyosan van jelen. Tandori *A tulajdonságok nélküli ember* fordításában is sokan kimutatták ezt a tendenciát. Hozzá kell tenni, hogy ez az interpretatív gesztus ugyanakkor elég természetes is, hiszen épp a fent említett művek

teljességükben elolvashatatlanok lennének, ha nem valamilyen, az eredetihez hasonlóan egyetemes szem olvasná őket, a nyelv voltaképpen működésbe sem jönne az interpretáció vagy személyes érdekeltség fölhajtóereje nélkül. És adott esetben – ezt a szerkesztők mentségére mondom – nem is olyan egyszerű szembefordulni egy nagytekintélyű író vagy műfordító nagy műgonddal előállított szövegváltozatával.

Egyetemesnek elfogadott írók esetében az újrafordítások révén, vagy hasonló súlyú műveik lefordításának önkéntelenül működésbe lépő korrektív mechanizmusa révén ki szokott termelődni az olyan fordítás, melyben az interpretáció nagyobb egyensúlyban van az eredeti formavilágával – Kleist esetében ez a folyamat csak nemrég indult el. Mondjuk azáltal, hogy Németh László *Eltört korsó*-fordítása mellé került Tandorié, vagy Petra-Szabó Gizella a *Heilbronni Katica* mellett lefordította a *Marionettszínházról* című Kleist-esszét is. De azáltal is, hogy a készülő Kleist-kötetben bizonyos műveinek *(Kolhaas, Cecília)* korai, első változata is megjelenik, lehetőséget adva mindenkinek az összehasonlításra és személyes műhelymunkára. A változatok segítenek a mérték megsaccolásában. Az olvasónak ez a hozzávetőleges tudása végül pontosabb lehet, mint az eredetihez szigorúan ragaszkodó avagy invenciózus fordító bármelyik változata.

Kleist-fordítóként meglehetősen purista vagyok: vagyis az ő esetében fontosnak tartom szinte az írásjelekig való homológiát, és ezt mint termékeny problémát fogom fel: miként lehet úgy létrehozni élvezhető és hiteles szövegeket, hogy eközben a más nyelven írt szöveg tagolási konvencióit – melyek adott esetben már az eredeti nyelvben is problematikusak voltak – reprodukálva mégis élvezetes szöveg szülessen. Kleist esetében azért különösen érvényes szempont ez, mert nincs egyetlen mondata sem, melyről föl ne lehetne ismerni.

Voltaképp – ilyen fokon ezt csak Kafkánál találjuk meg – Kleist abban érdekelt, hogy minél tovább fenntartsa a feszültséget, hogy minden konzekvencián túlvigye logikailag fölépített következtetésrendszerét. (Gondolkodása inkább a matematikuséra és a jogászéra emlékeztet, mint a szépíróéra.) Stilárisan ez a két elem – a megoldás, a kioldódás végtelen *késleltetése*, ez a végtelenbe nyúló, meglehetősen invenciózus előjáték, majd végül a lehető leggorombább következtetés levonása, mely majdhogynem felér egy megerőszakolással, és egy kitartott hangként összekapcsolódó, látszólag folyamatos *következtetéslánc* végén bukkan föl – teremti meg Kleist legfontosabb stíluseszközeit, összetéveszthetetlen írói egyéniségét. Erről lesz még szó.

A legelső ok, ami miatt újra kellett fordítani egyebek közt az *O.... márkinét* (és Kleist egyéb novelláit az összkiadás számára újraszerkeszteni) az volt, hogy a fordítók alapvetően nem tartották tiszteletben sem a Kleist-bekezdést, sem a Kleist-mondatot, sem, hozzáteszem, a *Kleist-monotóniát*. Miközben a romantikus helyszínek és helyzetek könnyed lehetőséget adnak a fordítónak arra, hogy érdekes és érzékletes szöveget hozzon létre, a Kleist-mondat és a Kleist-bekezdés szerkezete, valamint a kleisti szóalkotás és dialógustechnika alapvetően megnehezíti a dolgát, és a romantikus irány ellenében hat. De e saját szabályaival a felszín alatt (mint pisztráng a patakban) szembefordult szövegáramlás érzéklése és érzékeltetése nélkül véleményem szerint nem születhet autentikus Kleist-fordítás. Nem szabad a problémákat feloldani, hanem meg kell őket *jeleníteni*. Hisz a lényeg rejtezik ebben a feladványban: a látszólagos artikulálatlanság, stílustalanság itt maga a stílus. Nem szabad Kleist helyett megoldanunk.

Specifikus probléma – többek közt:
a. A Kleist-mondat
b. A Kleist-bekezdés
c. A Kleist-monotónia
d. A Kleist-írásjelek

e. A Kleist-szóalkotás
f. Dialógusok prózában

A Kleist-mondatokról és a Kleist-bekezdésekről annyit bízvást el lehet mondani, hogy *hosszúak*. De ez a mondatok, illetve a bekezdések esetében két különböző minőségű problémát vet föl. A hosszú és vesszővel vagy pontosvesszőkkel tagolt mondatokban az egymás mellé rendelés és főleg az (egymásra következtetésnek álcázott kitérő) közbeékelések révén az olvasó könnyen elveszíti a fonalat (hiszen öntudatlanul *következtetésnek* [vagy ítéletnek] értékel az időre, a helyzetre vagy a jellemre, a szituációra vonatkozó *leíró* mozzanatokat), az olvasó ugyanúgy veszíti el a fonalat, mint az elbeszélések hősei: hozzájuk hasonlóan eltéved, és állandó visszaolvasásra kényszerül (amint az elbeszélések hősei is gyakorta valamilyen retrospektív révületben élnek). Ezt a visszaolvasást nem csupán a bonyolult, kiterjedt mondatok, hanem a művek látens logikája is többnyire föltételezi, állandó virtuális visszafele olvasásra, oda-visszaolvasásra, lelki összefoglalásra késztetve az olvasót, mivel a szöveg gyakran feladott rejtvény gyanánt áll előttünk, melynek megfejtése mintegy a művön túl található. Az előrehaladáshoz egyszerre szükségeltetik a megfejtés vágya és a megfejtés magunktól eltolásának a vágya is. A belegabalyodás élménye és a tisztánlátásé. (Márton László tanulmánya a *Nappali ház* 94/4-es számában fejtegeti ezt többek közt rendkívül gondolatébresztően.) Ezen kívül a mondatok inherensen tartalmazzák, a szubjektivitás hangsúlyainak sorozatos áthelyezésével (amikor a mondat mágikusan vándorló alanya egyszer a szereplő, majd váratlanul egy tárgy vagy egy érzés, vagy egy másik szereplő, és még mindig ugyanabban a mondatban vagyunk) az egész mű szerkezetét.

A hosszú mondatokból álló hosszú bekezdések azzal a veszéllyel fenyegetnek, hogy a monoton írásjelekkel tagolt szövegmezőben elfárad a tekintet, s hogy maga a bekezdéshossz a beléje rejtett fordulatok megértését megnehezíti. Egyetlen bekezdésbe zárva olykor látszólag több bekezdésnyi anyagot találunk, és a bekezdések összekapcsolása sohasem a közvetlen elbeszélés, hanem az író titkosabb szándékainak kifejezője – mint az *O.... márkiné* híres kertjelenetében, ahol egy pillanat törik ketté két bekezdés között, miközben egyes bekezdések bonyolult, egymás melletti és utáni cselekménysorozatokat, belső lelki változásokat ábrázolnak, több nap, több hét (hónap, év) időmúlást rejtenek magukban stb.

A Kleist-monotónia nem csupán az írásjelek monotóniája, hanem bizonyos szavak, jelzős szerkezetek, szereplőnevek (vád- vagy védőbeszédre emlékeztető) tudatos, egymáshoz közeli megismétlése: majdhogynem szándékos stílustalanság. Idetartozik még a „hogy" burjánzása – melynek irtására egy fordító örökös késztetést érez; itt azonban csak a legritkább esetben szabad megtenni, mert a függő beszédnek, illetve a következtetésláncolatnak ez a legfontosabb pillére.

A kleisti szóalkotások szintén szüntelen korrekcióra késztetnék a fordítót, holott Kleist szóalkotása mindig szituatív: azaz nem a német nyelvben esetleg jelentkező hiányosság pótlásáról van itt szó, hanem mondatnyi cselekmények tárgyiasításáról, egy szóba sűrítéséről, vagy bizonyos igék novellisztikus definíciójáról. Ha Kleist azt írja, hogy a parancsnok „odazokogott", és nem azt, hogy odáig hallatszott a zokogása, akkor egy olyan új szót alkot meg, mely csupán a novella szituációjában érdekes, nyelvújítási jelentősége nincs. Kleist szavakat alkot saját novellái céljára, mondhatni házihasználatra, és amikor a fordító valamely normatív megfontolásból ezt mellőzné, hibát követ el. A fordítónak nyilvánvalóan a bizarrnak tűnő szóalkotás belső energiáit is mozgósítania kell, hogy jól tudja lefordítani magát a novellát.

Előadásom végéhez közeledve itt adom közre közkedvelt paradoxonomat a fordításról, mely így szól: a „sajt" szót nem lehet lefordítani, legfeljebb egy másik szóval helyet-

tesíteni, de remekműveket igen: mert a viszonyrendszer, amit a mű létrehoz és föltételez, már lehetőséget ad a fordításra.

Klasszikus példa erre Kleistnél a párbeszédek konvenciója: a párbeszédek hol a leírás részei, hol egyszerűen zenei jelek, hol lényeges információk, hol drámai csörték, melyeket mindig valamelyik résztvevő némasága vagy elhallgatása, néma pillantása feszít ki. Ismét az *O.... márkiné* kertjelenetére utalok, ahol a két ember fizikai kapcsolata képeződik le a szokatlan technikával, *gondolatjelekkel* megtört mondattöredékekben. Mellesleg a novella elején a gondolatjel első felbukkanása egyben a gróf rejtett aktusának, a novella egyik kulcsmozzanatának, az ájult márkiné *magáévá tevésének* a jele. Hozzá kell tennünk, hogy Kleist stílusa voltaképp mindig az adott műhöz szabott stílus, a művel együtt születik, és közben, a leírandótól függően különös alakzatokat ölthet. Nem a leírás és nem a lélektani motiváció ennek a stílusnak a legfőbb generátora, hanem a fölidézett létesemények ébresztette írói érzékenység szervezi. Amikor ebben a bizonyos kerti jelenetben egy hiányos mondat értékű fölkiáltás gondolatjelben végződik, és egy cselekvés leírásába torkoll (a gróf gyöngéden lefogja a márkinét, aki szabadulni akar ebből a szorításból), első olvasatban menthetetlenül összekeverednek a cselekvések a beszélt szavakkal és viszont, és ez az olvasótól jelentős beleérző képességet kíván. Ha az eredeti írásjeleket a magyar irodalmi nyelvben megszokott bármely normatív formában fordítanánk, a befejezetlenséget teszem három ponttal, esetleg az egyes dialógustörmelékeket a jobb érthetőség kedvéért külön sorokba szedve, a leírásokat és a mondott mondatokat jobban különválasztva (ideértem azt a Thomas Bernhardnál felbukkant enyhe modorosságot is, hogy felkiáltójelek és kérdőjelek után *vesszőt* tesz) Kleist gondolkodásmódját hamisítanánk meg, és sajátos leíróerejét gyengítenénk. Ugyanis itt az író a stílussal és írásjeleivel is ábrázol és nem csupán szavakkal. Hogy végül is *mit* ábrázol, az egy másik kérdés. Ennek a fajta „ügyetlenségnek" nem szabad elvenni az élét. Ha pillanatnyi zavar támadhat is nyomában, a zavart feloldja majd a nagyobb forma megfellebezhetetlen minősége.

A „klasszikusra fordítás" kérdése Kleist esetében úgy merül fel: tud-e a fordító látnokian *hibázni?* már amennyiben hibának nevezhetők ama – Kleist beszédmódját jellemző – sajátosságok, melyek révén e ritka, magányos szellem – ki egyébként dadogott, és társaságban mondatait gyakran félbehagyta – számunkra megnyilatkozott.

P. MÜLLER PÉTER

A SZÖVEGÉRTÉS ZAVARAI

„A megzavart vagy megnehezített megértési szituációkban tudatosulnak leginkább azok a feltételek, amelyeknek minden megértés alá van vetve."

Hans-Georg Gadamer[1]

Megzavart vagy megnehezített megértési szituációk nem csak a Gadamer által példaként említett *fordításnak* rendszeres, szerves velejárói, hanem egyetlen nyelven belül is gyakran megjelennek. Az egyazon nyelven belüli megértési zavar spontán előfordulásai mellett mesterségesen is előidézhetők olyan szituációk, melyek a megértést szándékosan megnehezítik, megzavarják, akadályozzák. A mesterségesen létrehozott szituáció egy szöveg megértését alapvetően két módon nehezítheti meg: vagy magában a szövegben kerülhet sor valamilyen manipulációra, vagy a szöveg környezetét változtathatjuk meg. Ezek a változtatások tartalmiak és formaiak egyaránt lehetnek. Ha magát a megértést minél pontosabban akarjuk szemügyre venni, akkor a befogadást nehezítő helyzetet úgy célszerű megteremtenünk, hogy egyidejűleg csak egy-egy megértési feltételt akadályozunk, s az így megszülető megértésben tetten érhetővé válnak azok a tényezők, amelyek az adott (megzavart) megértést létrehozták.

Szövegértés a befogadó aktív jelentésteremtő tevékenysége nélkül nem jöhet létre. A megértési zavar is teremt(het) jelentést, és a zavar ténye a befogadói aktusban nem szükségképpen tudatosul. Az adott befogadóban ott és akkor, abban a hermeneutikai folyamatban *az a bizonyos* jelentés/értelmezés jött létre, aminek léte és vele az értelemadás ténye nem tagadható. Hogy ez az aktus tanúskodik-e megértési nehézségekről, torz interpretációról, azt abban az esetben feltételezhetjük, ha a szövegről tett kijelentések, a szöveghez kapcsolt magyarázatok a szövegből, illetve kontextusából nem visszaigazolhatók.

Steril szövegértés természetesen sohasem vizsgálható, a társadalmi, történelmi, szociológiai, lélektani tényezők minden befogadói folyamatot áthatnak. Az individuális befogadást övező kontextus olykor olyan mértékben rátelepszik a megértésre, hogy az egy-egy szöveghez fűzött megjegyzések legalább annyit árulnak el magáról a korról, mint a befogadóról. A szocialista vagy pártállami időszak is mély nyomot hagyott a szövegértés és -értelmezés gyakorlatán és az egyének recepciós folyamatain. Ennek a hermeneutikai helyzetnek a szépirodalmi látleletét Bulgakov így fogalmazta meg: „Az összeomlás nem a klozetokban van, hanem a fejekben." Preobrazsenszkij professzor állapítja meg ezt a *Kutyaszív* című kisregényben. Az 1925-ben felállított – 1987-ig nyilvánosságra nem kerülhetett – bulgakovi diagnózis a korai szocializmus társadalmi és pszichés tapasztalatait összegzi, de a megállapítás az 1948 utáni magyar politikai rendszer egészére is érvényesnek tekinthető.

Az „összeomlás" egyik vonatkozása az, hogy az első, hivatalos nyilvánosság minden eszközzel és intézménnyel (köztük az oktatással) a sztereotípiákra épülő megértésre nevelt. A hivatalos, hatalmi kommunikáció közlésformái két krónikus befogadói viszonyt alakítottak ki a publikus megnyilatkozásokkal kapcsolatban. Egyrészt az állampolgárok

1 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp., 1984, 269. old.

jelentős része gyanakvással fogadta a hatalmi közléseket, és e megnyilatkozásokkal kapcsolatban értelmezői viszonyt igyekezett kialakítani, vagyis megpróbált a „sorok között" olvasni. Másrészt a hatalom képviselői a nem a hatalom legitimációját újrateremtő kommunikatív cselekvésekben olyan jelentéstartalmakat véltek fölfedezni, melyek közvetlenül a hatalmi szisztémára vonatkoztak, s e szakadatlan önmagukra történő vonatkoztatás az önkényes értelmezések elburjánzásához vezetett. A nyilvánosság kapujának őrei éberen vigyáztak, nehogy kimondódjék valami kimondhatatlan, és maguk a politikai „lektorok" váltak az önkényes szövegmagyarázatok tevékeny előállítóivá. Óvatosságból és buzgalomból még akkor is beleolvastak valami tilalmasat a szövegbe, amikor a gyanútlan szerző és a politikai üzenetekre érzékeny olvasó nem akart vagy nem tudott ilyen titkos üzenetet be- és dekódolni.

A szövegértés zavarait és ennek korhoz kötöttségét az alábbiakban egy vizsgálat néhány részletének ismertetésével illusztrálom. A nyolcvanas évek elején elvégzett kísérlet során magyar szakra felvett diákok (mintegy nyolcvanan) első irodalomszemináriumukon manipulált szövegeket kaptak kézhez azzal, hogy fűzzenek pár mondatos magyarázatot a szemelvényekhez, rövid értelmezéssel demonstrálják, hogy megértették az adott írásokat. Az alábbiakban az adott válaszoknak azt a körét ismertetem, mely a megzavart megértésről tanúskodik.

1

Az első (szerző és cím nélkül közreadott) szöveg esetében a megértést nehezítő mozzanat (mint az utólag kiderült) egy szövegbeli *utalás* volt. Ennek megfejtése a válaszolók döntő többségének nem okozott gondot, néhányan azonban sajátos feloldását adták a szövegben szereplő hivatkozásnak. A szöveg az alábbi volt:

égrianás
gép száll lenéz a jenki
R. M. szerint
mást lát a látcsőn mint mi

kalapra
csillagot ki tűzhet
ki nézheti
magasból ezt a földet[2]

Csordás Gábor *Előszó* című versében az R. M. monogramm feloldását maga a mű megadja azzal, hogy a „mást lát a látcsőn mint mi" sorral hivatkozik Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című költeményére. Ezt azonban nem mindenki látta így.

Volt, aki a következőket írta (valamennyi ismertetett válasz szó szerinti, stilizálatlan idézet): *„Szabadvers. Az 50-es években keletkezett. Mai magyar költő írta. Az 50-es évek túlkapásairól szól. A Rákosi-féle szektások tévedéseit ostorozza. A történelemnek ezt a visszás helyzetét kitűnően érzékeltette a szerző."* Ebben az olvasatban az R. M. tehát Rákosi Mátyást takarja. Hermeneutikai szempontból vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a monogram feloldása itt úgy jött létre, hogy az olvasó figyelmen kívül hagyta a versszöveg belső utalását és a versvilágot alkotó elemeket, és a „Rákosi"-megfejtésből vezette le azután a fenti magyarázatot. A mű *egyetlen eleméhez* kapcsolt hozzá egy inadekvát jelentést, és a megértési fo-

2 Csordás Gábor: *A nevelő nevelése*. Kozmosz, Bp., 1981., 103. old.

lyamat következő lépésében ezt a részjelentést *kiterjesztette a szöveg egészére.* Az olvasó rövidre zárta egyetlen részmozzanatnak és a műegésznek a viszonyát, amivel a cenzori olvasásmódnak egyik állandó velejáróját, módszerét gyakorolta. „A megértés helyességének a mindenkori kritériuma az, hogy valamennyi rész összahangban van az egésszel. Az ilyen összhang hiánya azt jelenti, hogy a megértés kudarcot vallott" – írja Gadamer.[3]

Hasonló kudarc figyelhető meg a következő megjegyzésben is: *„Napjainkban íródott, az amerikai fehérek és négerek egymás elleni háborújáról szól."* Bár a fehérek és a négerek kapcsolatát – a létező konfliktusok és feszültségek ellenére – nem a háborúzás jellemzi, ez az olvasat mégis létrejöhetett, mert elegendő volt hozzá a vers egyetlen szavának – a jenkinek – a kiemelése. Az ehhez a szóhoz tapadó pejoratív jelentéstartalom vetült rá azután a szöveg egészére. Vagyis – az előző példához hasonlóan – itt is egyetlen elem jelentésének a kiterjesztése, túláltalánosítása következett be, de míg a „Rákosi"-olvasat esetében a rész jelentése kívülről került bele a szöveg világába, addig a „fajüldöző"-olvasat egyetlen szónak a szótári jelentése alapján hozta létre az értelmezést. Bizonyára ugyanez a megközelítésmód késztette a kiadót, hogy a vers megjelentetésekor a versből a költővel töröltesse az „orosz" szót.[4]

Íme a versnek egy harmadik olvasata: *„Az ún. sci-fi irodalom műfajába tartozik. A mai korban keletkezhetett, az íróját pedig érdekli a csillagászat, űrkutatás, és ezt irodalmi formában, fantasztikummal ötvözve közre is adja. A jövő században, ill. századaiban játszódhat a történet, ahol robotok, mint pl. R. M. gondolkodásra is képesek."* Ez az eddigieknél is eredetibb értelmezés először is abban új, hogy a szöveg tágabb kontextusának nem a líra, hanem az epika műnemét, s azon belül is a fantasztikus műfaját tekinti. Másodszor az R. M. betűcsoportot nem egy személynév monogramjának, hanem egy robot jelének véli. Ez a magyarázat ugyanakkor az eddigi példákhoz képest a szövegnek több elemét kapcsolja be az értelmezésbe. Hiszen a csillagászat, űrkutatás, robot tárgykör a szöveg több elemével is kapcsolatba *hozható.* Ezek alkotják az értelmezés bázisát, ami azonban meglehetősen ingoványos alap. A „csillag" szót például – tévesen – égitestnek érti a válaszoló, az embléma-jelentés, vagyis „a csillag mint jelvény" értelem helyett. Az is feltételezhető, hogy ennek a szónak a félreértése indítja el, alapozza meg az egész olvasatot. Bár az eddigiek közül ez a válasz utal a vers legtöbb elemére, ez sem kevésbé téves, mint az előbbiek. Itt az önkényes értelmezés azonban összetettebb úton jött létre. Az elemző ugyanis a vers több eleméből egy *új értelemkonstrukciót* hozott létre, a szöveg elemei között meglévő viszonyt egy pszeudo-viszonyrendszerrel váltotta fel. Más összefüggésbe állította a mű egyes kifejezéseit, s ez hozta magával a rendhagyó műfaji besorolást is. Ha meggondoljuk, hogy ez a módszer hány betiltáshoz vezetett el az elmúlt korszakban, akkor felvethető, hogy nem volna érdektelen hermeneutikai szempontból szemügyre venni a hozzáférhető betiltó határozatokat, valamint az udvari műbírálók értelmezési machinációit egy-egy „kényesnek" ítélt mű publikálásának kritikai fogadtatásakor.

Az utolsó példa azt mutatja, hogy a versbeli utalás megértése együtt járhat a szöveg valamely elemének téves értelmezésével. Az értelmezés a következő: *„Radnóti stílusához hasonlít, lehet, hogy az R. M. rövidítés is az ő nevét takarja, akkor viszont az 1930-40-es években keletkezhetett. A kalapra kitűzött csillag is a fasizmus korára utalhat. A fasizmust, a háború borzalmait ítéli el."* Ennek az okfejtésnek csak azt a részletét vizsgáljuk meg, melyben a kalapra kitűzött csillag mint a fasizmusra utaló jel szerepel. Itt ugyanúgy a „csillag" szó téves megértéséről van szó, mint az előző esetben, de itt már a csillag mint jelvény jelentéskörén *belül* fut tévútra a megértés. Mert ez a versbeli csillag nem az a Dávid-csillag, ami a fasizmus korára utalhatna, hiszen azt nem a kalapra kellett tűzni.

---

3 Gadamer: i.m. 207. old.

4 Csordás Gábor nyolcvanas évek eleji szóbeli közlése szerint a második sor eredetileg ez volt: „gép száll orosz vagy jenki".

A mintegy nyolcvan diákból csupán a fenti négy adott olyan magyarázatot, amely az adott szövegből maradéktalanul nem visszaigazolható. Számukra azonban a mű az adott befogadói folyamatban *ezt jelentette*. Az a tény, hogy a Csordás Gábor versében szereplő utalást ők nem ismerték fel, mindenesetre különös, mivel – egyfelől – a mű egy olyan versre utal, mely az általános iskola 8. osztályos irodalom tantervének törzsanyagába tartozik, és mivel – másfelől – a válaszolók magyar szakra felvett hallgatók voltak.

2

A második közreadott szöveg abban különbözött az elsőtől, hogy ez egy központozással ellátott *nem irodalmi* szöveg volt, *részlet* egy hosszabb megnyilatkozásból. Íme az idézet:

„Tavasszal történt a dolog, áradás idején. Vagy harminc ember elment a folyóra, kifogdosni a szálfákat, amiket a megdagadt óriási folyó magával ragadott. Estére visszajöttek a faluba, de egyik társuk hiányzott közülük. Arra a kérdésre, hogy hol a harmincadik, egykedvűen válaszolták, hogy »ottmaradt«. Mikor én azt kérdeztem: »Mi az, hogy ottmaradt?« – ugyanilyen egykedvűséggel ezt felelték: »Mi van ezen kérdezni való, hát megfulladt.« És egyikük már sietett is valahova, kijelentve, hogy »el kell menni a kancát megitatni.«"[5] A szemelvény Sztálin *Beszéd a Kreml palotában, a Vörös Hadsereg katonai akadémiájának évzáró ünnepélyén* című beszédéből való.

Értelmezés helyett a válaszadók jelentős része mindössze a „mű" hiányzó kontextusát jelölte ki, vagyis meghatározta annak *műfaját*. Ezek között szerepel az, hogy *„drámai alkotás", „bírósági jegyzőkönyv vagy regényrészlet", „lehetne irodalmi alkotás is, de lehetne tkp. egy hír az újságból: tudósítás, mondjuk, egy szerencsétlenségről."* Hasonló úton jártak azok is, akik nem elégedtek meg a műfaj definiálásával, hanem egy nemzeti irodalmat vagy egy konkrét szerzőt is hozzárendeltek a szöveghez. A következőképpen: *„Novella, 19-20. sz. fordulója, orosz vagy rövid ideig ott tartózkodó idegen író." – „Irodalmi nyelvezet. Raszputyint juttatja eszembe, vagy a finn írókat." – „Egyperces novella. Realista író műve lehet. 19-20. sz. fordulója. Nagyon rövid cselekményábrázolás. Csak tényeket ír le. Hátborzongató. A maga nemében biztosan egész jó. Számomra túl rideg."* Áttérve a magyar írókra: *„Tömörsége Bródy Sándor novelláira emlékeztet." – „Lehet, hogy Móricz írta, mert parasztábrázolása, kritikus nézőpontja, az esemény egyszerű leírása emlékeztet az íróra. A részlet valószínű, hogy egyik késői novellájából való."* Hasonlóképpen vélekedik egy másik olvasó is: *„A részlet Móricz Zsigmond elbeszéléseire, novelláira emlékeztet. Ugyanakkor Sarkadi Imréhez is tudnám kapcsolni. Az utóbbihoz azért, mert műveiben (pl. Elveszett paradicsom) felelősséget akar ébreszteni az emberekben. Jelen esetben is részben erről van szó. Móriczhoz pedig azért, mert műveiben a szegény emberek sorsát mutatta be, s ezek az emberek sem voltak tekintettel egymásra. Sánta Ferenc Sokan voltunk c. novellája is említhető a részlettel kapcsolatban. Abban a műben is, és ebben is egyszerűen fogták fel az emberek a másik elvesztését."*

A válaszok között az irodalomhoz és a nem irodalomhoz történő besorolás egyaránt előfordult, de az előbbi jóval gyakrabban. Aki nem elégedett meg egy műfaj és egy szerző megjelölésével, az arra törekedett, hogy e szemelvény és más irodalmi művek között tematikus, motivikus kapcsolato(ka)t teremtsen. Az érvelés itt *fordított utat jár be*: a szöveghez rendelt irodalmi példák igazolják a részlet irodalmiságát, a felsorakoztatott szépirodalmi párhuzamok vetülnek rá a beszédre, melynek bizonyos összefüggései *lehetővé* – nem nyilvánvalóvá és nem szükségszerűvé – teszik a fenti megértést és értelmezést. Vagyis ezekben az esetekben a puszta lehetőség válik a szöveg irodalmiságának bizonyítékává.

A magyarázatok másik csoportja nem a kontextuskeresésre vagy -azonosításra törekedett, hanem a részlet tartalmi „elemzésére", kommentálására. Ezek a magyarázatok az

5 Sztálin: *A leninizmus kérdései*. Szikra, Bp., 1949, 582. old.

egyszerű tartalmi összegzéstől az átfogalmazáson át a moralizálásig terjedtek. Például: *„A kisgyerek először találkozik szembe a halál tényével."* Vagy: *„A részlet az emberi közönyt ábrázolja. Hangulatát nagyszerűen érzékeltetik a tömör, érzelmi kitörésektől mentes mondatok. Bár a részlet rövid, mégis pár mondattal jellemezni tudja 30 ember fő jellemvonását."* Az alábbi, hasonló vélemény egy új szemponttal egészíti ki az eddig idézett válaszokat: *„A rövid elbeszélés egyszerre több dologra is rádöbbenti az embert. Megtörténik egy dráma, egy haláleset, és mégsem hat olyan erővel, mint a rákövetkező rövid beszélgetés. A munkában elfásult lelkek közönye, emberi érzelmekkel mérhető »feszült« fásultsága, a munkának való élés jut kifejezésre. Ez az egyik megdöbbentő dolog. A másik az író szimpátiája ezek iránt az emberek iránt."*

A válaszolók között voltak, akik *vitatták* a szemelvényben leírtakat: *„Szerintem a folyó kiáradása komolyabb károkat okozott volna, mint egy embernek az elvesztése. Talán ezzel magyarázható az emberek viselkedése."* Illetve: *„Elgondolkodtató, hogy az adott korban vajon csak az egyszerű, lélekben szegény emberek voltak-e felelősek az ilyen tettekért."* Bár a kiválasztott példák a szövegértés zavarait hivatottak illusztrálni, ez a legutóbbi befogadói viszony egy újabb szemponttal bővíti a megértés vizsgálatát. A szöveg tartalmának vitatása olyan viszonyt képvisel, mely a részletet sem nem irodalomnak, sem nem valamilyen tény közlésének tekinti, hanem úgy viszonyul a szöveghez, mint aminek közvetett célja van, mint ami meg akar győzni valamiről. És a Sztálin-beszédnek éppen ez a meghatározó vonása, a didaxis.

A másodikként bemutatott szemelvényhez a megértés zavarának, illetve tévedésének következő típusai kapcsolódtak: a részlet egészként való szemlélete, a kontextusválasztás (műfaj, korszak, alkotó) elhibázása, pontatlan analogizálás, a részlettől független elem beépítése a szövegbe („kisgyerek"). Mivel ebben a szövegben nem a metaforizáltság volt a hangsúlyos (eltérően a Csordás-verstől), hanem a didaktikusság, ezért a megértésbeli tévedések sem a részletet alkotó elemek közötti viszonyok fel nem ismeréséből származtak, hanem abból, hogy – a hiányzó kontextus miatt – a didaktikusság rejtve maradt, s a beszédet legtöbben az irodalomhoz sorolták.

3

A harmadik példa esetében a szöveg tipográfiáján módosítottam, az eredetileg margótól margóig írott sorokat rövid (versszerű) sorokba tördeltem. Ezzel a változtatással a szöveghez más műfajkörnyezet és más befogadói viszony kapcsolódott, ami az irodalom intézményszerű létének szükségszerű velejárója, és ami elnézőbb megítélés alá vonja a szövegértés zavarainak alábbi példáit. Az idézet ugyancsak részlet volt, Lukács György *A regény elmélete* című könyvének harmadik mondata.

„A világ tágas
és mégis otthonos,
mert a lélekben lobogó tűz
egylényegű a csillagokkal;
élesen elválik egymástól
a világ és az én,
a fény meg a tűz,
és mégsem válnak
soha egymástól örökre idegenekké;
mert a tűz
lelke minden fénynek,
és fénybe öltözik
minden tűz."

A versforma maga után vonta a szöveg lírai alkotásként, szépirodalomként való recepcióját. Néhány kivétellel. Voltak ugyanis, akik számára a változtatás nem elhomályosította, hanem fölerősítette a szöveg belső karakterét, és akik válaszaikban a részlet gondolatiságát, filozofikumát emelték ki. *„Egy valóságos filozófiai műnek is felfogható alkotás." – „A műben tiszta, világos logika van jelen, bár ez az első olvasásra nem derül ki. Sőt, egyenesen paradox dolgokat ír. A lélek hatalmasságát fejti ki. Az egész egy meditáció."* Ugyancsak a gondolatiságot érzékelte a következő olvasó, akinek megértését azonban már a részlethez rendelt inadekvát sztereotípiák alkalmazása jellemzi: *„irodalmi alkotás, materialista jellegű, műfaja óda lehet, 20. században keletkezhetett, materialista költő verse."* Volt, aki más irányú gondolati sémát választott, amit a szöveg egy részletével próbált igazolni: *„A művet egy forradalmár költő írhatta, erre utal a világ és az én, a fény meg a tűz..."*

A Sztálin-idézettel vitatkozóhoz hasonlóan az egyik válaszoló itt is a részlet parafrazálása vagy sztereotipizálása helyett a „továbbgondolást" választotta, még pedig ugyanazon a nézetkörön *belül*, amelyben *A regény elmélete* is mozog. Ugyanaz a diák, aki a szöveg keretéről úgy vélekedett, hogy *„líra, de lehet egy drámából kiragadott monológ. Szerző: bárki, bármikor 50 alatt, 20 fölött, 19-20. sz. Optimista kép a világról."*, a továbbiakban ezzel a kommentárral egészítette ki a szöveget: *„Csak sajnos lassan elidegenedünk egymástól. Csak lassan kialszik a tűz a lelkünkből. Csak a tágas világ otthontalanná lesz."* Ez az utóbbi megjegyzés bármennyire szubjektív is, a szöveghez való viszonyában mégsem önkényes, mert a válaszoló – érzékelvén az idézett részlet idealizáló jellegét – felismeri a műbeli képeket, gondolatokat meghatározó, de a szemelvényben közvetlenül meg nem nevezett ellenpontot.

A címkéző válaszok sorában a romantika, az impresszionizmus, a szürrealizmus korszakai mellett felvetődött, hogy a részlet *„valamely nyugatos költő verse"*, hogy a mű Vajda vagy Babits alkotása, hogy Paul Eluard-ra emlékeztet, hogy *„Vörösmarty filozofikus költeményeihez hasonlítható"*, és végül, hogy *„a részlet a középkorban keletkezhetett, Madách stílusát idézi."* E válaszok egyike sem tartalmazott érvet a megállapítás alátámasztására, a választott címke megindokolására. De volt eset, amikor jobb lett volna, ha az indokolás elmarad. Íme: *„Irodalmi mű, versrészlet, 20. századi keletű, mert a modern tudomány felfedezései (csillagok) is szerepel benne."* Hogy az ősember vajon mit látott az égbolton, nem tudom, aufklerista hagyományunk mindenesetre még a csillagokról való tudásról is azt mondatja ezzel az ifjúval, hogy az (is) a huszadik század tudományos felfedezései közé tartozik.

A harmadik szöveghez kapcsolódó zavarok között találkozhattunk a primer kontextus (a tördelt forma) kizárólagos érvényesítésével a jelentéstartalom rovására; a szöveg egyetlen elemének túláltalánosításával, majd a részlet ennek a túláltalánosításnak történő alárendelésével; a jelentéssel szemben a külső tényezők (szerző, kor stb.) túlhangsúlyozásával.

4

A fentiekben ismertetett, szándékosan megnehezített megértési szituációkban a téves megértésnek és értelmezésnek, a szövegértés zavarainak a következő példái fordultak elő:

a/ *a szövegen belül*

1/ a szöveget alkotó elemek közti viszonyrendszer figyelmen kívül hagyása és egyetlen elem középpontba állítása

2/ a szövegbeli viszonyrendszer ellenében egy új viszonyrendszer létrehozása az értelmezés során

3/ a belső viszonyrendszer feltárása ellenére egy igazolhatatlan jelentés hozzárendelése a szöveg valamely eleméhez

b/ *a szövegen kívül*

1/ mint a/1, továbbá e középpontba állított elemhez hozzárendelt kontextus rávetítése a szöveg egészére

2/ egy önkényesen kiválasztott kontextus érvényesítése a szöveg ellenében

3/ a megértett szöveghez, a jelentésadásban igazolható értelmezéshez inadekvát kontextus hozzárendelése

4/ a szöveg megértését megkerülve kizárólag egyetlen, redukált kontextus (pl. szerző, műfaj, korszak stb.) kijelölése

5/ a szöveg egyedi jelentésének feloldása valamilyen klisében, panelben, sztereotípiában.

A téves megértésnek ezek a típusai csak a fenti esetekre vonatkoznak, és csak töredékét tartalmazzák azoknak a zavaroknak, amelyek az irodalom-, illetve szövegértési folyamatban előfordulhatnak. Az itt bemutatott típusok nem a végeredmény, hanem a *bejárt hermeneutikai út* felől kerültek leírásra, ami azt jelenti, hogy ugyanahhoz a téves megértéshez különböző utakon is el lehet jutni.

5

Hogy a szövegértés zavarai nem csak a szándékosan megnehezített megértési helyzetekben következnek be, arra befejezésül még egy példát idézek. Ez a példa egyúttal azt is jelzi, hogy az irodalmi szövegek téves megértésének milyen más irányai is lehetnek. A *Balassi Menyhárt* című tizenhatodik századi drámát a szövegkiadások úgy közlik, mintha a mű töredékben maradt volna fenn.[6] A negyedik rész (felvonás) után ugyanis egy szöveghiányra utaló jelzés található, és a mű a „hetedik" résszel folytatódik. Ez a hetedik azonban eredetileg *etedik*, s a „h"-t a szöveggondozók illesztették szögletes zárójelben a szó elé.[7] A mű azonban nem töredék, hanem teljes szöveg, az etedik ugyanis (e-ző nyelvjárásban) azt jelenti, hogy *ötödik*.

Ebben az esetben a megértés zavarát a nyelvállapot változása idézte elő, és a téves megértés okát abban kell keresnünk, hogy egy másik korszak nyelvi normája vetült rá egy régebbi nyelvállapotra. A tévedés azonban ebben az esetben sem egyetlen szóra terjed ki, hanem a *mű egészére*, hiszen emiatt minősül az egész töredéknek, ami a szöveg teljes ontológiai státuszát, hermeneutikai helyzetét és befogadói recepcióját módosítja.

A megnehezetített megértési szituáció fent ismertetett példái azt mutatják, hogy az ilyen helyzetek élesebben mutatják meg a szövegekkel kapcsolatos hermeneutikai manővereket. A válaszok egy része ugyanakkor azt is jelzi, amiről a bevezetőben említett *Kutyaszív* beszél, hogy az összeomlás a fejekben van. A válaszokban a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján középiskolába járt diákok egyéni gondolkodásmódja épp úgy megmutatkozik, mint a korszak bizonyos értelmezési, szövegkommentálói sztereotípiái, azok a sémák és előítéletek, amelyek a textusok egyediségét semmitmondó általánosításokban oldják fel.

1985, 1995

6 Kardos Tibor–Dömötör Tekla: *Régi magyar drámai emlékek*. Akadémiai, Bp., 1960.; Nagy Péter (szerk.): *Magyar drámaírók 16-18. század*. Szépirodalmi, Bp., 1981.

7 Horváth Iván észrevétele, szóbeli közlése.

BAZSÁNYI SÁNDOR

BERLIN KÉT ARCA

Földényi F. László: Egy fénykép Berlinből

> „Nem arról van szó, hogy a Rész elenyészik az Egészhez képest s elhanyagolható lesz (...), de nem is arról, hogy a Rész szippantja magába az Egészet..."
>
> (Földényi F. László)

Minden bizonnyal léteznek olyan irodalmi alkotások, amelyek nem mindennapi próba elé állítják a befogadó értelemzőképességét és személyiségének, gondolkodásmódjának nyitottságát: olyan határozott és elkötelezett pozíciót választanak, amelyet az olvasó vagy maradéktalanul elfogad, sőt vall, vagy hevesen elutasít. Legalábbis első nekifutásra egyéb lehetőség nem kínálkozik számára. Földényi F. László esszékötetét forgatva mindvégig a két szélsőséges értelemzői irányt próbáltam elkerülni, és eközben egy olyan olvasói stratégia kialakításával kísérleteztem, aminek segítségével talán e mű behatóbb mérlegelésére is vállalkozhatok.

Hogyan olvastam hát Földényi új könyvét?

Mindenekelőtt a kötet *vázát* próbáltam feltérképezni, eltekintve egyelőre annak jelentésbeli konkrécióitól. Arra törekedtem, hogy szemem előtt megjelenjen az írások *szövegképe*, csupasz *geometriája*. Úgy vettem nagyítóüveg alá az esszék *szerkezetét*, hogy nem kívántam tudomást venni a hozzárendelt *anyagról*. Földényi „mondanivalójáról". A kötet „üzenetéről". Kultúrkritikájáról. Nem volt könnyű feladat. Ugyanis az „üzenet" mindvégig előtolakodott, szemet szúrt, és a már említett határozott állásfoglalásra sarkallt. Azonnali egyetértésre vagy ellentmondásra buzdított. Másságomat, kritikusi érzékenységemet provokálta. Hamari értékelésre, agresszív szókimondásra csábított. A „mélyebb" és „bensőségesebb" megértést nehezítette. Mindezek ellenére továbbra is ragaszkodtam kiinduló munkahipotézisemhez, és szigorúan az esszék szerkezeti vázát kutattam. Azt az értékelésektől mentes geometrikus erőteret tehát, amire akár, ha úgy vesszük, a szövegeket kísérő fekete-fehér *fényképek* és *képaláírások* szerepeltetése is utalhat. És mindegyre konstruáltam. Előre elkészítettem elemzésem tervét, amit végül három fő szálból szőttem össze: (1) a kötet geometrikus (strukturális) analíziséből, (2) Földényi értékeléseinek, az esszék jelentésszerkezeteinek leírásából és (3) a saját értékeléseim, értelmezői pozícióm, netán kritikáim (ellenértékelésem) érvényesítéséből. A továbbiakban tehát Földényi könyvének olyan kritikáját kísérlem nyújtani, amely az általa vázolt geometrikus téren belül helyezkedik el. Megpróbálok „belülről" közelíteni hozzá, esetleg ily módon bírálni, de mindenekelőtt *megérteni*. Teszem mindezt egy olyan ív mentén, amely a könyv lényegi dilemmáit annak négy egymást követő szerkezeti egységén át taglalja.

(Miről is van szó?)

A kötet első fejezetének egyetlen, címadó írása szinte hibátlan, az olvasót (engem) szinte maradéktalanul magába szippantó, s így „erős" alkotás, mi több, lényeges dolgok belátására kényszerítő *tény*. Tudniillik olyasmiről szól, amit időnként, úgy hiszem, át kell (a *sollen* értelmében) gondolni. A kérdés pusztán annyi, hogy miképpen. Úgy vélem, Földényi itt (ebben az írásában) ezt meg tudta tenni: „*...De mégis mindennél bizonyosabban*

éreztem, hogy ez a fénykép egy elpusztíthatatlan világból érkezett palackposta. Mintha a gép lencséje nem is az utcára szegeződött volna, hanem a mögötte ott terebélyesedő láthatatlanra... Éppen ez a másság, ez a különbözőség varázsolt el, aminek érzését csak fokozta, hogy láttam..." – a régi berlini fénykép az esszé során mindenki számára (már aki hajlandó rá) a saját ízlése szerint behelyettesíthető metaforává, egyfajta „metafizikai" jellé válhat, miközben a kötet kerettörténeteként is értelmezhető:

„Lehetséges, hogy amire e vágy a lépcső, az autó és a fényreklám leple mögött kimondhatatlanul is irányult, már beteljesült anélkül, hogy észrevettem volna? Elképzelhető, hogy az igazán fontos dolgok észrevétlenül oldódnak meg?"

Az egykori fénykép a szerző személyes, belső és láthatatlan történetét szervezi, amit azonban a külső, profán történet minduntalan háttérbe szorít és homályba burkol. A kettő mégis együtt értelmezendő: az ezredvégi Berlin, aminek érzékletes tér-metaforája a lepusztult Potsdamer Platz, és a „másik Németország", Novalis, Schelling, Friedrich és mások hona. A két tartomány közötti szakadás első regisztrálója a könyv mottójában is megidézett Nietzsche. Földényi az utóbbi nevek által jelzett hagyomány szellemi örököse, ám ugyanakkor testi-lelki életének színtere – mégiscsak a profán valóság. E megosztottság eredménye: az *otthontalanságélmény*, a *nosztalgia* és a *melankólia*.

(Idegenség)

Az esszékötet második nagyobb fejezete a történeti-politikai németség kérdéskörét taglalja, legkoncentráltabban és a címadó íráshoz közelítő színvonalon az *„Én önmagam számára én vagyok – de mások számára te"* című darab, amelyből egyaránt kibontható Földényi könyvének „alapeszméje", valamint gondolkodásmódjának „tiszta" geometriája. Nézzük meg tehát az előbbit az utóbbi segítségével: *„Persze nemcsak a híd, de az áthidalhatatlanság is alkalmas arra, hogy kapcsolatot teremtsen az emberek között. Az utóbbiakhoz éppúgy két fél szükséges, mint az előbbiekhez. Nem láthatnám idegennek a másikat, ha ő nem látna idegennek engem; s ha az idegenség fészkét keresem, akkor azt éppúgy nem találom meg csak önmagamban, mint kizárólag a másikban. Sokkal inkább abban a törésvonalban, amely a pillantások elcsúszása mentén keletkezik..."* – Nem kis mértékben emlékeztethet minket az idézet Nádas Péter esszéinek struktúrájára, tükörmondatos szerkezeteire. Bántó méricskélések helyett figyeljük meg azonban Földényi szövegeinek „immanens" struktúráját. A mondatszerkezetekben is hangsúlyozott másság, kétfelé osztottság mindenkori viszonyrendszeréből a szerző rendszerint kimozdít egy állandó pontot, s ezzel a transzcendáló aktussal teremti meg írásai geometrikusan-szimmetrikusan elrendezett jelentésszerkezetét, például akkor, amikor a kizárólagosság fogalmát Isten lehetőségrendszerének tekinti, mégpedig az „írásképbe" funkcionálisan illeszkedő Martin Buber idézet segítségével: *„A világon minden valódi érték kizárólagos; a Másik beront és bosszút áll, amiért kizárták. Egyedül az Istenhez való viszonyulás során azonos a feltétlen kizárólagosság és a feltétlen bezárólagosság."* Az ellentételezett mondat- és gondolatszerkezetek nem üres paradoxonokba torkollnak, hiszen olykor (nyelvi-)*analógiás* kibékítésen nyugszanak. A mindenkori másság két pólusú rendszerét Földényi a közvetítő, központi hiány vagy törésvonal megrajzolásával pontosítja, s kísérli meg annak feloldását. Eme aktus veszélye lehet (mind a mondat-, mind a gondolatfűzésben) a túlmagyarázás, a skolasztikus fegyelem, netán – ha túl átlátszó a mondat – a közhely. Földényi alábbi közlése például egy fontos módszertani kérdést vet fel: *„De kanyarodjunk vissza a hétköznapjainkhoz. Az önmagunkban is ott lappangó egyetemes idegenség elfogadása nélkül a másik idegenségét sem tudom elfogadni."* – De nem fordítva vane vajon a *„hétköznapjainkban"*? Nem az empirikusan megragadható idegenség-élmény szükségeltetik-e először az egyetemes idegenségtudat, egyáltalán, feltételezéséhez, nemhogy felismeréséhez? Mi a biztosítéka annak, hogy egyedi-véletlenszerű sejtések és epizódok valamely univerzális tapasztalat alapjául szolgálhatnak? A kérdés, ami Földényi

írásainak végső értelmességét célozza, az esszékötet szerkezetét tekintve, így szól: Hogyan geometrizálható az idegenségélmény analógiás belátáson nyugvó feloldása? Konkrétabban: milyen *tárgyat* talál, választ vagy konstruál a szerző ehhez a (nem épp egyszerű) feladathoz? Minél távolabbinak-idegenebbnek tűnik ugyanis a vizsgált tárgy a vizsgáló szemléletétől, annál nagyobb a kihívás és a veszély, ám ugyanakkor nagyobb az esetleges siker mértéke is. (Kérdéses például, mennyire illeszkedik a tárgyalt esszé játékterébe a hivatkozás Ridley Scott amerikai rendező *Alien* című filmjére.) De bármi legyen Földényi írásainak tárgya, szemléletének éppen aktuális célpontja, mögötte minduntalan felfedezhető az *akarás: mindet elrendezni*, és nem megmaradni a véletlenszerűség szeriális célnélküliségében, és ennyiben tényleg mindegy, hogy miről is van szó, Hollywoodról vagy a náci haláltáborokról. De hogy mennyiben nem mindegy, arra még az esszékötet filmkritikái kapcsán visszatérek. A szerző módszere ugyanis nem a puszta leírás és rögzítés, hanem az ezen túli véleménynyilvánítás, ami ténylegesen lehet értékelés, de lehet elítélés, kritika is.

(Kitérő a kísértésről)

Földényi írás- és gondolkodásmódjának állandó kísértése és veszélye, hogy miközben a fenti két módusz (értékelés és elítélés) alapján rendezi el az eléje kerülő jelenségeket és saját reflexióit, könnyen szem elől veszítheti az egyedi-különös árnyalatokat és megértendő szabálytalanságokat, túl magabiztosan bírálhat vagy dicsérhet. Ezen észjárás stílusbeli lenyomata lehet a jótékony kétértelműség, a (nem prófétikusan stilizált) paradoxonok, a termékeny provokációk és a humor hiánya. Földényi esszéinek gondolatfűzése könnyen feloldódhat a differenciálatlan univerzumban, amire a már idézett példa dedukciós eljárása is figyelmeztet. A szerző saját maga is számtalanszor felfedi: *„Az idegen ellenséges, mert nem felel meg az én elvárásaimnak – annak az egyetemes igénynek, amit vele szemben támasztok, s amely természetesen az én igényemmel azonos. A saját partikularitásom válik az univerzalitás alapjává..."* – Földényi stíluseszménye valószínűleg egy olyan univerzalisztikus igényű beszédmód kialakítása, amely ugyanakkor megőrzi saját partikularitását, nézőpontját, de semmiképpen nem vezethet valamely relativisztikus perspektivizmushoz. E könyv partikularitása a megnevezett, szemlélt s így láttatott tárgy: Berlin. De hogyan őrizheti meg Földényi beszédmódja a vizsgált tárgy partikuláris jegyeit úgy, hogy közben nem mond le annak viszonylagos univerzalizálásáról sem? Nem titkolja a szerző, hogy könyvét valamely alapból (fundamentumból) fakadó véleménynyilvánítás étosza táplálja, s így óhatatlanul ki is teszi magát egyéb vélemények nyers vádaskodásának, de az alázatosabb és megértőbb, noha azonos gondolati körből fakadó olvasatoknak is. No, de mit kezdjen Földényi könyvével az olvasó, aki nem akar véleményt nyilvánítani, sem mellette, sem ellene? Milyen esélye maradhat az „érdek nélküli" megértésnek? Hol keresendők e kötet „tisztán" esztétikai rétegei? Hol lelhetnénk fel Földényi gondolkodásmódjának szövegbéli-stiláris fedezetét? Mivel győzhetne meg így akár a maga „igazáról"? Számomra például Földényi esszékötete akkor a leginkább meggyőző, amikor konkrétumokról beszél, vagyis szorosan a vizsgált tárgy közelében marad, vagy amikor úgy konkrét, hogy közben személyes is. S főként akkor, ha mindemellett és által az írás kellőképpen geometrizált, megalkotott, „szépirodalmi". (Az előbbi csoportba tartozik például a *Berlin: Potsdamer Platz* című írás, amit a bő fényképanyag is érzékibbé tesz, míg az utóbbihoz a szerző berlini naplójának sikerültebb részeit rendelném.) Ha azonban Földényi nem eléggé konkrét vagy személyes, akkor bizony vállalja a kockázatot, hogy miközben a berlini témakör partikuláris jelenségeit magabiztos távlatból szemléli, mintegy „túlról" próbálja tetten érni, könnyen elvétheti eredeti célját, netán valamely voluntarista stratégia vagy ezotéria hálójába gabalyodhat. Engedhet a csábításnak, hogy érzéki jelenségek ürügyén mindig *ugyanarról* és *ugyanúgy* beszéljen, s így a nagy

Egészben elenyésszen a voltaképpeni tárgy (a Rész). Az Egész ilyetén erőszaktétele a Részen a „hermeneutikai kör" (Gadamer) egyirányú kisajátításhoz vezethet. Földényire minduntalan ez a veszély leselkedik.

(A kritika)

Az esszékötet harmadik, filmkritikákat tartalmazó fejezete éppen e csapda kikerülésének egyik komoly esélyét nyújtja, hiszen Földényi meglehetősen problematikus érzéki jelenségek (például náci propagandafilmek) segítségével beszélhet kényes tárgyáról: a német tradíció, a német kultúra ambivalenciájáról, ami egyúttal saját gondolkodásmódjának állandó dilemmáját, lerázhatatlan árnyát jelenti. Egyfelől elemi érzések, sejtések, valamiféle megbonthatatlan fundamentum tudata, másfelől ennek komplikációi, deformációi, elágazó problémakörei és az őket övező alapos kételyek határozzák meg a kritikai esszék játékterét. E darabok beszédmódját természetesen továbbra is a (Nietzsche és a világháborúk utáni) kései gondolkodó melankóliája jellemzi. (Évekkel ezelőtt Nádas Péter egy írásában Földényit, a *Melankólia* című könyv szerzőjét magát is „gyakorló melankolikusnak" nevezte.) A kérdés tehát így szól: Mit kezdhet korunk szülötte és gondolkodója az Egészre irányuló vágyaival? Mindazon tapasztalatok után, amivel, többek között, a város (Berlin) múltja is megismertette. Egy olyan szellemi közegben, amely nem kedvez az Egy „megszállottjainak". Hogyan írjon minderről, sőt bármiről, ami körülveszi? Földényi egyetlen esélye, hogy megtalálja „környezetében" azokat a pontokat, melyekhez képest – *akár ellentmondva nekik* – betájolhatja, izgalmassá és érzékivé/érzékennyé teheti saját pozícióját. Legalábbis szerintem így értendő a fejezet kritikáinak kétirányúsága: elfogadó vagy bíráló hangfekvése.

A német filmekről szóló írások érvényét támasztja alá azok kultúrkritikai-művelődéstörténeti háttere, például: *„A fasizmus modernellenességét egyfelől egy legalább háromnégy évtized óta tartó erős népi konzervativizmus előzte meg (...) Másfelől a fasizmus szépségesztétikája szoros szálakkal kapcsolódik a klasszikus német idealizmushoz is."* (*A rombolás építészete)* Fontos továbbá a *Schindler listája* című film elemzésében a Földényi észjárásában nem igazán honos fogalom, a relativizmus mozgósítása: *„Mintha a Schindler listájának kritikusai a relativizmus vádjától félve csatolnák magukra az abszolút igazság szemellenzőjét – megfeledkezve arról, hogy a holocaust bűnét éppen egyfajta abszolút igazság nevében követték el."* (*Schindler listája: a felvilágosodás diszkrét bája.* In: *A lágerekről – kettős perspektívában)* Noha eme írás társesszéjében (*A „magasabb hűség"* címűben), Kertész Imre *Sorstalanság* című regényéről szólva, a részletek elemzésekor Földényi időnként mintha túlfeszítene, túlmagyarázna és túlságosan „lekerekítene". Például a regény jellemzően tartózkodó-modoros hangnemében előadott, roppant pragmatikus fogolytáborbeli eseményről így beszél: *„Valóban kizárt lenne, hogy a világi törvények szerint ártatlan raboknak ne legyen valamilyen metafizikai értelemben vett vétkük?"* (Mintha Földényi itt nem lépne túl a főhőst a regény végén faggató újságíró általánosító metodikáján, noha az esszé egésze éppen hogy nem erről árulkodik.) Továbbá Földényi alábbi, egyébként mélyen igaz állítása nehezen találná meg a helyét a Kertész-mű beszédmódján és világrajzán belül: *„Senki nem vonhatja ki magát a magasabb rendű kegyetlenség törvénye alól; mindenki – a saját létezése által – e gonoszságot terjesztő Mindenség cinkosa, azaz vétkes. Még akkor is, ha ártatlanként csak elszenvedi önnön létezésének vétkét."* – Földényi itt a Kertész-regény fontos rétegeit érintetlenül hagyja, mintegy átsiklik rajtuk, saját „önkényes" olvasatát, saját véleményét nyújtja, saját magáról beszél, ennyiben tehát igaza van. Lars von Trier *Európa* című filmjéről írt esszéjébe azonban szervesen illeszkedik, sőt logikus és szükségszerű a szenvedés fogalmának ilyetén univerzalizálása: *„Ám hogy ez a zsidó elkezdjen bemerészkedni ebbe a szenvedésbe, sőt azt társszenvedőként (szüm-pathein) magára is vegye – ez már az apokaliptikus látásmód jele, amely (...) a teremtés elhibázottságára következtet belőle."*

Eddigi észrevételeimet összegezve, a Földényi-írások geometrikus hálójának pólusai időben: a történelmi múlt és a sivár jelen, térben: a berlini fal és a lerombolt Potsdamer Platz mentén Kelet és Nyugat, „ideológiailag": zsidóság és németség, általánosan: *egyik és másik*. Földényi gondolkodásmódjának, kritikai beállítódottságának etapja pedig a „rendteremtő" bölcselők hagyománya (korábban említettem már Martin Bubert), akik közül most az egyik esszé mottójának szerzőjét, Hamvas Bélát emelném ki, szorosan hozzákapcsolva Szabó Lajost, vagy éppen a tematikájában is kézenfekvő *A zsidóság két útja* című könyv szerzőjét, Tábor Bélát.

Ezen a ponton eltöprenghetnénk Földényi gondolkodás- és írásmódjának viszonyáról Nádas Péter értekező prózájához, illetve a mindkettejükre jellemző kultúrkritikai pozíció helyéről, módjáról és esélyéről manapság. Vagyis felmerül a gondolati tisztesség, következetesség és arányérzék kérdése. Kívül vagy belül van-e az ilyen jellegű kritikai beszéd azon a valamin, amit éppen kritizál? Önismeret-e egyúttal a kritika? Vagy pusztán önmegerősítés, önigazolás, megdicsőülés, voltaképpen tehát: menekülés a mindentudó próféta álcájában? De alább a heves minősítésekkel, hiszen Földényi jelen kötetére mindez, ilyen durván, nem jellemző. E könyv szerzője csupán egy olyan gondolat- és hagyománykörön belül mozog, amelynek a fenti szélsőséges következtetések és kérdésfeltevések mégiscsak reális perspektívái. Mindettől persze megóvhatja Földényit elmélyülésre, kontemplációra, esetleg kételyre hajló alkati beállítottsága. Ha Földényi a '90-es években kezébe vesz, teszem azt, egy régi fényképet Berlinről, legfeljebb elszomorodik, de nem dühöng és ítél, ehelyett gondolkodik és mérlegel. Ám ugyanakkor nem is alkuszik.

Az *Egy fénykép Berlinből* filmkritikái nem pusztán ellent-mondó kritikák, de valamely fundamentumról fakadó állítások is. Földényi egy helyütt ezt írja: *„...London számomra azt jelentette, hogy a távoliban otthonra találok, az idegenben berendezkedem, – a másban önmagammal azonos vagyok. Berlin nem tudja ezt nyújtani."* – A másság tehát áthidalhatatlan, az „igazi" Berlin elérhetetlen, és eme kérlelhetetlen bizonyosság tudata szolgál érvényes kritikai alapul a szerző másságának olykor meglehetősen kihegyezett kifejtéséhez, amit rendszerint a személyes hangfekvés fedezete is támogat. Legalábbis Földényi *Berlini napló*jának közölt részletei, amelyek közül való egyébként az iménti idézet is, a leküzdhetetlen, mindenkori másság (a kritikai pozíció) érvényesítésének mélyen személyes, olykor már-már konfesszionális dokumentumai.

(„...s a két arc: az Igaz és a Van
összefordul mámorosan...")

Földényi tehát valamely számára biztosnak és létezőnek hitt alapról, mintegy „igenelve" kritizál, fejti ki saját álláspontját. Rendszerint ugyan a vizsgált tárgyban nem leli fel ezt a bizonyos fundamentumot, ám olykor, ritkán, mintha túl könnyen oldaná fel idegenségélményét, mintha valamely külső nézőpontból kissé „félremagyarázna" egynémely partikuláris jelenséget. S ilyenkor már nem saját egyediségéhez méri a szemlélt tárgy idegenségét, hanem a saját egyediségét helyettesítő általánoshoz. De nem lehet-e Földényi beszédmódjának egyedisége: általánosító érvénye? (*„...a saját partikularitásom válik az univerzalitás alapjává..."* – idézhetnénk újra magát a szerzőt.)

Ám a kötet igazán sikerült írásaiban nem a hamari általánosítás, hanem Földényi személyessége, a szigorú mondat- és gondolatszerkezetekbe kényszerített vallomás szavatol a szerző vélekedéseinek érvényéért. Legnyilvánvalóbban a *Berlini napló* egyes részleteiben, ahol koncentráltan, a beszélő hétköznapjainak eseményei, megélt tényei mentén merül fel a kötet nagy kérdése: feloldható-e Berlin idegensége? Pontosabban az ezredvégi Berlin idegensége. Hiszen Földényi számára a régi Berlin az otthont, az Egyet jelentené, a voltat, azt, ami egyesek szemléletében (emlékeiben, nosztalgiájában) talán ma is

megvan, talán éppen a melankólia köntösében. Az „elsüllyedt" Berlin a kötet első esszéjének városa, ami a gyermekkori fényképélményhez köthető. És a gyermekiségről akár eszünkbe idézhetnénk Rilke metaforáit is: állati lét, angyalok, halál, szerelem, arcok... Az arcok egyébként Földényi naplójában is rendre felbukkannak, például: *„...feltűnt Berlin egyik arca is: az, amelyik az öröklétre rendezkedik be, az idegen elvárásokhoz igazodva tenyészti ki maga körül az elvárásokat, amelyik soha nem akar megroppanni, s nem is gondol arra, hogy őt is a pusztulás, a csak ideiglenesen feltartóztatható szétesés fenyegeti. A szobrász arca Berlin másik arcát mutatta, még ha ő maga prágai volt is. Ez az arc valódi erőt sugárzott..." Berlin két arca* időnként egymásra tekint (Földényi egymáshoz méri őket), mondjuk akkor, amikor a szerző Wenders és Arrabal filmjei kapcsán az öncélú és a „kozmikus" érzékiség viszonyáról elmélkedik, ami egyúttal a szépművészetek egyik legkényesebb kérdése. (Lásd például Nádas *Évkönyve Március-április* című fejezetének kissé igazságtalan passzusait Hajas Tiborról.) A huszadik század végi művészet önismeretéről és önbecsüléséről, adottságairól és lehetőségeiről van szó tehát. Arról, hogy lehet-e az egyedi-érzéki jelenségeknek kozmikus távlata, lehet-e állandó, meghatározott helyük az univerzumban. Jelen esetben arról, hogy mire képes Földényi könyve, *hová* tud eljutni, illetve az olvasó követni tudja-e őt *oda*, elhiszi-e neki, hogy van, hogy valaha létezett egy réges-régi fénykép Berlinről.

„1989. február 22. szerda *Este hangversenyen a Hebbel Theaterben. Az előadás után a színház büféjében Jovánovics Györggyel; Scelsi vonósnégyese kapcsán beszélgetés arról, hogy van-e értelme műfajokról beszélni, ha egyszer úgyis minden műalkotás ugyanazt a megfejthetetlent keresi, és árasztja is magából..."* – A szerző berlini „találkozásai" és észrevételei a kultúrember találkozásai és észrevételei, ami pedig jókora biztonságérzetet nyújt. Határozott szemléletet, anyagismeretet és tájékozódási képességet, sőt olykor védelmet. Könyve tulajdonképpen egy kultúrember kultúrkritikája. Önkritika tehát? Ezt nem tudnám eldönteni. A „kultúrmorfológus" Földényi berlini élményei, hétköznapjai során mindenütt *ugyanazt* a hiányt vagy Egyet érzékeli, ami lehet erénye, de lehet olykor zavaró tulajdonság is. Elemzésemben megpróbáltam mindkettőre példát hozni.

„Walter Benjamin régen lebombázott lakóházának üres telke előtt elsétálva úgy éreztem, Berlinnek talán éppen az idegensége, meghódíthatatlansága a legnagyobb ajándék: végre egy hely, amely nem engedi, hogy megfeledkezzem magamról, s újra meg újra, a legkevésbé várt pillanatokban visszatérít magamhoz, megakadályozva, hogy az otthon bármiféle illúziójába befalazzam magam." – Földényi naplójában az idegenségélmény egyre inkább valamiféle Egy(ség)-tudattá alakul. Noha a szerző az elsüllyedt *Közösön* kívül minden egyebet *Idegennek* nyilvánít, *Idegennek* érez, a másság ilyetén hangsúlyozása is azt erősíti, hogy mindezen túl, mindennek ellenére: van *Közös*, van *Egész*. Amit tehát Földényi kötetében tapasztalhatunk, nem más, mint *az Egész, az Egy „negatív leírása"*. És ez egyúttal e könyv termékeny paradoxona: az *Egy fénykép Berlinből* szemléleti jellemzője, *partikularitása: univerzalitásra* törő vágya egy olyan korban/közegben, amely inkább a rész-jelenségek folytonos és variatív újra-leírására törekszik. S ha Földényi nem kíván e „paradigma" részévé szervülni, hát megnyilatkozási esélyként marad számára a kritika és a vallomás, illetve megoldandó feladatként e két beszédmód mentén leselkedő „stiláris" veszélyek (például a magabízó vagy az ezoterikus hangütés) elhárítása. Ami e kötet jó néhány fontos írásában sikerült is. (*Liget, 1995*)

László Darvasi:

DAS TRAURIGSTE ORCHESTER DER WELT

Beethoven a könyvben

Darvasi László történetei egzotikus fákkal és különös növényekkel teli parkhoz hasonlítanak. Ha a csábításnak engedve belépünk ebbe a világba, a homályban Kafkára, Borgesre vagy Bruno Schulzra vélünk ráismerni, amint az egymásba futó ösvényeken jóindulatúan egy ígéretes szerzőről társalognak. De a magyar Mészöly Miklósra, Bodor Ádámra és Kertész Imrére is sok minden emlékeztet Darvasi prózájában. Ám *A világ legszomorúbb zenekara* az elődök tanulmányozása közben megtalálja a maga sajátos, megigéző hangját.

Darvasi László Dél-Magyarországról jön, ahol Pécs és Szeged, e történelmi városok az utóbbi években az ország legelevenebb irodalmi színhelyeivé váltak. Pécsett – mely sváb lakosaitól egykor a Fünfkirchen nevet kapta – jelenik meg a *Jelenkor* folyóirat, a fiatal irodalom egyik fóruma, amelynek vonzáskörében irodalmi értelemben Darvasi felserdült. A régmúlt multikulturális idillje, amely valójában sohasem létezett, az ő elbeszélői művészetében mégiscsak megidéződik, azokon a különös neveken keresztül, melyeket alakjainak ad: szereplőit Elemérnek vagy Pistukának hívják, és Kern, Mejer, Horn a neve az őrület és valóság közt ingadozó favágónak, állomásfőnöknek, állatkereskedőnek, akik valahol a román-magyar-szerb határvidéken többnyire nagyon is kétes ügyeiket bonyolítják. Ebben a világban a széleken szüntelenül eltolódnak a határok, és az empíria és spekuláció, igazság és látszat közti választóvonalak is teljesen bizonytalanok. Maguk az idők is egymásba csúsznak – archaikus és hipermodern egyetlen vidéket alkot Darvasinál, amely jelen nélkülinek tűnik. Ilyenféleképpen mindez természetesen a jelenlegi keleteurópai viszonyok irodalmi ábrázolásaként is értelmezhető, de a fiatal szerző nem szimbólumokat teremt, elbeszélői rejtélyeit ilyen egyszerűen, bizonyos politikai kijelentésekkel nem lehet rövidre zárni.

Ez a rövidre zárás a leginkább talán még *Az Amputációs Irodában* című hátborzongató elbeszélésnél vezetne sikerre, amely egy bürokratikus hatékonysággal szervezett hivatalról és egy új divatról szól. Ismeretlen okokból kifolyólag sok ember mind sikkesebbnek találja ugyanis azt, hogy egyes tagjait, ujját, karját, fülét, lábát, nemi szervét műtétileg távolíttassa el. Az állam, amely az amputáció és a végtagok értékesítése fölötti monopóliumot birtokolja, nemsokára szükségesnek látja törvényileg előírni, hogy „az állampolgár testének maximum egyharmadát" amputáltathatja. Miként alattvalóinak szakszerű megcsonkításáról gondoskodik, úgy arra is figyelmet fordít az állam, hogy polgárai mégse pusztuljanak ki.

A kötet tizenkét elbeszélésének legtöbbje a mindennapiból közvetlenül az abszurdba billen. Darvasi tudja, hogyan kell a novellák szerkezetét türelmesen felépíteni ahhoz, hogy a meghitt hangulat minél váratlanabbul érjen véget. Figuráinak egyike ezekben az egyszerű mondatokban fogalmazza meg azt a puszta rémületet, amely mindenkit hatalmában tart: „Nem tudok hozzászokni ahhoz, hogy élek. De ahhoz sem tudok hozzászokni, hogy meg kell halnom."

Hogy mi történik a részletekben, az ezekben az elbeszélésekben nem mindig világos, különösen ha azokat egy fiatal, zavarodott férfi perspektívájából ismerjük meg, akinek észlelései semmiképpen sem megbízhatóak. Egy végtelenül hosszúra nyúlt ifjúkorban megrekedve és mégis már az idő előtti öregedés által foglyul ejtve ez a férfi a leghomályosabb viszonyokba bonyolódik. Beszél a halálról, incesztusról, temetkezési szokásokról, erős, szigorú apáról és szelíd, a testiséget megjelenítő anyáról, alávetettségről, erőszakról és inkább megszenvedett, mintsem megélt szexualitásról; minden tekintély, amelynek kiszolgáltatja magát, közvetlenül a mitikusba nő, ahogy azok a konfliktusok, amelyekről szó van, antik nagyságot mímelnek a kisvárosi-magyar kulisszák előtt.

Mesterien sikerült a rejtélyes címadó elbeszélés. Egy városból, amelyben a kövérség a hatalom jele, semmi nem hiányzik, csak egy jó zenekar. A kövér polgármester évek óta ígérget egyet, amikor egy még kövérebb idegen érkezik az állomásra, hogy a városban állatkereskedést nyisson. Álmatlanul fekszik eközben ágyában a város legöregebb lakója, a világot járt Zsákos Ferdinánd, akinek hátára egykor Bruno Walter karmesterrel együtt a teljes Bécsi Filharmonikusokat rátetoválta egy művész. Azóta a zenekar a tetovált belsejében Beethoven muzsikáját zengi. Darvasi művészete ab-

ban áll, hogy a történetet, amely ilyen módon indul, nem tartja meg a fantasztikusban, hanem mindig újra a realisztikusba játszatja vissza úgy, hogy rendkívül feszültségteli szöveg jön létre. Hogy polgármester, állatkereskedő és tetovált titokban hogyan tartoznak össze, és melyik zenekar bizonyul valóban a legszomorúbbnak a világon, mindez tartogat némi meglepetést, és a történetmondás ugyanannyira könyörtelen, mint amennyire poétikus. *(Rowohlt Verlag, 1995)*

KARL-MARKUS GAUSS*

---

* Ez az írás eredetileg a *Die Zeit* 1995. április 7-i számában jelent meg. Darvasi a berlini Rowohlt kiadónál napvilágot látott, 250 oldalas német nyelvű novella-válogatását Agnes Relle, Karl-Markus Gauss a könyvről írt recenzióját Ágoston Zoltán fordította.

A József Attila Kör 1995-ös tatai táborának tervezett programja (augusztus 22-27.)

Kedd, augusztus 22.

19-20: *Ki, ha nem én?* felolvasóest (Kornis Mihály, Garaczi László, Németh Gábor, Porogi András, Zilahy Péter)

20-22: Beszélgetés Kornis Mihállyal (Németh Gábor)

22-24: Beszélgetés Pacskovszky Józseffel az *Esti Kornél csodálatos utazása* című filmjéről (Báron György, Varga Balázs)

Szerda, augusztus 23.

10-12: filozófiai beszédmódokról (Hévizi Ottó Nietzschéről, Horkay Hörcher Ferenc Rortyról)

14-17: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai H. Nagy Péter kritikaszemináriuma Ficsku Pálról, Vörös István beszélgetése Michal Vieweghről, vita Farkas Zsolt könyvéről (Babarczy Eszter, Beck András)

19-20: felolvasóest Ágoston Zoltán szerkesztésében (Berta Péter, Darvasi László, Kukorelly Endre, Méhes Károly, Parti Nagy Lajos, Péterfy Gergely, Simon Balázs)

20-22: beszélgetés Karátson Gáborral (Márton László, Szántó F. István)

22-24: beszélgetés Csányi Jánossal, a budapesti Katona József Színházban bemutatott *Szentivánéji álom* rendezőjével (Budai Katalin, Bérczes László, Tasnádi István)

Csütörtök, augusztus 24.

10-12: a kortárs költészetről (Géher István a mai angolszász líráról, Margócsy István fiatal magyar költőkről)

14-17: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai Szilágyi Márton Vida Gáborról, Ősi János Vörös Istvánról, Bazsányi Sándor Péterfy Gergelyről, Schein Gábor beszélgetése Michael Donhauser verseiről

19-20: felolvasóest Schein Gábor szerkesztésében (Borbély Szilárd, G. István László, Márton László, Ménes Attila, Szijj Ferenc, Varga Mátyás)

20-22: beszélgetés az erdélyi irodalom polgári hagyományairól (Cs. Gyímesi Éva, Balla Zsófia, Szőcs Géza, Láng Zsolt, Visky András, moderátor: Márton László és Mészáros Sándor)

22-24: beszélgetés Szőcs Gézával (Gács Anna, Visky András)

Péntek, augusztus 25.

10-12: posztmodern, képkultúra (Perneczky Géza, Szilágyi Ákos)

14-16: JAK-közgyűlés

16-18: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai Bodor Béla Térey Jánosról, Kulcsár Szabó Zoltán Kovács András Ferencről; vita az *Üvegezés* című tanulmánykötetről (Oláh Szabolcs)

20-21: felolvasóest Wirth Imre szerkesztésében (Bartis Attila, Bodor Béla, Galántai Zoltán, Háy János, Kemény István, Marno János, Trenka Csaba Gábor)

21-24: zenés beszélgetés Vidovszky Lászlóval és Weber Kristóffal (Ágoston Zoltán)

Szombat, augusztus 26.

10-13: a mai magyar folyóiratkultúráról: Réz Pál előadása; *Miért nincsenek ma Magyarországon karakteres folyóiratok?* – kerekasztal-beszélgetés Babarczy Eszter vezetésével *(2000, Alföld, Határ, Holmi, Jelenkor, Nappali ház, Pompeji, Ex-Symposion)*

15-18: kerekasztal a progresszív irodalom hatékonyabb szervezeti képviseletének lehetőségeiről

20-21: *Tata-napló* (felolvassa Balázs Attila és Kemény István)

21-24: tábortűz melletti beszélgetés Tar Sándorral (Mészáros Sándor, Závada Pál)

Vasárnap, augusztus 27.

10-13: elutazás

A program helyszíne az Esély Budapest Alapítvány tábora (az Öreg-tó partján).
Részvételi díj naponta: JAK-tagoknak 500 forint, nem tagoknak 1.000 forint.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KUKORELLY ENDRE prózái 691
FORGÁCH ANDRÁS: Az angyalarcú kígyó 696
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 716
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ: Szén *(Kísérősorok egy sorozathoz)* 721
MÚJDRICZA PÉTER: A mag *(Lugosi Lugo László bányaképeiről)* 723
MARNO JÁNOS verse 726

*

VISKY ANDRÁS verse 728
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, V.)* 730
GÉCZI JÁNOS versei 746
NAGY IMRE: Bertók László – „Ím, itt, leghátul, legelöl" *(Beszélgetés és tanulmány)* 748
BERTA PÉTER versei 767
RICHARD RORTY: Relativizmus: megtalálni és létrehozni 769
WEISS JÁNOS: Költészet és filozófia *(Egy diskurzus körvonalai)* 780
VIDOVSZKY LÁSZLÓ: Zene és elektronika *(Weber Kristóf interjúja)* 788

*

NYÁRY KRISZTIÁN: A deKON csinosodása *(A FANNI hagyományai című gyűjteményről)* 792
MIKOLA GYÖNGYI: Egy elrajzolt portré *(Mikó Krisztina monográfiája Halász Gáborról)* 798

1995 SZEPTEMBER

KÉPEK

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ fényképei 720, 722, 725, 745, 797, 802

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány
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.
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

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.
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.

http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

KIÁLLÍTÁSOK. A budapesti Dorottya Galériában augusztus 17. és szeptember 9. között volt látható *Lencsés Ida* kiállítása. Ugyanitt szeptember 14-től október 7-ig az indiai *Vivan Sundaram* installációja tekinthető meg. – Az Ernst Múzeum augusztus 25. és október 22. között Lossonczy Tamás kiállításának ad otthont. – A Műcsarnokban szeptember 5. és október 1. között a *Pittura/Immedia* című, a kilencvenes évek „medializált és kontextualizált vizualitás közötti" festészetét bemutató, *Peter Weibel* válogatta kiállítás látható; ugyanott szeptember 6-tól október 7-ig a kortárs litván művészetet bemutató válogatás tekinthető meg. Szeptember 7-én nyílik és október 8-ig látható a Műcsarnokban a Samu Géza-emlékkiállítás, szeptember 8. és október 15. között pedig *Kovács Attila* festőművész munkáit tekinthetik meg az érdeklődők. – A győri Városi Művészeti Múzeumban szeptember 18-ig látható az a kiállítás, mely *Borsos Miklós* 77 grafikáját mutatja be; a kiállítás anyaga a Dunakönyv Kiadó ez alkalomra megjelentetett albumában is hozzáférhető. – Szeptember 24-ig még látható a Szépművészeti Múzeumban *Bernard Schultze* Nagy formátum című kiállítása. – A Kassák Múzeum *Ország Lili* kollázsait bemutató tárlata szeptember 17-ig tart nyitva.

*

KORTÁRS MAGYAR FOTOGRÁFIA '95 címmel rendez találkozót a Mecseki Fotóklub szeptember 15-17-én, Pécsett. A rendezők célja az, hogy előadásokkal, vitaestekkel, szakmai találkozókkal, a város legjelentősebb kiállítóhelyein egyidőben rendezendő egyéni és csoportos kiállításokkal, az utcákon zajló bemutatókkal lehetővé tegye a hazai fotográfusok, szakírók, esztéták, művészettörténészek számára az egymással és a közönséggel való eszmecserét. A tervezett kiállításokból: a Vasarely Múzeumban *Barta Zsolt-Péter, Kerekes Gábor, Kovács Melinda* és *Szilágyi Lenke*, a Pécsi Kisgalériában *Szilasi Gábor*, a Művészetek Házában *Lugosi Lugo László*, a Nevelők Házában a Mecseki Fotóklub, a Parti Galériában *Körtvélyesi László, Pinczehelyi Sándor* és *Pál Zoltán* kiállításai tekinthetők meg. A kiállításokhoz kapcsolódó programok: szeptember 15-én a megnyitó után és 16-án délután beszélgetésre kerül sor a kiállítók, a szakma képviselői, esztéták, művészettörténészek és a nagyközönség bevonásával a Művészetek Házában. A találkozó lehetséges témáiból: az adott és a fikció a fotóban; a modern művészet általános tendenciái és a fotográfia; manipuláció és fotó; a képzőművészet és a fotózás kapcsolata. – E számunk képanyaga, a *Lugosi Lugo László* bányaképsorozatából kiválasztott hét felvétel, illetve a hozzájuk kapcsolódó két írás is a szeptember közepi pécsi eseményekhez kapcsolódik.

*

ÚJRA JELENKOR-CSÜTÖRTÖK BUDAPESTEN. Három hónapnyi szünet után, szeptemberben újra a szokásos rend szerint, tehát a hó utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között a budapesti Írók Boltja teázójában várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit a folyóirat szerkesztői és a Kiadó munkatársai.

FELHÍVÁS MŰFORDÍTÓHÁZRA

A József Attila Kör (JAK) 1995. április 15-én létrehozta a Magyar Fordítóház Alapítványt (MFA). Az Alapítvány feladata, hogy nyugat-európai minták alapján, régiónkban egyetlenként működtesse a Magyar Fordítóházat, amely Balatonfüreden, a MAK, illetve a MAOE tulajdonában lévő, 6 szobás, felújítás alatt álló Lipták-villában kap helyet. A Magyar Fordítóházban az MFA ösztöndíjasai magyar nyelvi közegben, ideális munkakörülményeket élvezve (lakószoba, könyvtár, technikai felszerelés), a szerzővel való konzultálás lehetőségét kihasználva tolmácsolhatják anyanyelvükre a magyar irodalmat.

A Magyar Fordítóház Alapítvány szellemi fővédnöke Göncz Árpád köztársasági elnök. A fordítóház anyagi bázisát a MFA a kulturális kormányzat, a balatonfüredi önkormányzat, ezenkívül alapítványok, cégek, bankok és magánszemélyek segítségével próbálja megteremteni, és számít a külföldiek anyagi hozzájárulására is.

A támogatásokat örömmel fogadjuk a következő számlára: Kereskedelmi Bank Rt. 216–35–449. A felajánlott összeg az adóalapból leírható. Támogatóink rendszeres tájékoztatást kapnak majd a program állásáról, és nevüket természetesen feltüntetjük kiadványainkban.

Rácz Péter	**Károlyi Csaba**	**Lator László**	**Géher István**
a MFA elnöke	*a JAK elnöke*	*a MFA kurátora*	*a MFA kurátora*

KUKORELLY ENDRE

Imergencia[1]

Magyar-portugál iratok

Leve, breve, suave[2]
(Fernando Pessoa)

Olyan nyelven beszélnek, olyan a nyelvük, zenélés, ülnek egy asztal körül és zenélnek. Néha abbahagyják, mert röhögnek valamin. Látszik a foga sárgája az egyiknek. Nem egyéb. *Estou para me casar.*[3]
Isso nao nem *passa de um boato.*[4]
Telefonon beszéltem vele erről a témáról.[5] *Amuou*[6] egy kicsit. Nem nagyon. Duzzogtunk. *Amuam.*[7] Olyan ez a nyelv, mintha egy barlangból süvörögne ki a szél. Sss, uu. Legyen az egy u alakú barlang. *Faca como quiser, eu nao caso com ele.*[8] Csináljak, amit akarok, de ő nem jön.

*

Vamos apanhar ar no jardim.[9]
Miért?

*

Mindkét lány sétálni ment.[10] *Por causa da epidemia*, vagy valami miatt, *ficaram de quarantena.*[11] *O assunto está morto e enterrado.*[12]

*

Ontem vi os preparativos dum[13] baszás.
O que?[14]
Os preparativos duma opiniao.[15] De nem tetszett. Nem nagyon tetszett. *Tal opiniao nao me agrada.*[16] Egyik sem.[17]

*

Um par de olhos tao lindos![18] Éjjel világít a folyosón. Néha megfolyik, mint a napon felejtett sajt.

*

Toca em tudo o questá a mao.[19] És *isto é* így *de mais.*[20]

*

Én is szép jelmezt veszek fel... magyar *leszek.*
De csitt! Őrizze meg a titkot, jó? (Eca de Queiros)

*

Nem trabalho, nem descando.[21] Nem és *nem.*

*

Ele falou de si próprio.[22] Saját magából beszél ki, de nem magára gondol, hanem arra, hogy reggel, a lekvárnál meg lett fogva a lábszára. Hogy reggel, amikor a lekvárt ette, úgy sütött be a nap, alulról valahogy, fogta a lába szárát a napfény. *É ele o homem certo.*[23] *Nao encontrei quem eu queira.*[24] *Encontrei outrem.*[25]

*

Magoei.[26] Szerintem az eset így zajlott le:[27]

1 Merülés
2 Könnyen, sebesen, lágyan
3 Házasodok.
4 Ez nem egyéb, mint *nao* rémhír.
5 *Falei com ela desse assunto por telefone.*
6 Duzzogott
7 Duzzognak
8 Csináljon, amit akar, de én nem megyek hozzá feleségül.
9 Levegőzzünk a kertben.
10 *As duas raparigas foram passear.*
11 A járvány miatt karanténba kerültek.
12 Az ügy mélyen el van temetve.
13 Tegnap láttam egy *foda* előkészületeit.
14 Mit?
15 Egy vélemény előkészületeit.
16 Ez a vélemény nem tetszik nekem.
17 *Nehuma opiniao.*
18 Milyen gyönyörű szempár!
19 Mindent megérint, ami a keze ügyében van.
20 Ez már túl sok.
21 Se nem dolgozok, se nem pihenek.
22 Saját magáról beszél.
23 Ő igazi ember.
24 Nem találtam meg azt, akit kerestem.
25 Egy másikat találtam.
26 Megsérültem.
27 *Na minha opiniao, o caso pasou-se assim:*

Keret és tükör, Szófia-képzelet

Magyar-bolgár iratok

Miközben ír, a bolgár író így morfondírozik: „Miért is írjam tovább? Sem így, sem úgy nem fognak megérteni!" Miközben olvas, a bolgár olvasó folyton csak arra gondol: „Miért olvassam tovább? Így is, úgy is minden világos!"

(Alekszandar Kjoszev)

Az ország történelmi fejlődésének helyébe a dolgok átkereszteléséne és átértelmezésének a sorozata lépett. Népünk furfangos elnyomói átkeresztelték Bulgáriát egy ugyanilyen nevű országra.

(Arni Kiszilenko)

Minden képzelet ellenére. Valamikor, tizenvalahány éve, utazgattam Bulgáriában. Létezik ilyesmi. *Árusítanak egy Népnápolyi nevű édességet is.* Fölkelek, felhúzod a cipőmet, este pedig, éjfél felé, megszabadulok. Reggeli, aztán gyaloglás, olykor leülök és jólesően nyomkodom a talpamat. Mindenki bolgárul beszél, nagyon rendesek, mindent lehet érteni. A szocialista országokkal való együttműködés eredményeképpen terebélyesedett ki. Főképp a tengerparton – szép szállodák tömege bizonyította a szabadságát elnyert bolgár nép alkotóerejét. Egyszer Bacskovóban ránk esteledett, bekopogtunk egy házhoz, és ott aludtunk. Adtak pálinkát. Kenyeret és mézet. Zörögsz az ablakon, aztán vársz kicsit, este van mégis. Csak úgy kopogtattam. A begörbített ujjammal. Első koppanás, még egy, még. Már félig alszol, amikor bejönnek megkérdezni, nem kívánsz-e valamit. Az ikonokat nem tudom megjegyezni. *Arhangel Mihail vzima dusata na bogatija, 1702, Etropole,* a nagydarab Mihály elviszi a gazdagok lelkét. A gazdag ember kicsi, és belekapaszkodik a Mihály rövid nadrágjába. Mihály pedig fogja a gazdag fejét, de nem néz oda. Az Alekszandar Nevszki ikonmúzeuma például nem változik. És a felejtés ellen nem. Elképzelem, ami.

*

levelet küldött Hriszto Javasevnek
aki egykor szintén bolgár képzőművészként kezdte, melyben felajánlották neki, hogy csomagolja be Bulgáriát. A levelet a Narodni Kultura című lapban
és azóta mindnyájan Christóra várunk. Keret és tükör.
nem fog jönni
Ennek több oka van. Egyrészt Bulgária nem az a hely, ahova az ember szívesen megy, másrészt (Ivan Krasztev)

*

Ha sétálsz, beszélgettek, közben figyelsz a lábad elé a repedések miatt, ők meg téged figyelnek, hogy nem sértődsz-e meg a repedések miatt. Ingatják a fejüket.

Lehet, hogy nincs ilyesmi. Leghelyesebb, ha többször is a futballra térsz át a kelleténél, de ne csak sztojcskovozzál, mert az lapos, hanem például: Szirakov elegáns. Ezt, mivel le van írva a könyvemben, nyugodtan mondom, sőt meg is mutatom. Kiderül, kiderítik, hogy Szirakovval egy napon születtem, és hogy a Sztojcskov tulajdonképpen kifejezi a bolgár lelket, mely nyers.
Nyers, mondja, és a szemedbe néz egy nagyon finom, hihetetlenül finom bolgár lány. Nyers. Ők nyersek, mondja, és, alig hiszed el, *szomorúan mosolyog*. Egy bolgár durva. Ugyanis *ez itt az egyetlen hely* a világon, ahonnan fölfelé néznek, *fölfelé és szeretettel* a „magyarokra". Úgy, ahogy vagyunk, abban az állapotban. Szófia képzelet. Legjobb, ha bolgárokkal a futballról beszélsz. Egyszer véletlenül ráléptem egy csatornafedélre, és majdnem belebillentem.

*

Vendéglátás, unalmas. A bolgárok barnák. Elég alacsony egy bolgár, jó szándékú, és kerek a feje. Kerek-barna arcok. Téged a vendéglátód untat. Úgy folyik a fény, mint a kávé. Megkapod az ágyneműdet, be lesz mutatva a kulcshasználat meg a bojler a fürdőszobában. Te a vendégednek bemutatod a bojlert. Magad is elcsodálkozol rajta, csöppet sem egyszerű berendezés. Egészen bonyolult, kell rajta csavargatni, állítgatni a csapot, beállítani optimálisra. Vendégségben lenni nagyon, nagyon unalmas. De váltakozik a nyomás, folyton utána kell állítani. A háziak veled figyelmesek. Ha vendégül látnak, és mindent megtesznek érted, az jó kényelmes, és nagyon, nagyon, nagyon, nagyon unalmas. Ugyanis nem szarnak rád, hanem lesnek, lesik, hogy mit akarsz, és ha kitalálták a gondolatodat, akkor azt teljesítik. Lassan, de alaposan. Mindig kitalálják a gondolatodat, pedig igyekszel nem gondolni semmire. Felállsz, és otthagyod őket. Hol?

Miért, Licht, Hof, Haupt, Fényszöv, Lé, Langy, Kleist

Magyar-német iratok

> *Der Denker braucht grade ein solches Licht, wie der Maler: hell, ohne unmittelbaren Sonnenschein oder blendende Reflexe, und, wo möglich, von oben herab.*
>
> (August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel)

Lehet, bár nem biztos, és nem is olyan valószínű. Az, hogy a Nap istene éppen a Keleti tengerbe esett volna bele. Ahogy az Herder szerint megesett.

*

Ezen a helyen a fény úgy zuhog alá, mint erős zápor a gyenge szélfújásban. Rézsútos eső. Egy kőpárkány a zuhogásban. Délután, kora délután egyszercsak megváltozik, és a változás után egy ideig úgy éget, átjön a fejeden a sugárzás. Aztán ottfelejtettem ennek az írásnak a kéziratát, amikor pedig észrevettem, és visszamentem érte, egy nagyseggű nő ült a papírlapon. Bocsánat, mondtam neki, és óvatosan kirángattam alóla. Annak a nőnek a fején teljesen átsütött a napfény.

*

Gott, ich dank dir, dass ich lebe
Ewig nicht *für diese Welt.*
Stärk mich, dass mein Geist sich strebe
Auf zu deinem Sternenzelt. (Caspar David Friedrich)

*

Egy angyalhoz nem kell sok. Egy ég, egy ég, egy milyen ég, és mi sötétség.

*

Nem találtam meg azt, akit kerestem.
Egy másikat találtam.
Egy bizonyos távolságból.
De, néha.
Néha átsétálok hozzá.
Nem így van.

*

So ist es, wen man es betrachtet, als ob einem Augenlider weggeschnitten wären. (Heinrich von Kleist)

*

Ez egy kerek arc, azért látszik meg rajta a nagyon erős igyekezet. A fényképezőgép is igyekszik. Ő pedig olyan valaki, akinek egyszer megmondták, és azért folyton, ha kell, és neki mindig kell, erőteljesen és gépiesen, lesodorja a válláról meg az ingnyakról a korpát.
Ez pedig egy öregebb nő. Azonnal elaludt.

*

Blickte in die scheinbare Leere empor. (Franz Kafka)

*

És akkor egy kis fényt. Gondolta a trabant. Hogy legyen fény. Több világítást. Legyen világítás.

Az angyalarcú kígyó*

[A testvér]

Egyszer fölbukkant (a kolostorban) egy férfi, aki Chan Chu testvérének mondta magát.

Chan Chu épp nem tartózkodott ott – hosszabb utazásra indult a Középső Császárságban, és egy éven belül nem volt várható a visszatérése.

Chan Chu testvére türelmesen várt, élte a kolostori szerzetesek rideg életét, dolgozott, meditált, imádkozott, aztán egy szép napon, talán belefáradva a hosszú és értelmetlen várakozásba, fölkerekedett, és anélkül, hogy bárkihez egy szót is szólt volna, elment.

Másnap visszaérkezett a kolostorba Chan Chu. Az egyik szerzetes izgatottan közölte vele, hogy egy illető, aki a testvérének nevezte magát, épp az előző napon, egy évi várakozás után, elhagyta a kolostort, de esetleg még utol is lehetne érni az úton.

– Nekem nincs testvérem – mondta Chan Chu.

– Akkor talán ez egy szélhámos volt? – kérdezte tőle a szerzetes.

– A szélhámos én vagyok – mondta Chan Chu. És otthagyta a szerzetest.

Bizonyos interpretátorok szerint – jegyzi meg egy három évszázaddal később keletkezett tudós kommentár – Chan Chu válasza azt jelentette, hogy az illető mégis a testvére volt, mások ragaszkodtak hozzá, hogy az utolsó mondat azt jelenti, hogy nem a testvére.

Az viszont még a történethez tartozik, hogy Chan Chu fölvette az idegen öltözékét, melyet az véletlenül, vagy gondatlanságból, vagy szándékosan ott felejtett.

Haláláig ezekben a ruhákban járt.

[Együtt élni]

– Együtt élni valakivel – mondta Chan Chu –, voltaképp megszokás kérdése. Lehet úgy is együtt élni, hogy nem szokod meg. De akkor meg azt szokod meg, hogy nem szokod meg. Másnap fölébredsz, mint egy rémálomból, és ébren folytatod a rémálmot. És ezt is megszokod.

---

* részletek

[Az írástudatlan]

Egy alkalommal kiderült, hogy Chan Chu nem tud írni. Valaki megleste, amikor tollát a tusba mártva értelmetlen ákombákomokat rótt a papírra, melyet utána összetépett és elégetett. Írni sohasem látták, leveleit mindig diktálta. Ám lefekvés előtt mindig elolvasott egy-egy hosszabb-rövidebb szutrát. A leselkedő szerzetes egy ízben úgy intézte, hogy bent legyen Chan Chu cellájában, és elérte azt is, hogy Chan Chu felolvasson neki. A felolvasás kellős közepén Chan Chu behunyta a szemét, és fennhangon, hibátlanul folytatta a szutra szövegét. Mikor a végére ért, kinyitva szemét a leselkedőre nézett

– Nagyon nehéz nem-tudni valamit, amit tudhatnánk – mondta neki –, és jobb vele takarékosan bánni, jobb, ha az ember nem pazarolja el azt a kevés nem-tudást, amit Istentől ajándékba kapott.

[A mulasztásról]

– Fiatalon elmulasztani valamit – mondta Chan Chu –, annyi, mint elkövetni.

– Amiről visszapillantva úgy véljük, hogy meg kellett volna tennünk egy bizonyos életkorunkban, az, még ha csak képzeletben is, mint megoldandó és megoldható feladat áll elénk: a feladat, a hozzá tartozó megoldással együtt, melynek elvégzését csupán úgymond korábbi *vakságunk* nem tette lehetővé; az elképzelés ilyenkor olyan határozott, hogy a dolog gyakorlatilag elvégzettnek tekinthető, megtette kötelességét, azáltal, hogy esetleges hiányára ily fájdalmasan fölhívta a figyelmet, és mellékelte hozzá a megoldás eszközeit is.

– Ha ugyanis akkor, amikor meg kellett volna tennünk, nem tettük meg, ez azt jelenti, hogy egyébiránt készen sem voltunk rá, a szó szigorú értelmében, hiszen a készség, hogy nem csupán ötlet gyanánt fölmerüljön bennünk, de végig is vigyük, hiányzott belőlünk. És ha bele is vágtunk volna, valamiféle isteni (vagy ördögi) sugallatra, a készen álló készség nélkül, az eredmény igencsak meglepő (és talán siralmas) lett volna, és ez is egy valószínűleg be nem végzett vállalkozás lett volna többi vállalkozásunk közül, melyet sem elmulasztásának édessége, sem a megvalósulásának boldogsága nem kísért volna.

– Megtenni valamit akkor, képzeletben visszapillantva, amikor nem tettük meg voltaképp, és így végigszaladni egy olyan kötélen, mely nem két térbeli, hanem két időbeli pont között van kifeszítve, olyan vállalkozás, mely vetekszik a császári cirkusz akrobatáinak lélegzetelállító vakmerőségével.

– Ki volna az, aki a múltba zárva helyesen cselekszik, miközben a jelenben, mintegy ölbetett kézzel, keserű szemlélője amaz állítólagos helyes cselekedetnek?

[Láncolat]

Följegyezték, hogy Chan Chu életének egy korai és homály borította szakaszában korántsem élt olyan szűzi életet, mint később, szerzetesként. Több szere-

tője is volt, egymás után, az egyik állítólag egy fiú, és volt köztük egy prostituált is, aki különös körülmények között halálozott el.

– Sokáig azt hittem, hogy mindez láncolatot képez, hogy az egyik arc összefügg a másikkal, az egyik név a másikkal, az egyik nézés a másikkal, hogy mindez egyetlen láncolatot képez, és én vagyok ennek a láncnak a két összekapcsolható végpontja, és a nyak is, ha szabad magamat így kifejeznem, amire ezt a láncot akasztják. Aztán egy szép napon eltéptem ezt a láncot. Nem volt több szeretőm, többé nem volt senkim, láncom se volt. És mégis, minden maradt a régiben. Továbbra is úgy gondoltam, hogy mindez egy láncolatot képez, hogy felfűződik egy láthatatlan láncra, aminek ugyan nincs két összeillő kapcsa, és nincs hozzá nyak sem. Ezt a láncot is eltéptem, és ezután nemhogy senkim nem volt, hanem én sem voltam meg magamnak. És mégis, minden maradt a régiben. Továbbra is úgy képzeltem, hogy ez egy láncolatot képez, nem létező láncszemekből: hogy nincs én, és nincs világ, nincs jóbarát és nincs ellenség: de mindez láncolatot képez. Ez a nem létező lánc megőrjített. Hogy megszabaduljak tőle, úgy döntöttem, hogy mégis minden van, és mégis minden valódi láncolatot képez, egyik a másikból következik, összekapcsolható és kikövetkeztethető. És mióta ezt elhatároztam, megint ott vagyok, ahol a part szakad, megint arra készülök, hogy eltépjem. De ez már régen volt. Soha eszembe se jut már. Nem is gondolok rá.

Chan Chu ennél többet erről a tárgyról nem kívánt mondani.

[Ki a nagyobb?]

Azon vitatkozott két szerzetes, hogy ki a nagyobb Mester – Zen Fen vagy Chan Chu? Történetesen Zen Fen épp Chan Chu vendégeként tartózkodott a kolostorban. Zen Fen aludt, Chan Chu, meghallva a két vitatkozót, kézenfogta és odavezette őket az alvó Zen Fen fekhelyéhez.

– Látjátok, tényleg ő a nagyobb – mondta.

[A repedésről]

Riadtan vették észre a szerzetesek, hogy a főépület falán, éppen ott, ahol reggeli imádságukat mondták, repedés fut végig, mely napról-napra nagyobbodik. Volt, aki már egyenesen erre a repedésre szegezte a szemét, úgy imádkozott.

Chan Chu-t, aki már harmadik napja nem lépett be a szentélybe – ezt nem is várta el tőle senki, már életében olyan félisteni tekintélye volt, hogy úgy érezték, ő akkor is bent van, ha nincs bent –, a fal túloldalán, botra támaszkodva, mert eléggé megrokkant már, egyik ujját a repedésbe téve találták.

– Talán azért fohászkodik, hogy ne repedjen tovább – súgott össze a háta mögött két frissen nyírt fiatal szerzetes.

– Ellenkezőleg – mondta Chan Chu, továbbra is behunyt szemmel –, azért fohászkodom, hogy megértsétek végre, mit mond ez a repedés.

– És mit mond? – kérdezte izgatottan az egyik fiatal szerzetes.

Chan Chu lassan, óvatosan végighúzta ujját a repedésen.

A szerzetesek később, mikor Chan Chu elment, közelebb mentek, hátha találnak benne valamit. Végighúzták rajta ők is az ujjukat. De nem találtak semmit.

[A létezés gyönyörűsége]

– Engem a létezés kimondhatatlan gyönyörűségével tölt el – mondta Chan Chu –, amikor hülyének néznek.

[Arcok]

– Megfigyeltem – mondta Chan Chu –, hogy a hosszabb ideig tartó magányban bizonyos arcok úgy úsznak elém, mint hófehér, áttetsző, belülről megvilágított lampionok, melyeknek külső felületét fényes folyadék borítja, a szemek helyén az üveggolyó fájdalmas elevenséggel csillog, és én a legkisebb részletekig, mintha az arc tulajdonosa az orrom előtt volna, pórusaikig pontosan megfigyelhetem őket, mi több, saját, félreismerhetetlen hangjukon egyetlen mondatot mondanak, azt a mondatot, melyet öntudatlanul is a legjellemzőbbnek vélek rájuk nézve, és így ismétlik ezt a mondatot, fénylő szájjal, megránduló ajakkal.

– Néha tíz ilyen arc is felbukkan előttem a sötétben, tíz ilyen arc, és sápadt holdakként úsznak a fejem körül.

[Az okos paraszt]

Annyit beszéltek Chan Chu-nak az okos parasztról, aki idejében vet és idejében arat, hogy egy szép napon fölkiáltott:

– A parasztok okosak, de hagyjatok végre elaludni! – azzal le is feküdt, el is aludt, pedig csak az imént kelt föl, végezte el tisztálkodását és mondta el az első reggeli imát.

[Most]

Azt beszélik, Chan Chu-t fiatal korában hirtelen megvilágosodás érte – így lett szerzetes. Utána tíz évig nem beszélt, nem evett, nem ivott, hanem egy barlang szája előtt ült, ahová a környék lakói egy idő után ételeket, italokat és füstölőket hoztak áldozat gyanánt.

Tíz év letelvén, Chan Chu egyszer csak maga elé húzta az egyik tálat, amin több napja vagy hete állhatott a rizs, és a madarak és patkányok is beleettek, és jóízűen, mohón tömni kezdte magába.

– Mihez kezd most? – súgtak össze az őt időközben már szentként tisztelni kezdő falusiak.

– Most? – szólalt meg Chan Chu, aztán elhallgatott. És újabb tíz évig ült szótlanul a barlang szája előtt.

[Chan Chu álma]

– Elfelejtettem – ébredt föl egy reggel Chan Chu a gyékényén –, elfelejtettem az álmomat.

Kis idő múlva:

– Nem, mégsem felejtettem el – mondta, és fölült a fekvőhelyén –, csak nem akarok emlékezni rá.

Ivott egy pohár vizet.

– Akarok rá emlékezni és emlékszem is rá, csak nincs kedvem felidézni.

Fölkelt, kinézett az ablakon.

– Van kedvem fölidézni, sőt, azt hiszem, ha fölidézném, tüstént jobb kedvem lenne – morfondírozott, de nem idézte fel.

Kiment a kertbe.

– Lerázhatatlan ez az álom, csinálnom kellene valamit, vagy visszaemlékezni rá, vagy végleg elfelejteni.

Már alkonyodott odakint, ezen Chan Chu nagyon meglepődött.

– Micsoda haszontalanság – dohogott magában – az egész napot egy olyan álommal eltölteni, amit az ember elfelejtett.

Hűvös volt odakint, didergett, hiába borított egy takarót a vállára, úgyhogy visszament a szobájába, ahová besütött a hold, annak fényénél kibetűzött néhány szutrát és mély álomba merült.

És ekkor fölébredt.

[A csalán]

Egy fiatal szerzetes – amikor Chan Chu, akit el kellett kísérnie valahová, hirtelen letért a rendes útról és egy csalánnal derékmagasságig benőtt, lejtős, emelkedő, küzdelmes részen ment tovább, mégis igazodva az úthoz, mely fölfele kanyargott az erdőben a hegytetőre – dohogva, csapkodva ment Chan Chu után. Tudta, hogy nem szabad megszólalnia, ezért dühödten hallgatott, végül, mivel nagyon csípte a csalán, nem bírta kérdését tovább magában tartani:

– Miért nem az úton megyünk?

– Maradj az úton – hangzott a felelet.

– De ezen az úton vagy a másik úton?

– Az úton.

– De melyiken?

– Ezen.

[Chan Chu kutyája]

Látott egyszer egy kutyát Chan Chu. A kutya sánta volt, hosszúkás, alacsony, és olyan színű, mint az epebajos köpése, zöldessárga. Chan Chu magához vette. Sohasem verte meg, de nem is simogatta. Három lépés távolságot tartottak, így követte Chan Chu-t, mint az árnyéka, mindenhová.

A kutyát egy másik szerzetes etette, abba többször is beleharapott, és annak az ágyában aludt, megosztoztak a bolháikon.

[A mosakodásról]

Az volt a szokás a kolostorban, hogy hajnalban és alkonyatkor mindenki jéghideg vízben megmosakodott. Csak egy szerzetes volt ez alól kivétel, egy ősöreg kövület, aki nem osztozott e szokáson, fejét sem nyírta, haja hosszú volt és ragadt, folyton vakarózott és nyilvánosan rágta a körmeit.

Jellegzetes mozdulata volt, hogy a bal kezével átnyúlt a vállán és megvakarta a jobb lapockáját.

Chan Chu-nak annyira megtetszett ez a még ima közben is használt váratlan mozdulat, hogy egyszer kipróbálta. Attól fogva ő sem mosakodott.

[Idejében]

– Idejében fejezd be – ennyit mondott Chan Chu annak a fiatal szerzetesnek, aki valami gyakorlati ügyben fordult hozzá.

– De lehet előbb is – tette hozzá Chan Chu.

[Ha]

– Ha elhatároztad, akkor csináld is végig – mondta ugyanannak a fiatal szerzetesnek –, már amennyiben nem gondoltad meg közben magad.

[Az angyalarcú kígyó]

Chan Chu soha életében nem volt színházban. Nem is lehetett volna, mert szerzetesi fogadalma ezt kizárta volna, de azért sem volt, mert gyermekkora vidéke még hírből sem ismerte a színházat, vándorcirkusz se jutott el soha a falujuk közelébe, s a városok, melyekben akkoriban megfordult, törvényekkel tiltották a színházak működését – akkoriban Chan Chu nagyon törvénytisztelő fiatalember volt, vasszorgalommal készült a hivatalnoki pályára, több ízben fölhívta magára már a figyelmet, bejáratos lett a főbíró házába, ahol kisebb feladatokat is bíztak rá, melyeket mind ragyogóan megoldott részben természetes intelligenciája, részben a fent említett vasszorgalma révén, és, habár a ház uráról lehetett tudni, hogy nagy színházbolond és titokban eljár a város határán kívüli színházba, ahol ilyenkor, zárt ajtók mögött, fáklyafény mellett, csak neki játszanak, sőt, egy ízben meg is hívta Chan Chu-t, tartson vele az egyik ilyen „portyán", Chan Chu úgy döntött, hogy ő tartja magát az érvényes törvényekhez, még ha maga a főbíró biztatja is azok megszegésére. Ezzel a döntésével nagyot nőtt a ház urának szemében, de attól fogva némileg óvatosabban bánt vele, később el is hidegült tőle, ugyanis joggal, bár minden alap nélkül föltételezte róla, ami nem volt igaz, hogy egy törtető spion. Ekkoriban terjedt el róla az a hosszú időn keresztül ráragadt név, hogy „angyalarcú kígyó", ahogy a főbíró egyik bizalmasa, aki a gazdája kegyében akart járni, elnevezte. A főbíró egy idő után nemcsak elhidegült tőle, hanem titokban mindent meg is tett hi-

vatalnoki pályájának derékbatörésére. Miközben szembedicsérte és munkával halmozta el, magyarán: úgy dolgoztatta, mint egy riksahúzó kulit, a döntő pillanatban egy másik fiatal gyakornokot javasolt helyette a fővárosi utazásra – és ezzel akaratlanul is nagy szolgálatot tett magának Buddhának, mert kora egyik legfényesebb szellemét térítette el egy olyan pályától, amelyen az bizonyára nagy sikereket ért volna el, egészen bizonyosan a Keleti Császár személyes tanácsadója lehetett volna belőle, ám sohasem születik meg a gondolkodó, akinek élete sok-sok ezer szerzetes és laikus számára lett irányadó.

Tény, hogy ezek után Chan Chu bizonyos fokú rejtett viszolygással viseltetett a színház irányában, ám ennek nem tulajdonított jelentőséget, és amikor egy híres színészt dicsértek előtte, aki különösen egy kolostori szerzetes alakításával tüntette ki magát – úgy is hívta a közönség, hogy a „Szerzetes" –, akkor csak annyit jegyzett meg, halkan, minden hátsó gondolat nélkül:

– Jó tudni, hogy azt is lehet utánozni, ami nem létezik.

Az egyik kotnyeles tanítványa közbekérdezett:

– A szerzetes mint olyan, nem létezik?

Minden jelenlevő szerzetes elégedetlenül morogni kezdett erre a közbevetésre, mert mindenki érteni vélte Chan Chu szavait, aki azonban türelmesen válaszolt a tanítványnak:

– Amit utánozni lehet, az nem létezik.

Aznap éjjel három tanítványa is megszökött a kolostorból, mert így értelmezte a Mester szavait, és fölcsapott vándorszínésznek.

[A hírnévről]

Amikor a kolostorát már kezdték úgy emlegetni, hogy Chan Chu kolostora, Chan Chu fogta magát és útrakelt. Soha többé nem tért oda vissza, de ahány helyen megfordult, ahány helyen látták fölbukkanni, valamit rögtön elneveztek róla. Elég volt megérintenie egy tárgyat, elég volt valamit hosszabban szemlélnie. Chan Chu szenvedett.

– Én olyan hiú vagyok – mondta valakinek, aki egy darabon elkísérte az útján, hogy szeretném az emlékemet is kitörölni a világból, de félek, hogy annak még a helyét is úgy neveznék: „Chan Chu kitörölt emléke", és ebbe még a halálom után is belebetegednék.

Az útitársa hallgatott. Később mindenhol csak úgy nevezték: *Chan Chu útitársa (aki hallgatott).*

[A hízelgésről]

– Szeretek hízelegni – mondta Chan Chu –, pihentet.

[Tízezer]

– Te is csak egy vagy a tízezerből.

– Sok – felelte Chan Chu. – Én még annyira sem létezem, mint ez az illat, mely az orrcimpáimat feszíti. Vagy mint a fűszál nyomása a meztelen talpamon.

[A tervekről]

– Ha terveket kovácsolsz a jövőre – mondta Chan Chu –, sose feledd őket levenni az üllőről és a többi terv közé hajítani.

[Az ügyetlenségről]

– Az ügyetlenek szentek voltaképp – mondta Chan Chu. – Nekik nem adatott meg az, hogy bennük vagy általuk a helyükre találjanak a dolgok. Örökké úton vannak, örök keresésben, mint a szentek. Általuk van helyén a világegyetem: ez az ügyetlenségük által keltett finom vibrálás tartja egyben. Ettől dolgok a dolgok, és így kerülnek (az ügyetlenség által) mégis a helyükre.

[Az utazásról]

– Amikor megérkezem egy olyan helyre, ahol még nem jártam, és nem ismerem az emberek nyelvét, és az emberek kíváncsian odagyűlnek körém, azt mondom nekik: amikor megérkezem egy olyan helyre, ahol még nem jártam, és nem ismerem az emberek nyelvét, és az emberek kíváncsian odagyűlnek körém, azt mondom nekik: amikor megérkezem egy olyan helyre, ahol még nem jártam, és nem ismerem az emberek nyelvét, és az emberek kíváncsian odagyűlnek körém, azt mondom nekik – mondta Chan Chu, és hirtelen félbeszakítva önmagát, felnézett a hallgatóságára. Körülötte csupa ismeretlen, kíváncsi arc, akiknek a nyelvét nem ismerte.

– Ha félbeszakítottatok volna, rendesen végigmondtam volna.

[Tea]

Chan Chu nagyon szeretett teázni, és mint más ázsiaiak is, valóságos szertartást épített fel a teázás köré. Ilyenkor meghívta magához barátait és tanítványait, előttük készítette el, egy különös rítus betartásával, saját kezűleg a teát, és maga is töltötte ki, és ő adott jelet arra is, amikor inni lehetett belőle – de mindezt hosszú lenne felsorolni, azonfölül ezek a tények közismertek. Elég itt annyit mondani, hogy az a napja, amikor nem ivott teát, más volt, mint a többi.

Egy napon azonban elfelejtett teát inni. És nem vette észre. Annyira elfelejtett teát inni, hogy még a teaivás szokásáról is elfeledkezett, úgy élt, pedig ott

álltak előtte a kicsiny teásdobozok, sorban, a polcán, mintha tea nem is lenne a világon. Napokon, heteken át nem ivott teát. És nem vette észre. Meghalt úgy, hogy ezt nem vette észre.

Csak a halála után jött rá, hogy mi történt vele. És akkor rettenetesen törni kezdte rajta a fejét. Sorba vett minden körülményt. Mindent gondosan mérlegelt.

– Azért nem ittam több teát, mert elegem lett a barátaimból? – tette föl magának a kérdést.

– Vagy magától a szertartástól ment el a kedvem?

– Vagy a tea íze nem jelentett már semmit a számomra?

Akárhogy törte a fejét, nem találta meg az igazi feleletet.

– Ki kellene próbálnom újra, akkor hátha rájönnék – gondolta, és dühöngve járkált sokáig fel-alá, mert a teázás, nos, a teázás, bizony, az lehetetlen a túlvilágon.

[A jel]

– A lány az utcán – mondta Chan Chu – még nem egészen volt az, aminek lenni készült. Ott volt a homlokán a festett jel, de lehetett érezni, hogy ezt minden pillanatban érzi is – mintha irtózatos terhet cipelne könnyeden, vagy vödör vizet egyensúlyozna a fején, a kezek segélye nélkül – riadt madárszemével riadtan néz jobb- és balfelé.

– Egy napon ez a jel nem fog lángolni az arcán. Egy napon olyan lesz az arca, mint az a jel. Akkor már nem fog tudni semmiről, se rólam, se rólad. Öreg lesz, és mindegy lesz neki már. Akkor már a festékre sem lesz szüksége, amivel a homlokára fesse. Akkor már hinni se fog, csupán *lesz.*

[Az összefüggésről I.]

– Az emberek folyton összefüggéseket keresnek – mondta Chan Chu –, és rengeteg összefüggést találnak. Voltaképp annyi összefüggést találnak, amennyit keresnek. Hogy mi függ össze mivel, arról sejtelmük sincs. De erről is valami összefüggés jut az eszükbe.

[Az összefüggésről II.]

– Engem az összefüggések sohasem érdekeltek – mondta Chan Chu. – Az sem érdekel, hogy mit jelent magában valami külön. Az sem, hogy jelent-e egyáltalán valamit az a valami. Az sem, hogy valami-e egyáltalán. Nézni szeretem.

– Ami összefügg valamivel, az már nincs.

[A változásról]

– Megváltoztál, hogy a kedvemre tégy – mondta egy nő Chan Chu-nak egyszer –, ezt elismerem, de még mindig nem változtál meg eléggé. De ha azt is lehetne mondani, hogy eléggé megváltoztál, és ez a javadra válik, mert egy csomó rossz tulajdonságodtól sikerült megszabadulnod, a változást akkor is nekem köszönheted, és ez olyan, mintha nem változtál volna meg, olyan, mintha egyenesen tőlem vetted volna el. Maradjunk annyiban, hogy nem változtál meg.

– Legalábbis nem eléggé. De ha eléggé is, akkor sem eléggé – fejezte be Chan Chu a nő monológját, és az újságjába mélyedt.

A februári napfény vakított.

[A megbocsátás]

Chan Chu-nak hírül hozták, hogy öreg barátját hegyi banditák megtámadták az úton, kirabolták és meggyilkolták. Chan Chu egy hónapos böjtöt tartott, és mindennap imádkozott barátja lelkéért.

Később kiderült, hogy nem egészen így történt a dolog: Chan Chu barátja nem volt úton, nem is lehetett volna, hiszen már alig tudott járni, hanem álmában törtek rá, és ágyában fojtották meg, a házát pedig fölgyújtották. Chan Chu, e hírt meghallva, egy hónapos böjtöt tartott, és mindennap imádkozott barátja lelkéért.

Később kiderült, hogy még ez a második híradás sem volt pontos. Chan Chu öreg barátja valójában az ágyában halt meg, de nem megfojtották, csak egyszerűen túlzásba vitték az ápolását: két, magát orvosnak mondó szélhámos férkőzött a bizalmába, s minderre csak akkor derült fény, amikor Chan Chu öreg barátja már halott volt, és kiderült, hogy mindenét, házát, könyvtárát, félretett pénzét a két állítólagos orvos fogja örökölni. Chan Chu, e hírt meghallva, egy hónapos böjtöt tartott, és mindennap imádkozott barátja lelkéért.

A szerzetesek már kezdtek aggódni Chan Chu testi épségéért, mert Chan Chu igen komolyan vette a böjtöt, és az imádkozás legszigorúbb formáját választotta: gyakorlatilag egész nap imádkozott és még álmából is fel kellett verni kétóránként, hogy elmondjon egy-egy, az időpontnak megfelelő imát.

És amikor már negyedszer is hírt hoztak öreg barátja haláláról, és kiderült, hogy az első három híradás csak részleteiben tartalmazta az igazságot, már nem merték elmondani Chan Chu-nak, és a küldöncöt a hírrel nem is engedték Chan Chu elé. Chan Chu azonban nem véletlenül volt Chan Chu, és a szerzetesek pillantásából is ki tudta olvasni, ha valamit nem árultak el neki. Végül el kellett mondaniuk, hogy öreg barátját valamilyen törvénysértés vádjával a bíróság elé idézték, és az igazságtalanság hatására szakadt meg a szíve, vagyona nem volt, így meggyilkolása senkinek sem állhatott érdekében. Chan Chu, e hírt meghallva egy hónapos böjtöt tartott, és mindennap imádkozott barátja lelkéért.

Végül újabb küldönc jött, aki közölte, hogy az első hír volt az igaz, Chan Chu öreg barátja éppen Chan Chu-hoz indult látogatóba, amikor, még a többhetes út legelején, a vezetőjéül szegődött banditák karddal lecsapták a fejét, szolgáit szétkergették és lemészárolták, és a málhás állatokkal együtt elrabolták az ösz-

szes málhát is. Chan Chu, e hírt meghallva egy hónapos böjtöt tartott, és mindennap imádkozott barátja lelkéért.

Ám amikor, nem sokkal később, a rablókat elfogták, bíróság elé állították és elítélték, és kitűzték a kivégzés napját is, Chan Chu-n óriási nyugtalanság vett erőt.

– Mi baj, Chan Chu? – kérdezte az egyik tanítványa tőle, aki látta, hogy Chan Chu már ezredszer rója ugyanazt a rövid utat a Keleti Szárny nagytermében, a sárkányintarziás fekete lakkasztalka körül.

– Oda kellene utaznom.

– Akkor miért nem utazol?

– Mert nincs erőm.

– És mért kéne odautaznod, Chan Chu?

– Hogy elgondolkozhassam rajta, mit keresek ott.

– Ezért talán nem érdemes akkora fáradtságot venni, Chan Chu.

– Ha ott lennék, akkor talán megtudhatnám.

– Mit, Mester?

– Maradt-e még elég erő bennem a gonosztevőknek megbocsátani.

– Itt nem tudsz nekik megbocsátani? A szívedben?

– Az nem lenne megbocsátás, csak egy gondolat.

– De miért akarsz nekik megbocsátani?

– Mert Chan Chu, úgy tudom, meg tud bocsátani.

– De hiszen te Chan Chu vagy! Amit te teszel, azt Chan Chu teszi!

– Most igen. Most nem. Most igen. Most nem. Most igen.

Mondják, hogy Chan Chu elméje ezután az eset után szinte hallhatóan megroppant, ritkás szakálla hófehér lett, fogai kihullottak.

[A három kérdés I.]

A Császár három levélben három kérdést tett föl Chan Chu-nak, ő azonban egyikre sem válaszolt.

[A három kérdés II.]

A nagybeteg Császár maga elé rendelte Chan Chu-t, mert azt remélte, hogy még a halála előtt mindent megtudhat tőle. Chan Chu bátorította, bár előre kikötötte, hogy egy napon csak egy kérdésre hajlandó válaszolni, és azt is megmondta a Császárnak, hogy válaszaival legföljebb azt fogja elérni, hogy a Császár azt higgye, mindent tud, de nem állíthatja azt, hogy valóban tudni fog mindent. Valamint azt is kikötötte, hogy egy kérdésre csupán egy választ ad. Miután ekképpen megalkudtak, a Császár az elefántcsont-teremben föltette Chan Chu-nak az első kérdést.

Úgy szólt:

– Létezik-e a Másik Birodalom, Magasztos?

– Nem vagyok Magasztos – felelte Chan Chu.

Eltelt egy nap.

Másnap a Császár az alabástrom-teremben föltette Chan Chu-nak a második kérdést.

Úgy szólt:

– Létezik-e az emberek igazsága a Birodalomban, Magasztos?

– Nem vagyok Magasztos – felelte Chan Chu.

Megint eltelt egy nap.

A harmadik napon, a szantálfa-teremben a Császár föltette Chan Chu-nak a harmadik kérdést.

Úgy szólt:

– Tudsz az Ég jeleiből olvasni, Magasztos?

– Nem – felelte Chan Chu, azzal mélyen meghajolt a Császár előtt és kiment a palotából.

[A három kérdés III.]

– Miért három kérdést tett föl neked a Császár, Chan Chu? – kérdezte az egyik tanítványa.

– Ennyi jutott az eszébe – felelte Chan Chu.

– És a helyében te mit kérdeztél volna önmagadtól? – kérdezte egy másik tanítványa.

– Ugyanezt – felelte Chan Chu.

– És mit válaszoltál volna? – kérdezte egy harmadik.

– Azt nem tudom – mondta Chan Chu rosszkedvűen. Felemelkedett a székéről és könnyített magán.

[A barátságról]

(apokrif)

– Nem mindig az kapja vissza, aki adta, nem mindig azt kapod vissza, amit adtál, még hosszú távon sem egyenlítődnek ki ezek a dolgok, ám a barátság mégis fennáll (vagy nem áll fenn).

[Mire?]

– Készülök – mondta egy szerzetes Chan Chu-nak, amikor Chan Chu megkérdezte tőle (évente egyszer a kolostor összes szerzetese Chan Chu elé vonult, s ezek a meghallgatások hol négyszemközt folytak, hol nyilvánosak voltak), hogy mit csinál, mivel foglalkozik az év 364 napján.

– Mire? – kérdezte Chan Chu.

– Készülök – felelte a szerzetes.

– De mire készülsz? – kérdezte Chan Chu.

– Hogy mire? – kérdezte a szerzetes. – Hogy ezt megkérdezd tőlem.

– Vagy úgy – mondta Chan Chu, és ezzel a kihallgatás véget ért.

[Hirtelen]

– Nem bírtam nyugodtan végigmondani az imát, mert hirtelen meditálnom kellett, és nem tudtam rendesen meditálni, mert hirtelen teát kellett innom, és nem tudtam rendesen teát inni, mert hirtelen ki kellett nyitnom az ablakot, és nem tudtam rendesen kinyitni az ablakot, mert hirtelen rá kellett gyújtanom egy szivarra, és nem tudtam nyugodtan rágyújtani a szivarra, mert hirtelen le kellett írnom mindezt, és nem tudtam rendesen leírni mindezt, mert előbb végig kellett gondolnom – gondolta Chan Chu, de nem tudta rendesen végiggondolni.

[Cím nélkül]

– Kék ég, szürke viharfelhők – mondta Chan Chu.

[A hívatlanok]

(apokrif)

– Mint az egyszeri ember – mondta Chan Chu –, aki nem akar fölkelni és ajtót nyitni, mert aludni szeretne, ám a kutya ugatása fölriasztja, és hiába pisszeg neki, a kutya csak annál vadabbul ugat, és meghallva bentről a gyanús pisszegést, a hívatlan vendég sem megy el, kopogtat újból, a kutya vadabbul ugat, az ember dühödtebben pisszeg, már rég kikelt a jó meleg ágyból, megnézi, ki az, akinek nem nyit ajtót, mire a kutya még hangosabban és megveszekedettebben ugat, a hívatlan vendég még dühödtebben kopogtat, és az embernek már a maradék álma is kimegy a szeméből, de megmakacsolja magát, ököllel fenyegeti a kutyát, hogy ne ugasson, aki erre még vadabbul ugat, s a hívatlan vendég végül szitkozódva, sértetten távozik, biztos lévén abban, hogy otthon volt a házigazda. Alig távozik el a hívatlan vendég, az ugatást meghalló gondos szomszéd már ott áll az ágyadnál, és hiába húzod a fejedre a takarót, megkérdi, miért ugatott annyira a kutya, mért nem nyitottál ajtót, már azt hitte, valami baj van, és az ember válaszolgatni kénytelen, minek következtében az álom végleg és örökre kimegy a szeméből, s mikor a szomszéd csodálkozva eltávozik, az ember felül az ágyán, térdeit átfogva üres tekintettel maga elé mered és fölébred dideregve – – – –

[A néma kutyák]

Egy időben nagyon elszaporodtak a kóbor kutyák Chan Chu kolostora körül. Csak később derült ki, hogy az egyik szerzetes, társai tudta nélkül, állandóan etette a kutyákat, akik valóságos tábort vertek a kolostor egyik elhagyott szárnyában.

Abban az időben volt ez, amikor Chan Chu kegyvesztettnek számított. A kutyák beköltöztek az elhagyott szárny celláiba. Ha volt is egy-egy túlbuzgó tanítvány, aki, anélkül, hogy megkérdezte volna Chan Chu-t, kőhajigálással igyeke-

zett elkergetni a kutyafalkát, tulajdonképpen békén megvoltak ott a kutyák, egy idő után számuk sem gyarapodott, békésen heverésztek a cellákba betűző napsugárban, kijártak vadászni az erdőbe, vagy besurrantak a baromfiudvarra, ahol baromfiak ugyan régesrég nem voltak, de nagyszerűen lehetett egerészni.

A szerzetesek, akik Chan Chu mellett maradtak, végül megszokták a kutyákat, sőt, tréfásan szerzetesekként kezdték emlegetni őket, mindenféle neveket adtak nekik csöndes, visszavonult életük miatt. És a kutyák is mintha megérezték volna ezt a távoli tapintatot, nem jöttek közelebb, nem hízelegtek Chan Chu tanítványainak, megmaradtak tisztes távolságban.

Egyetlen furcsaság volt csak ebben a kutyafalkában, hogy soha, de soha nem hallotta őket senki ugatni. Néma kutyák voltak, olyan némák, mint a hold a tintakék égen a szürke fátyolfelhők mögött.

[A barátságról]

– Kevés barátom volt – mondta Chan Chu –, és az a kevés barátom a felismerhetetlenségig különbözött tőlem. Annyira, hogy már arra gyanakodtam, ez volna a barátság lényege. Egészen addig a pillanatig, míg ebben a fölismerhetetlenségben föl nem ismertem a saját fölismerhetetlenségemet.

[Az idegen ágy]

Chan Chu egyszer idegen ágyban ébredt.

– Jobb, mint az enyém – gondolta, és a másik oldalára fordult.

Később mégis felkönyökölt.

– Idegen ágyban ébredni – gondolta –, gyávaság. Aki más ágyába fekszik, mintha a sírjába feküdne: és kikelni a sírunkból idő előtt, gyávaság.

De nem volt ereje kiszállni az ágyból.

– Egy idegen ágy – gondolta később – olyan, mint egy áthatolhatatlan hegyvidék: a végén, mikor már átkeltünk rajta, rájövünk, hogy mégsem áthatolhatatlan.

Fészkelődött még egy darabig.

– Mindenkinek ki kellene próbálnia egy idegen ágyat, legalább egyszer életében: olyan, mint egy rosszul elmondott ima: azt sem szabad kihagyni, mert *a hiba helyén nagy fényesség támad.*

Ásított egyet.

– Nem különb ez az ágy az enyémnél, de jó tudni, hogy idegen ágy.

Végül tovább már nem volt halasztható, elérkezett az ideje a fölébredésnek. Mikor fölébredt, Chan Chu a földön feküdt, mint rendesen, a saját rendházában, a saját cellájában, a saját szőrtakarója alatt.

– Nincs otthonosabb egy kis idegenségnél – gondolta ekkor, és föltápászkodott.

[Az ágy]

Chan Chu sokáig a földön aludt. Egyik híve egyszer pompás ágyat ajándékozott neki: az ágy színes ornamensekkel díszített diófa-keretébe fiókokat illesztett az asztalosmester, aki készítette, a fiókokban pedig ott volt a teljes szent irodalom.

Chan Chu bevitette az ágyat a cellájába, de még aznap egy másik cellába költözött, ahol aztán a földön aludt, mint addig.

[A durvaság]

Chan Chu egy ízben különösen durván válaszolt egy fiatal fiúnak, akit életében először látott, és egy minden bizonnyal ártalmatlan kérdést tett föl neki. Olyannyira, hogy a fiú sírva fakadt, és futva távozott a kolostorból. Cellatársa óvatosan kérdezte meg Chan Chu-tól, hogy vajon mit kérdezhetett tőle a fiú, hogy ennyire durván válaszolt?

– Sajnos, nem voltam elég durva – válaszolta Chan Chu –, és ez a fiú pár nap múlva vissza fog jönni, be fog állni hozzám, és ő lesz a ti Mesteretek, ha én már nem leszek.

Így is lett. A fiúból Chan Chu utóda lett, de valahányszor megkérdezték tőle, mit kérdezett Chan Chu-tól és Chan Chu miért válaszolt olyan durván a kérdésére, csak hallgatott. Aztán, ha tovább nyaggatták, ez a névtelenségbe burkolózó Mester, kinél szelídebb, lágyabb tanítót nem látott még a Középső Birodalom, csak ennyit mondott:

– Rámrivalló arca, a száján kifröcskölő nyál, a dadogó szitokszavak, melyeket a száján kibocsátott, olyanok voltak, mintha a természet szólalt volna meg. Kettéhasított ez a durvaság, belém állt, mint a tüske. Ez a tüske vagyok én, semmi több, csak a tüske héja, az ő durvaságának a szelíd héja, és ezért nem lehet nevem sem, mert ő bennem él tovább, én magam vagyok minden szelídségemmel az ő durvasága.

S a névtelent úgy hívták ezután, hogy *A durva*.

[A testről I.]

– A test láthatatlan, a szellem verítékezik – mondta Chan Chu.

[A magányról I.]

Egy időben Chan Chu soha, egyetlen pillanatra sem volt egyedül. Még szűk szerzetesi cellájában is hárman osztoztak meg vele: ő ragaszkodott hozzá, ő hívta meg, véletlenszerűen kiválasztva szerzetestársai közül a kiválasztottakat, hogy lakjanak vele együtt: s míg ő a cella legsötétebb, legnedvesebb és leghidegebb északi sarkát választotta, ragaszkodott ahhoz, hogy szoba- és hálótársait mindenben kiszolgálja, ők pedig, a Mester iránti határtalan tiszteletüktől átitatott

mérhetetlen szégyenkezéssel elfogadták szolgálatait. Eközben szinte hallani lehetett Chan Chu fogainak csikorgását.

– Miért hívtad meg azt a három szerzetest a celládba? – kérdezte tőle egy napon egy arra látogató utazó szerzetes, amikor látta és érzékelte is a helyzet fonákságát.

– Szeretek egyedül lenni – hangzott a felelet.

– Mindenki szeret egyedül lenni – mondta csöndesen az utazó szerzetes, aki aznap este, váratlanul, egy beszélgetés közben, amelyben mindaddig vidáman, rendíthetetlen derűvel vett részt, eldőlt, elaludt, és nem ébredt fel soha többé.

Másnap este, lefekvés táján, Chan Chu a hálótársaira nézett, akik megrettentek, hogy megint valami fárasztó és bonyolult szolgálatot akar tenni nekik – mint amilyen a lábmosás, ruhafoltozás, masszírozás, vagy efféle, különben kellemes dolog –, és így szólt szelíden:

– Kifelé.

[Chan Chu mestere I.]

Chan Chu sohasem beszélt a Mesteréről. Volt Mestere, mindenki tudott róla, de a nevét nem ismerték. Ha tanítványai, akiket ez a titok nem hagyott nyugodni, mégis faggatni kezdték, Chan Chu mindig ugyanazzal a példabeszéddel válaszolt:

– A Nyugati pályaudvarnál történt – mondta Chan Chu –, hogy egy sokfogásos dús vacsora után, melyre nagyvonalúan meghívták a fiatal egyetemi hallgatót, aki elkísérte meghívóját, egy egyetemi tanárt, a vonatához, mivel az vidéken lakott, hogy az egyetemi tanár, egy magányos agglegény, ki mindig barna színű szövetruhákat viselt, nyakkendőt sohasem, ahelyett, hogy felsietett volna a lépcsőn, egyébként nem kellett sietnie, mert nem voltak késésben, az egyetemi hallgatót váratlanul balkéz felé, az étel-automatákhoz kormányozta. Tudni kell, hogy az egyetemi tanárnál egy kéziratokkal duzzadásig telt aktatáska volt, éppen aznap kapta meg harmadik könyvének korrektúráját az egyik kiadótól, és mivel rengeteg ábra volt benne, a korrigálás nem kevés idejébe valamint nem kevés nyomdászok között szétosztogatott kenőpénzébe valamint égetett szeszébe került, és az egyetemi tanár, ahogy haladt, lóbálta a dugig tömött aktatáskát, és a lóbálással terelte az egyetemi hallgatót az automaták elé. Nem voltak éhesek, több mint jóllakottak voltak, és mint mondják a régiek, és mint azt egy tudós kommentár megerősíti, aznap este rácpontyot ettek, mely köztudottan – már amennyiben a ponty zsíros is – igen súlyos étel, komoly emésztőmunkát kíván. Amint az automaták elé értek, az egyetemi tanár, két lába közé fogva értékes kéziratával duzzadásig teli barna aktatáskáját, bedobott néhány érmét az automatába, amely műanyagpohárban élénksárga, tűzforró erőlevest adott ki. Az első poharat átadta az egyetemi hallgatónak, majd újabb érméket dobott be, fölvette a kéziratokkal dugig tömött táskát két lába közül a földről, és így, e forró sárga löttyöt fújva, kortyolgatva baktattak föl némán a lépcsőn, egy szót sem szóltak már egymáshoz ezután, épp hogy elérték az egyetemi tanár vonatát, amelyre az, szokása szerint, mozgás közben szállt föl. Az egyetemi hallgató megnyalta a forró sós létől kimart szája szélét.

– Ezen a napon lett gondolkodó – tette hozzá kis szünet után Chan Chu.

[A testről II.]

– A szép testek szemlélete – mondta Chan Chu – az egyetlen foglalatosság. Egy szép test ösvény az értelemnek. De az értelem vak.

[A magányról II.]

Chan Chu akkor már hetek óta nem szólt senkihez. A szerzetesek tiszteletben tartották ezt a szokását – a némasági fogadalom ismert volt a szerzetesrendekben, senkitől sem várták el, hogy előre bejelentse.

Mégis, Chan Chu hallgatása nem esett jól nekik, hisz megszokták már mindennapos kérdéseit és intelmeit, bölcs mondásait. Tudnivaló volt az is, hogy messze földről csak Chan Chu kedvéért jönnek a látogatók, akik nem elégedtek meg vele, ha afféle látványosságként távolról megmutatták nekik – mint akkoriban nevezték – a „fényeselméjű" Chan Chu-t, hanem roppant szívesen tettek föl neki kérdéseket, és bármit is válaszolt, úgy vitték haza szívük és elméjük rekeszébe zárva, hogy az egy életen át útmutatójukul szolgált. Chan Chu némasága tehát nem volt azonos egy egyszerű szerzetes némasági fogadalmával.

Chan Chu hallgatásának az lett a következménye, hogy lassan-lassan a többi szerzetes is elhallgatott. Először csak a közvetlen környezetében levők, aztán lassan-lassan a többiek is. Kezdetben ez csak még jobban vonzotta az idegeneket, az odalátogató laikusokat és utazó szerzeteseket. A kolostorra halálos csend borult.

Már a mozdulatoknak sem volt szabad semmilyen neszt ébreszteniük. Lassan-lassan olyan lett az egész kolostor mindennapi élete, mint egy nagyon gondosan kidolgozott némajáték. A fa is, amikor hasogatták, gondosan kiteregetett puha mohaszőnyegre hullott, nem mosták ki alaposan, sulykolóval püfölve a szerzetesi csuhákat, csak beáztatták azokat; a baromfiudvart előbb csak távolabb helyezték a kolostor főépületétől, majd teljesen megszüntették, mert sem a kutyák nem voltak hajlandók beszüntetni az ugatást, sem a baromfiak a kárálást. Mintha a természet is lassan-lassan elhallgatott volna körülöttük, a szél nem zúgott az ősi fenyvesekben, az esőcseppek nem dobbantak a bambusszal borított háztetőkön.

A környékről már három falut is elriasztott az irtózatos erejű csend, midőn Chan Chu, egy fényes és szeles reggelen, mely olyan volt, mint a többi reggel, a felé néma igyekezettel siető szerzetesre nézett, aki Chan Chu szeméből akarta kiolvasni annak gondolatát.

– Mit bámulsz? – kérdezte Chan Chu a szerzetestől.

És lassan-lassan visszatért megint minden a régi kerékvágásba.

[Chan Chu mestere II.]

Chan Chu sohasem beszélt a Mesteréről. Volt Mestere, mindenki tudott róla, de a nevét nem ismerték. Ha tanítványai, akiket ez a titok nem hagyott nyugodni, mégis faggatni kezdték, Chan Chu mindig ugyanazzal a példabeszéddel válaszolt:

– Egy vidéki kisvárosban történt, egy színházi előadás szünetében – mondta Chan Chu –, hová az egyetemi hallgató költő barátjával együtt érkezett, többszáz kilométert utazva vasúton, s a büfékocsiban, végig az úton, ezt meg kell adni, már adóztak a szeszek, különösen a Moszkovszkaja és a Sztolicsnaja élvezetének, mely egy bizonyos időszakban a két egyedül iható, némileg nemes szesznek volt nevezhető, éspedig oly módon áldoztak, hogy amikor a költő egy decit ivott, az egyetemi hallgató felet, amikor a költő felest, az egyetemi hallgató három centet. Az út hosszú volt, a beszélgetés érdekes, s az egyetemi hallgató és a költő meglehetősen elfáradtak, mire a színház színészbejárójához értek, amihez előbb át kellett vágniuk a városi parkon. Mikor az előadás megkezdődött, a költő homlokkal borult a színészbüfé egyik asztalára, ezért az egyetemi hallgató gyengéden fölverte, s a hóna alá nyúlva fölvezette előbb, túlzott, már-már a figyelmetlenséggel határos tapintattal, a nézőtérre, de a költő itt is elaludt, ezért aztán a szünetben a színház legfölső emeletén található szobácskába kormányozta, ahol egy kopott dívány, egy vízcsap és egy telefonkészülék volt található. Alighogy beléptek a szobácskába, a költő határozottan elindult a vízcsap felé, kinyitotta, hosszan, határozottan ivott, szép kezéből kagylót formálva, és aztán csöndesen, mint a bicska, összecsuklott a mosdókagyló alatt, földet érve összehúzódzkodott és elaludt. Ennyiben is maradhattak volna, de már harmadszor csöngettek odalent, s az ügyelő bemondta a hangszóróba, hogy megkezdődött a második rész, s az egyetemi hallgató, ki tudja, miért, talán valamiféle szeméremből, vagy attól tartva, hogy bárki rányithat így a költőre, vagy egyszerűen nyughatatlan kötelességérzettől űzve, megpróbálta a költőt rátenni a kopott díványra, és ezért, nem sokat teketóriázva, megfogta annak vékony, csontos lábszárait, mire a költő teste alig hallható zörejjel megpördült tengelye körül, mint egy félig teli zsák, és így, a hátára penderültet a dívány közelébe húzva emelni kezdte a könnyűnek látszó, de emelés közben egyre nehezebbé váló testet, s míg emelte, nézte a szájából mély sóhajok közt előbukkanó nyálbuborékokat, s míg hallgatta a torkából érthetetlenül kigurgulázó szavakat, ügyelnie kellett rá, ki ne törje a költő vékony nyakát, mely félrebicsaklott, és eszébe jutott késő délutáni beszélgetésük, melyet a városi park egyik padján folytattak, miután a költő, a park egyik kavicsos sétánya mentén álló billenő szemétkosárból lazán és elegánsan kiemelt egy ásványvizes üveget, megjegyezve, hogy régebben az ember nem dobott el üres üveget csak úgy, mert az üvegért cserélni lehetett valamit, többet ért, mint a pénz, és gondosan beleejtette az egyetemi hallgatónál levő nejlonszatyorba. Valóban elfogyott minden pénzük, ezután indultak el némileg tétován a színészbejáró felé, s a fönt elmondottak után a költő már a kopott díványon feküdt, egy nyálbuborék ült szivárványosan rücskös arcának közepén, mélyen aludt s kaparászott a kopott dívány huzatán szépformájú kezével. Mikor az előadás után az egyetemi hallgató fölébresztette a költőt, aki még mindig a kopott dívány huzatán kaparászott, a szatyor az üres üveggel a klubban maradt, az egyik asztal alatt, ők beszálltak egy horpadt karosszériájú autóba, hosszú útra indultak az éjszakában, egy másik, valamivel későbbi évjáratú autóval együtt, s félúton, egy pillanatra, a volán mögött ülő ismerősük kikapcsolta az autó reflektorait, így suhantak a fekete országúton a másik autó mellett, párban, sokáig, fölöttük a hold, a költő egyik cigarettáról a másikra gyújtott

megjátszott könnyedséggel s az egyetemi hallgató az országút némán elúszó bokraiba bámult.

– Így történt, mesélik a régiek – tette hozzá kis szünet után Chan Chu.

[A magányról III.]

A szerzetesek nagy vitába bonyolódtak az egyedüllét előnyeiről és hátrányairól. Chan Chu egy darabig hallgatta a vitát, melyben természetesen mindenki arra számított, hogy ő fogja kimondani a döntő szót. Chan Chu azonban fölállt és kiment a teremből. Mindenki látta odabentről, ahogy a teliholdban szállongó hóesésben megáll a veteményeskert közepén, és gondosan becélozva levizel egy hatalmas káposztafejet.

[Chan Chu mestere III.]

Chan Chu sohasem beszélt a Mesteréről. Volt Mestere, mindenki tudott róla, de a nevét nem ismerték. Ha tanítványai, akiket ez a titok nem hagyott nyugodni, mégis faggatni kezdték, Chan Chu mindig ugyanazzal a példabeszéddel válaszolt:

– A Lenin körúton történt – mondta Chan Chu –, hogy az egyetemi hallgató és a fiatal filmrendező két cigánylánnyal elegyedtek beszélgetésbe. Előzőleg az egyetemi hallgató, a filmrendező nem titkolt rosszallásától kísérve, bement egy hentesüzletbe, és sültkolbászt evett, állva, a pult mellett, mustárral. A fiatal filmrendező úgy gondolta, hogy sokkal inkább valamely körúti szálloda éttermébe kellene beülniük, de valamiért ezt a véleményét a levegőben hagyta, azonkívül szívesen kísérte el az egyetemi hallgatót sétáin, vagy őt az egyetemi hallgató, a városon keresztül-kasul. A két cigánylány, harsányan, alig titkolva vágyát, harsányan és színesen, és kiáltozva, és dalolva és torokból, a késő délutáni fényben kicsattanó örömmel szólította le őket, és mivel az egyetemi hallgató zsebében éppenséggel egy üres lakás kulcsa lapult, ahová a filmrendezővel készült menni, hogy egy német filozófus meglehetősen nehéz szövegeit olvassák együtt, zsebükben két üveg olcsó vörösborral, egész éjszakán át, a filmrendezőben határozott szándékként fogalmazódott meg a két cigánylány üres lakásra vitelének gondolata, amitől az egyetemi hallgató viszont visszaborzadt. A lakásban makarónit ettek, ragacsos ketchuppal, és nekiültek a nehézkes német filozófus tanulmányozásának, amit csak hajnaltájban hagytak abba, mert az egyetemi hallgató feje ugyancsak lekonyult. Mikor reggel felébredt, a filmrendezőt a parányi erkélyen találta, ölében a nehézkes német filozófus szövegével, előtte a hajnali lakótelep, mellette a két üres üveg, hintázott a lakás távollevő tulajdonosának hintaszékén, fekete szeméből a kialvatlanság gyantája csorgott, mosolyogva nézte a borzas, gyűrött, kilógó ingű egyetemi hallgatót, aki ruhástól aludt. – Föl kellett volna hozni a cigánylányokat – mondta recsegő orrhangján –, azt hiszem, ezt kellett volna tennünk. – A mondat úgy szólt: mármint hogyha valódi filozófusok lettünk volna, akkor a cigánylányokat fölszedtük volna. Az egyetemi hallgató úgy tett, mintha nem hallotta volna meg. A villamosmegál-

lóban, amikor leszálltak a villamosról, még előző este, öreg néni üldögélt, aki a tavaszi záporok ellen átlátszó nejlonkendőt kötött belapult fejére, didergett, karjára fűzött műbőr-retikülje reszketett, vastag bokáján hurkásan meggyűrődött a barna gyapjúharisnya, cipője oly parányi volt, mint egy macska lábfeje, mint egy kisgyermeké. Dideregve, lopva bámult ki párás, esőcseppes szemüvege mögül, a nejlonkendő márványos gyűrődései alól, s amikor az egyetemi hallgató és a filmrendező odaért elé, elkapta tekintetét. – Hogy fázik szegényke – mondta a filmrendező, gondolattalanul, végtelen részvéttel a hangjában, kissé kitartottan, rekedtesen. Az egyetemi hallgató is pillantást vetett az öreg nénire. A néni összehúzta magát, most még kisebbnek látszott, mint az előbb.

– Száraz falevél a szélben – tette hozzá kis szünet után Chan Chu.

[A testről III.]

– Akik már látták a saját testüket, azok kevesen vannak. Akik már látták a saját testüket, azok hallgatagok lesznek, mint a kő, áttetsző lesz a szavuk, mint a napsütött páfránylevél.

[Cím nélkül]

(apokrif)

Mint a csizmád, amelyik arra vár, hogy belebújtasd a lábad, úgy vár rád a Sorsod: nem a tornácon, nem a küszöbön túl, nem is a kamra homályában, és nem is vízhatlanul.

LAZÁRY RENÉ SÁNDOR

Szabálytalan stanzák a kedveséhez

Marullo Pazzi verse

Oh, kurva élet! Húshoz űz hazárd ok:
kéjnőczik horgán ráng a férfi bambán!
Ribancz a hímnek annyit ér, akár tok
A tűzszerszámnak... Mind visong a kampán,
Fürgén szökkennek szárba nyalka szárdok,
S ki Nápolyból jött, az csak nagy kaland ám!
Ha megpuhítna tán e czéda példa,
Neked se lennék szívtelen dugattyú...
Mert lelkem hattyú – légy te benne Léda!

Lombard szajhák, szikul ringyók, lotyócskák
Fejik Modenát, Urbinót, Firenzét...
Tudhatnak új bakugratót, fogócskát,
Mázolhatnak csecsükre grófi kenczét –
Föl úgysem érik két bimbós bogyócskád!
Kínálnának bár érted száz Velenczét,
Messinát untig, kincses Korzikákat –
Nem adlak! Áldlak... Szétroppintom inkább
Morczoska punczid, minden porczikádat!

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től főleg Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1927 októberében. Harminchat verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jónéhány eredeti Lázáry-levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott további százhat költeményre, valamint Marullo Pazzi (későreneszánsz költő és zeneszerző) huszonegy versének Lázáry általi fordítására avagy átköltésére akadtunk... A Lázáry-oeuvre immár teljesnek látszik, illetőleg (egyelőre) annak mutatkozik. Földolgozása folyamatban van. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közzéteszi: *Kovács András Ferenc.*)

Prütykölni kész Perugia, Lucca, Párma!
Prímán gurítnak kis ligur czemendék…
De kanszívem berúgva rúgkapál ma
Miattad, szentem… Hadd kotrom kemenczéd,
Mint múltkor is, midőn kigyúlt a párna
Popód alatt, s az ágy miszlikre ment szét!
Forrón hevítlek, folyton fűtenélek
Hű péklegényként forgatván lapátom –
Hisz nélküled csak bolygón, hűtlen élek!

Solymár – Budapest – Veszprém, 1894 júliusában

Paráznaság avagy poétika

Marullo Pazzi verse

Rimánkodó imákat, szent rimákat
Küld Róma pompás kurtizánokat ma!
S bár túlzó tán a testhez fent imádat –
Farkinczám folyvást kúrni látogatna

Tudós körükbe, mert a kedv, mi áthat,
Tombolni kész a szép nőstényi szagra!
Nos, Tulliám, mutasd csak terczinádat!
Tökéletes!… Minő testvéri szakma

A költőség s a kurvaság a földön!…
A közbülső sor pontos, szinte pajzán!
Pazar czezúrád fénylik itt felajzván

Poétalelkem!… Terczinád betöltöm –
Lírád legmélye vibrál, mintha rázna…
Kívülünk nincs vers, nincs vágy, nincs parázna!

Veszprém, 1894 júliusa

Franczia módra a dundi Piához

Marullo Pazzi verse

Szíved ha volna három unczia –
Úgy elviselnél, mint szukák a kant!
S míg markolásznál víg puczát alant –
Nyüszítenénk az ágyon, dunczija!

Ha párzás rázna… Mily csudás kaland!
Csak rímbe szedlek… Látom, unsz, Pia…
Szíved ha volna három unczia –
Úgy elviselnél, mint szukák a kant!

Rondácska, inkább rangokkal kefélj!
Rondócska lettél – nem megélt negély…
Mert többet ér a párom punczija!
Aranykám, úgyse kellenél, ne félj,
Szíved ha volna három unczia!

Tisza-Szederkény, 1894 júliusában

Egy nyelvtanászra

Marullo Pazzi verse

Piszok Peppino, pápák hírharangja,
Bármit kiszolgál, minden elvet elvét:
Bátran kinyalja zsarnokok kegyelmét,
Bárkit besúg, de bérért sír a hangja!

Rágalmakért csekély vérdíj a rangja,
Habár dicsőn forgatja randa nyelvét –
Lehet nagyúr, bitorló, bamba helvét,
Megyés püspök, toportyán, birka, hangya,

Mitugrász bolha, bősz lupák legalja,
Ős néptribun… Mindegy: magát benyalja!
Tisztára szopja mindet estve-reggel!

Apróbb hatalmak hős türelme elvész…
Pedig nyelvtanban mily művelt e nyelvész!
De nem győzik már talppal, bestye seggel!

Maros-Vásárhelyt, 1894 augusztusában

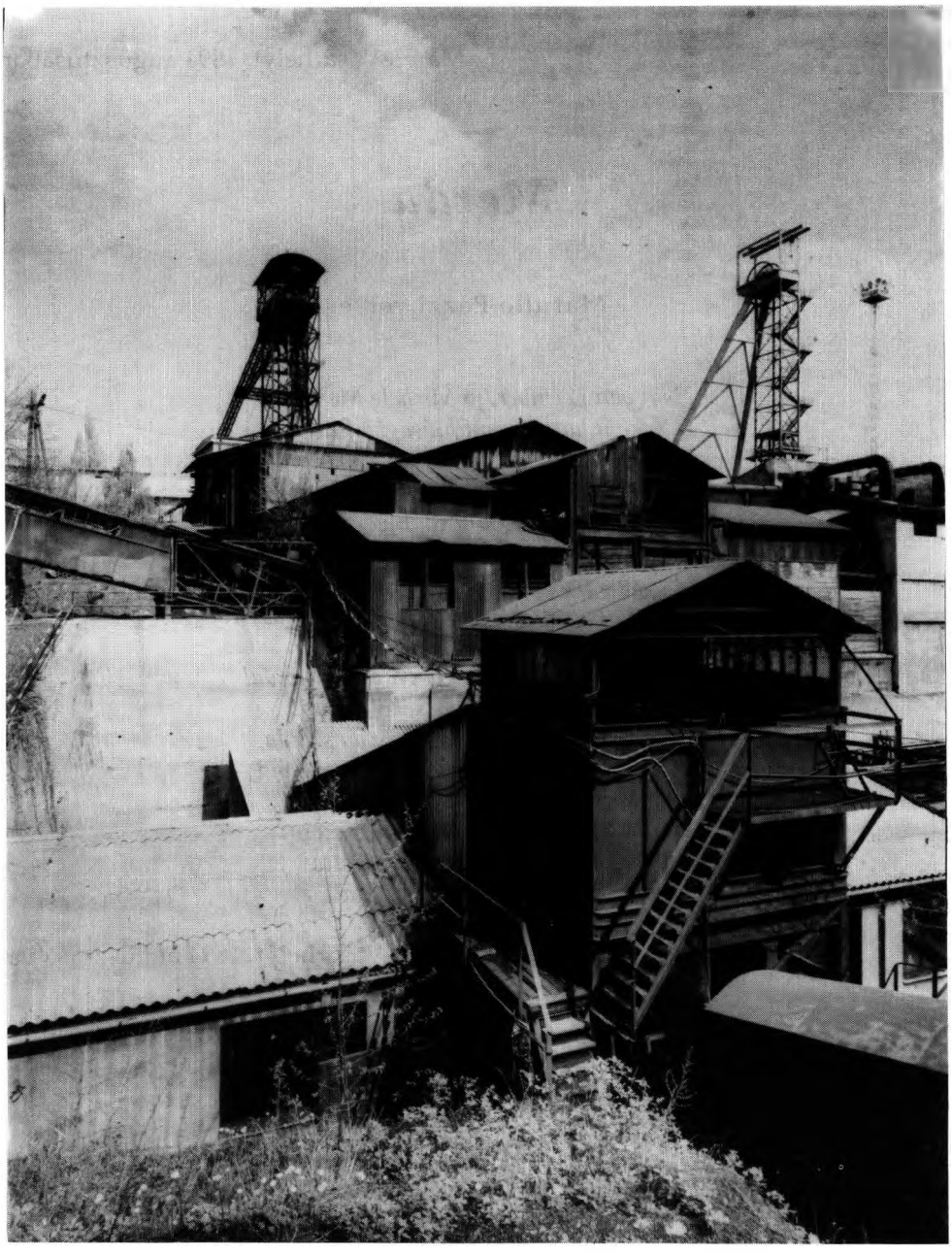
Merda

Marullo Pazzi verse

Nagyon jó ember, jó Michele Merda –
Csakhát hazug, csúf hiúságba fürdik…
Egyet fúj kedden, másat szív ha szerda –
Elméje űrlik, tar kobakja zűrlik…
Hadd ajnározza Sandra, Bice, Berta,
Hogy őstehetség – híre messze bűzlik!
Bőszült szagával áthat, meghat, átmos,
Mert híg lélek Michele Merda: lágy fos.

Pedig művész… Mester Michele Merda!
Hiába is pöffeszti gőg, csökött gond!
Egyet fúj kedden, másat szív ha szerda,
De szakmájában csak csütörtököt mond –
Bár körbenyalja Sandra, Bice, Berta…
Velőtlen ő, mint elvetett törött csont:
Több szentfazék s a kéjsóvár Isotta
Talentumát belőle már kiszopta!

Maros-Vásárhelyt, 1894 augusztusában



Szén

Ültünk 1993-ban a pécsi Kisgaléria irodájában, Pinczehelyi Sándor, Konkoly Gyula meg én.

– Itt vannak ezek a bezárt bányák, éppen mi is az István-aknán vagyunk, a festészeti mesteriskola, azt kellene lefényképezned, gyere ki egyszer, és nézd meg! – mondta Gyula.

– És itt Pécsett egyetlen fényképészt sem érdekel, pedig tényleg megérné – tette hozzá Pinczehelyi.

Két nap múlva elmentem István-aknára. Zuhogott az eső, sár volt, de a látvány elképesztő, igazi kép. Ipari építészet az 1920-as évekből, a leggyönyörűbb fajtából. Készítettem néhány próbafelvételt bent az épületben, és elhatároztam, hogy majd ha lesz időm, lefényképezem a mecseki szénbányászat még álló emlékeit. Mert amikor Pécsre menet vagy jövet kinéztem az autóból, azt láttam, hogy hónapról hónapra tűnnek el az utat keresztező drótkötélpálya tartóoszlopai, a bányászatot felszámolták. És mivel semmit nem tartok fontosabbnak a fényképészetben, mint azt, hogy őrizze meg a múlt látképeit, nem volt nehéz döntenem.

Áprilisban mentem vissza. Valaki körbevezetett a bányászat helyszínein. Fentről, a Dömör-kaputól néztünk le először a tájra, aztán sorra vettük az aknákat, a külszíni fejtéseket, a villanytelepet és a többi kiszolgáló létesítményt. Elmentünk a bányászfalvakba, és ahogy mászkáltunk a környéken, egyre világosabbá vált előttem, hogy itt nem csupán a húszas évek ipari építészetéről van szó. Mert először csalódást éreztem. A látott helyek többsége korántsem volt annyira szépséges, mint az István-akna tornya. Betonból és vasból épült közönséges ipari létesítményeket láttam, amelyek híján voltak minden szépségnek vagy romantikának.

De közben kirajzolódott az is, hogy itt sokkal többről van szó, mint a Pécs környéki bányaépítészetről, sőt, sokkal többről, mint arról a személyes tragédiáról, amit a mecseki szénbányászat megszűnése okozott a bányászok életében. Mert a bányászok zokogtak, és emlékbe mindenki hazavitt egy darab szenet. Nem, itt végső soron azt láttam, miként ér véget a szemünk előtt egyszer és mindenkorra a tizenkilencedik század, most, a huszadik század vége felé. Miként van vége egy olyan ipari civilizációnak, amely a szénre, a vasra, a gőzre épült. Amelyet felvált az olaj és az atom. Mert végső soron a bányákat racionális közgazdasági érvek nyomán zárták be: hiába van még a földben ennyi-meg-ennyi szén, azt onnan már nem érdemes felhozni. Nem éri meg.

És emellett a lefényképezett kihalt ipari tájban az is nyilvánvalóvá vált, amit persze közhelyszinten mindannyian tudunk, hogy a bányászat maga a pokol, bárhol járjunk is a világban. Az angol vagy az amerikai bányász élete és sorsa sem volt könnyebb a komlóinál, legfeljebb több pénzt kapott a munkájáért.

Akkor már tudtam, hogy mi a feladat: igyekeztem lefényképezni ezt a hangulatot, az ipari táj képében megmutatni azt, milyen is lehetett a bányászat. Siettem, hogy még az előtt kész legyek, mielőtt végleg lebontják az épületeket, és mielőtt végleg rendbe tennék azt a tájat, amelyet a bányászat feldíszített a maga máskülönben funkcionálisan csúf építményeivel.

MÚJDRICZA PÉTER

A mag

„Fúrj a tök oldalába egy lyukat, de csak akkorát, hogy a majom éppen be tudjon nyúlni rajta, és szórjál belé magot. A majom belenyúl a tökbe, megragadja a magot, és képtelen elereszteni »zsákmányát«. Teli marokkal nem tudja kihúzni öklét a tökből. Megtanulta, miképp kell megragadni valamit, de azt, hogy eleressze – már nem. Rabul ejtetett."

(Afrikai mese)

A fekete gyémántok kora, a Jókai-regények kalandos, ám mégis otthonos aranykora, a tizenkilencedik század második felének nagy *avantgründolása* a harmadik évezred előestéjére a mecseki bányavidéken lezárult. És nemcsak mifelénk, feltehetően az egész földkerekségen.

Lugosi Lugo László fotográfiáin „tatlintraverzek" dokumentálódnak, súlyos kötélpályákon függeszkedő csillékkel, furcsa, becsomagolt hidak sötét sora a stalkeri zónát megidéző ipari tájon; eszelős vaskerekek, hatalmas ferde rúdszerkezetű támaszokkal, impotens kábelek, kiégett-kivert reflektorok és trafóházak, technoproccos épületmonstrumok, feszes arányokkal, géppuskasorozat monotonságú nyílásrenddel, börtönhangulatú belterekkel, hadiüzemekre emlékeztető munkacsarnokok, óriási acél- és vasbetonkeret tartószerkezetekkel, homályos felülvilágítókkal, függőfolyosókkal, rácsokkal, korlátokkal, lepusztult műszerfalakkal, árván ágaskodó indítókarokkal. Indusztriális Megaflinstone-telep ez, gigantikus alumíniumbodegákkal, Tolkien Mordor-béli Vasudvar-várára rímelő tornyokkal, járhatatlan meredekségű menekülőlépcsőkkel, meddőhányók sziluettjeivel. A magas téglafal előtt, kifugázott terméskőtalapzaton, az egyiptomi istenszobrok kifordult pózában feszítő védősisakos, bányászlámpás munkásgólem szobra, tipikus szívdobogtató díszlet: JÓ SZERENCSÉT! – Erekció vasnadrágban, avagy szocialista irrealista tájkép csata után...

Ez a szocialista irrealistának titulált provincializmus nem csak Kelet-Európára és nem csak a huszadik század egy kitüntetett intervallumára jellemző. Világjelenségről, pontosabban *globális provincializmusról* van itt szó, hiszen az úgynevezett szocializmus a kapitalizmus válságterméke, miképp azt Wilhelm Röpke írja a második világháború alatt, *A harmadik út* című könyvében.[1] Hasonló állapotok uralkodnak Manchester meddőhányóitól Magnyitogorszk vasércbányáiig szerte a földtekén. A technicista barbárság provincializmusa ez, mely mára kíméletlenül „összecsukódott a földgolyón". Húzóereje a *hadiipar*, mértékadó tárgyi- és viselkedéskultúrája – miképp azt Paul Virilio hangsúlyozta – a *militarista intelligencia*.[2] Végletesnek ítélhető megnyilvánulása a háború, az építészet és testvérművészetei műfajában pedig a későfausti „military-sitt" design és architektúra. „Tartalma" a *nihil*, „formai megjelenése" többek közt talán a – mellesleg méltán megbecsült – halárus-Tatlin súlyosabb tradíciók által nem igazán gátolt, realizálódás híján legendává vékonyodott építészeti avantgárdjára rímel. Világhírnévnek örvendő mai képviselője a bécsi COOP HIMMELBLAU építészcsoport, mely a tudatalatti legintenzívebb vízióit, akár a totális káoszt is, fenntartás nélküli ars poeticaként vállalja fel architektúrájában. Az építészeti dekonstruktivizmus ezen felfogásának határainkon túl is elismerést

1 Wilhelm Röpke: *A harmadik út (Korunk társadalmi válsága)*. Auróra kiadó, 1943. 34. o.
2 Paul Virilio–Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi Kiadó, Budapest, 1993. 13-22. o.

kivívott hazai képviselője a hely szelleme által érintett, Mecsekalján nevelkedett Bachman Gábor. Feltehetően a fent jelzett, fanyar, szocialista irrealista életérzés ihlette Tatlin „zárójelező" – megkockáztatom: talán meg is haladó – tér-időinstallációit. Hasonló – bár a káosszal kevésbé rokonszenvező – érintettséget érzek a szintén Pécsről induló F. Kovács Attila ipari műemlék mini-monstrumain és embermagasságot meghaladó méretű vasképein, melyek kárpátiai ipari tájakat ábrázolnak, rezignáltan tétova munkásgólemmel.

Lugosi Lugo László professzionális színvonalon megkomponált és kidolgozott fotói is e jelenség illékony, kelet-európai megnyilvánulását ragadják meg a mecseki bányavidéken. A jelenség alapvetően Janus-arcú, hiszen sok száz és ezernyi bányászcsalád kenyere vész el egyik napról a másikra. Ugyanakkor a Föld méhe valóban kimerült – a szó szoros értelmében „fel kell töltődnie". És a felszín hamarosan az enyészeté, egy kurta emberöltő múlva tényleg talán „csak" ezekről a fotókról lesznek leolvashatók a fekete gyémántok kultúrájának tárgyi emlékei.

Elgondolkodtató, hogy az ember nem azért mond le a szén kitermeléséről, mintha olyan nagyon pihentetni szeretné Földünk belsejét, hanem mert *hadviselési technikái oly módon változtak meg, hogy azok „üzemeltetéséhez" ma már nincsen szénre szüksége.* Valójában militarista és – ennek redukált, esetenként némiképp kifinomultabb melléktermékeiként – civil szállítóeszközei, logisztikai apparátusa, különösen a második világháború befejezése óta egyre kevésbé használja a szenet mint energiahordozót. Hol van már az a múlt századi, békebeli hadiipar, amikor – a róla elnevezett díjról, a dinamit kiötléséről és úttörő fogalmazásáról nevet, erkölcsi- és anyagi megbecsülést szerzett – Alfred Nobel felvásárolja a Krupp-műveket, és megalapítja az addigi legnagyobb hadigépgyárat, megvetvén ezzel a huszadik századi militarista túltermelés alapjait – mely fegyverarzenál „teljes pompájában" aztán az első világháború alkalmával debütál. (Alfred Nobel jelleméről és ambícióiról mintázza Bernard Shaw *Barbara őrnagy* című drámájának központi figuráját, amiből századunk közepén népszerű mozifilm is készül.) Bizony a modern hadigazdaság eme virágkorában a szén hatalmas mennyisége eleve nélkülözhetetlen a vas, illetve az acél alapanyagú fegyverzetek előállításához. Kíméletlenül hangzik, de a „vas és acél országa" hadikommunista utópia kénytelen-kelletlen történt feladása röpke emberöltő alatt a hazai szénbányászat sorsát is megpecsételte.

Nem túlságosan derűs következtetésekre vezetne azon meditálni, vajon a szén szerepét átvett energiaforrások (hőerőművek helyett különféle rendszerű atom- és vízierőművek) vagy éppen az olajkitermelés, kíméletesebbek-e a bioszférával. A világ mohó, militarista gazdasági maffiái egyelőre nem tolerálnak mást (például nap- és szélenergia, vagy nullponti energiakicsatoló rendszerek),[3] annak ellenére, hogy a Föld immunreakciója ilyen-olyan vírusok formájában már érzékelhető.

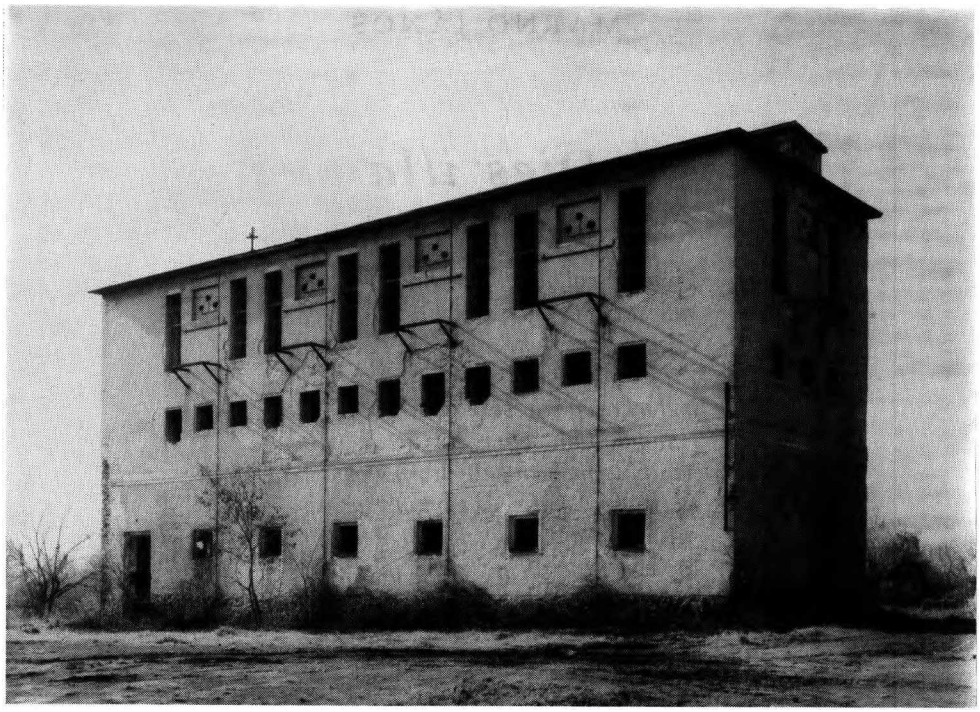
Mi legyen a sorsa a későfausti technicista civilizáció afunkcionálissá vált, legatyásodott romjainak, ha tetszik, „ipari műemlékeinek", mely státuszra a mecseki bányavidék is igényt tarthat? A Pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Mesteriskolája birtokába vette az István-akna épületeinek egy részét. Keserü Ilona műtermében alkalmam volt látni egy építészeti tanulmánytervet az épületegyüttes művészeti intézmény céljára történő rehabilitálásáról, Bachmann Zoltán és társai elképzelései nyomán...

(Jelen esszé érdekes előadás- és olvasmányélmények, beszélgetések és munkakapcsolatok révén inspirálódott, melyek főként Bachmann Zoltánnak, Beke Lászlónak, Hajas Tibornak, Keserü Ilonának, Kotányi Attilának, Kunszt Györgynek, Gyertyános Zoltánnak, Liska Tibornak, Lugosi Lugo Lászlónak, Rajk Lászlónak, Sebeők Jánosnak, Széphelyi F. Györgynek, Zsolnay Lászlónak és Zsuffa Andrásnak köszönhetők.)

Esztergom–Pécs-Budapest, 1995 nyarán

---

3 Hargitay Károly–Egely György: *Kifordul a tér (Sarkunkban a jövő. Tértechnológia dióhéjban).* Kornétás Kiadó, Budapest, 1994.



Dies illa

Éppen távol, álla miatt távol
a kicsi nővér – s azonfelül amit még
tőlem is, visszamenőleg, rossz néven vett.
Kitálaltam, igaz, belső körülményeket,
melyekre ép ízléssel egyáltalán
nem találtam volna szót, s ez is hagyján,
ha utána mélyen hallgatok egyéb
forrásokról előtte, és nem őrá nézvést
sápadok majd el, emelkedő gyomromtól
és nem kevésbé emelkedő hangomtól
egyszersmind. Mindamellett rossz helyre
is ültünk be; intézeti álomból
köszönt vissza bennem azonnal az áporodott
csapszék, kimértnek kellett maradnom,
másodmagam magánintézetében
tértem az álomban magamhoz, de vidéken,
hol soha nem jártunk a valóságban együtt.
(Magunkat egyedül is nehezen követjük,
nemhogy társaságban…!)
Ablakmélyedésre emlékszem, karnyújtásra
fejem fölött ívelt a boltozata, így
meg nem ítélhettem, hogy fent vagyok-e vagy lent
a földszinthez képest. A csapszékbe lépcső vitt
lefelé, mely sokat itt mégse jelent,
csak olcsón kívántuk együttlétünket
lebonyolítani, a környéken belül;
vidéken lenni ma mind többe kerül.
Ott reszkettem hát anyaszült meztelenül
az ablak alatt, ám orvosnak híre
se, hamva se (másodmagam mivel bírt rá,
hogy kész lettem alávetni magam s miféle
szűrővizsgálatnak?)…, gondolataim,
sebes egymásutánban, egyre messzebbre
estek egymástól, doboltam a fagyos fűtőtest
bordázatán, doboltam és aggódtam közelgő
estem sikeréért, melyre egy déli, vasúti
határváros versbarát-köre kért fel, előbb
levélben, majd kétszer még táviratilag.

A papírok kabátzsebemben maradtak,
talán másodmagamnál, nem emlékeztem, hol
vetkőztem neki, sem a körülményekre,
melyek elszoktattak vagy elszakíthattak
akár másodmagamtól – ellenben élő (vagy holt)
seb voltam nyilván, amilyen a kicsi nővér
valóban oly távol egy ideje
a képzeletemben: oly eleven is, ámde
hajlíthatatlan is, mint a kő.
Honnét tudtam meg, szintén elveszett már,
hogy a vasutat dél felé lezárták,
lábam égett, szemembe folyt a barna márvány
fénye, megfojtott csaknem a levegő,
reflexből mihelyt félre léptem. Vénséges, csont-bőr
doktornő intett be magához, egy süket
helyiségbe, szerte a padlón papírneműim,
ahogy elmulasztottam látni estüket.
(Mit is beszélhet belső körülményekről
az ember, ha egyszer még ahhoz meg is kell
halnia előbb...!) Másodmagam egy
élénkkék frottír küszöbön, a mosdónál
toporgott, vadászkosztümöt viselt, melyre
rohamban válaszul tolult a nyelvemre
az illa olajzöld: *hangomat visszanyeltem.* *

* Körülbelül itt, ahol tehát elszólhattam magam, meg nem is, e tájt szakadt félbe az intézeti álom, másodmagam hangját nem nyertem vissza, toporgása sem igen tudhatom már, hogy minek szólt: vitt volna vészhelyzetemben a saját autóján a déli határvárosban rendezett felolvasó estre? Nem ülhetek fel ilyen fantáziáimnak. Legyen mégoly távol, versem kimenetelét inkább bízom a kicsi nővérre; róla, éppen most, nem kell gondolnom semmit.

Kolozsvári anziksz. Főtér

Feliratok, egynyelvűek,
s a java része angol –
ma nem fog érdekelni.

Elszántan őgyelgek,
forintot, márkát
kérve kérnek tőlem,
megtéveszthetí őket
nemez kalapom
és donquijotés,
nyílt tekintetem,
megértem őket.
(Több nyelven szórom
szerte válaszom.)

A Bánffy palota előtt
– de hiszen nem váratlanul –
megrohamoznak kicsi koszosok,
igen jól szervezett,
alternatív ovi.
Szori, szabadkozom,
s teszem, mi tőlem telhető:
a túlvilág nevében
hányom a garast,
vicsorgok, kérem,
hagyjanak. És végre
közbeszól a standos:
„Megérkezett az Eliade
második kötet."
„Csak nem?" Megbízik bennem,
mondja, vihetem,
nem ronthatom le
„masszív" hitelem.

A Szent Mihály előtt
elér a nagy felismerés:
határozottan szép a nő.
Jó, mondható: sajátosan.

Okolhatók előnytelen
odőrök, nem rá való
ruhakreációk, fényviszonyok.
Hónom alatt szorongatom
a Hiedelmek*et, a fólia*
bő nedveimnek bizton ellenáll.

Fegyelmezett tekintetek,
jól szervezett alakulat:
turisták ők, jawohl.
Az egyiken tán túl feszes
a bermuda, és ráadásul férfi!
Illetlen itt, ám jóra
készteti a persely.
Azt súgja valaki poroszosan,
hogy Kierkegaard,
még hátra lehet, úgy hiszem,
a Házsongárd, na és
a Farkas utca – én más fele
megyek. A parkolóban biztosan
kocsim már nem hevül tovább.

A szélvédőkön sok rovartetem,
megannyi, jószerével összefüggő
szőnyeg. De rohamoznak
szüntelen tovább: az álló,
márkás járművekre specializált
újtranssylván mutáns.

A tárt szárnyú lepke

(V.)

5.

Mintha köd sodródna az ablak elé, vagy csupán ennyire később jár már? Tompák a fények odakinn, és összemosódnak az árnyékok idebenn: fekszem az ágyon, szürkület és fénytelenség ér egybe körülöttem.

Tudom, hogy milyen a gondolattalan félelem.

Nem mintha valami ösztönlénynek képzelném magamat, okom se lenne erre, s nem is hiszem, hogy megengedhetnék effajta könnyűséget, én, éppen én!, arról már nem is beszélve, hogy akkor mit gondolhatnék a többiekről, mindazokról, akik olyan állatias biztonsággal viselik a hétköznapjaikat, az utcán, a boltban, és persze főként ott, a biztosító pultjainál, még akkor is, ha ők meg alig titkoltan éppen rajtam mulatnak, gúnyolódnak és nevetgélnek,

igen, sokszor már csupán az iránt érzett szánalomból teszek úgy, mint aki mindezt nem is veszi észre, mint aki nem látja a visszataszítóan önelégült mosolyaikat, pedig dehogynem!, és mégis, rögtön meg is sajnálom őket, tudom, mint a sivalkodó disznók, melegítik egymást, mégis alig bírják elviselni, hogy egymás elől falják fel a moslékot, miért koszolnám össze magam én is, tudom, nagyon jól tudom, hogy még hozzájuk érnem sem szabad.

Én is tudok persze nevetni, nagyon is tudok, ha kell, sőt, még akkor is, ha nem kell, mint ahogy egyszer az is megesett velem, hogy az elnökünkkel folytatott ünnepélyes beszélgetésen a nevetésem erősebbé vált, mint én,

igen, micsoda nevetés!,

még egy éve sem volt talán, igen, akkor, hogy elkezdődtek a szédülések, télen, az első havazás után,

a kivilágított karácsonyfa előtt álltunk, a díszdobozok szerteszét, középen az elnökünk, aki persze nagyon fontos ember, legalábbis, ha képes egy intézet, egy biztosító is egy teljes világgá válni, és miért is ne lenne, tudom én jól, hogy valójában az, fontos ember hát az elnök, aki a közönséges intézeti alkalmazottak képzeletében nem is a földön, hanem a fellegekben lépked, s minthogy általában nemigen van alkalmuk mondjuk miniszterelnökökkel társalogni, hát ezek a közönséges alkalmazottak azt hihetik, hogy most legalábbis magát a miniszterelnököt látják, valakit, aki olyannyira felettük áll, hogy már nem érdemes a vonásait nézni, nem érdemes a szokásait, a jellemét kutatni, hiszen nyilvánvalóan más természetűnek kell lennie a megítélésének, amiként a reá illő mérték is más, egyszerűen nem a mi világunkból való.

Álltunk hát a karácsonyfadíszek fényében, fekete ünneplőbe öltözve, mintha

fekete csókák gubbasztanának egy dértől és jégcsapoktól csillogó fán, és hallgattuk az elnökünket köszöntő beszédet, az ünnepélyes szónoklatot, amit éppen a mellettem álló férfi, talán még így is mondhatnám: a mellettem álló kollégám adott elő; velős, okos, talpraesett köszöntő volt, éppen rávallott a szónokra, amiként maga a helyzet is illett az egész gyülekezethez, az elnök pedig, ahogy hallgatta, a lábát könnyedén keresztbe vetette, bal kezét ökölbe szorítva az asztal sarkán nyugtatta, s a fejét kissé lehajtotta, mint aki fáradt, de legalábbis törődött és gondterhelt még ilyenkor is, de arról sem feledkezhet el, mennyire magasztos és bensőséges ugyanakkor ez a néhány pillanat,

hallgattam a beszédet, s rémülten éreztem, hogy mindinkább valami érthetetlen és megmagyarázhatatlan jókedv kerít a hatalmába, valami indokolatlan nevetés, ami nemcsak hogy ok nélküli, de ráadásul iszonyatos erővel is bugyborékol bennem, és ki is fog törni, ha tüstént nem tehetek ellene, máris ki-kibuggyant belőlem a kuncogás, noha ismétlem: semmi, de semmi mulatságosat nem láttam magam körül, az pedig föl se merülhetett, hogy efféle dolog juthatna az eszembe, különösen a biztosítóban, és mégis!,

egyszerűen nem tarthattam vissza a nevetést, legföljebb úgy tehettem, mint aki köhögéssel küszködik, és a legfőbb gondja az, másokat ne zavarjon, kivált, hogy az elnök ne nézzen oda, és bár eleinte még csak-csak mérséklőleg hatott rám a szónok csengő hangja, aki nem zavartatta magát a fuldoklásomtól, ám mihelyt véget ért a beszéd, az elnök lassan fölemelte a fejét, és ekkor a rémület villant át rajtam, mert most már láthatta az arcomat is, és rá kellett jönnie, hogy annak a fuldoklásnak semmi köze sincsen a köhögéshez,

ő azonban vagy nem akart tudomást venni rólam, vagy talán úgy vélhette, már a pillantása elég kell legyen, hogy jobb belátásra térítsen, mindenesetre látszólag semmit észre sem véve maga is belefogott a szokványos, untig hallott, fontoskodóan gurgulázó, teljesen és tökéletesen oktalan és értelmetlen szónoklásba, s ezzel eldöntötte a sorsomat, hiába próbált sziszegésekkel és apró lökdösésekkel, oldalvást rám-rám sandítva jobb belátásra téríteni az imént még fennkölt kollégám, ezzel csak fölidézte bennem a nevetés gyönyörűségét, olyannyira, hogy egyszeriben odalett az önuralmam, de még a reményem is, hogy képes lennék uralkodni magamon.

És eleinte még csak azokon a tréfás kis fordulatokon nevettem, amelyekkel az elnök meg-megtűzdelte a beszédét;

s noha az a szabály, hogy az ilyen apró tréfák hallatán az ember tiszteletteljesen éppen csak el-elmosolyodik, én máris harsányan nevettem, leplezetlenül, miközben láttam a kollégáim ijedelmét, akik féltek, hogy rájuk is átragad a nevetés, de hiába, nem bírtam magammal, s közben még csak meg sem próbáltam elfordulni, vagy a tenyeremmel elfödni a számat, hanem csak bámultam az elnökre tehetetlenül, bámultam egyenesen az arcába, nem bírtam elszakadni tőle, mintha azt hihettem volna, hogy akár az elfordulás, akár bármifajta változás csak tovább rontana a helyzeten, s persze ekkor már nem is csupán az éppen elhangzó kis tréfácskákon nevettem, hanem a régieken, meg az ezután következőkön, meg együtt valamennyin, és persze meg sem tudhattam volna mondani, hogy min nevetek, min is nevetek ennyire szemérmetlenül és leplezetlenül.

Dermedten állt mindenki, mégis már-már úgy látszott, hogy megszabadulhatnék, hiszen az elnök, aki talán az egyedüliként őrizte még meg a nyugalmát,

arról nem is szólva, hogy bár meglehetősen tapasztalt férfi lévén az meg sem fordult a fejében, hogy bárki is tiszteletlenül viselkedjék vele szemben, mintegy ösztönösen is a szokásosnál valamivel rövidebbre fogta a beszédét, felkínálva nekem az egérút lehetőségét, és persze fenntartva ezzel a látszatot is, hogy bár a viselkedésem nyilván illetlen volt már így is, de ezt az illetlenséget még nem tárgyalták volna széltében-hosszában, s mint az efféle képtelenségekkel ez gyakorta megesik, talán egyszerűen elfelejtődött volna az egész ügy,

ám ekkor, tulajdonképpen az elnöknek válaszolva, valójában azonban alighanem a vészhelyzet elmúltában bizakodva megszólalt az irodavezetőnk, sőt, nem csupán megszólalt, de maga is egy rögtönzött beszédbe kezdett, amit talán csak az magyarázhatott, hogy éppen az én nevetésem, és a kipattanni készülő botrány feledtette el vele a helyzetét és a lehetőségeit, és ez bírta arra, hogy előhozakodjon a nézeteivel, így hát hadonászni kezdett, és lelkesülten zagyvált valamit, ami egyébként is badarság volt, de itt különösképpen az, én pedig nem bírtam tovább, hangos és ellenállhatatlan hahotában törtem ki, fuldokló és szívből jövő, tiszta kacagásban, amitől persze mindenki elnémult,

és most már nyilvánvalóan én kerültem a középpontba, hajladozva és hahotázva, a rémülettől meg-megroggyanó térdekkel, riadtan kalapáló szívvel,

és most már, látva engem, szabadon nevethetett mindenki, nevethettek, hiszen ennek a hosszan készülődő és sokáig gyakorolt nevetésnek az iszonyatát úgysem múlhatták fölül, s rájuk valójában nem is figyelt senki, csak rám, aki a jobb kezemmel a mellemet csapkodtam, hogy legalább így megmutassam a bűntudatomat, s hogy valamiképpen kidöngessem a belém fojtott sok nevetést, miközben gurgulázva és hörögve számtalan mentséggel hozakodtam elő a nevetésem magyarázatára, talán meggyőző is lehetett volna valamennyi, de a meg-megújuló nevetőrohamoktól egy szót sem lehetett érteni belőlük,

s most már persze az elnök is zavarba jött, nem tehetett úgy, mint aki nem vett észre semmit, talán csak azért, mert az efféle embereknek van valami természetes érzéke a bajok elsimítására, talán ezért kezdett el egy régi, általa elkövetett csínyt emlegetni, amiben valami homályos szerepe volt egy megengedhetetlen nevetésnek, és aztán gyorsan felhajtotta a tálcán felé kínált pohár pezsgőt, szavak helyett ezzel mutatva, hogy véget ért a köszöntő, megbontható az ünnepi rend,

én pedig még mindig nevetve, halálos kétségbeesésben botorkáltam ki a teremből, rohanni akartam, de csak vánszorogtam az asztalomig, a székre roskadtam, és még mindig nevetve a tenyerembe temettem az arcomat, s csak lassan, egészen lassan múlt el belőlem a nevetés, mintha valami tőlem idegen erő vonakodna kiköltözni belőlem, és utána is még az a szinte könnyes, szúró fájdalom maradt,

mint a sírás, mint a levegőért kapkodó száj, a szétpattanó tüdő.

A gondolattalan félelem.

A test a nyirkos lepedőn, a nehéz paplan alatt.

Az árnyékok.

A bútorok: ez a felmérhetetlen és kiszámíthatatlan mozgás, ez az értelem nélküli történés, és benne a szánalmas erőfeszítéseim: vonalak és csíkok a falakon és a padlón, a ceruzanyomok és a szigetelőszalagok fényes darabkái,

mintha lepkék szárnyai csillognának szerteszét,

hát hogyne sejteném, nem más ez, mint egy önnönmaga ellen épülő labirintus, egymásra tapadó rétegek, a tudni akarás, ahogy immár megállíthatatlanul a visszájára fordul, ahogy már a cselekedetek sem kelthetik azt az illúziót, hogy

valamifajta irányító értelem vezetné őket, de a megállításukra, a fölfüggesztésükre mégis oly nyilvánvalóan nem lehet esély, nem, hiszen éppen csak e tudattalanság, ez a gépies figyelem, az érthetetlennek és megközelíthetetlennek ez a szánalmas számbavétele is illúzió, lepel, szakadozott palást a méltóságból, a magabízásból, menekülés,

ócska és átlátszó trükk csupán, de legalább pillanatnyi menekülés!

Az értelem!

Ahogyan visszavonhatatlanul ismeretlenné és idegenné válik a környezet, ez a mindennapi táj, és a tárgyak mindaddig annyira indokoltnak ható összessége, és persze velük együtt a test is, igen, ez a tulajdonképpen el sem gondolható tárgy, ami máris a maga tárgy voltával tüntet, hogy éppen a pusztulásról, a szétesésről, a romlásról szóljon félre nem tolhatóan, minduntalan, a pusztulásról.

Mint ott, a metróban is.

Várjon!,

várjon meg, kiáltottam a férfi után, hiszen megértettem, hogy persze nincsen más választásom, mint követni ezt a legalábbis különös idegent, mert egyedül, ezt látnom kellett, aligha keveredhetnék ki innen,

várjon meg!,

kiáltottam hát, és ő meg is állt, valahogy úgy, mint aki hallgatózik, a fejét kissé oldalra billentette, s mintha fölfelé figyelt volna,

jövök magával, értem utol, jövök, csak azt kérem, mutassa meg, hogyan juthatok vissza a fő metróvonalra, hadartam mintegy magyarázatként,

a fő vonalra?, nézett le rám,

furcsa, milyen furcsa, meredtem az arcára, miért tűnt nekem úgy még az imént, hogy feketék a szemei, miért, hiszen most világosan látom, hogy szürke, csaknem kékesen csillogó szürke szemei vannak, talán még azt is mondhatnám: barátságosan hunyorgó szürke szempár, és bozontos, de szépen ívelt szemöldökök,

a fő vonalra, ismételte,

de ezt már nem annyira kérdezte, mint inkább kijelentette, miközben bólogatni kezdett, és a karjait széttárta, akár egy nagyra nőtt, furcsa madár, ami elröppenni készül a faágról,

igen, akár egy madár, fojtottam vissza a kuncogásom, ebben a fekete ruhában, a hosszú végtagjaival, a különös mozdulatokkal, mint egy elvarázsolt csóka.

Jöjjön hát, hajolt felém, jöjjön,

és egy keskeny átjáróra mutatott.

Nem emlékszem, hogy erre jártunk volna, gondoltam, és hirtelen megint belém hasított a rémület: ki ez az ember, hát tudhatom, vajon hová irányít, hát tudhatom, hogy mit akarhat tőlem? És ez az út is! Hiszen érzem, határozottan érzem, hogy lefelé vezet! Egyre lejjebb, holott nekem nyilvánvalóan fölfelé kell tartanom, ha végre ki akarok jutni innen!

Íme: most megint csak egy terembe értünk, és sehol semmiféle útmutató tábla, sehol semmiféle segítség:

hogyan bízhatnék egy ilyen vezetőben?

És itt is körben a monitorok, az üres folyosók, a szakadatlanul hullámzó mozgólépcsők képeivel; tudja vajon ez a férfi, hogy merre megyünk?

Hallja?, álltam meg, hallja? A vonatkattogás, a szerelvények zaja!

Igen: tisztán ki lehetett venni újból, hogy valahol, a falak mögött, a most még láthatatlan síneken egy szerelvény robog el, talán nem is messze tőlünk, lehetetlen, hogy ez a férfi ne hallja, lehetetlen, hiszen egy pillanatra szinte süketítővé vált a kattogás, a motor zúgása,

hogyne, válaszolta nyugodtan, hogyne hallanám, elment egy vonat, annak a hangja volt, de miért csodálkozik ezen, elvégre a metróban vagyunk, ha valahol, hát itt aztán nem kell meglepődni, ha el-elmegy egy szerelvény!

De hol, ragadtam meg a karját, de hol?

A síneken, nézett rám csodálkozva, a síneken. Hol máshol?

Vezessen oda!, kiáltottam, vagy legalább mutassa meg, merre menjek!

Oda?, húzta föl a szemöldökét. Ugyan mi értelme lenne?

A sínek, mormolta maga elé, a sínek, de aztán megrázta a fejét:

jöjjön velem, indult el, higgye el, erre sokkal rövidebb az út.

Nos jó, döntöttem el, mi mást is tehetnék, léptem a férfi után, és persze, nyugtattam magam, persze ez az egész úgyis néhány perc múltán már sem érthetetlen, sem ennyire rémületes nem lesz, nem, csupán jelentéktelen, mint egy a számtalan elmúlt jelentéktelen történetecskék közül, miért is ne menjek hát,

csak,

kellett megállnom újra,

ez az érthetetlen szédülés, ami megint rám tört, ez a szinte már ájulásszerű szédülés, a hirtelen homály, az összefutó árnyékok, a fénytelenség, ahogy tapinthatóan rám zuhan a sötétség, és nemhogy lépni, mozdulni nem tudok, de mintha csapóajtó nyílna meg alattam, és zuhannék, egyre gyorsulva zuhannék alá tehetetlenül, mind súlyosabban, s valahogy, mint egy burok, velem zuhanna ez a sötét, a testemet körbefogó levegő is, miközben a torkomon, a számban újra- és újra feltör az a különös, fémes íz, akárha sárgás vér szivárogna egy romlott fogból.

A monitor!, nézze azt a monitort, kiáltottam a férfi után,

mert ott, az éppen a fejünk fölött lógó képernyőn most nem üresen futott a mozgólépcső, nem: kezével könnyedén a gumiszalagra támaszkodva egy fehér ruhás, karcsú nő utazott felfelé, fejét kissé oldalra billentve maga elé meredt, arcába hulló haja eltakarta a vonásait, de semmi kétségem nem lehetett:

ez ő!, igen, csak ő lehet!, az a nő, aki miatt kiszálltam, s akit követve ebbe a furcsa aluljáróba keveredtem,

ez ő!,

arra menjünk, amerre ez a nő utazik!, hadartam a férfi kabátjába kapaszkodva, arra menjünk, ha lehet,

hiszen éppen ezt tesszük, válaszolta ő, és hosszú, erős ujjaival megragadva a csuklómat, lefejtette a kezem a karjáról.

A monitoron megint üres volt a mozgólépcső,

jó, bólintottam, jó,

és úgy tettem, mintha nem vettem volna észre azt a sietős undort, ahogy ez a férfi igyekezett megszabadulni az érintésemtől,

menjünk hát, nem is tudom hány óra lehet, de elkéstem már, ez biztos, menjünk végre, siessünk.

Egy keskeny lépcsőhöz értünk, szokványos betonlépcső volt csupán, de az alján, ahol az utolsó lépcsőfok egy keskeny, tornácszerű járdába futott, ott az éppen csak derékig érő fémkorlát mögött mintha egy mély terem, egy víztározó, vagy egy valószerűtlen méretű alagút torka tátongott volna, valami nem pusztán váratlan,

de hihetetlen mélység, aminek a felfoghatatlanságát csak növelte, hogy alulról, valahonnan, hogy honnan, azt persze még csak megsejteni sem tudtam, ködszerű sűrűséggel pára és füst gomolygott, mintha legalábbis egy hatalmas, de hangtalanul működő gőzgép fújná egyre-másra a szürkésfehér felhőket, vagy mintha valóban egy felhő peremére léptünk volna, legalábbis én így képzeltem el mindig, igen, ilyen lehet egy felhő, bodros, könnyű, mégis átláthatatlan.

És ahogy erre a keskeny tornácra értünk, fentről is víz kezdett csöpögni a nyakamba, akárha eső hullhatna itt lent, a metró alagútjában, a föld színe alatt, eső:

hideg és barnásan koszos vízcseppek,

a zakóm!, villant át rajtam, milyen lehet most a zakóm háta!,

hiszen még elöl, a hajtókán, és a karomon is rozsdás foltok virítottak a kék szöveten,

és miért csöpög itt a víz, hát nincsenek itt szerelők, vagy már ezzel sem törődik senki?, ez a felhőszerű gőz is, csak nem hihetem, hogy természetes volna itt lent, a város színe alatt?, de akkor miért van egyáltalán? Vagy valami gépház volna? Csak így, hogy szabadon bejárhat mindenki?

És ez a szag! Már megint ez a szag!

Mintha rothadna itt valami, bőr és hús, és ki tudja még mi, talán a nedvesség és a kosz miatt?, de hogy rothadás, az bizonyos, akárcsak otthon, a porszívómból áradó bűz, igen, nem kétséges, ez ugyanaz, de itt még áthatóbban és méginkább elviselhetetlenül, mintha éppen ebből a felhőből jönne, mintha maga ez a felhő volna a szag, fojtó és sűrű, akárha félig emésztett, visszaöklendezett húshalmokat takarnának ezek a bodros gőz- és füstpamacsok, akárha penészes papírok, egymásba ázott vásznak szaga volna, s a felhő még fehéres, savanyú tej, amiben már tekergőznek a sárgásfejű kis kukacok,

lehetetlen, lehetetlen, hogy ezt csak én érzem!, nincs szaglása ennek a férfinak?,

hirtelen tört rám megint a szédülés, s ettől csak még erősebb lett a gyomromat remegtető hányinger, meg kellett állnom, s a korlátba kapaszkodva próbáltam levegőhöz jutni,

várjon!, akartam kiáltani a férfi után, de csak nyögni tudtam, s ő mégis meghallotta, hátrafordult és kérdően meredt rám,

várjon, préseltem ki újra, mindjárt, mindjárt mehetünk, csak ez a szag, meg ez a különös hely, maga nem érzi?

A szag?, rázta meg a fejét, hát persze, de ki tud már az ilyesmivel törődni, ki tud?

Nem is azért mondom, egyenesedtem föl végre, nem is azért, csak ez a hely, és hogy még soha nem jártam itt, tudja, és nem is tagadom, hogy az előbb már szinte félni kezdtem, hogy talán eltévedtünk, vagy ki tudja, mi következhet még, hiszen csak egyre és egyre lejjebb tartunk, miközben én már szeretnék kijutni innen, igen, nem tagadom, nagyon is szeretnék végre a megszokott úton lenni,

Félni?, húzta el a száját, félni itt?

Megfordult, és szótlanul az előttünk emelkedő lépcsőre mutatott,

majd ott, kérem, majd ott!, intett felém,

és aztán elindult,

néztem sovány alakját, a kabát fekete, lengő szárnyait, a hosszúkás, fekete fejét, nagy füleit,

akár egy madár, egy csóka,

jutott az eszembe megint, de akkor már én is hallottam a zúgást és a kattogást, ami odafentről szűrődött le hozzánk, lépések és beszélgetések zaja,

hát akkor, gondoltam, hát akkor mégsem tévedtünk el,

és nemhogy örülni kezdtem volna, vagy sietni, de elszégyelltem magam, hiszen az imént, a férfi csodálkozó tekintetéből azt is kiolvashattam, hogy rájött, miféle dolgokat képzeltem az alagútban róla, sőt, talán azt is sejtette, hogy nem csupán nem bíztam benne, de valójában volt egy olyan pillanat, amikor csak a gyávaságom és a gyengeségem tartott vissza attól, hogy erőszakkal szabaduljak meg tőle, miközben ő, íme, itt a bizonyíték, az idejét és persze az energiáját sem kímélve a lehető legrövidebb utat kereste meg csupán, s azt is azért, hogy az én kívánságomat teljesítse, az én kedvemre tegyen, igen, a szégyen a legkevesebb, amit éreznem kell, mert nem egyszerűen megsértettem őt, de ráadásul leleplezteм magam előtte, azaz, miért ne mondanám ki: megaláztam magam a leleplezhetőségemmel, megaláztam, vagyis kiadtam magam, s ezt aligha lehet elviselni.

Felértünk a lépcső tetejére, döbbenten álltam meg:

hiszen ez a pályaudvar!,

ez a pályaudvar, amerre nap mint nap eljárok!,

de vajon hogyan jutottunk ide?

Uram, fordultam a vezetőmhöz, hihetetlen!, de kérem, bocsássa meg, hogy netán kellemetlenséget okoztam önnek, igen, kérem bocsássa meg, nyilván sejti, hogy kételkedtem az ön, íme, fényesen igazolt helyismeretében, de most nagyon kérem, tekintsen el ettől, és fogadja el a köszönetemet, amit persze nem csak szavakkal akarnék megmutatni, mint ahogy ön sem sajnálta rám pazarolni az idejét, s higgye el, én is méltó lehetnék az ön gesztusához, ha megmondja, mit tehetek, jöjjön, menjünk talán ki a várócsarnokhoz, vagy valóban!, mondja meg ön, merre tart, s hogy mi volna az, ami az én szerény eszközeimmel önért megtehető.

Hagyja csak, hagyja, legyintett a férfi, inkább menjen, hiszen úgy mondta: siet, hát akkor siessen, én innen úgysem mehetek tovább.

Nem jöhet tovább? Ezt hogyan érti?, kérdeztem meglepetten, s közben arra gondoltam: íme, így akar teljesen a földre lökni, így, hogy még a köszönetemet sem fogadja el.

Másfelé volna dolgom, válaszolta kitérően,

és mindjárt indult is vissza, lefelé a lépcsőn,

annál inkább, tisztelt uram!, annál inkább!, kiáltottam utána, hiszen akkor még kitérőt is tett a kedvemért, ha jól értem?

Nem, nem erről van szó, fordult vissza, inkább azt mondanám; itt már nincsen dolgom, és higgye el, önnek sem kell velem törődnie.

Lejjebb lépett, aztán még egyszer visszafordult:

talán, talán,

vexilla regis prodeunt inferni,

mondta,

hogyan?, szóltam utána, bocsásson meg, de nem értettem, mit mondott,

nem fontos, inkább nem, mosolyodott el, tudja, latint tanítok egy iskolában, és egy verssor jutott az eszembe, de igazán nem fontos, mint ahogy megyek is már, és siessen ön is,

húzta össze magán a fekete kabátot, és lesietett a lépcsőn,

gúnyolódik!, igen, ez játszik velem, láttam, semmi kétség, és még élvezi is, hogy így fölém kerekedett,

csak lentről, egészen a lépcső aljáról intett még vissza, hátra sem nézve emelte fel a kezét, tudhatta, hogy nézem, az ujjait lassan görbítette össze, állt még, aztán belépett a fal mögé és eltűnt,

hogy csak én maradjak, bután bámulva a lépcsőt, én, megalázottan és kiszolgáltatottan.

Nem fontos,

hallottam még a hangját,

mi lehetett az a verssor,

persze lehet, nagyon is meglehet, hogy nem is latinul volt, vagy hogy nincs is semmi értelme, hiszen mi bizonyítaná, hogy tényleg latintanár lett volna, nemigen hihetem, hogy efféle férfiak tanítanának manapság egy középiskolában, mint ahogy azt sem foghatom fel, mit keresne egy latintanár a metró alagútjában, és igen: így nézne ki egy latintanár?,

hát ennyire oktalannak, ennyire hiszékenynek látszom?,

nem, nem megyek lépre ennyire könnyen, bár azt sem tagadhatom, hogy meginogtam, s már-már elhittem, amit ez a férfi állított, mint ahogy hajlandó lettem volna szinte természetesnek is tekinteni azt a különös utat és e legalábbis különös idegen megjelenését,

de most már vége,

igen, s tudom, alighanem szerencsésnek gondolhatom magamat, hogy nagyobb veszély nélkül keveredtem ki ebből a kalandból, mert mi tagadás, legalábbis gyanús volt ez az ismeretlen, s talán ha nem vagyok ennyire figyelmes és éber, rosszabbul végződhetett volna a kaland, igen, valószínűleg az ébersége m hiúsíthatta meg a valós szándékait, ezért maradhattak félbe a tervei, ezért nem tehetett mást, mint hogy visszavezetett a felszínre, oda, ahová máskülönben nyilván egymagam is eljutottam volna, ezért kényszerült most a távozásra, gyorsan, mintha nem láttam volna, hogy szinte menekülve, igen, olyan volt, mint egy undorító fekete madár.

Még hogy nem fontos!, néztem körbe a hatalmas csarnokban,

világítottak a lámpák, mert a nappali fény is kevés volt, hogy eloszlassa a homályt, dübörögve, lassan gördült az ütközőbakig egy narancssárga dízelmozdony, csikorogva fékezett, és a sín végénél megállt, éppen csak könnyedén, szinte puhán érintve a bakot az ütközőivel, a vas és üveg csarnok oszlopairól galambok repültek föl, szürke és fekete galambok raja, nehézkesen, esetlenül verdesve, és egy pótkocsis, elektromos targonca futott végig a pálya mellett, a vezetőülésén borostás, barna arcú férfi, a szájában cigaretta, vigyáztam!, kiáltotta rekedten, de nem is mozdította a kormányt, a másik vágánynál még az imént érkezett vonat utasai lepték el a peront, színes csomagokkal siettek a kijárat felé, ahol két újságárus is kínálgatta a rikító színű lapokat, s a fal tövében, sorban, mint vékony fatörzsek, gyerekek feküdtek egy hullámpapíron, zokniban, cipőjük a fejüknél, az arcukra borítva a koszos, rongyos kis kabátok, középütt az anyjuk, elmocskolódott, hosszú, lepelszerű fehér ingben, térdelve, hogy az inge a földet söpörte, gépiesen hintázott, hol előrehajolt, hol visszaereszkedett a sarkaira, és a kezét összekulcsolta az arca előtt, de a földet nézte, és mint aki folytonosan imádkozik, egyhangúan mormolt valamit,

és kint az utcán csörömpölt a megállójába érkező villamos, a barna üveglapokkal kirakott áruház előtt betűk futottak körbe az elektromos reklámtáblán,

megjelentek és eltűntek a feliratok,

autók dudáltak, kerekek csikorogtak, kiabálás és motorzúgás hallatszott,

és, álltam meg a csarnok előtti lépcsőn, esik az eső,

az első cseppek már megsötétítették a koszos aszfaltot, s a föld fölé nyomták a bűzt, a benzingőzt, a kipufogók füstjét, a villamos nyomán kavargó szürke port, az éttermek konyhaablakaiból és az út menti ócska bódék szellőzőnyílásaiból kiáradó zsír fojtó páráját, a pincenyílásokból szivárgó áporodott penészszagot, s felpuhították a járdákon, a falak tövében szerteszét heverő kutyaszart, aminek a bűze összekeveredett az egymást lökdöső emberek izzadtságszagával, a portól, kosztól, esőtől és izzadtságtól nyálkás testek öklendeztető kipárolgásával, a málladozó falak rohadásos lehelletével, a silány műanyagszaggal és a gumik csípős párájával,

a szédülés!, kellett megállnom megint, és a lépcsőfeljáró mellett vasoszlopnak támaszkodtam, a szédülés és a hányinger, ami újra rám tört, alattomos hirtelenséggel, de annál erősebben, szinte már visszafojthatatlanul,

előregörnyedtem, öklendezve és fulladozva, miközben görcsösen kapaszkodtam az oszlop hideg vasába, de hányni sem tudtam,

csak az öklendezés, és a szédülés,

és a számba undorító bőséggel csorduló nyál fémes íze, mintha alvadt csomókkal vér folyna, és összerándult a gyomrom, hogy le is kelljen guggolnom, le, egészen a bűzösen párolgó, repedezett aszfaltig, előrehajolni, mintha forró vérhullámok feszítenék a halántékomat, de még a szemeimet is, s hogy mindeközben lássam, hogy a folyó felől, mintha sűrű füst volna, gomolygó köd hömpölyög, szürkésfehér köd, akár a folyó vize ömlene az útra, a járdákra, az autók közé, a falak alá, az ablakokhoz, hideg és nyirkos köd, kormos füst, elrongyolódott, szürkére mocskolódott leplet terítene ki egy hatalmas kéz,

és fent a szürke felhők,

az eső,

szemetelő cseppek, mintha barnás csatornalé tocsogna, mintha porosak lehetnének maguk a felhők is, és ezek a koszos esőcseppek rozsdás foltokat rajzolnának a zakómra, a sötétkék szövetre,

mekkora ez a város,

keresztben és hosszában a koordináták,

nézem a színes vonalakat, itt sem jártam, itt sem jártam,

narancssárga ollóval fölszabdalnám ezt a térképet, egy város-kártya, minden lapon házakkal, utcákkal, terekkel, és persze tele emberekkel is,

ez a legelviselhetetlenebb, hogy tele emberekkel is.

Tudom, milyen a gondolattalan félelem.

Itt van, itt van belül.

Kiüt rajtam, mint a borosta.

Mintha köd sodródna az ablak elé, vagy csupán ennyire későre jár már?

Tompák a fények odakinn, és összemosódnak az árnyékok idebenn; fekszem az ágyon, szürkület és fénytelenség ér egybe körülöttem.

Fekszem az ágyon mozdulatlanul: test a nyirkos lepedőn, a nehéz paplan alatt.

A rácsok az ablakon.

Madarak.

Madarak a párkányon, szorosan az ablaküveghez simulva.

Nincsenek határok: se a kívül, se a belül?

Tudom: semmi nem lehetne veszélyesebb, mint felelőtlenül hinni e beolvadásnak.

Nem lehetek emberséges, mert a körülöttem és bennem zajló élet sem az.

5.

Mert ugyan ki, ki is tudhatná megmondani, ki beszélhetne a határról, hogy mi az, ami idebenn, és mi az, ami odakinn, mi az, ami belül, és nem is csak legbelül, de belül van, és mi az, ami kívül, igen, végzetesen kívül reked, avagy nem is létezne határ?, csak valami gomolygás, de akkor mi az, ami a test és a lélek, és mi az, ami megint csak test és lélek, ám egy másik teljességbe zárva?

A szél? A köd?

Néha eszembe jut: kicsi voltam, itt jártam el, reggelente is és délután, a jéggyár mellett, szíjakkal összefűzve a könyvek, kék vászonból a tornazacskó,

és hogy tudott fújni a szél!,

de honnan, honnan fúj, szomorodtam el, megálltam a patakparton, néztem a kékes vizet,

megkérdezni persze senkit nem lehet, gondoltam,

a tenyeremet nyomta a megfeketedett bőrszíj.

A szürkület?

Talán csak bizonyosság: a tenyerem a padocska deszkájára simul, s ehhez képest a kétely és a remény: hogy lehet-e eltűnni és kilépni, lehet-e?

Ülök a padon, a képzelet jár helyettem.

Ülök a padon, bennem is egy város. A szél, a köd, a szürkület.

Azok a vércseppek!, a holdfényben egészen feketék, ragyognak a macskakövekeken.

Ha most látnának! Itt a falak tövében, a sötétben is árnyékba bújva, s hogy egy ismeretlent követek lopódzva! Most talán valóban mondhatnák, mint annyiszor meg is teszik, hangosan, szégyentelenül, mintha nem hallanám meg: az őrült múzeumos, és vihognak hozzá, élesen és fülsértően, az őrült múzeumos, és azt hiszik, hogy lopva, ügyesen mutogatnak rám, csak azért, mert nem nézek vissza, nem lépek oda hozzájuk, nem keresem a tekintetüket; ülök a padomon, és nem, akkor sem figyelek rájuk, ülök a lépcső alatt, a villanyfényben, és nem hallom őket, ülök otthon, a szobámban, a bordó függönyök mögött, és nem, nem emlékszem rájuk.

Tudom: a megvetésüknél jobban csak a sajnálatuk alázhatna meg.

A jéggyár foltos fala: a vedlett vakolat alól elővásó téglák, s középütt a frissen rakott sorok, a szakadás helye; állok a sötétben, látom a lehelletem páráját, mintha bodros kis felhők támadnának belőlem, pedig csak itt van hideg, ahogy szinte érzem a falhoz szoruló jégtömbök roppant súlyát, a szilánkok recsegését, a szétterített szalma rothadó illatát.

Közeledhet már a hajnal: meg kell találnom az idegent, vagy haza kell térnem. Ki tudhatja, melyik választás hoz több veszélyt? Lám, a völgygát fölött,

mintha hatalmas reflektorok pásztáznák az éjszakai felhőket, kékes fények villódznak. Villámok? Jelek? Hiszen csend van, hallom a lélegzetem.

És mégis! Ezek lépések! Igen, kétségem sem lehet: lépéseket hallok: most lassan lopakodik, mint aki folyton körbekémlel, figyel, aztán szünet, talán megállhatott, és aztán nekiiramodik, igen, most már az óvatosságot, a bujkálást félretéve rohan, szinte trappol, visszhangosan csattannak a lépései, egyre távolodva, mint a halkuló dobpergés. Érthetetlen: mintha itt futott volna el mellettem, itt, egészen közel, és mégis, csak a sötét, a lehelletem bodrai, látni semmit nem láttam.

A szívdobogás.

Még csak ne is féljek?

Mintha még hallanám is. A futballpálya felől?

Befordulok a sarkon: itt a patika, az üveges kirakatban anatómiai bábu, az ovális alakban felmetszett test belsejében vöröslik a szív, a tüdő, a máj, lejjebb a hurkás, kékes színű belek, se fej, se kezek, se lábak, csak a törzs.

Hirtelen tör rám a szédülés, és rögtön a hányinger is: érzem, ahogy csomóvá szorul a gyomrom, hogy aztán öklendezve törjön föl a torkomon a fémes íz, össze kell görnyednem, mint akit horogütés ért, szinte a földig hajolni, ahogy a görcs szorít, miközben az orrom, a halántékom, a homlokom pattanásig telítődik, lüktet, kitátom a szám, kitátom, olyan nagyra, hogy szinte szétrepedjen, a nyakamon dagadjanak az izmok, a tekergőző erek,

de semmi nem segít, semmi,

összekuporodva, alulról látom a bábu megszámozott, kivehető szerveit, a műanyag hideg csillogását, mi az, ami idebenn, mi az, ami odakinn,

és csak lassan, egészen lassan enyhül a szorítás, múlik a kábulat, remegéssé szelídül a görcs,

fölállhatok, a hűvös kirakatüveghez szorítom a homlokomat,

idebenn és odakinn,

a lépések zaja,

a frissen nyírt fű párája a kerítés mögül, a futballpálya felől.

A képzelet és a félelem.

Mint amikor egy lepke az árnyékos sarokból elrepülni készül: összezárja a szárnyait, vékony, akár egy késpenge.

Büszkeség vagy szenvedés, önhittség vagy félelem?

Bátorság?

A fa nem fogja a fát, a hús nem fogja a húst, ugyan, ki tud kérdezni és ki tud válaszolni: mi volna ez?, nem marad más, csak kérdezni, kérdezni,

éppen, ahogy Mihály atya is kérdezni tanult a hosszú évek során, és éppen, ahogy azon a délelőttön is, amikor Kisasszony havában, Sámuel napján, a nagymisén, bátorságra kapva a szavaktól, egyre feljebb emelte a hangját, s vele mind feljebb a karját is, a széttárt ujjú kezét, hogy a fehér, bő szárú kézelő egészen hátracsúszott a fekete pihékkel borított csukló alá, így emelte fel a kezét, és az ólomüveg ablak színes cserepein beömlő fénybe tartotta, hogy a kisdeden és a gyermeket az ölében tartó szomorú mosolyú Márián áthatoló sugarak megcsillanjanak a mutatóujjára húzott ezüst abroncsú gyűrűjén, az ezüst levelekkel körbefogott diónyi vörös kőben, ami, akár egy különös prizma, nem szétszórta, de nyalábba sűrítette a rávetődő sugarakat:

mert tudjátok, hogy nincsen semmi az emberen kívülvaló, ami bemenvén ő belé, megfertőzhetné őt, hanem csak amik belőle jőnek ki, azok fertőzhetik meg az embert,

ezt már szinte kiáltotta Mihály atya, és a kerekarcú kisdeden áthatoló fénycsíkok a vörös kőből, mint a forró penge, az oltár fölötti feszületre, a feszületre szögezett fehér márvány szoborra estek, összekötötték a kisdedet a szenvedővel, a színes fényekből lett vörös sugárral tették eggyé a születést és az elmúlást, a reményt és a megváltást, megtagadva az időt, vérszín ragyogással vonva be a kereszten függő test fehérmárvány lábait, a szerelmes pontossággal formált lábujjakat, a domború lábfejen lekúszó ereket, a sípcsont éles vonalát, s a támasztékra nehezedő izmos vádlikat.

És,

sóhajtott fel a gyülekezet izgatottan és várakozón,

és a jó ember az ő szívének jó kincseiből hozza elő a jókat, és a gonosz ember az ő szívének gonosz kincseiből hozza elő a gonoszokat, dördült meg most már Mihály atya hangja,

s miközben rezzenetlenül tartotta a fénysugarak útjába a vörös köves gyűrűjét, a másik kezével a szívére mutatott, a jó és a rossz kincsek kútjára, azaz csak mutatott volna, mert a mutatóujja körme koppanva ütközött a palástba, akár a szőlősgazda fakalapácsa a hordó dongájába a kénfüstös pincében, koppanva, mert Mihály atya vagy három héttel Sámuel napja előtt addig-addig hallgatta a cserepeket cibáló nyári vihar nyögéseit, míg fogta végül a paplak kamrájában nyújtózkodó létrát, s a csigalépcsőnél felhúzta egészen a templom padlására, ott is rögtön a tetőgerendához támasztotta, hogy így igazíthassa meg a billegő és szállni akaró cserepeket, de vagy a forró nyári szél, vagy a völgy fölött torlódó felhők szokatlan közelsége, vagy akármely más erő, végzet, félelem, vagy a kúthideg vörösbor bódulata volt is, ami a portól és esőtől iszamós padlásdeszkákra taszította a faalkotmányt, Mihály atya kövérkés testében megroppant a csont,

éppen a farkcsont, mondta Almássy igazgató főorvos úr, a farkcsont,

miközben a hordónyi gipszpáncélt öntötte Mihály atyára, a farkcsont, mintha csak figyelmeztetés volna ez, hogy soha ne feledjük, honnan jött az emberi állat, és mi minden emlék lakik öntudatlanul is a testben, milyen ősi emlékek formálták ezt a burkot,

nem, nem, legalább most ne kezdje újra ezt, mosolygott fáradtan és hálásan Mihály atya,

no jó, megkegyelmezek, de pusztán a hivatásom miatt, és most aztán jó ideig nincsen üldögélés a diófa alatt, mert tudható, hogy nincsen ám más segítség, csak a türelem,

persze, tudom, bólintott a pap, tudom, bár hinnem kell, hogy van még, aki segít, de tudom is, hogy mennyit ér a türelem,

mint ahogy így is volt, már odafönn, a padláson is, ahogy feküdt a deszkákon, a létra alatt, és számolta az arcába hulló esőcseppeket, nézte a cserepek résén át a sötétszürke viharfelhőket, cseppek, cseppek egymás után, enyhülés, vagy gúnyolódás, talán jobb is, ha nem derül ki, talán jobb is, ha nem kutatja az ember, még ha csak látszat volna csupán, hogy könnyebb így feladni, hiszen az alázatnál semmi nem lehet súlyosabb, igen, még akkor is.

A türelem, és a díszesre varrt miseruha alatt a gipszpáncél, akár az erjedő cefrét bugyborékoltató lezárt hordó, a gipsz, amibe koppanva ütközött Mihály atya mutatóujja, míg a köves gyűrűből vörösen ömlött a fény a fehér márvány vádlikra és a bokákra, a türelem!,

hát kellett is a megbocsátó belátás, mert Mihály atya nem csak sejthette, de jól tudta is, hogy bár az összehajló gyülekezet áhítattal nézi a márványba faragott testet, de a hív érzelmek fátyla alatt izgalom és irigység tekereg, mert a második padsor közepén üres a hely,

igen, most nem fehérlik ott Schantz Izabella karcsú nyaka, a főtéri csemegeboltos Schantz Ágost egyetlen lányának tejfehér bőre, ami alig egy hete még úgy ragyogott a félhomályban, hogy akkor és azóta is e két fehérségről, a márvány hidegéről és a bőr márványáról, a vörös fénnyel bevont bokákról és a fekete hajszálakkal pelyhezett puhaságról nem lehetne másra gondolni, mint a Sámuel napja előtt egy héttel, a vasárnap délután megtartott labdarúgó mérkőzésre, a jéggyár mögötti pálya fellocsolt füvére, a csíkosra festett kapugerendákra, a porzó fehér festékkel meghúzott oldalvonalakra, a csattogó piros sarokzászlókra, de legfőképpen persze a férfiakra, a labdarúgás játékát megmutatni érkezett székesfővárosi Meteor Football Club atlétáira, akiknek fekete, csukott autói már a szombati napon a szálloda elé kanyarodtak, hogy unott arccal, domború mellel kászálódjanak ki a játékosok, s hogy kisvártatva, a szombat délutáni enyhületben korzózó városi hölgyek ámulatára, rövid ujjú trikókban, s még rövidebb nadrágocskákban, kopogó cipőkkel, ugrándozó izmokkal, feszülő vádlikkal libasorban szaladjanak a sapkás tréner sípszavára a szálloda portáljától a jéggyári pályáig.

S a sápadt napsütésben ez az ámulat és áhítat csak akkor váltott döbbenetre, amikor a sor végén az üvegajtó mögül, az árnyékból felbukkant Diener Balázs, az országos válogatott középső csatára, hiszen a keskeny csípő, a domború mellkas, a híres fejesgóloknál oly fontos izmos nyak fölött akárha Schantz Izabella fekete fürtös feje, fehér arca mosolygott volna fáradtan a főtéri poros fákra, igen, igen, nem is rokonság, de istenkísértő azonosság, állt meg Turkovits polgármester úr is,

s a hölgyek jól tudták, miről beszél,

hiszen még huszonnégy órája sem múlott, hogy az eseményre készülőben, a líceum dísztermében, a kékselyemmel borított asztalnál sorshúzással választották ki azt, aki a város fiatal leányai közül kitüntetve elvégezheti majd a bemutató mérkőzést megnyitó kezdőrúgást, s a szerencse Schantz Ágost leánya felé fordult, e márványszépségű leányhoz, aki megvető félmosollyal fogadta csupán az adományt, nemkülönben, mint ahogy a férfiakkal is bánt egészen e történetig:

Schantz Izabella és Diener Balázs!, a félelem és a vágy, a reszketés és az ujjongás, a döbbenet és a bizonyosság!,

mi lehet, mi lehet ebből, ez volt a kérdés,

mi lehet, mi lehet, sóhajtotta Pribelszky doktor is, ha már a test, ez az egyedülvaló bizonyosság, ez a különvaló világ sem megbízható, ha van isten ezen dolgokban, hát félő, hogy nem akarhat jót, nem, az ég nem emberséges, és látom, hogy a fölöttünk és alattunk, a bennünk zajló élet sem az.

És egy héttel Kisasszony havának Sámuel napja előtt, kora délutánra fényes mészcsíkok szeletelték fel a jéggyár mögötti füvet, és a piros-fehérre mázolt kapufákon vadonatúj kötelek pókhálói lengtek, készen állt a bemutatóra a pálya,

mint ahogy készen állt a Gyöngyvirág előtt is a tánctér, amit a hirtelen kerítés, a patakparti bokrokról metszett ágak földbe szurkált sűrű sövénye határolt, s a sarkában már állt a zenekarnak helyet adó dobogó is,

akár a jéggyárnál a lelátást szolgáló kétszintes emelvény, középütt a székekkel megrakott ülőhelyekkel;

és amikor a fekete ruhás, ezüst sípos kis ember mögött kettős sorban kifutottak a fővárosból érkezett atléták, ezek az idegen szagú férfiak, a fenekükre feszülő nadrágocskákban, a mellükre simuló vörös és fehér trikókban, s megint csak leghátul vörös mezében Diener Balázs, akinek hófehér bőre alatt akár gumilabdák pattogtak volna,

éppen e pillanatban jelent meg a lelátó mellett Schantz Izabella, hosszú, vörös ruháján fehér fodrokkal, mintha egy titokzatos módon szertehullott mozaik darabjai közelítenének egymáshoz, engedve a náluk oly nyilvánvalóan hatalmasabb erőknek;

és este is, amikor a dobogón toporgó zenekar tust húzott, és a vörös terítővel letakart hosszú asztalnál felállt az egész Meteor Football Club, hogy a hosszúnyakú poharakat a magasba emelve, a Gyöngyvirág minden pezsgőjével köszöntse fel önnönmagát,

éppen abban a pillanatban lépte át a zöld ágak kordonját a hosszú, fehér ruhát öltött Schantz Izabella, a derekára feszülő vörös övével;

és ahogy a jéggyár mögötti pálya füvén, a délutáni nap sárga fényében Schantz Izabella besétált a hadrendbe sorakozott csapatok közé, hogy márványos bokájának finom érintésével Diener Balázs elé gurítsa a barna bőrlabdát, éppoly lassan, de megállíthatatlanul indult Diener Balázs este a lámpák és lampionok fényében az újonnan érkezett vendégek elé: az asztalra állította a pezsgőspoharát, csípőjének könnyed rándításával átvetette magát a vörös terítő fölött, s félretolva az ácsorgókat, máris ott állt Schantz Ágoston előtt, hogy a fejét meghajtva szótlanul, a kezét előrenyújtva táncra kérje a leányt;

és ahogy a templomi mise délelőtti fényében a vörös sugár ragyogott a megfeszített szobrának kőizmain, úgy úszott a fölvert por ködében, a fővárosi játékos kezei közt Schantz Izabella vörös öve, miközben az immár közössé lett súlypontjuk körül újra és újra körbeforduló, összefonódott két test, akár egy befejezhetetlen, különös álom, két megtévesztésig hasonló arccal mosolygott egymásra.

És így történt, hogy a bál utáni másnap, amikor felzúgott a templom orgonája, és felbuzdult a líceum kórusának éneke is, már üresen állt a második sorban a pad,

olyan üresen, mint a báli zenét váltó néma döbbenet, üresen, mint a szitáló porcsillagocskákkal hintett táncterem, ahol egyedül csak Diener Balázs teste hevert, arca a selymes földre feküdt, erős, kőkemény vádlijáról felgyűrődött az alpakka pantalló, és hófehér ingére vörös szalagot rajzolt a kiömlő vér, ez az alattomosan növekvő végzet, amit a Schantz Izabella tenyerén hintázó cirádás nyelű, fűrészes élű evőkés bontott ki a márványos testből;

néhány pillanat, s a csend,

és aztán Schantz Izabellát nem látta többé senki, csak egy apró zsebkendő fehérlett másnap a jéggyár mögötti füvön, egy fehér zsebkendő, s benne rozsdabarna foltok, akárha egy vérző sebet törölt volna vele valaki, s a zsebkendő mellett egy vörös öv, kígyó levetett bőre, gyűrötten és csatakosan.

És akkortól megint csend zuhant a városra, mert túlérett és megrohadt az összesűrűsödött idő: fekete autók gördültek ki sorban a főtérről, fel a völgygát felé, az egyikben az átkötött mellű Diener Balázs a függönyök mögött, fehéren és lázasan,

s ahogy elhalt a motorok brummogása, még mozdíthatatlanabb lett a csend,

hogy felharsanhasson Mihály atya hangja, hogy a hetedik pecsét felbontásáról beszéljen, a mennydörgések és szózatok és villámlások és földindulások oltártüzéről,

a fehér ló, a vörös ló, a fekete ló, és a sárga ló eljövetelét ígérje, miközben gyűrűsujján szikrázott az ezüst levelekbe fogatott kő, s mutatóujja újra és újra koppanva ütközzön a gipszpáncél telten kongó hordójába,

de a szavai csak elúsztak a tér, a macskakövek fölött, s az utcákon, az árnyékokban csend lapult, zöldesbarnán lógtak a Gyöngyvirág előtt a levágott ágakra sült levelek, s hangtalan köröztek a forróságban fent a madarak,

csend,

hogy majd csak Kisasszony havának Sámuel napján, amikor Schantz Ágoston a kalapját megigazítva, ujjai hegyével végigsimította a bolt portálján napok óta mozdulatlan pihenő nehéz vasredőnyt, akkor érkezzen a főtérre az a székesfővárosi napilap, benne a rejtélyes történettel a maródiak listájára kényszerült országos válogatott footballistáról, s a találgatásokkal a középcsatár eljövendő esküvőjéről, alább pedig, már az olvasói levelek között egy bekeretezett, rövid üzenet:

ki, ugyan ki,

olvasta a redőnynek dőlve Schantz Ágost,

ki is tudhatná megmondani, ki beszélhetne a határról, mi az, ami még idebent, és mi az, ami már odakinn, mi az, ami a belül, és mi az, ami a kívül, mi az, ami a test és a lélek, és mi az, ami megint csak test és lélek, egy másik teljességbe zárva, megközelíthetetlenül és feltörhetetlenül, büszkeség, szenvedés, remény, önhittség, de soha nem az történhet, amit történni látunk, amit a jelenben hiszünk, hanem ami a múltból kanyarodik vissza hozzánk, az emlék és magyarázat, a rejtély és a megfejtés összetartozása,

igen, kiáltott fel Schantz Ágost, igen, kiáltotta, és meglengette a fővárosi napilapot, magasra emelve fel a feje fölé, a késő nyári sárga fénybe, amitől a boldogság és a fáradtság gyöngyös könnyei tolultak a szemébe, akaratlan, de megállíthatatlanul,

éppúgy, ahogy a templom nyitott ajtaján bomlottak ki a hálaadó ének hangjai, a fújtató szuszogása, és ahogyan az utolsó akkordok után felharsant Mihály atya beszéde is:

nincsen semmi az emberen kívülvaló, ami, bemenvén ő belé, megfertőzhetné őt, hanem amik őbelőle jőnek ki, azok fertőzhetik meg az embert,

kiáltotta,

bátran, érces erővel, de mégis, mégis: újra és újra elcsuklott a hangja,

és szavai között, a csendekben, újra és újra hallatszott a gipszpáncélnak ütköző mutatóujj koppanása, akár egy megállíthatatlan, halk, de mindennél erősebb zenét diktáló metronóm,

kopogás,

ahogy a léptek távolodnak a sötét utcákon, a macskaköveken,

kopogás,

ahogy a jéggyári pálya fakerítésén végighúzom az ujjamat, és a deszkák közti résekbe bukik újra és újra az ujjbegyem.

A szürkület! Suhognak a levelek, akárha egy száraz tenyér papírlapokat si-

mítana végig, alig-alig hatolhat ide a főtéri lámpák fénye, sőt, mintha így, a száradó lombok közül a sárga fénygömbök sokkal, de sokkal messzebbre lennének, úsznak csak az ablakok előtt, a macskakövek hullámain.

Ülök a padon, bennem is egy város, a köd, a szél, az árnyékok.

Ülök, a képzelet jár helyettem.

Habos buborék.

Úgy fut el az idő, mint az olaj.

(Folytatjuk)

[ezer veszprémi naplemente]

143.

megkezdte a morzs tájat
nem lesz természetvers
van amikor gyűlöl bármi hasonlatot
nem tehet mást
mint hogy elhordja a szőlőhegyet
szétszereli a nyárfa sudár traverzét
lebontja a csillogó évszakot
– lehatárolta amit látott
mind az ami roncs lett törmelék
ő pedig határt szabott annak
aki beléje bámult
illatos bangitát illesztett hozzá
cinkedalt vett el estét terített

144.

a baljós érzést hogy alakot vált
a vihar szárazvillámai hozták
de az esővel együtt megérkeztek
a törpelábú szembenállások
megnyugtatták
a házhoz indult át a kőteraszon
mozdulata kettéhasadt
csapóajtón átzuhant az a része
amelyre nem lehet nevet húzni (adni)
a test a sombokorig haladt
annál vette észre
könnyű
ott akkor kezdett lassan emelkedni

145.

az arno amely két éve
mellékágat növelt

lassú vizét megduzzasztotta
érkezik
torkollik bele e versbe

érzem a firenzeszagot
kenus jár fel alá
összekötve a várost velem
ezüstszürkén

amilyen a higany a hőmérőben

az arno mellékágán
eddig két árhullám vonult le
mindkettő ősszel volt
szennyes és habzó

ha elsodor egy festményt
tépősaláta levelét
ha jelek érkeznek
az arno akar valamit
szimbólummá folyna

újabban észrevették
szökik a víz
de hogy éppen északra
hogy éppen magyarországra
zúgókkal
hidakkal
naplementével

azonban most
megkapja végső alakját
belém fagyhat
tündökölhet akár egy képlet
kagylós kitörés egy fra angelicón

146.

esti fügefának lenni annyi mint tanúnak
holdfényhez hajolni s a kertlakó
elégiájához gyümölcsöt kínálni

fügefának lenni: alakot felvenni
olyanná ömlik a szikár vidék
amilyenként nem létezett soha

NAGY IMRE

BERTÓK LÁSZLÓ

Beszélgetés és tanulmány

ÍM, ITT, LEGHÁTUL, LEGELÖL *

NI: – Kettőzzük meg a mai jeligét. Mottóul egy olyan versedet választottam, ami maga is egy mottóhoz kapcsolódik:

Állsz egy üres lavórban

Szabadság, szerelem!
E kettő kell nekem.
Petőfi Sándor

Onnan a plakátokon, palánkokon,
s a látóhatár vándorló peremén,
állsz egy üres lavórban, amit
úgy nevezek most: emlékezet,
állsz piros kis ingben, füstösen,
annyira hihetetlenül,
hogy meg sem látnak, miközben halomra
öldösik egymást érted, azaz:
négymilliárd-féle képmásodért, amely
„nem tud külsővé válni", nem te vagy.
Állsz egy üres lavórban, amit
úgy is hívhatnék: jövő,
gyönyörű vagy és meztelen,
tehát mulandó, elpusztítható,
hullámzol lassan, mint a hold
minden alkalmi gravitációban,
s mikor annyira önmagad leszel,
hogy önmagadról elfeledkezel,
fölismer mind, és újra megfogan
az időben a tér, a nincsben a van.

Hát elég nagy merészség Petőfi szállóigévé vált szavait idézni, méghozzá úgy, hogy a fennkölt *szabadság* szó a címben említett *lavór* tőszomszédságába kerül, s szinte belepottyan

* Az itt közölt írás kilencedik fejezete annak a tíz beszélgetésből álló, az életrajzi interjút és az írói monográfiát ötvöző könyvnek, mely 1995 őszén a Pannónia Könyvek gondozásában lát napvilágot. A kötet megírásában a szerzőt az Eötvös József Alapítvány, megjelentetésében a kiadót a Pro Pannonia Kiadói Alapítvány támogatta.

az aposztrofált mosdótálba. Nem túlzás ez? Miféle iróniáról van itt szó? – kérdezhetném, de mégsem teszem. Méghozzá azért nem, mert a vers, szerintem, nagyon is komolyan idézi Petőfit, lévén a versbeli lavór egy olyan gravitációs erőtér sűrűsödési pontja, amely megnyitja az időt mind a múlt, mind pedig az elkövetkezendő felé. S mivel így a lavór az emlékezettel, de a jövővel is azonosítható, az, aki benne áll, vagyis a beszélő *én* által megszólított második személy, a versbeli *te* „gyönyörű" és „meztelen" s ugyanakkor „mulandó" és „elpusztítható" alakja is többféle megvilágításban értelmezhető. Ez a *te* nem valóságos létező, inkább a vágy maga, s mint ilyen egylényegű az *én*-nel, mégsem azonos a beszélővel, továbbá önmaga, de „négymilliárd-féle" képmása van, és esendő gyermek „piros kis ingben, füstösen", akinek hullámzó hold-alakjára mégis felnőtt tapasztalatok árnyéka vetül. Két költőtárs-kritikusod is foglalkozott e költeménnyel, Csordás Gábor addigi legszebb versednek nevezte (*Az időben a tér, a nincsben a van.* Forrás 1982. 8. 89-92.), Tandori Dezső pedig ezt írta: „Ez, ha szabad így mondani, szerelmes vers az emberiséghez, a gyermekkorhoz, a... igen, a szabadsághoz és a vágy igaz eszményéhez". (*„Mindig a megoldás lehetősége..." Bertók László költészete.* Jelenkor 1980. 3. 198-204., i. h.: 203.)

BL: – Igen, szerelmes vers ahhoz, ami nincs. A szabadsághoz és a szerelemhez, hogy a mottóul választott egyik Petőfi-sornál maradjunk. Az igazi szabadsághoz és az igazi szerelemhez, ahhoz a két dologhoz, ami az egész világot mozgatja. Mert ki áll egy üres lavórban? Senki. Se te, se én, se az emberiség. Senki. Azazhogy valaminek vagy valakinek a hiánya. Amire, akire emlékszünk, mert valaha volt, s amiről, akiről tudjuk, hogy egyszer megint lesz. Sőt, némely kivételes pillanatban, „alkalmi gravitációban", extázisban, álomban megidéződhet. Miatta forog a világ. Plakátok, politikusok hazugságai, körénk magasodó tilalmak, erőszakok palánkjai, diktatúrák, megalázások választanak el tőle, az igazitól, ami magától is folyton elmozog előlünk, mint a látóhatár pereme. Az „érkezés drámája" megint, az is benne van. S az is, hogy a szabadságnak is, a szerelemnek is, a „vágy igazi eszményének" annyi arca van, ahány ember él a földön. Amilyennek én látom, az nem azonos azzal, amilyennek te látod, vagy más látja. S mindenki az után lohol, ami csak az övé, s ami emiatt nem tud soha megvalósulni, eggyé, közössé, „külsővé válni". Miközben megalázzuk, leigázzuk, megöljük egymást miatta, érte. Ilyesmiről szól a vers. Irónia egy csöpp sincs benne. Fájdalom van és végtelen szomorúság van, s persze, valami, ésszel fölfoghatatlan remény, vakhit. Mint a nagy szerelmekben. Hogy „az időben a tér", „a nincsben a van" megfoganhat.

NI: – A legfontosabb kritikák már akkor elég pontosan jelezték azt a változást, ami a *Tárgyak idejé*vel bekövetkezett költészetedben, s ami a mai versek felől visszanézve annyira szembetűnő. És bár ez a könyv a pálya időrendjében haladva egyfelől valóban trilógiát alkot az első két kötettel, ahogy többen is vélekedtek, a *Fák...* és az *Emlékek...* kezdeményezéseit, törekvéseit fejleszti tovább, bontja ki, mégis perdöntőbbnek látszik ma már az a szemléletváltás, amely itt megmutatkozik, s amely – Varga Lajos Márton szavával – „apró elmozdulások halmozódásával következett be, a pálya új, érett szakaszát nyitva meg."

Itt jegyzem meg: azzal, hogy az érlelődés éveinek termését, sőt a zsengéket is aránylag hosszan tárgyaltuk, nem a minőségi különbséget akartuk elmosni a két szakasz között, éppen ellenkezőleg, arra kívántunk rávilágítani, hogy a készülődés éveiben olyan dús lírai „humuszképződés" valósult meg, ami akkor még nem hozott létre a későbbiekhez fogható termést, viszont felsarjadhatott lassan belőle ez az érett költészet, hogy tehát onnét el lehetett jutni ide, nem könnyen, de csakis onnan.

A jelzett változást az imént idézett Varga Lajos Márton abban summázza, hogy a tapasztalatiság közegéből, az otthonosság, a panteisztikus intimitás – ha nem is mindig meglévő, de legalábbis vágyott – miliőjéből egy „virtuális világ"-ba jutottál. (*Bertók László költészete.* Jelenkor 1982. 10. 867-873.) Abba a régióba, amit Csordás Gábor – talán a *Niklán* című Berzsenyi-versedre is utalva – a „másik ország" metaforával jelöl meg, s ahol a korábbiaknál is súlyosabb problémákkal kellett szembesülnöd. S mert ezt megtet-

ted, meg tudtad tenni, vált lírád a „bonyolultságok vállalásával letisztuló költészetté", ahogy Tandori Dezső írta (I. m.: 199.), amelyet „a harmónia skizofréniája" jellemez, miként egy másik pályatárs, Ágh István fogalmazott (*Higgadt arcú nyugtalan*. Jelenkor 1981. 11. 1046-1049.) Mielőtt az érintett problematikáról részletesebben szólnánk, megkérdezem: Mi a véleményed ez utóbbi megfogalmazásról?

BL: – A harmónia skizofréniájáról? A skizofrénia tudathasadásos elmezavar, ugye, a harmónia viszont összhang, testi-lelki kiegyensúlyozottság. Ennél a „költői" minősítésnél pontosabbnak, kifejezőbbnek, világosabbnak ítélem, amit Ágh István az írása címével mond: „Higgadt arcú nyugtalan". Miután személyesen is ismertük egymást, tudta, hogy ránézésre, sőt mindennapi dolgaimban, viselkedésemben, megnyilatkozásaimban visszahúzódó, hallgatag, higgadt vagyok inkább, verseimet viszont néha szétveti a feszültség, az indulat.

„Mondja, mitől olyan indulatos?!" – jut eszembe Tóth Dezső úr kérdése tíz évvel korábbról, amikor Szederkényi Ervin bemutatott neki a Jelenkor szerkesztőségében. Akkor is meglepődtem, mert szinte a „tudatomon kívül" volt ott a verseimben, s egyre inkább ott volt az a nyugtalanító feszültség, amit belül megéltem, de amit kifelé palástoltam. Tehát miközben sokak szemében egy kiegyensúlyozott, derűre, vidámságra is hangolt ember benyomását keltettem, belül összegyűltek a kettéharapott szavak, mondatok, majdnem szétvetettek a már-már lendülő végtagokat visszafogó erők. „Akkor írok verset, amikor fölbosszantanak, megaláznak, legyőznek, bánt valami" – nyilatkoztam valahol akkoriban. S az indulat kilátszott a versekből. Hogy jobbak, értékesebbek lettek-e általa, nem tudom. De érzelmileg bizonyára fölfoghatóbbak. Harmóniából nemigen születik vers. S ha igen, minek?

NI: – A *Tárgyak ideje* című kötet fedőlapján látható fényképről egy rendezett küllemű, megállapodott férfi tekint ránk, s Csordás Gábor ezt szembesíti is a versek alanyával.

BL: – Nem volt nehéz. Az a fotó még a valót is megszépíti. Fölhívtak a kiadóba Budapestre, s a fényképész, bizonyára a nevezetes Ady-képre gondolva (meg Rodin *Gondolkodó*jára) beállított (beültetett) egy pózba. A fénykép tehát nem az én művem, hanem az övé. Tény, hogy én vagyok rajta. – Meghívtak akkoriban egyszer a kaposvári vasútállomásra, s egy étteremben vagy kultúrteremben vasutasokkal (író-olvasó) találkoztam... Föláll ott egy nő és azt mondja nekem, hogy hogyan írhat egy ilyen küllemű (rendezett küllemű?) fiatalember ilyen szomorú verseket. No, ez a másik. A szomorú meg a pesszimista. Ezt is sokszor megkaptam, kritikusoktól is, hivatalos emberektől is. Hogy a küllem és a versekből kilátszó valóság között éles ellentét van, s hogy ezt észrevette valaki, s elgondolkodott, az már jó.

A kettősségről, a kettő közötti ellentétről, feszültségről, az ebből fakadó erőkről, a seitt-se-ott-ról, az itt-is-ott-is-ról, a lebegésről beszéltünk már. Az életrajzi és a történelmi okokról is, legutóbb azokról a változásokról, amelyeket nekem a hetvenes évek hoztak. Ez nem csak gyarapodás volt, hanem rádöbbenés is a végleges kiszolgáltatottságra. Arra, hogy bármit csinálhatok, „kívül is bent" vagyok „már végérvényesen", hogy „valami végképp elveszett", s hogy „Nincs ott fönn semmi! – Nincsen. Tudom. / De lent sincs. S ezt is közben. Az úton." A kettősség, ami félelmetes bizonytalansággá változik, s hogy bármelyiket választod, ott van, ott marad mind a kettő... S hogy hiába szónokolsz, mint valaha Démoszthenész, hiába mondod a szépet és az igazat, „Philipposz erősebb, mint a szó", s mintha Zeusz és a többi istenek is őt, az erőt és az erőszakot kedvelnék, mert általa képesek újra meg újra, és sokkal inkább megvalósulni. *Démoszthenész első búcsúlevele*, ez a vers is ebben a kötetben van.

NI: – Ez bizonyára összefügg a már körüljárt között-élménnyel, de azzal a jelenséggel is, amelyet a *Tárgyak idejéről* írt tanulmányában Varga Lajos Márton „komplementeritás"-nak nevezett (I. m.: 870.), s amelyet *Úgy mégy el* című versedben ekként fogalmaztál meg: *„Végül semmi sem ugyanaz, / az érkezésnek háta van, / a jelenlét csak maszkabál, / és úgy mégy el, ha itt maradsz."* Vagy itt másról van szó?

BL: – Egy dolgot tehetsz, próbálgathatsz: megismerni, azonosítani, megjelölni, elkülöníteni magadat. Azt, „ami még te vagy, / benne, de te…", ahogy az *Életed árán*ban írom. Vagy Hamletnek súgva a *Szavak a súgólyukból* című versemben, hogy „húzd körül / piros vonallal részedet… Bennünket jelölsz, ha elkülöníted / pontosan, ami még te vagy". Mint a dán királyfi, végső esetben csak karddal, a vér piros vonalával rajzolhatjuk meg magunk körül az igazi határt. Azt hiszem, itt, ebben a könyvben sikerült először tisztán megfogalmazni, amit kezdettől fogva mondani akartam, s amit azóta is próbálgatok.

S az elkülönülés, az, hogy magad maradsz, magad maradj, együtt jár azzal, amiről már ugyancsak beszéltünk, hogy azon a pici helyen, ahol ott vagy, ott próbálj meg lehajolni, lenyúlni, lemenni „oda, ahol a rost beszél", tehát a lényegig. Mert nem az a lényeg, amit látunk, érzékelünk, s főképpen nem az, amit annak mondanak, hanem az a lényeg, ami mögötte van. „Ott történik meg nélküled, ami veled." Persze, a halál szele is át-átfúj ezeken a verseken. Édesapám halálos betegsége, a magam infarktus-gyanús kórházba kerülése. Az erőszak és a hazugság legyőzhetetlensége vele együtt teljes, s a tudat is, hogy így kell élnem, hogy ez a kapocs a halálomig fog már. Itt egy kicsit mindenki skizofrén, mindenkinek legalább két arca volt, két egyénisége, két viselkedése, az egyik otthon a családnak meg a barátoknak, a másik meg a hivatalnak, a munkahelynek, a főnöknek, s ez az utóbbi szféra időnként belevijjogott a másikba, mint annak a szirénázó autónak a hangja, amely éppen most megy el az ablakunk alatt. Mintha szemléltetésként haladt volna erre, úgyhogy elég is ennyi… A *Tárgyak ideje* így kezdődik: „Mint aki kiment, rázárta az ajtót, / s a kulcsot elveszítette. / Kívül is bent már végérvényesen. / Le-föl, előbb a lakatoshoz, / aztán, mert minden elutazott, / vállal neki, baltával neki, / be mindenáron – hova is? / Hiszen már ott sem, sohasem…"

NI: – S az utolsó két sora e versnek: „S minthogy szó nélkül kimehet, / megáll a tárgyak idejében."

BL: – Igen. A *Tárgyak ideje* valahol a hamleti történet közelében van. A sírások ásója és a tenyérben föltartott koponya között. A tárgy olyan, amilyennek megcsináljuk, megismerjük. Ha megcsal, ha cserben hagy, elhagyom. De akkor már egy kicsi részem ott marad vele örökre. A tárgy én vagyok.

NI: – A tárgyak hűségesek?

BL: – Sokkal inkább, mint az emberek.

NI: – Gyakran mégis el kell dobni őket.

BL: – A tárgyakat emberek csinálják. S egyre többet csinálnak. A homo sapiens, a legfőbb ragadozó most így tombol. S a tárgyak eluralkodtak rajtunk. Arra gondolok, amit fogyasztói társadalomnak nevezünk. Bizonyos eszközöket eleve úgy csinálunk meg, hogy minél gyorsabban elhasználódjanak, s hogy másikat kelljen vásárolni.

NI: – Nem úgy készülnek, mint a dédapád magrostája. De azért ma is vannak tárgyak, amik túlélik az embert. S ha nem is örökre persze, de megőrizhetik valakinek az emlékét.

BL: – Ez ugyanaz, amit én az imént a tárgyak hűségének neveztem. De talán fontosabb az a körülmény, hogy most, amikor én élek, ebben a pillanatban, vagy, mondjuk, amikor e kötet verseit írtam, *akkor* melyek azok a tárgyak, amelyek körülöttem vannak, *akik* hűségesek és jók énhozzám, *akik* nem aláznak meg, nem zsarnokoskodnak fölöttem, s nem kell a nyelvüket, idegen nyelvüket megtanulnom.

NI: – Nagyobb bizalommal vagy a tárgyakhoz, mint az emberekhez.

BL: – Valamiben meg kell kapaszkodni. S egy tárgyról tudom, hogy nem ver át, legfeljebb elromlik, elszakad.

NI: – Valójában önmagadat vetíted a tárgyaidba.

BL: – Igen, önmagamat.

NI: – Azaz a tárgyakhoz való viszony lényegében önmagadhoz való viszony, sőt, hogy előkészítsem egy későbbi gondolatomat, amennyiben ez az *önmagad* használható

fogalom, akkor az valójában ebből a viszonyból következik. De erről később... A tárgyak már korábban is fontos szerepet játszottak költészetedben. Kapcsolódtak a mulandóság élményéhez, a versekben megidézett metamorfózis rájuk is kiterjedt vagy összefüggött velük, részévé váltak a lírai én töprengéseinek. Általában a kinti világot jelentették a sérülékeny, kiszolgáltatott bensőséggel szemben. Ebben az új kötetben azonban, éppen a megfigyelt önkivetítés által, lényegesen megváltozott a motívum jelentésköre. Hadd hivatkozzam Szigeti Lajos Sándorra, aki e motívum beható elemzését adta (*A vállalt hiány*, Tiszatáj 1984. 6. 75-79.), s megállapította, hogy a tárgyak immár a bertóki *téridő* hordozói, őrzői. A kötet hátoldalán olvasható vallomásodban magad ezt így fogalmaztad meg: „Az időt térben érzékelem, s a térben tárgyak gyülekeznek. Osztódnak már, mint az élőlények, fölhalmozódnak asztalon, szobákban, országokban és a földön. Kirepülnek a világűrbe. Többségükhöz semmi közöm, de folytonosan egymásba ütközünk, és meglátom emberi arcukat. Néha egy száncsengő, néha egy robbanófej alakjában. S mintha magamat látnám. Talán erről a fájdalmas döbbenetről szólnak verseim." Ezzel függenek össze a mottóként idézett vers utolsó sorai is: *„s mikor annyira önmagad leszel, / hogy önmagadról elfeledkezel, / fölismer mind, és újra megfogan / az időben a tér, a nincsben a van"*.

BL: – A kötet végére írt sorok utólag, rendszerint a szerkesztő, a kiadó kérésére íródnak, mint ez is. A címet magyarázom benne, amit ugyancsak utólag, amikor a kötetet megszerkesztettem, akkor találtam ki, kerestem ki a versekből. Nagyon nehezen találok, találtam címet mindig. Valami olyasmi kell, kellene, ami az egész könyvet jellemzi, kifejezi, s még talán az is benne van, hogy „segítse eladni". Aztán a kritikusok, recenzióírók egy része azonnal a címről kezd el elmélkedni, meg hogy miképpen értelmezik, kísérik, támogatják a címet a versek. Holott fordítva kéne. Más „címet" keresni, vagy legalábbis abban az irányban munkálkodni.

Amit a könyv hátoldalán mondok, próza, okoskodás, közhely. Valószínű, gyorsan kellett megírnom, vagy nagyon okosakat akartam mondani. Reklámnak lehet, hogy jó volt, de a versek másról szólnak, inkább másról. Arról, amit a mottóul választott verssel kapcsolatosan az előbb elmondtam. Annak a versnek a végén az áll, hogy „megfogan az időben a tér ...", s az sokkal mélyebb réteg, mint amit a borítón vallottam, hogy „Az időt térben érzékelem..." Bár az érzékelés így is működik.

NI: – A térben érzékelt idő verse például, s egyben – közvetve, többszörös áttétellel – a vései élménykört, ihletforrást kiteljesítő, szintetizáló költemény, a *Dédapám, március*. Ez a vers egy parasztcsalád életének virtuális terében vetíti egyetlen szemléleti egészbe öt nemzedék sorsát s az idő egymásra torlódó rétegeit. (Egy kritikusod ezt a megoldást Mészöly Miklós *Filmjével* állította párhuzamba. Lásd: Horkay Hörcher Ferenc: *Tárgyak, fák, emlékek: haza*. Életünk 1987. 5. 476-479.) A két hatalmas, 133, illetve 142 soros, sokszorosan összetett mondat sodró erejű, parttalannak tűnő, mégis céltudatos mederbe szorított áradása Ágh Istvánt a sors rokkaorsójának pergésére emlékeztette, s valóban, mintha a párkák szőnék a szöveget, amely a feltételes módú ismétlések (a vers első részét „ha elképzelem" kezdetű tagmondatok alkotják) és a szikár tényközlés retorikai ellentétére épül. „De éppen a részletező okadatolás miatt nyilvánvaló az olvasó számára, hogy mennyire nem függ az elbeszélt események valósága attól, hajlandó-e a személy valójában elképzelni, ami megtörtént, hajlandó-e emlékezni" – vette észre Csordás Gábor (I. m.: 91.). A feltételes módú grammatikát ezért is váltja fel a második részben az „el kell mondanom", „el kell mondanom még" kifejezés makacs, elszánt ismétlődése. „A szaporább tempójú második mondat a jelképpé sűrűsödött március-dédapa »belsővé válása«, végleges beépülése a költői személyiségbe. A gyorsabb tempó, a gyakoribb rímelés ugyanakkor közelibb tragédiát hordoz, alig kiheverhető, másfajta sérülést" – figyelmeztet Parti Nagy Lajos (I. m.: 565.). Hadd idézzem most a vers szavaival azt, amiről a második beszélgetésben emlékezve vallottál:

...így esett, hogy ezerkilencszázötven-
ötben, akik illetékes körökben
gyűrt, sípujjú ingétől megijedtek,
lefüggönyözött autóval jöttek
értem is, betolattak a komora
ajtaja elé, de hogyha tükörnek
kinevezhetjük, a függönyös üveg
vert fényében már a pince ajtaja
láthatta fölösleges önmagát, sőt,
a kocsi vége a kiskonyha *előtt,*
s talán az utolsó szó jogán, talán
fiam jogán csak, ha egyszer mesélünk,
és nem felejtünk, el kell mondanom, hogy
nem ügyeltek a részletekre, a lök-
hárító vonalában a kemence
gubbasztott, mintha minden rendbe lenne,
csupáncsak betolattak udvarunkba,
s úgy jöttek, mintha már mennének vissza,
háttal arcunknak, s háttal a történe-
lemnek, azt játszva mégis, hogy előre...

A válság nem oldódik, nem oldható meg. A sorsközösség élménye és a megfogalmazás, a kimondás ténye a feloldásnak csak a lehetőségét teremti meg. Erre utal a verset befejező kérdés.

BL: – Családtörténet, magyarságtörténet, s a saját történetem. Az idő és az időérzékelés viszonylagosságáról, persze, arról is szó van benne. Mert mi az a száznegyvenkét év, dédapám születésétől, 1837-től a vers írásáig, 1979-ig? Mi az a száznegyvenkét esztendő? Ha a jelen pillanatból és az én mulandó életemből nézem, nagy idő, négy-öt emberi nemzedék életideje. De ha a világmindenség, vagy csupáncsak a magyar történelem homályos ablaküvegén át tekintem, semmiség. Nem oldódott meg semmi, szinte ugyanaz történik, s történhet meg velem, ami dédapámmal. Csak a nagy duma van a szeretetről, békességről meg a szép jövőről folyton, s közben az erőszak, a háborúk, a hazugságok, a megaláztatások. Ebben a versben írtam meg először a becsukásom történetét, a parasztságból való kiemelkedés, kiszakadás megpróbáltatásait, majdnem-lehetetlenségét. S a rettenetben, a bajban, a mélyben, az éppen-való pillanatban összecsúszó reményt, a mindig-reményt, hogy egyszer, hogy talán, hogy majd a dédunokám idejében... Azóta már ezen is túl vagyok.

NI: – Most összegezzük azokat a problémákat, amelyekkel a *Tárgyak ideje* verseiben szembesültél. Igen tanulságos, ahogy ezt az egykorú kritika érzékelte. Csordás Gábor egy mindent meghatározó veszteségélményre következtet a versek hátterében, mások az abszolútum felbomlásáról, a viszonylagosságra való rádöbbenésről szólnak, mint Laczkó András (Kortárs 1982. 5. 820-821.), aki épp „a viszonylagosságból eredő gondolatiságot" tartja a kötet legfőbb jegyének (I. m.: 820.). Ezt magam is meghatározóan fontos kérdéskörnek tekintem, ám úgy vélem, e felismerés már a korábbi versekben is megvolt, vagy legalábbis érlelődött, akár a korai versek hólány-képzetéig és az égbokor-motívumig visszamehetnénk ezen a nyomvonalon, tehát szerintem nem a probléma új, hanem a következménye, a gondolati meghosszabbítása. Az, hogy a viszonylagosság a szubjektumra is kiterjed, s ez döntő fontosságú. Ahogy Varga Lajos Márton megfogalmazta: „Az abszolút hatalmának, s a vele való azonosság érzésének rohamos gyengülésével a személyiség gravitációs ereje is csökken" (I. m.: 869.), annál is inkább, mert „az abszolút végtelen sok egyes elemre, vonatkozási rendszerre bomlik" (I. m.: 870.). Láttuk, hogy a lírai én fölbontására eddig is történtek jelentős kí-

sérletek, s olyan Bertók-verssel is találkoztunk már, amelyben a versbeli személyiség szereplehetőségekre hasadt, itt azonban radikálisan megváltozott az alany „condition"-ja, aki, mint láttuk, átlépett egy személytelen létformába, a tárgyak idejébe. Csordás Gábor, aki ezt a jelenséget állította tanulmánya centrumába, egyenesen úgy fogalmazott, hogy a *Tárgyak idejé*ben egy „összerakhatatlan" és „elmosódott" személy jelenik meg, s ez a megfogalmazás nem egyszerűen az elszemélytelenedés körülírása, hanem egy ennél jóval bonyolultabb változás érzékelése. Annak, hogy „a vers egyre kevesebbet közöl az alanyról, egyre kevesebbet a tárgyról, egyre inkább érintkezési felületükre szűkül; illetve egyre többet állíthat érvényesen mindkettőről, *mert* arra szűkül." Ami más aspektusból azt jelenti, hogy „az élmény csak mint a tárgy *deformálása* lehet képes az alany állapotának kifejezésére". (I. m.: 91.). E fejtegetéssel csak egy számomra igen fontos megszorítással, illetve kiegészítéssel értek egyet. Amennyiben abba a kétségbevonhatatlan ténybe, hogy immár nincs autentikus személy, nemcsak a hiányt, hanem újbóli létrehozásának igényét is beleértjük. Annak ellenére, hogy az autenticitás már nem érhető el, nem valósítható meg intuitív átéléssel, hanem a személyiség megőrzött erőinek összpontosítására, sokoldalú mozgósítására van szükség a megvalósításához.

BL: – Neked is igazad van, mondanám az öreg Jókaival. Amiket a verseimben megjelenő vagy meg nem jelenő alanyról mondtak, mondanak a kritikusaim, azt hiszem, a befogadó szempontjából érzékeli azt a valamit, amit én, aki megírtam e verseket, a magam nézőpontjából a konkrétan vagy átvitt értelemben vett tudathasadásként fogok fel. S ez, ahogy te is véled, nem zárja ki a személyiséget a versből, csak megnehezíti a helyzetét.

NI: – Ez, magvát tekintve, arra az ars poeticával társult önarcképre is érvényes, amit a kötet *Kockakövek* című ciklusában megrajzoltál. Rónay László a lírai számvetés művének nevezte ezt a ciklusnyi terjedelmű verset, amelyben, mint írja, „a magyar gondolati líra legszebb hagyományait folytatja Bertók László. Első pillantásra talán megtévesztő a formaválasztása: az áttetsző ritmikájú versszakok és az olykor játszi képek azonban csak a gondolati mag héját alkotják: bennük ott forr és lávázik a huszadik század vége felé közeledő ember, aki vágyait és reményeit szembesíti a valósággal [...] Épp e kettősség révén válik azonban a *Kockakövek* nemcsak önvallomássá, hanem a világról felelősséggel gondolkodó mindenkori ember gyónásává." *(Időelemzés.* Új Írás 1982. 118-120., i. h.: 119.) Egyetértesz ezzel az értelmezéssel?

BL: – A *Kockakövek*ben szinte minden előjön megint, amiről a kötet kapcsán eddig beszélgettünk. Belőle való a „Valami végképp elveszett" mondat, amit idéztem már, s benne van az is, hogy „Csirkegyár? Versgyár? Egyre megy". Élet és közélet, valóság és filozófia, a lét abszurditása és az egyes élet folytonos nekirugaszkodásai a lehetetlennek, ilyesmik. A feszes formában a belőle folyton kicsorduló szomorúság, tehetetlenség, félelem, indulat (az élet?) szorong (lüktet?).

NI: – Az a szikár – Fodor András igen szemléletes kifejezésével: „erős vágások"-kal megvalósuló, „metsző" élességgel formált – képalkotás, ami a beszélő önmagáról alkotott felfogását és a világhoz való viszonyát érzékelteti, következetesen végigvonul a szövegen, egészen a felütést keretszerűen visszahozó befejező képig: *„Mint a leeresztett halastó / mélyén a maradék víz, / csillogok a távoli partra. / A nap, mintha egy béka izzó / szeme volna. Megérint. / S emelem medrem a halakra!"*

A ciklus hatszor hat hatsoros versszakból épül fel, a kocka geometriai szerkezetét követve: hat kockakő, mindegyik lapján egy hatsoros, epigrammatikus inscriptio. Archaikus, kemény forma, a zárt szerkezetek vonulatát építve tovább az életműben. De a *Tárgyak ideje* egészét is igen feszes kötetszerkezet jellemzi. Parti Nagy Lajos „önveszélyes fegyelmezettség"-ről beszél a könyvvel kapcsolatosan (I. m.: 565.), Szigeti Lajos Sándor úgy véli, hogy mivel „aki ilyen mélyen meri vállalni önmagát, annak szükségszerűen el kell jutnia a bűn kérdéséig" (I. m.: 78.), a négy ciklusból felépülő kötet szerkezete a bűn bevallásáig ível, ami szerinte az én visszanyerésének záloga, s ez utóbbi megállapításban

osztozik Csűrös Miklós is, aki úgy látja, hogy a két szélső ciklus „gyűrűként fogja körül a két közbülsőt, a személyiség elveszítésének, majd – a negyedik ciklusban – visszaperlésének, visszanyerésének felvonásai mintegy átölelik a nyíltan családtörténeti-önéletrajzi vallomásos, illetve a másfajta távlatot kereső kor- és életkritikai sugalmú verstömböket". (*„Mint aki folyvást zuhanva néz föl"*. Mozgó Világ 1982. 7. 76-77.)

BL: – Ez igaz, de hozzátenném, hogy az a szilárd rend, aminek létrehozására törekedtem a *Kockakövek*-ben, más versekben inkább nyitott versstruktúrákat eredményezett. Bár itt az is látszik már, ami későbbi verseim jellemzője lesz majd, hogy nem csupán rímekkel, ritmussal, képekkel, metaforákkal valósulnak meg s „működnek", hanem a hiátusokkal is, azzal, hogy valamit nem mondok ki.

NI: – Ennek a – Domokos Mátyás igen találó kifejezésével – „szófaló versbeszéd"-nek az előzményeiről is beszéltünk korábban. A kötet jellegzetességeit a magam részéről egy verselemzésben próbálom összefoglalni.

Bádog szitakötő

Ahogy bezörög félelmetes
bádog csápjaival s megáll,
s borotvát vesz első, s elmosolyodik,
ahogy a hómezőt begyűri
kabátod és nyakad közé,
és közben hallgat, mintha élne,
ahogy a habbal, a habbal, a habbal
elbódít, s lassan bekebelez,
emberi lesz,
már érzékszerveid
mozgatják zörgő csápjait,
már nem tudod, hogy te, vagy ő,
ki feszíti a lassú kést,
mért fogy a hab, hol ütközik
az utolsó szakáll –
leül benned, elmosogatja
szerszámait, és elrugaszkodsz,
fényesen, mint egy bádog
szitakötő.

A Bertók-versek egy jelentős csoportja epikus elemeket hordoz. A zsengék korszakában, láttuk, igen határozott volt ez az epiko-lírai szólam, gondoljunk a korai balladisztikus versekre, élet- és jellemképekre. A hatvanas-hetvenes évek költeményeiben aztán a domináns szerepet játszó metamorfózis-élmény vonzáskörében éltek tovább s formálódtak át az epikus mozzanatok, többnyire jelzésekké sűrűsödve. A lírába oltott epika legújabb változatai, mintegy tetten érve a megragadott folyamatokat, az ezek mögött rejlő determinációs tényezőre igyekeztek rávilágítani, s közülük néhány, a jelképessé emelt motívumok által, az egyéni mítoszteremtés erejével szólal meg. Ilyen mű például a *Madárlábkönnyű ember*, a *Röpül egy király*, *A történet* és az *Eben-ország*. E versek csoportjába tartozik a *Bádog szitakötő*.

Ez is egy történetet mond el: egy emberbe beköltözik valami külső erő, egy bádog szitakötő. Ám, ha ezen kézenfekvőnek tűnő megállapítás mint előrebocsátott, feltételesen elfogadott megértés tükrében szemlélni kezdjük a részleteket, csakhamar rájövünk, hogy ha talán nem jelöltünk is ki értelmezésünk számára merőben téves támpontokat, a vers megközelítése során azért a jelzőkarók kisebb-nagyobb mértékű áthelyezésére szükség lesz.

Már maga a „történet" szó is árnyalásra szorul. Mert ami lezajlik előttünk, az, látha-

tó-konkrét elemeit tekintve, nem más, mint a leghétköznapibb, naponként megismétlődő cselekvéseink egyike, a borotválkozás. Profanizálva: megérkezik a borbély, előveszi a borotvát, begyűri a kendőt, habot ver, megborotvál, elmosogatja szerszámait, majd távozik valaki. Nem kevés ez egy történethez? – kérdezhetnénk, miközben az egyetlen mondatban elbeszélt eseményt olvassuk. Ám ez a mondat, amit a bádog szitakötő *zörgő* érkezése és *fényes* távozása keretez, valójában, mint rögtön látni fogjuk, egy rituális drámát foglal magában, amely egyfelől az átváltozás kulminációs pillanatát jeleníti meg, azt, amikor az idegen, külső erő behatol az emberbe, ami az alany elidegenedését, eltárgyiasulását vonja maga után, másfelől azonban mindez egy életfolyamat felidézését is jelenti (amire többek között az ismétlések utalnak, például: „ahogy a habbal, a habbal, a habbal / elbódít s lassan bekebelez"), az első, beavató jellegű borotválkozástól az *utolsó szakáll* halált idéző ütközéséig. E dráma viszont meghaladni látszik a történetbe foglalhatóság, az elmondhatóság lehetőségeit.

A versbeszéd sajátos módja és különleges helyzete azonban rendkívüli teherbírással ruházza fel a szöveget. A verset alkotó mondat a rituális dráma idejévé és terévé, kronotoposzává válik, ezért létmondatnak nevezhetjük. (A költő gyakran él ezzel a megoldással, a létösszegző igénynek egyetlen, feszített szerkezetű mondatban való érvényesítésével. Ilyen vers többek között a *Születésnapi páros*, a *Berajzolunk egy pici almafát*, *Az angyal fölszólalása* és a *Dédapám, március.*) A lírai beszédmód meghatározó tényezője, hogy a beszélő az önmegszólítás gesztusa által (egy első személyű beszélő a titokzatos harmadik személyről egy olyan *te*hez intézi a szavait, aki azonos is vele meg nem is) az énmegkettőzés eszközével él, miáltal az alany a történés elszenvedőjére és a történet szemlélőjére, vagyis két aspektusra tagolódik.

Ezt a rendkívül fontos differenciálást nem csupán azért kell nyomatékosan hangsúlyoznunk, mert eddig a vers egyetlen vizsgálója sem figyelt fel rá, hanem elsősorban az értelmezést szerintünk döntően befolyásoló szerepe miatt. Mert miközben a vers második személyű alanyába csakugyan behatol az idegen erő, s „már nem tudod, hogy te, vagy ő, / ki feszíti a lassú kést", a másik, a szemlélő alany öntudata sértetlen marad, s képes nyomon követni s a kimondás aktusával rögzíteni a folyamatot, egészen az átformáló-megsemmisítő végkifejletig. Tehát nemcsak a személy-azonosítás technikája kiváló itt, ahogy Tandori Dezső ezt éles szemmel észrevette, hanem az alany-differenciálás módszere is hallatlanul következetes, s ez legalább annyira fontos. Részint lezajlik az a deformáló behatolási folyamat, amit a külső tárgyias elem „megszemélyesülésének" s a benső eltárgyiasulásának kettőssége-párhuzama kísér, részint viszont mégiscsak megőrződik egy autentikus én-szerep. Más szóval: a lírai én nem semmisül meg, hanem visszavonul egy jól körülhatárolt területre.

A történet tehát sokrétűbb, mint gondoltuk. De a bádog szitakötő alakja is enigmatikusabb annál, ahogy első pillantásra hittük. Kétségkívül valami idegen erő, ami belénk hatol, s már e gondolat mentén az értelmezés széles skálája tárul elénk a közvetlenebb politikai tónustól az elvontabb árnyalatokig, ám a metamorfózis kétarcúsága következtében végső soron önmagunkat sem hagyhatjuk figyelmen kívül, ha erről a hatalomról szólunk. De lehet az élet is, amit kénytelenek vagyunk elfogadni olyannak, amilyen, tőlünk függetlenül, majd már velünk együtt, sőt a halált is láthatjuk benne, hiszen amikor megszületünk, elkezdünk meghalni is, mert szállást üt bennünk az az erő, amely egykor majd lebír bennünket. Vagy még általánosabban szólva: a bádog szitakötő a Nem-Én az Énnel szemben. Az Énné váló Nem-Én. S ugyanakkor a Nem-Énné vált Én. Egy idegen. Egy idegen, aki mi... leszünk, vagyunk?

Ez a vers sűrítménye a *Tárgyak ideje* értékeinek. Igazolja azt a minősítést, amit mások véleményével egybehangzóan Kis Pintér Imre így fogalmazott meg: „Míg az *Emlékek választása* a változás könyve volt, a *Tárgyak ideje* már véglegesen nagyformátumú költészet." (*„Még akkor is, ha dől a fal"*. Jelenkor 1984. 11. 973-979., i. h.: 976.)

BL: – A *Bádog szitakötő* a halál, a végzet, de a végtelen, a mindenség is, a nagy isme-

retlen, az az erő, ami teremtett bennünket, ami abban a pillanatban költözött belénk, hogy megszülettünk, de csak később, amikor már öntudatunk van, amikor már „kívülről is" láthatjuk önmagunkat, csak akkor vesszük észre, válik énünkké. Akkor, amikor elkezd felkészíteni a pusztulásra, s „elbódít s lassan bekebelez". Szokásunk szerint szaladjunk előre kicsit. A *Kő a tollpihén* című kötetemben is van egy vers, egy szonett, ami – most jutott eszembe – ugyanerről szól. Más megközelítésben, de talán világosabban és profánabbul. S persze a bűnről és a bűntudatról is, ami ebben az összefüggésben elkerülhetetlen, s amit az előbb említettél:

A másik ember aki bent

A másik ember aki bent
háttal örökké mindenütt
aki egyszer csak oda ült
és megjátssza az idegent

aki valami mást jelent
de valójában sebesült
s úgy ragasztja össze az űrt
mint a kavicsot a cement

aki tudja a végtelent
időt és helyet visszaküld
akit nem az az anya szült
de ugyanaz a test nevelt

a másik ember az se szent
csak nem követi el a bűnt.

S ha már ezt a szonettet idéztem, akkor itt mondom el, hogy az első ilyen nyolcszótagos, kétrímes szonettem, amit akkor még nem tagoltam ugyan versszakokra, s egyelőre nem is folytattam, de amit az 1986 utáni szonettjeim „ősszejtjének" tekintek, az a *Tárgyak idejé*ben jelent meg, s az a címe, hogy *Lennék örömén a lakat.* 1978-ban írtam.

NI: – A *Tárgyak ideje* után három évvel, 1984-ben jelent meg következő köteted, az *Ágakból gyökér.*

BL: – A kötetben lévő versek 1979 és 1982 között „keletkeztek". Van köztük egy, a *Berajzolunk egy pici almafát,* ami Bartók Béla születésének századik évfordulójára született, s abban egy kép, onnan a kötet címe:

...van, ugye, a gyökér,
alatta, belül, legközelebb
a léthez,
első forrásból tudja,
ha zenélnek,
és van, aki lement,
mert emlékezett a zenére,
és alázattal végigjárta,
s kötötte lovát
almafához,
hogy megfordult a fa,
lett a gyökérből korona,
az ágakból gyökér...

És biztosan tudod, ha a szőlővesszőt „lebújtatják", ledugják a földbe, meggyökeresedik. Aztán el lehet metszeni, önálló életet kezd.

NI: – A kötet kritikai fogadtatása most is egyértelműen pozitív. Széles Klára recenziójában szokatlanul személyes vallomással kezdi elemzését: elárulja, hogy boldog, mert „gondolatokat és zeneiséget egyszerre sugárzó, igazi vers"-eket olvasott a kötetben (Kortárs 1985. 1. 157-159.), s ezt most azért idézem, mert én is hasonló örömet érzek, ha fellapozom e könyvet. S ha már a vallomásoknál tartunk, elárulom, hogy az *Ágakból gyökért* a *Tárgyak idejével* együtt pályád csúcsának tekintem, pontosabban szólva nekem ez a két legkedvesebb Bertók-kötetem. Az én szememben szorosan össze is tartoznak, főként azért, mert az a lírai én, aki az előző kötetben – átlépve a tárgyak személytelen idejébe – elvesztette önmagát, az új könyvben mintha rátalálna önmaga visszaszerzésének, újjáteremtésének lehetőségére: a töredékességben is végletes pontossággal kidolgozott nyelvhasználat, lírai beszédmód lesz az, amelyen keresztül s amelyben az én megnyilatkozik (e megnyilatkozás szemléletbeli bázisa az előző kötetben is megvolt, mintegy a visszavonuló alany végső támaszpontjaként, láttuk ennek példáját a *Bádog szitakötő*ben), most már autentikus szereplehetőségekért küzdve. Igazuk van tehát azoknak, akik a megújulás, sőt az újjászületés kötetének tartják, miként Kis Pintér Imre, aki a címet is az újrakezdés paradox reményével magyarázza (I. m.: 978.). Egyetértesz ezzel?

BL: – Nem valami szívderítő, amit mondasz, hogy ez a két kötet a pályám csúcsa, hiszen ez azt jelenti, hogy azóta már csak a másik oldalon battyogok lefelé. Bár, ha azt is mondod, hogy a „lírai én, aki az előző kötetben... elvesztette, az új könyvben mintha meglelné önmagát, önmaga visszaszerzésének a lehetőségét", akkor marad valami remény. Hogy az újjászületés kötete-e az *Ágakból gyökér*, azt nem tudom, de hogy az újrakezdésé, azzal egyetértek. Eddig még mindig, ha leadtam egy-egy kötet kéziratát, úgy kezdtem el írni, csak úgy tudtam elkezdeni írni a következőt, mintha a legelején kezdeném, mintha újra ott kellene elkezdenem.

NI: – Az imént a *Berajzolunk egy pici almafát* című verset idézted, s most figyeltem föl rá, hogy milyen indulat lappang ebben a műben. Ugyanaz az indulat, ami nyíltan lobog a kötetben mellette található *Az angyal fölszólalása* című költeményben, amit egy Martyn-kép ihletett, s ahol Parti Nagy Lajos kifejezésével „már-már vers előtti indulat" lázad (*„Beszakadnak a lassú tölgyesek"*. Életünk 1985. 3. 271-275., i. h.: 272.). Ez a szenvedély, düh, amely itt kiárad, máshol megfékeződik vagy ironikus alakot ölt, bizonyára összefügg azzal az ellentéttel, amit Lengyel Balázs vett észre, s amiben megítélésem szerint költészeted egyik alapproblémáját sikerült lokalizálnia: „köznapi tények között folydogáló életünket és alattomosan átható létszorongásainkat" együtt fejezik ki ezek a versek *(A hangfüggöny mögött.* Élet és Irodalom 1984. 36.). Ez lehet annak a kiélezett ambivalenciának az alapja, amely az új kötet képalkotásának egyik legfőbb jellemzője; arra a módszerre gondolok, hogy az elvont fogalmakat egyre gyakrabban zökkented össze nyersebb képelemekkel. Az említett szorongást már a kötet első ciklusa *(Nehezebb részem)* egy általános léttragikum érzésével kapcsolja össze. A *Bezártam ajtót, ablakot* ilyen sorokkal döbbent meg bennünket: *„Egy bombához több a közöm, / mint ahhoz, ki visszaköszön. / Befelé nézek, mint a fa, / ha nincs lombja, nincs madara. / / Jó órám is farkasverem, / kapni akarok, adni nem."* A kötetnyitó *Megírjuk a szép, régi verseket* című versben ezt olvasom: *„Beszakadnak a lassú tölgyesek, / mint egy vezércikk, magányos a táj, / erdő mélyéről nézem az eget, / sorok között is süllyed a határ, / / belátható lesz minden, ami fáj, / megírjuk a szép, régi verseket, / s míg a lap alján köröz a madár, / sírni vagy lőni egyaránt lehet..."* A korábban elmondottakon kívül van-e ennek valami konkrét oka?

BL: – Ha elkezdünk verset elemezni, magyarázni, akkor mindig egy alacsonyabb szinten keresgélünk, próbáljuk összerakosgatni, megidézni a magasat meg a messzit. Én így ítélem meg, a vers felől nézve a dolgot, ne haragudj ezért...

NI: – A vers felől nézve ez szükségképpen így van, mert az elemzés más fogalomkészle-

tet, más nyelvet használ. A lényeg, hogy szemlélhetőbbé tegye a „magasat", a „messzit". Ezért az elemzés, az értelmezés, miközben a versért küzd, kicsit önmaga ellen dolgozik.

BL: – Ha az új köteteimet újrakezdésként élem is meg, azért itt egy folyamat van. Előzmények vannak, következmények vannak. Az életemet, a gondjaimat, örömeimet, az indulataimat, tűnődéseimet, tehát a verseimet meghatározó okok néhány év alatt nemigen változtak. Azazhogy az *Ágakból gyökér*-ben talán nagyobbak a súlyok, szomorúbb, reménytelenebb a világ. Egész kötetet vagy ciklust nem ajánlottam soha senkinek, de e könyv első ciklusa fölé nagyon odakívánkozna, hogy „Apámnak" vagy „Apám emlékére". Ezeket a verseket akkor írtam, amikor ő halálos beteg volt, s aztán meghalt. Tanúja voltam szenvedésének, láttam az elmúlását. Ilyen közeli halottam addig nem volt. „Apám kezében földnehéz kanál" olvasható már előző kötetem *Vése fölött* című versében. Aztán „Elejtette a kanalat". Ez a szomorú, megrázó élmény ott van az új kötet első ciklusának a verseiben, abban amit idéztünk már, s az *Udvara nő*, a *Vízszintesedem* című-ekben, de a többiben is. Persze, a korhangulat is ott van. Az előbb idézett vers vége az, hogy „a temetőkapun is az áll, nem fejeződött be, csak vége lett", s ez a konkrét gyászra utal, az eleje viszont, a „Beszakadnak a lassú tölgyesek, mint egy vezércikk, magányos a táj..." a konkrét korra. Emlékszel, ugye, a lapok, mondjuk a Népszabadság vezércikkeire, amiket valami nagyfejű írt mindig, s a kutya se olvasta el. Ezt is csak az érti meg már, aki akkor itt élt Közép-Európában, a szovjet hódoltságban.

NI: – Azt hiszem, ez azért más, vagy ez is, de döntően mégis más. Mert ettől függetlenül is érvényes, mint minden jó vers. A gyász, ami rávetül a magányos tájra, a lassan beszakadó tölgyesekkel, megrendítő, akkor is, ha valaki nem az utalásokra figyel. A látványt, s az általa hordozott érzést átemeled abba a poétikai szférába, amelyben feltárulnak a természeti világ lényegszerűségei. A tárgyiság s a tárgyiság átkomponálásakor, deformálásakor kifejezésre jutó érzület, élmény szemléletmóddá, szemléleti lényeggé alakul.

BL: – Tehát azt mondod, hogy az egyéni fájdalom kifejezésével elmondtam valami olyant is, ami túlmutat rajta, s ez talán érvényes maradhat...

NI: – Ez a tragikum, Fodor András kifejezésével, valami „fanyar bizakodással", „illúziótlan konstruktivitással" társul, s több kritikusod is észrevette az etikus magatartás, a felelősség igényének nyomatékossá válását (ld. Rónay László: *Felelősség és irónia*. Új Írás 1985. 1. 120-123.). Én ezzel összefüggésben az alázatról is beszélnék, s a ciklust záró három versre hivatkozom: *Megmarad minden, ami elszivárog*, *Nehezebb részem*, *És elköveti újra a bűnt*. A felvetett jelenség bizonyára összefügg az imént említett megsemmisülve-elveszve újjászületéssel. Erről mi a véleményed?

BL: – Az erőszak korába születtem bele. 1935-ben a Szovjetunióban már milliókat elpusztítottak, s készülődött a hitleri borzalom. Szeretetteljes családi fészek a legelején, s a világot szabdaló kések mióta az eszemet tudom. Egyik oldalon a hatalom, a puskák, a legyőzlek, megöllek, uralkodom fölötted, a másik oldalon meg a valahogy mégis megmaradni, emberként megmaradni, az elhajolni, túlélni. Alázattal, mondjam azt, keresztényi alázattal? Így is mondhatom, de ennél mélyebb, amire gondolok. „Aki magát fölmagasztalja, megaláztatik, aki magát megalázza, fölmagasztaltatik" – így van a Bibliában, s ez igaz, de inkább a mindennapi kapcsolatokra, az ember és ember közötti viszonylatokra vonatkozik. Én, amikor azt írom, hogy „Alázat tartja össze a világot, / kényszerű meder zuhanó folyót ...", akkor arra gondolok, hogy ha időlegesen is, de valami visszafogottságnak, türelemnek, egyensúlynak, méltóságteljes alázatnak kell lennie a világmindenségben, azért nem ütköznek össze folyton az égitestek, s azért van meg még mindig az emberiség, mert ezt az érzést és tudást is birtokolja. Nélküle már rég fölfaltuk volna egymást.

NI: – Felfogásod szerint tehát az alázat rendteremtő elv. Mintha ezt olvasnám ki a *Nehezebb részem*ből: *„Aki laktam leginkább bennem, / körözök már folyvást fölöttem, // olyan gyorsan dobog a szárnyam, / hihetném, hogy végleg kiszálltam, // látom magam önmagam nél-*

kül, / ahogy a tér időmhöz békül, / / s fordul-térül a föld alattam, / életnél is alacsonyabban, / / térül-fordul valami rendbe, / mintha a rend a lényeg lenne..."

BL: – Beszéltünk már korábban a világ egységéről, s arról is, hogy ez a fölismerés és ismeret miképpen lett a világképem meghatározó ereje. Itt is arról van szó, hogy az egyetlen és végtelen tér az én kicsi és mulandó életidőmhöz „békül", amikor engedi, hogy éljek, s még gondolkozhatom is erről. Megint az alázat? S amikor azt írom, hogy „életnél is alacsonyabban", s később meg, hogy mintha „nehezebb részem tartózkodna a közelében", tehát a testem, az „anyagom", akkor mintha megtörtént volna közben, ami korábban, *A rost beszél* című versemben még csak késztetés, szándék volt inkább, hogy „A héja alá, a ricsaja alá, / káprázata és bilincse alá... / Oda, ahol a rost beszél, / pucér csillagok csendjét fújja / lassú szél...". Mintha az élmény, az átélés szintjén eljutottam volna... hova is? a lényeg közelébe? S persze arról is szó van, hogy a naptól, a nap melegétől és fényétől van a földi élet, s hogy az anyagot az anyag mozgatja, „érti meg" és őrzi meg.

NI: – A „rendbe kövült lét" látomása a cikluszáró *És elköveti újra a bűnt* című versben is feltűnik.

BL: – Mint annyi vers, ez is konkrét helyzetből fakadt. Fájt a szemem, nem láttam rendesen. Volt már szemüvegem, de biztosan fél dioptriával erősebb kellett volna.

NI: – Erre szemléletesen meghökkentő képeid egyikével utalsz: „koponyám alján érzem a tűt":

Fáj a szemem, ködbe a betűk,
vesznek a formák egyformába,
koponyám alján érzem a tűt,
amely testem útjait járja,

döcög a vers is, s mintha az űrt
utánozná tétova lába,
aki érti ezt, megmenekült,
harag nélkül néz a világra...

A *tű* meg a *sajgó szakadás* képe szorosan összetartozik, de már egy másik dimenzióban; a konkrét átlényegítésnek jellemző módszere szerint: *„áll magában a rendbe kövült / létben, mintha valakit várna, / tenyerében az összeszűkült / mindenség sajgó szakadása, // és elköveti újra a bűnt, / hogy a törvényt megmagyarázza"*. Lehet, hogy az ismételt bűnbeesés és a megértés mint a szakadáson való úrrá levés összetartozik ebben a befejezésben.

BL: – A törvény az, hogy megöregedj, elpusztulj. Ezért romlik a szem, romlanak a szerveid. Ebbe bele kell nyugodnod, vallásos hittel, bölcsességgel kellene elviselned a „mindenség sajgó szakadását". Csakhogy neked érzékszerveid, idegeid vannak, öntudatod, agyad van, s bár az is, ami mondjuk, hogy „szellem", az is része a mindenségnek, az a legtöbb esetben a végsőkig tiltakozik. Nem hajlandó elfogadni a rész, önmaga elmúlását. Okoskodik, magyarázkodik, kíváncsi lesz a titokra, s bűnbe esik újra meg újra, mint ama első emberpár, aki föllázadt s megszegte a törvényt.

NI: – Talán, ha az úrrá levést és megértést hallom ki belőle, akkor valami gyötrelmes iróniát is.

BL: – Nevetséges az erőlködés. S iróniával, öniróniával kicsit könnyebb.

NI: – Mielőtt folytatnánk ezt az iróniával kapcsolatos gondolatot, megkérdezem, hogy a *Vízszintesedem* című verset záró „kiviláglik" igét hogyan értelmezed. Mert én ebben a kontextusban („ha kinyújtózva eltalálok / valami partig, ami nincsen, / feszülnék, mint befagyott álmok, / minden víznél vízszintesebben, / s ha egy csillag megakad bennem, / tetőtől talpig kiviláglok.") négyféleképpen is megpróbálkoztam vele. Jelentheti

azt, hogy fényleni kezdek, de azt is, hogy átláthatóvá, megérthetővé válok, meg azt is: kiteljesedem, szinte világnyivá növök, s ha úgy tetszik, még az is benne rejlik: megvilágosodom, értelmet kap a lét, a létem. Milyen sokat mondasz kevés szóval, szinte eszköztelenül. Virginia Woolf egy gondolata jut az eszembe, aki egyszer azt mondta a művészetek keskeny hídjáról: az eszközök nagy részét a parton kell hagyni. Hogyan értelmezed tehát a citált szakaszt?

BL: – A „vízszintesedem" azt jelenti, hogy egyre közelebb kerülök a halotti testhelyzethez. A „kiviláglok" viszont a csillaggal, a végtelennel, a „ha egy csillag megakad bennem" sorral kapcsolatos. Ha a mindenséget megérzem, átélem, eggyé válok vele, a lényegemmel válok eggyé. Lehet, hogy ez a halál pillanatában történhet csak meg. De a leleményben, ami ez a szó, a „kiviláglok", mindaz benne van, amit mondtál.

NI: – Krízis esetén gyakran feltűnik nálad a vízszintes helyzet. A hullapóz. *Savászana.*

BL: – Elég tartós a krízis, mondhatnám, folyamatos. Az a jó, ha megírom, ha meg tudom írni.

NI: – És most vissza az iróniához. E tónus nem egyszerűen csak végigvonul a köteten, hanem annak egyik meghatározó minőségévé válik, sokkal inkább, mint korábbi könyveidben. Ez az „egyedi, egyszerre fanyar és tragikus" (Széles Klára i. m.: 159.), gyakran „éles, szálkás, indulatos" sőt „irgalmatlan" irónia (Parti Nagy Lajos i. m.: 271.), amely szinte mindig „lefegyverző önirónia" (Lengyel Balázs i. m.) társul, leginkább a kötet második ciklusából, *Az idegenvezető szövegeiből* csapja meg az olvasót. Költészeted ismerőit két meglepetés is éri, ha tanulmányozzák ezeket a „szövegeket". Az egyik, hogy a fecsegés látszatát keltik, holott valójában nagyon is gondosan, szinte „rafináltan" kimunkált versek. A másik pedig a poétikai áttétel: ezek szerepversek, s ez fontos fejlemény nálad, amely a lírai én átformálásának a nyomvonalán alakul ki. Szeretném, ha értelmeznéd ezt a szerepet.

BL: – Én ezeket „duma-verseknek" hívom. A ciklus első darabját 1979-ben, két nappal azelőtt írtam, hogy kórházba kerültem szívinfarktus jeleivel, gyanújával. Nagyon örültem, hogy megtaláltam ezt a hangot, föl voltam dobva, aztán nagyot huppantam hirtelen. S amikor hazakerültem, néhány hét múlva, akkor írtam a többit. Tetszett, hogy a mellébeszéléssel, bő lére eresztéssel sok mindent elmondhatok, azt is, amit egyébként nem. Mintha egy udvari bolond beszélne.

NI: – Egy nagyon szomorú bohóc.

BL: – Vagy a falu bolondja, aki dumál-dumál összevissza. Az is lehet, hogy találkoztam ilyen idegenvezetővel valahol, aki csak locsogott-fecsegett, s akit „beledolgoztam" a figurába, s aki persze én is vagyok.

NI: – Ez az alak mindjárt az elején *(Az idegenvezető bemutatkozik)* ilyeneket mond:

Bizony, uram, a mi kis városunkban
ködösek a reggelek, emiatt
sokáig tart a hajnal, messzire
elhallatszik, ha korán kel valaki,
tehát találhat magyarázatot
álmatlanságunkra éppúgy, mint álmainkra
vagy költőinkre, akik ekképpen
arra vágynak csak, uram,
hogy mielőbb nyugdíjba mehessenek,
sőt, találhat magyarázatot
kurváinkra is, akik viszont
nem akarnak nyugdíjba menni, mert úgymond
disznót hízlalnak a papok,
és mennyországról prédikálnak a városatyák...

Világos, hogy itt nemcsak a sarki hölgyekre gondolsz, amikor a kurvákat emlegeted. S ahhoz sem kell kommentár, hogy:

...a mi kis városunkban
déltájban akkora a fényesség,
mintha meztelen női segget
sütne a nap,
mondjuk, egy lepedőn, miközben,
igen, miközben
rárajzolja valaki Európát, Amerikát,
s alulra talán Japánt, Ausztráliát,
minthogy a többi már rajta van,
csak nem látszik a nagy világosságtól,
vagyis, uram, a mi kis városunkban
délután is folytatódik a reggel,
megérkezik a postás a több napos
expressz-levelekkel és hírekkel...

Hogy fogadták ezt a „szövegelést" a kollégáid, az írók, szerkesztők?

BL: – Tetszett nekik. Akkor már, 1980 körül lehetett így sírva vigadni. Valószínűleg ezért írtam egy egész ciklust. Jókat derültem közben. Nem tudom, mondtam-e már, mekkora öröm a rátalálás öröme. Valami szokatlant csináltam. Igazat, bár nem igazán biztos, hogy jót. Te, ugye tudod, mi az, hogy lengyelnadrág?

NI: – Tudom. Amikor *Az idegenvezető a Főtérre ér?*

BL: – Igen, abban van, hogy:

...vegyük
példának a lengyelnadrágot,
tudja-e,
mi az?
s mért lett divat
itt is, a mi kis városunkban,
ezerkilencszázharminckilencben,
s mért jártak bocskaiban,
akik ma farmerben, uram?
látja, ez az,
vagy például a török bugyogót
mért nem viselték Marcaliban
és Kolozsváron,
mármint a magyarok?

Nos, itt egy az egyben az jönne, hogy akkor mért viselnek némelyek, s oly sokan most orosz inget, csizmát, pufajkát, egyebet. Aki értette, tovább gondolta. A többi meg derült, hogy mi mindent dumál összevissza ez a félbolond.

NI: – Mint jeleztem, a szerepvers kialakulása nálad bizonyára összefügg a lírai én problematikájával. De nem értek egyet azzal, amit egyik kritikusod állított, miszerint ezekből a versekből eltávolítottad volna a költőt. (Sík Csaba, Kritika 1984. 9. 26-27.) Szerintem itt egy bonyolult szerepjátékról van szó, én-szerű és személytelen s ugyanakkor költői és nem-költői elemekből összerakva. Mint ahogy a versbeli miliő, „a mi kis városunk" is részint felismerhetően Pécs, részint viszont Soprontól Békéscsabáig sok más

helyszín is beleképzelhető. Sőt, a megfogalmazás, de a stílus egésze is, egy cseh filmet is eszünkbe juttat...

BL: – Menzelt mindenképpen...

NI: – Alkalmasint tehát még tágabb a kör, s talán nem véletlenül bukkannak fel a Monarchia emlékei („ezt a városházát / Ferenc József is avathatta volna, / s még mindig hasonlít a Burgra, / de más furcsaság is / bőven akad..."), de a kedélyességgel valami nehéz avultság is társul. Kisszerűség. S ezt az is megérti, aki nem tudja, hogy Pécsett, a Király utcának a Széchenyi térbe való betorkolásánál található járdaszigetet „köpködőnek" hívja a népnyelv, ahol a politikai eseményeket és a hét végi futballmeccs epizódjait egyaránt megbeszélik. Mert ez is benne van a ciklus egyik darabjában.

BL: – Konkrétumok és általánosságok. Mint a luftballon, ami oda van kötve a földhöz, de fújja a szél. Még az is igaz, hogy a Hunyadi-szobortól pár méterre majdnem elütött egy autó a fiammal együtt. A dátum is pontos, a szóváltás is, szinte szóról-szóra. De ugyanez Prágában vagy Zágrábban is megtörténhetett volna.

NI: – *Az idegenvezető levelé*ben, ahol, s ez jellemző, egy villanással eljutsz a fecsegés egészen más dimenziójába, a majdnem-baleset által kiváltott szitkozódás után:

...megkondult a déli harangszó,
mintha fölöttem harangoznának,
s Hunyadi gyülevész parasztjai,
magyarok, délszlávok, románok,
s a többi hungarusok
ordítoznának,
mert a forgalom, vagy ahogy
itt mondják: a történelem
kereke elakadt...

S persze, mi is besegítünk. Érdekből, butaságból, trehányságból, lustaságból, ahogy *Az idegenvezető a bizalmába fogad* című versben írod:

Ez itt, uram, a Nagy Városi Fék,
vagyis az N. V. F., köztünk maradjon:
nem működik,
de ugyanúgy megy minden
nélküle is,
semmi okunk szomorúságra,
vagy nagy vidámságra, uram,
hiszen a mi kis városunkban
mindenki részt vesz
az Építs Magadba Féket mozgalomban,
s az É. M. F. ugyebár
olyan, mintha sokezer N. V. F-et
nyomna valaki, olyan
mint a mezei futás cél nélkül,
vagy például a doni visszavonulás
vég nélkül...

Vagyis részben mibennünk található ez a város.

BL: – Leginkább ott.

NI: – A sorok között kell olvasni, mint a korabeli újságokat.

BL: – Úgy is. Kicsit publicisztika is ez a ciklus.

NI: – Annál persze több.

BL: – Olyasféle. Itt-ott túl lazának érzem ma már. Akkor úgy tűnt, hogy így jók. Szederkényi, a barátaim szerették őket. Amikor ötvenéves lettem, Csorba Győző ebben a formában, *Az idegenvezető köszönti a másik idegenvezetőt* című versével köszöntött.

NI: – Rendkívül érdekesnek tartom, hogy miközben nő az egészen zárt formák száma, mint amilyen az előző kötet *Kockakövei* voltak, vagy a szonettek ebben a kötetben is, itt vannak ezek a nyitott, laza szerkezetű szövegek. Egyszerre haladsz két különböző irányba. Erről mi a véleményed?

BL: – Megpróbáltam ezt is. Talán kicsit levegősebb lett általa a kötet. Ennyi. A következőben, a kötet harmadik ciklusában is valami hasonlót csinálok, csak talán nem olyan ironikusan és könnyedén.

NI: – Az *Éltük a szép, boldog jövőt* ciklusban elhatalmasodnak a groteszk tónusok.

BL: – Nyersebben, keményebben, gorombábban, meztelenebbül jelennek meg a dolgok, a gondok, a gondolatok.

NI: – Mint a *Vatta-dugdosók*ban.

BL: – Azt akkor írtam, amikor Jaruzelski tábornok 1981. december 13-án kihirdette a szükségállapotot, és katonai diktatúrát vezetett be Lengyelországban. 1956 novemberében, ugye, Magyarországon még az orosz hadsereg maga fojtotta vérbe a forradalmat, 1968-ban Prágába már nem akartak egyedül menni, mentek velük a „testvéri hadseregek" is, 1981-ben aztán magukkal a lengyelekkel végeztették el a piszkos munkát. Hátborzongató. Nemcsak a lengyelekre, hanem az összes leigázott népre nézve. Mi magunk öljük meg magunkat, vagy fogjuk be a szemünket, szánkat, dugjuk be a fülünket. Vasárnap volt egyébként aznap megint, akárcsak 1944. március 19-én. Hitler is, Jaruzelski is vasárnap jött. S Hruscsov és Kádár is, 1956. november 4-én. Bizonyára nem véletlen... Vasárnap tovább alusznak a népek. A Vigadóban rendezett Jelenkor-esten 1988-ban nagyon szépen mondta el a verset Vallai Péter. Nagy hatása volt, bár a konkrét esemény talán nem is derült ki belőle. Talán az indulata, a feszültsége keltette a hatást. Vagy az, hogy mindenkinek volt, van hasonló élménye.

NI: – Nézzük tehát:

Vatta-dugdosók

S jönnek a vatta-dugdosók
trombitákkal, lánctalpasokkal,
tele lesz a város, a ház,
a csont, a velő, a here,
a forgókon, akár a szikra,
pattannak át,
jönnek a zaj, a baj után,
ragyognak, mint a szivárvány,
mint egy diktátor nyilatkozatai,
körbejárnak, mint a hülyét,
nem akarnak erőszakot,
bíznak benne, hogy önmagamtól,
hogy elkérem és összegyűröm,
és bedugom, hiszen
rólam van szó, ugye,
értem történik minden, vasárnapi
ebédjüket hagyták ott, mikor

ordítottam, hogy nem bírom, hát
ne gondoljam, hogy nekik ez
népünnepély, ők ugyanazt
szenvedik el, bizony,
szedjem csak össze bűntudatom,
s dugjam be szépen, vissza az anyámba
úgyse megyek, mindenütt ez van, itt most
rendnek kell lenni, mert
szél ellen minek, és
ez még igazi vatta, de amit
holnap hoznak, kóc, s előbb-utóbb
a rongyot is kinevezik, hát
ne játsszam meg magam, bajba hozom
őket is, akik
a dolgukat teszik,
és nézzek csak a fülükbe, ott
ugyanaz van, bizony,
nem ám, hogy nem bírom,
hogy zárják el, hogy kapcsolják ki,
hogy megbolondulok, satöbbi,
csöndben kell megdögölni,
s hol van az még?
tessék!
először szépen bal fülünkbe,
aztán lassan a jobb fülünkbe,
látja?
mennyivel emberibb,
ha maga csinálja.

A vers negyvenöt rímtelen sorát, amelyek szabálytalan változatossággal követik egymást (a legrövidebb 2, a leghosszabbak 11 szótagosak), egyetlen mondat öleli magába, ami ezáltal egy kérlelhetetlen folyamat érzetét kelti. Ennek valójában csak a befejező szakasza jelenik meg előttünk a vatta-dugdosók fölbukkanásával, hiszen a vers a „s" kötőszóval kezdődik, s ez arra utal, hogy már korábban lezajlott valami, amiről a vers nem beszél, noha félreérthetetlenül utal rá („jönnek a zaj, a baj után"). Ugyanígy sejteti a szöveg a következményeket is („ez még igazi vatta, de amit / holnap hoznak, kóc, s előbb-utóbb / a rongyot is kinevezik"). De közvetlenül a folyamatnak azt a szakaszát látjuk, amelyben megvalósul a megaláztatás, az önfeladás. A vers azzal kezdődött, hogy „S jönnek a vatta-dugdosók", s azzal zárul, hogy az alany „maga csinálja". S ahogy a *Bádog szitakötő*ben beköltözött az emberbe egy idegen erő, itt is valami hasonló történik.

A szöveg felütésekor még az alany beszélt, ő szemlélte az eseményeket, az ő szavain keresztül szereztünk tudomást a történésről, aztán a vers középső részében (a 11. sortól kezdődően) a beszéd kettős szólamúvá válik, még a lírai én szól, de szavai függő beszéddé alakulva már a vatta-dugdosókat idézik, rábeszélő-„megdumáló" mondataikat, majd a befejező szakaszban egy villámgyorsan egymást követő kérdés és felkiáltás után az oratio obliqua többes szám első személyű formát ölt („először szépen bal fülünkbe, / aztán lassan a jobb fülünkbe"), itt történik meg a kikényszerített azonosulás, a személyiségbe való behatolás, végül az utolsó három sorban az alany valójában már néma, s csak a vatta-dugdosók beszélnek.

A nézőpont ironikus-groteszk elmozdítása, átvitele (én beszélek róluk – ők nekem az

én szavaimmal – mi beszélünk, azaz ők az én nevemben – ők beszélnek nekem) gyilkos metamorfózist mutatott be. Indulatosan, s tegyük hozzá, bátran. S ez fontos fejlemény. A korai Bertók-versek, a zsengék egy részének dühe kap itt ismét hangot, de már esztétikummá formálva.

BL: – Hasonló jellegű vers a *Minden megtörténik.* (Az előbb négy dátumot idéztünk: '44, '56, '68, '81.): „Minden megtörténik megint, mintha / mindig abba a folyóba, / ugyanabba a szarba lépnénk, / nem változik, csupán a mélység..." S ott van az *Éltük a szép, boldog jövőt*, a ciklus címadó verse. Akkoriban vették fel a nagy kölcsönöket a vezetőink. S csak egy „fel" igekötőt kell a cím elé tenni...

NI: – Akár a korszak tömör-ironikus összefoglalásának is tekinthető ez a pár sor, a szonett szextettje:

a gyenge szépen élhetett
a gyáva megerősödött,
a szorgalmasnak szárnya nőtt,
a lusta is írt verseket,

begyógyult minden régi seb,
éltük a szép, boldog jövőt.

BL: – Persze azt, hogy „begyógyult minden régi seb" legfeljebb azok hitték, akik behunyták a szemüket, bedugták a fülüket, vagy akikét befogták, bedugták. Nemcsak irónia, hanem önirónia is van a versben, és valami szívszorító szomorúság megint. Mert hát mi lesz, mi lehet holnap, ha a „szép boldog jövő" ma van?

NI: – A kötetzáró, negyedik ciklusból *(Ím, itt, leghátul, legelöl)* a *Hóból a lábnyom* című verset emelném ki, azért is, mert átvezet bennünket következő, válogatott verseidet tartalmazó kötetedhez, melynek címadó verse lett, s amiről majd legközelebb beszélgetünk.

BL: – A *Hóból a lábnyom* ars poética igényű vers. „Akkor szabadna verset írni, / ha nem lehet már verset írni...", így kezdődik. A lehetetlent kellene megkísérteni a szavak devalválódása, a szómenések, a hazugságok idejében. „Szaladva, mint a sebzett állat, / neki a vadász puskájának... amíg, mint a hóból a lábnyom, / vers sajog át a valóságon." Tehát amikor a „vers írja a költőt", s nem fordítva.

A költészet és a művészet szerepéről, lehetőségeiről szóló versek vannak az utolsó ciklusban, többségük dedikált vers. Ilyen a már emlegetett, Nemes Nagy Ágnesnek ajánlott *Elmenni kevés, itt maradni sok* és a *Berajzolunk egy pici almafát* című Bartók-versem, de ilyen *Az angyal fölszólalása*, amit Martyn Ferencnek dedikáltam, és ne hagyjuk ki a sorból az *Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára* című négy szonettből álló „ciklust a ciklusban"-t sem, hiszen József Attila-élményem, még ha nem is emlegettük folyton, egész költészetemet befolyásolta. Azt is mondhatnám, hogy az *Ágakból gyökér* című kötetem arról szól, ami itt a harmadik szonett vége: „s mint akit a mindenség vert meg, / sírok egy törött kirakatban."

NI: – A ciklusnak, és a kötetnek is az utolsó verse az *Ím, itt, leghátul, legelöl*, amelynek címét ennek a beszélgetésünknek a címéül választottam. Azt hiszem, ez a cím önmagában is nagyon jellemző a helyzetre, élethelyzetedre és az időre, amelyben ezeket a verseket írtad.

Egy halottkém feljegyzései – 16. egy fiktív házasság története

a kincstári lepedőn fizetett
idegen; kültelki bájait nem
csúfítja szemérem. a rút passzió,
a zökkenőmentes orgazmus helyett
maradj mecénás: élvezd a kelyhét,
ám ne vedd el – pihék és reflexek
metamorfózisában székedből figyeld
az élőt. mire bemocskolnád, már
csontjáig hatoltál – beköltözik
és másra se *gondol; egy nap*
még a nevedig viszi.

Egy halottkém feljegyzései – 18. szemlék; a vendégoktató viszontagságaiból

a maszkulin romok körül
rátarti medikák pirulnak,
ambíciójuk elmaradt orgazmusokban
bosszulja meg magát. rettegnek
az éhhaláltól, alultáplált
fiúkkal elvből sem randevúznak.
nem sejtik, mit kíván a szemeszter:
ellenőrzöm a snittet a perforált
részekről (csipetnyi bűntudat
se kínoz) lejjebb csúsztatom a
takarót – a fedetlen felszín
közelében kézműves közönnyel
időzöm. aki felnézett rám, most
egyetlen műhibámért mindent

megadna, s ha gyűlöl (: a látványt
csak így dolgozhatja fel), a
szakmában marad.

Egy halottkém feljegyzései – 19. a kitartó özvegység titka I.

mint nősziromra lepkecsonk
hímpor pereg nedves
linóleumra. meglop, aki él;
klimaxos nőkben is az
állandóságra lát, szorongását
szeszélyes kultuszokba rejti –
naiv és ájtatos, csak annyit
észlel, amennyit baj nélkül
megérthet. elfog a félsz, ha
teaszünetben e vigalmi negyedre
tekintek; aki névvel illet,
már bekeríteni vél, kettőzi
a kínom – megvet, s érvei
terhes cáfolatát: társaságomat
elkerüli.

A fenti szövegek egy gyakorlati útmutató részei – munkanaplók és kiegészítések Dr. Kerbolt László: *A halottkémlés és temetőrendészet* című könyvéhez.

RICHARD RORTY

RELATIVIZMUS: MEGTALÁLNI ÉS LÉTREHOZNI*

A „relativista" jelzőt azokra a filozófusokra alkalmazzák, akik egyetértenek Nietzschével, hogy az „»Igazság« az érzékelés sokasága fölötti uralom akarása", amiként azokra is, akik egyetértenek William Jamesszel, hogy „az »igaz« egyszerűen a meggyőződés támasza", vagy akik egyetértenek Thomas Kuhnnal, hogy a tudományt nem az önmagában való világ pontos reprezentációjaként kellene elgondolni. Még általánosabban, a filozófusokat akkor nevezik „relativistáknak", ha az önmagukban való dolgok és ezeknek más dolgokhoz – különösen az emberi szükségletekhez és érdekekhez – fűződő viszonyaik közötti görög megkülönböztetést nem fogadják el.

Azoknak a filozófusoknak, akik – akár jómagam – tartózkodnak e megkülönböztetéstől, fel kell hagyniuk azzal a hagyományos filozófiai elképzeléssel, mely szerint átmeneti szükségleteink és érdekeink átmeneti termékeinek megítélésére valamiféle állandó kritériumot kellene találnunk. Ez például azt jelenti, hogy nem alkalmazhatjuk a moralitás és prudencia kanti megkülönböztetését. Föl kell adnunk azt az elképzelést, hogy léteznének feltétlen, transzkulturális morális kötelezettségek, amelyek egy változatlan, történelmietlen emberi természetben gyökereznek. Ez a Platón és Kant mellőzésére tett kísérlet köti össze az európai hagyomány poszt-nietzscheánus és az amerikai filozófia pragmatikus hagyományát.

John Dewey az a filozófus, akit én a legtöbbre tartok és akinek tanítványaként szeretném tudni magam. Dewey az amerikai pragmatizmus egyik megalapítója volt; olyan gondolkodó, aki hatvan éven át próbálkozott azzal, hogy Platón és Kant szolgaságából felszabadítson bennünket. Deweyt gyakran relativistaként leplezték le, akárcsak engem. Mi, pragmatikusok, természetesen soha nem nevezzük *magunkat* relativistának. Általában negatív fogalmakkal – „anti-platonista", „anti-metafizikus" vagy „anti-fundacionalista" – határozzuk meg magunkat. Ugyanakkor ellenfeleink szinte soha nem „platonistáknak", „metafizikusoknak" vagy „fundacionalistáknak" nevezik magukat, hanem általában a *common sense* vagy az ész védőinek.

Előre sejthető, hogy a vita mindkét oldalán állók a maguk számára előnyös fogalmakkal próbálják meghatározni a vita fogalmait. Senki sem akarja, hogy platonistának tartsák, ahogy azt sem, hogy relativistának vagy irracionalistának nevezzék. Mi, úgynevezett „relativisták", visszautasítjuk, mint ahogy ez előre látható, hogy az ész vagy a *common sense* ellenségei lennénk. Azt állítjuk, hogy pusztán néhány elavult és specifikusan filozófiai dogmát kritizálunk. De természetesen ellenfeleink éppen azt nevezik *common sense*-nek, amit mi dogmának nevezünk. Ezekhez a dogmákhoz ragaszkodni szerintük annyit jelent, mint „racionálisnak lenni". Így a köztünk és ellenfeleink közti vita általában olyan kérdéseknél jut holtpontra, hogy például az olyan jelszó, mint „az igazság a valóság belső természetének való megfelelés (*correspondence*)" a *common sense*-t fejezi-e ki, avagy pusztán idejét múlt platonikus zsargon.

Más szóval, nem értünk egyet abban, hogy ez a jelszó egy nyilvánvaló igazságot testesít-e

* Ez az írás előadás formájában hangzott el 1995. május 11-én Pécsett, a Janus Pannonius Tudományegyetem bölcsészkari aulájában.

meg, amelyet a filozófiának tiszteletben tartania és védenie kell, avagy ehelyett egyszerűen csak egy további filozófiai nézetet terjeszt elő. Ellenfeleink azt állítják, hogy az igazság korrespondencia-elmélete annyira nyilvánvaló, annyira magától értetődő, hogy egyszerűen perverz dolog azt megkérdőjelezni. Mi azt állítjuk, hogy ez az elmélet alig érthető és nincs különösebb fontossága –, hogy nem annyira elmélet, mint inkább jelszó, amelyet évszázadokon keresztül minden értelem nélkül skandáltunk. Mi, pragmatikusok, azt gondoljuk, hogy minden káros következmény nélkül abbahagyhatjuk ezt a skandálást.

E zsákutca leírásának egyik módja az, hogy mi, úgynevezett relativisták, azt állítjuk, a legtöbb dolog, amelyről a *common sense* azt gondolja, hogy megtalált vagy felfedezett, valójában létrehozott vagy föltalált. A tudományos vagy morális igazságokat ellenfeleink például „objektívakként" írják le, ezen azt értve, hogy az igazságok valamilyen értelemben ott kint arra várnak, hogy mi, emberi lények, fölismerjük őket. Így, amikor platonista vagy kantiánus ellenfeleink ráunnak arra, hogy „relativistának" minősítsenek bennünket, akkor „szubjektivistának" vagy „társadalmi konstruktivistának" neveznek. A szemük előtt lebegő képnek megfelelően mi azt állítanánk, hogy amiről eddig azt hittük, kívülről jön, arról mi fölfedeztük, valójában belülről jön. Azt gondolják, hogy szerintünk kiderült, amit korábban objektívnek gondoltunk, valójában szubjektív.

De nekünk, anti-platonistáknak nem kell elfogadnunk a kérdés ilyetén megfogalmazását. Ugyanis ha elfogadnánk, komoly nehézségekbe ütköznénk. Ha névértékben vennénk a létrehozás-megtalálás megkülönböztetését, ellenfeleink feltehetnék a kellemetlen kérdést: *felfedeztük* vagy *feltaláltuk* a meglepő tényt, hogy amit objektívnek hittünk az szubjektív? Ha azt állítjuk, fölfedeztük, ha azt mondjuk, objektív tény, hogy az igazság szubjektív, akkor abba a veszélybe kerülünk, hogy ellentmondunk saját magunknak. Ha azt állítjuk, hogy feltaláltuk, akkor egyszerűen hóbortosnak tűnhetünk. Miért kellene bárkinek is komolyan venni találmányunkat? Ha az igazságok pusztán alkalmas fikciók, mi van *ennek* az állításnak az igazságával? Ez is csak megfelelő fikció? Mire, kinek alkalmas?

Azt gondolom, fontos, hogy mi, akiket relativizmussal vádolnak, felhagyjunk az olyan megkülönböztetések használatával, mint megtalálni-létrehozni, felfedezni-feltalálni, objektív-szubjektív. Nem kellene hagynunk, hogy úgy írjanak le bennünket, mint szubjektivistát vagy társadalmi konstruktivistát. Álláspontunkat nem tudjuk meghatározni a kívül-belül megkülönböztetés segítségével. Vissza kell utasítanunk ellenfeleink szótárát, és nem kell megengednünk, hogy ránk kényszerítsék. Azt mondani, hogy vissza kell utasítani ezt a szótárat, annyit jelent, mint visszautasítani a platonizmust és a metafizikát, a metafizika azon tág értelmében, amely Heidegger szerint *valójában* platonizmus. Whitehead ugyanezt hangsúlyozta, amikor azt mondta, hogy az egész nyugati filozófia Platónhoz írt lábjegyzetek sorozata. Whitehead kiemelte, egy kutatást nem nevezünk „filozófiainak", hacsak nem valamely platóni megkülönböztetés körül forog.

A megtalált és létrehozott közötti megkülönböztetés valójában az abszolút és relatív, az önmagában, más dolgokhoz való viszonyától függetlenül létező és a természetében e viszonyoktól függően létező közötti megkülönböztetés variációja. E megkülönböztetés az évszázadok során központi kérdésévé vált annak, amit Derrida „a jelenlét metafizikájának" nevez, ami a „játékon túli teljes jelenlét", a relacionalitáson túli abszolút keresése. Ha tehát el akarjuk vetni ezt a metafizikát, fel kell hagynunk az abszolút és a relatív megkülönböztetésével. Mi, anti-platonisták, nem engedhetjük meg magunknak, hogy „relativistáknak" nevezzenek bennünket, mivel ez a leírás bizonyítottnak tekinti a központi kérdést. E kérdés a Platóntól és Arisztotelésztől örökölt szótár hasznosságára vonatkozik.

Ellenfeleink készségesen azt állítják, hogy ha elutasítjuk ezt a szótárat, akkor elutasítjuk a racionalitást is – hogy racionálisnak lenni éppen azt jelenti, hogy elfogadjuk a megkülönböztetést az abszolút és a relatív, a talált és a létrehozott, a tárgy és az alany, a természet és a konvenció, a valóság és a látszat közt. Mi, pragmatikusok, azt válaszoljuk er-

re, hogy ha lenne olyasmi, mint racionalitás, akkor mi kétségtelenül ténylegesen irracionalisták lennénk. De mi természetesen tovább megyünk és hozzátesszük, hogy irracionalistának lenni *ebben* az értelemben nem jelenti azt, hogy érvelésképtelenek lennénk. Nekünk, irracionalistáknak, nem habzik a szánk és nem úgy viselkedünk, mint az állatok. Egyszerűen visszautasítjuk, hogy egy bizonyos módon beszéljünk, nevezetesen a platóni módon. Azok a nézetek, amelyeknek elfogadásáról meg akarjuk győzni az embereket, nem fogalmazhatók meg a platonikus terminológiával. Ezért a meggyőzéssel kapcsolatos erőfeszítéseinknek a régi beszédmódon belüli nyílt érveléssel szemben az új beszédmódra való fokozatos ránevelés módszerét kell alkalmaznia.

Összefoglalva, amit eddig mondtam: mi, pragmatikusok, egy vállrándítással elintézzük azokat a vádakat, melyek szerint „relativisták" vagy „irracionalisták" lennénk, és azt mondjuk, hogy ezek a vádak pontosan azokat a megkülönböztetéseket feltételezik, amelyeket mi visszautasítunk. Ha mindenképpen le kellene írni magunkat, talán legjobb az lenne, ha antidualistáknak neveznénk magunkat. Ez nem azt jelenti természetesen, hogy ellene lennénk annak, amit Derrida „bináris oppozícióknak" nevez. Nyugodtan elismerhetjük, hogy mindig hasznát vehetjük az ilyen oppozícióknak: a világnak jó X-ekre és rossz nem-X-ekre való felosztása mindig elkerülhetetlen eszköze lesz a kutatásnak. De ellene vagyunk a megkülönböztetések egy bizonyos *specifikus* halmazának, a platonikus megkülönböztetéseknek. El kell ismernünk, hogy ezek a megkülönböztetések a nyugati *common sense* gondolkodás részei lettek, de ezt nem tartjuk elegendő érvnek ahhoz, hogy megtartsuk őket.

*

Ez idáig „mi, úgynevezett relativisták"-ról és „mi, anti-platonikusok"-ról beszéltem. De most pontosabban kell fogalmaznom, és neveket kell említenem. Amint az elején mondtam, a poszt-nietzscheánus európai filozófia hagyományára és a poszt-darwinikus amerikai filozófiára, tehát a pragmatizmus hagyományára gondolok. Az előbbi tradíció nagy nevei Heidegger, Sartre, Gadamer, Derrida és Foucault. Az utóbbié James, Dewey, Kuhn, Quine, Putnam és Davidson. E filozófusokat heves támadások érték, állítólagos relativizmusuk miatt.

Mindkét hagyomány megpróbálta kétségbe vonni a szubjektum és objektum kanti és hegeli megkülönböztetését, a karteziánus megkülönböztetéseket, melyeket Kant és Hegel saját problematikájuk megfogalmazására használtak, valamint a görög megkülönböztetéseket, melyek Descartes gondolatainak keretéül szolgáltak. A mindkét hagyomány nagy neveit és magát e két hagyományt is összekapcsoló legfontosabb elem a görög megkülönböztetésekkel szembeni közös gyanakvás, amely megkülönböztetések lehetővé, természetessé és majdnem elkerülhetetlenné teszik, hogy olyan kérdéseket tegyünk fel, mint „talált vagy létrehozott?", „abszolút vagy relatív?", „valós vagy látszólagos?".

Még mielőtt többet mondanék arról, ami összeköti ezt a két hagyományt, szólnom kellene arról, ami elválasztja őket. Annak ellenére, hogy az európai hagyomány Nietzschén és Marxon keresztül sokat köszönhet Darwinnak, az európai filozófusok általában meglehetősen éles különbséget tettek az empirikus tudományok és a filozófusok tevékenysége közt. E hagyomány filozófusai gyakran gúnyolódnak a „naturalizmuson", az „empiricizmuson" és a „redukcionizmuson". Olykor minden meghallgatás nélkül ítélik el az újabb keletű angolszász filozófiát, eleve feltételezve, hogy az említett betegségekkel fertőzött.

Ezzel szemben az amerikai pragmatikus hagyomány a filozófia, a tudomány és a politika közti megkülönböztetések felszámolását javasolja. Képviselői gyakran „naturalistaként" írják le önmagukat, habár tagadják, hogy redukcionisták vagy empiricisták lennének. A hagyományos brit empirizmussal és a bécsi körre jellemző tudományos redukcionizmussal kapcsolatos ellenvetésük éppen az, hogy ezek nem eléggé naturalisztiku-

sak. Az én talán soviniszta felfogásom szerint mi, amerikaiak, konzisztensebbek voltunk az európaiaknál. Ugyanis az amerikai filozófusok rájöttek, hogy a „filozófiának" nevezett külön, autonóm kulturális aktivitás képzete kétségessé válik, amennyiben megkérdőjelezzük azt a szótárat, amely ezt az aktivitást uralta. Ha elvetjük a platonikus dualizmust, akkor a filozófia és a kultúra többi része közti megkülönböztetés kerül veszélybe.

A két hagyomány közti különbséget másként kifejezve azt mondhatjuk, hogy az európaiak egy megkülönböztetett, új, poszt-nietzscheánus „módszert" javasoltak a filozófia számára. Ennek megfelelően a korai Heideggernél és a korai Sartre-nál a „fenomenológiai ontológiával" találkozunk, a késői Heideggernél azzal a misztikus és csodálatos dologgal, amit „gondolkodásnak" nevez, Gadamernél a „hermeneutikával", Foucaultnál a „tudás archeológiájával" és a „genealógiával". Úgy tűnik, csak Derrida szabad ettől a kísértéstől; „grammatológia"-fogalma inkább múló szeszély volt, semmint komoly kísérlet, hogy egy új filozófiai módszer vagy stratégia felfedezését jelentse be.

Az amerikaiak viszont nem sokat adtak az ilyen bejelentésekre. Igaz, Dewey eleget beszélt arról, hogy a „tudományos módszert" bevezeti a filozófiába, de soha nem tudta elmagyarázni, miben is áll ez a módszer, és azt sem árulta el, hogy feltehetően mit adna hozzá a kíváncsiság, a nyíltszelleműség és a közölhetőség erényeihez. James időnként a „pragmatikus módszerről" beszélt, de ez nem jelentett sokkal többet, mint az antiplatonikus kérdés melletti kitartást: „Létrehozott-e valami gyakorlati különbséget az általunk elgondolt elméleti különbség?" Nem annyira egy módszer alkalmazásáról van itt szó, mint inkább a hagyományos filozófiai problémákkal és szótárakkal kapcsolatos szkeptikus attitűdről. Quine-t, Putnamet és Davidsont ugyan „analitikus filozófusként" tartják számon, de egyikük sem gondolja magáról, hogy a „fogalmi analízis" módszerét alkalmazná, vagy bármi egyéb módszert. Az analitikus filozófia úgynevezett „poszt-pozitivisztikus" változata, amelynek létrejöttében e három filozófusnak jelentős szerepe van, jellegzetesen nem módszerimádó.

A pragmatikus hagyomány mai képviselői nem gondolják, hogy a filozófiának megkülönböztetett természete lenne, és a kultúra egészében kiemelkedő hely illetné meg. Senki sem hiszi közülük, hogy a filozófusok homlokegyenest másként gondolkodnának vagy kellene gondolkodniuk, mint a fizikusok és a politikusok. Egyetértenek Thomas Kuhnnal, hogy a tudomány, akárcsak a politika, probléma-megoldás. Hasonlóan, megelégednének azzal, ha önmagukat úgy írhatnák le, mint akik filozófiai problémákat oldanak meg. De a legfőbb probléma, amelyet meg akarnak oldani, a filozófiai probléma által ránk hagyományozott problémák eredete: azt kérdezik, vajon a filozófia standard, példaszerű problémái miért annyira izgalmasak és terméketlenek? Miért van az, hogy akárcsak Cicero idejében, a filozófusok továbbra is hatástalanul érvelnek, ugyanazokban a dialektikus körökben bolyonganak újra meg újra anélkül, hogy egymást valaha is meggyőznék, és mégis vonzzák magukhoz a diákokat?

Ez a kérdés, amely valójában a görögök, Descartes, Kant és Hegel által ránk hagyott problémák természetével kapcsolatos, visszavezet bennünket a megtalálás és a létrehozás közti különbséghez. A filozófiai hagyomány azt hangsúlyozta, hogy ezeket a problémákat *megtaláljuk,* abban az értelemben, hogy minden vizsgálódó tudat találkozik velük. A pragmatikus hagyomány viszont azt hangsúlyozza, hogy *létrehozzuk* azokat, hogy inkább mesterségesek, semmint természetesek, és létrehoz*atlanná* lehet tenni őket, ha a filozófiai hagyományétól eltérő szótárat használunk. De, mint már korábban mondtam, a pragmatikusok nem elégednek meg az olyan megkülönböztetésekkel, mint talált és létrehozott, természetes és mesterséges. Ezért jobb lenne a pragmatikusok számára, ha egyszerűen azt mondanánk, azok a szótárak, amelyekben a nyugati filozófia hagyományos problémáit megfogalmazták, egykor hasznosak voltak, de többé már nem azok. Ily mó-

don elkerülhetjük annak látszatát, hogy azt állítjuk, miközben a hagyomány azzal foglalkozott ami nem létezett, mi, pragmatikusok, azzal foglalkozunk, ami ténylegesen *létezik*.

Természetesen mi, pragmatikusok, *ezt* nem állíthatjuk, mivel mi ugyanúgy nem tudunk mit kezdeni a valóság-látszat megkülönböztetéssel, mint a talált és létrehozott közöttivel. Abban reménykedünk, hogy a valóság-látszat megkülönböztetést a hasznosabb és a kevésbé hasznos közti megkülönböztetéssel helyettesíthetjük. Ezért azt állítjuk, hogy a görög metafizika és a keresztény teológia – az a szótár, amelyet Heidegger „onto-teológiai hagyománynak" nevezett – hasznos volt elődeink céljaira, de *nekünk* más céljaink vannak, amelyeket más szótárak használata jobban szolgál. Elődeink fölkapaszkodtak egy létrára, és mi ma abban a helyzetben vagyunk, hogy el kell vetnünk ezt a létrát. De nem azért, mert egy végső nyugvópontra jutottunk, hanem azért, mert más problémákat kell megoldanunk, mint amelyek elődeinket nyugtalanították.

*

Eddig a pragmatikusok ellenfeleikkel kapcsolatos attitűdjét vázoltam, és azokat a nehézségeket, amelyekkel szembesülnek, amikor elkerülik azt a fajta fogalomhasználatot, amely föltételezné, hogy a köztük és ellenfeleik közti kérdések már eleve elintézettek lennének. Most azt kellene részletesebben leírnom, hogy pragmatikus szempontból milyen a kutatás – milyen az, ha valaki többé nem a valóság belső természetének való megfelelés kísérleteként fogja föl, hanem átmeneti célokra szolgáló, átmeneti problémákat megoldó kísérletként kezdi leírni.

A pragmatikusok remélik, hogy szakíthatnak azzal a felfogással, amely, Wittgenstein szavaival, „fogva tart bennünket" – a tudat karteziánus és locke-i felfogásával, amely a rajta kívüllevő valósággal próbál kapcsolatba kerülni. Ezért abból a darwini felfogásból indulnak ki, hogy az emberek olyan élőlények, amelyek igyekeznek környezetükkel a lehető legjobban megbirkózni – olyan eszközöket próbálnak létrehozni, amelyek lehetővé teszik számukra, hogy több örömben és kevesebb szenvedésben legyen részük. A szavak azok közé az eszközök közé tartoznak, amelyeket ezek az okos élőlények létrehoztak.

Nincs mód arra, hogy az eszközök által ne kerüljünk kapcsolatba a valósággal. Mindegy, hogy az eszköz kalapács vagy fegyver vagy meggyőződés vagy állítás, az eszköz-használat része a szervezet környezettel való interakciójának. Ha a szavak használatát úgy tekintjük, mint eszközhasználatot a környezettel való interakció során, és nem úgy, mint a környezet belső természetének ábrázolására tett kísérletet, akkor visszautasítjuk a kérdést, vajon az emberi tudat kapcsolatban van-e a valósággal – azt a kérdést, amelyet az ismeretelméleti szkeptikus feltesz. Egyik szervezet sincs, legyen az emberi vagy nem-emberi, jobban vagy kevésbé kapcsolatban a valósággal, mint bármely másik. A „nincs kapcsolatban a valósággal" gondolat egy olyan nem-darwini, karteziánus tudatképet feltételez, amely valamiképpen a testre ható oksági erőktől függetlenül lebeg. A karteziánus tudat olyan létező, amelynek a világegyetem többi részével való kapcsolata inkább reprezentacionális, semmint kauzális. Gondolkodásunkat úgy szabadíthatjuk meg a karteziánus maradványoktól és úgy válhatunk teljesen darwinistává, ha a szavakat többé nem reprezentációként fogjuk föl, hanem úgy kezdünk el róluk gondolkodni, mint csomópontokról abban az oksági hálózatban, amely a szervezetet környezetével összeköti.

Ha a nyelvet és a kutatást ilyen biologisztikus módon fogjuk föl, tehát úgy, ahogy az utóbbi években Humberto Maturana és mások népszerűsítették, lehetővé válik, hogy az emberi tudat mint belső tér képét – amely téren belül az emberi személyiség helyezkedik el – félretegyük. Amint a tudatot vizsgáló amerikai filozófus Daniel Dennett állítja, csak a Karteziánus Színház ilyen felfogása kényszeríthet valakit arra, hogy azt gondolja, a tudat természetével vagy eredetével kapcsolatban van itt valami komoly filozófiai vagy tu-

dományos probléma. Egy felnőtt emberi szervezetet úgy is fölfoghatunk, mint aminek komplex viselkedését csak intencionális állapotok – meggyőződések és vágyak – feltételezésével lehet megjósolni. E felfogás szerint a meggyőződések és a vágyak nem a tudat nyelv előtti állapotai, amelyek a nyelvben vagy kifejezhetők vagy sem. Nem is anyagtalan események nevei. Inkább olyasmik, amit a filozófiai zsargonban „mondat jellegű attitűdöknek" neveznek – azaz szervezetek vagy komputerek részéről bizonyos mondatok állításának vagy tagadásának képessége. Meggyőződéseket és vágyakat tulajdonítani nyelvet nem használóknak (mint a kutyáknak, a csecsemőknek és a termosztátoknak), számunkra, pragmatikusok számára annyit jelent, mint metaforikusan beszélni.

Ezt a biologisztikus megközelítést a pragmatikusok Charles Sanders Peirce definíciójával egészítik ki, mely szerint a meggyőződés vagy hit cselekvési szokás. Eszerint egy bizonyos meggyőződést vagy hitet tulajdonítani valakinek annyit jelent, hogy az illető ahhoz hasonlóan fog viselkedni, ahogy én viselkedem, amikor egy bizonyos mondat igazságát állítom. Meggyőződéseket olyan élőlényeknek tulajdonítunk, akik mondatokat használnak, vagy elképzelhető, hogy használni fognak, de nem szikláknak és növényeknek. Nem azért van ez így, mert az előbbinek van egy speciális szerve vagy képessége – tudata –, míg az utóbbinak nincs, hanem egyszerűen azért, mert a sziklák és a növények cselekvési szokásai eléggé ismertek és egyszerűek ahhoz, hogy viselkedésük előre megjósolható legyen anélkül, hogy mondat jellegű attitűdöket tulajdonítsunk nekik.

E nézet szerint, ha olyan mondatokat mondunk mint „éhes vagyok", akkor nem azt tesszük külsővé, ami eddig belső volt, hanem hozzásegítjük környezetünket, hogy megjósolják jövőbeli cselekvéseinket. Az ilyen mondatok nem arra valók, hogy elmondják azokat az eseményeket, amelyek abban a lepecsételt térben zajlanak, ami az ember tudata. Pusztán eszközök arra, hogy összhangba hozzuk saját viselkedésünket másokéval. Ez nem jelenti azt, hogy valaki „redukálhatná" a mentális állapotokat, például a meggyőződéseket és vágyakat fiziológiai vagy behaviorisztikus állapotokra. Csak annyit jelent, hogy nincs értelme megkérdezni, egy meggyőződés helyesen reprezentálja-e a valóságot, akár a mentális, akár a fizikai valóságot. Azaz, a pragmatikusok számára ez nemcsak rossz kérdés, hanem sok elpocsékolt filozófiai energia gyökere is.

A helyesen feltett kérdés az, „Milyen célok szempontjából lenne hasznos fenntartani ezt a meggyőződést?" Ez hasonlít ahhoz a kérdéshez, „Milyen célok szempontjából lenne hasznos ezt a programot betölteni a komputerembe?" Az általam javasolt nézet szerint egy személy teste a komputer hardware-hez, meggyőződései és vágyai pedig a software-hez hasonlítanak. Senki sem tudja és senkit sem érdekel, vajon a komputer software egy részlete pontosan ábrázolja-e a valóságot. Az érdekel bennünket, vajon a software hatékonyan fog-e bizonyos feladatokat elvégezni. Hasonlóan, a pragmatikusok azt gondolják, hogy meggyőződéseinkkel kapcsolatban nem azt kell kérdezni, hogy vajon a valóságról szólnak-e, vagy pedig a látszatról, hanem egyszerűen azt, vajon a legjobb cselekvési szokások-e ahhoz, hogy eleget tegyenek vágyainknak.

E nézet szerint azt állítani, hogy egy meggyőződés legjobb tudomásunk szerint igaz, annyit jelent, hogy tudomásunk szerint nincs olyan alternatív meggyőződés, amely jobb cselekvési szokás lenne. Ha azt állítjuk, elődeink azt hitték, tévesen, hogy a Nap kering a Föld körül, és mi azt hisszük, helyesen, hogy a Föld kering a Nap körül, akkor azt állítjuk, hogy elődeinknél jobb eszköz áll rendelkezésünkre. Elődeink hozzátehetik, eszközük a miénkkel szemben lehetővé tette, hogy higgyenek a Szentírás szó szerinti igazságában. Úgy gondolom, a mi válaszunk az, hogy a modern asztronómia és az űrutazás előnyei ellensúlyozzák a keresztény fundamentalizmus előnyeit. A köztünk és a középkori elődeink közti érvnek nem arról kellene szólnia, hogy melyikünk ragadta meg helyesen a világegyetemet, hanem inkább arról, hogy milyen felfogásunk van az égitestek

mozgásáról, és azokról a célokról, amelyeket bizonyos eszközök használata által kívánunk elérni. Az Írás igazságát igazolni egy ilyen cél, az űrutazás pedig egy másik.

Ez utóbbi gondolatot másként kifejezve azt mondhatjuk, hogy mi, pragmatikusok, nem tudjuk értelmezni azt a felfogást, mely szerint az igazságot önmagáért kellene keresnünk. Nem tudjuk az igazságot a kutatás céljaként felfogni. A kutatás célja az, hogy az emberek megegyezésre jussanak a teendőket illetően, hogy egyetértésre jussanak az elérendő célokkal és a célhoz vezető eszközökkel kapcsolatban. Az a kutatás, amely nem vezet a viselkedések koordinációjára, nem kutatás, hanem egyszerűen szójáték. Ha az anyagi testek mikrostruktúrájának egyfajta elmélete mellett érvelünk, vagy a kormány különböző ágazatai közti hatalom megfelelő kiegyensúlyozásával kapcsolatban argumentálunk, akkor arról beszélünk, hogy mit kellene tennünk, hogyan kellene a rendelkezésre álló eszközöket használni ahhoz, hogy technológiai vagy politikai fejlődést érjünk el. Így a pragmatikusok számára nincs éles törés a természettudományok és a társadalomtudományok közt, sem a társadalomtudományok és a politika, sem a politika, a filozófia és az irodalom közt. A kultúra valamennyi területe része annak az erőfeszítésnek, hogy az életet jobbá tegyük. Nincs mély szakadék az elmélet és a gyakorlat között, mivel a pragmatikus nézet szerint minden olyan úgynevezett „elmélet", amely nem szójáték, attól a pillanattól kezdve már gyakorlat.

Ha a meggyőződéseket nem reprezentációként, hanem cselekvési szokásokként és a szavakat nem reprezentációként, hanem eszközökként fogjuk föl, akkor értelmetlenné tesszük a kérdést, „felfedezek vagy feltalálok, találok vagy létrehozok?" Nincs értelme, hogy a szervezetnek a környezettel való interakcióját ily módon osszuk föl. Tekintsünk egy példát. Általában azt mondjuk, hogy egy bankszámla inkább társadalmi konstrukció, semmint a természeti világ tárgya, míg a zsiráf inkább a természeti világ tárgya, semmint társadalmi konstrukció. A bankszámlákat létrehozzuk, a zsiráfokat megtaláljuk. Ebben a nézetben az igazság egyszerűen az, hogy ha nem létezne az ember, attól a zsiráfok még léteznének, de bankszámlák nem. De a zsiráfoknak az emberektől való oksági függetlensége még nem jelenti, hogy a zsiráfok azok, amik, az emberi szükségletektől és érdekektől függetlenül.

Ellenkezőleg, a zsiráfokat szükségleteink és érdekeink miatt írjuk le *így mint* zsiráfokat. Azért beszélünk olyan nyelvet, amelyben szerepel a "zsiráf" szó, mivel ez megfelel céljainknak. Igaz ez olyan szavakkal kapcsolatban is, mint „szerv", „sejt", „atom", és így tovább – azon részek nevei, amelyekből, mondhatnánk, a zsiráfok össze vannak állítva. A dolgokról adott minden leírásunk céljainknak megfelelő leírás. Mi, pragmatikusok, azt állítjuk, hogy nem lehet értelmet adni annak az állításnak, hogy e leírások némelyike „természeti fajtákat" választ ki – hogy feldarabolják a természetet. A zsiráf és az őt körülvevő levegő közti vonal eléggé élessé válna, ha éppen húsra vadászó emberi lények lennénk. Ha pedig nyelvhasználó hangyák vagy amőbák lennénk, vagy egy fölülről figyelő űrutazó, ez a vonal nem lenne annyira éles, és nem biztos, hogy szükségünk lenne nyelvünkben arra a szóra, hogy „zsiráf". Még általánosabban, nem biztos, hogy egy általunk zsiráfnak nevezett valami által elfoglalt téridődarab milliónyi lehetséges leírási módja közül bármelyik is közelebb lenne, mint egy másik, ahhoz, ahogy a dolgok magukban vannak. Amint értelmetlennek tűnik azt kérdezni, egy zsiráf valójában csak atomok kötege-e, vagy az emberi érzékelő szervekben a tényleges vagy lehetséges érzetek gyűjteménye, vagy valami más, ugyanúgy nem kell föltennünk a kérdést, „Úgy írjuk le, ahogy valójában van?". Csak azt kell tudnunk, valamely más leírás nem hasznosabb-e bizonyos céljaink elérése szempontjából.

A leírások cél-viszonylagossága a pragmatikus fő érve a tudásról való anti-reprezentacionalista felfogással kapcsolatban – azzal a felfogással kapcsolatban, hogy a kutatás célja a számunkra való hasznosság és nem annak pontos megadása, hogy miként van-

nak a dolgok magukban. Mivel minden meggyőződést valamely nyelvben kell megfogalmazni, és mivel a nyelvek nem az ott kint lévő másolására tett kísérletek, hanem inkább az ott kint lévővel való foglalkozás eszközei, ezért nincs lehetőség arra, hogy „azt, amit tudásunkhoz a tárgy hozzáad", elkülönítsük attól, „amit a szubjektivitás ad hozzá". A szavak, amelyeket használunk, amiként az a kétségünk is, hogy bizonyos mondatokat éppen az adott szavakkal és ne másokkal állítsunk, az emberi szervezet és a világegyetem közti fantasztikusan komplex oksági kapcsolatok eredménye. Nincs lehetőség arra, hogy az oksági kapcsolatok e hálóját úgy osszuk föl, hogy egy adott meggyőződésben összehasonlíthassuk a szubjektivitás és az objektivitás viszonylagos mértékét. Amint Wittgenstein mondta, nincs lehetőség arra, hogy a nyelv és tárgya közé hatoljunk, hogy elválasszuk az önmagában való zsiráfot attól a módtól, ahogy a zsiráfokról beszélünk. Ahogy Hilary Putnam, a vezető kortárs pragmatikus mondta, „...annak elemei, amit »nyelvnek« vagy »tudatnak« nevezünk, olyan mélyen behatolnak a valóságba, hogy önmagunk reprezentálásának azon elképzelése, mely szerint egy »nyelvtől független« valaminek a »feltérképezői« lennénk, a kezdetektől fogva végzetesen veszélyeztetett."

A tökéletes tudás platóni álma szerint meg kell tisztítanunk magunkat mindentől ami belülről jön, és fenntartás nélkül meg kell magunkat nyitnunk afelé, ami rajtunk kívül van. De ez a belső és külső közti megkülönböztetés, mint már korábban mondtam, nem tartható, amennyiben elfogadjuk a biologisztikus szemléletet. Ha a platonista kitart emellett a megkülönböztetés mellett, akkor olyan ismeretelméletre jut, amely nem kapcsolódik oly módon a többi tudományághoz, hogy az érdekes lehetne. A tudás olyan felfogásához ér, amely hátat fordít a tudomány többi részének. Ez oda vezet, hogy a tudás valami természetfeletti, egyfajta csoda lesz.

*

Az az állítás, hogy minden, amit mondunk, teszünk és hiszünk az emberi szükségletek és érdekek kielégítésének ügye, úgy tűnhet, egyszerűen a felvilágosodás szekularizmusának egy megfogalmazása – annak megfogalmazása, hogy az emberi lények magukra vannak hagyva, és semmiféle természetfölötti fény nem vezeti őket az Igazsághoz. De természetesen a felvilágosodás a természetfölötti vezetés eszméjét az „észnek" nevezett kvázi-isteni képesség eszméjével helyettesítette. Ez az eszme az, amelyet az amerikai pragmatikusok és a poszt-nietzscheánus európai filozófusok támadnak. Nem az a leginkább sokkoló kritikájukban, hogy a természettudományt a valóság elrendezéseként és nem annak reprezentálásaként fogják föl, hanem az, hogy a morális választást a mindig versengő javak közötti kompromisszumként és nem az abszolút helyes és az abszolút rossz közti választásként írják le.

Az ismeretelméletek fundacionalista és az antifundacionalista ellentétei olyan skolasztikus vitákra emlékeztetnek, amelyeket nyugodtan a filozófiaprofesszorokra lehet bízni. De a morális választás jellegéről való viták fontosabbaknak tűnnek. Az ilyenfajta választások kimenetelétől függ, hogy kinek tartjuk magunkat. Ezért nem szeretnénk, ha azt mondanák, választásaink alternatív javak közt történtek és nem a jó és a rossz közt. Ha a filozófiaprofesszorok azt állítják, semmi sincs ami abszolút rossz vagy abszolút jó lenne, a relativizmus témája érdekessé válik. A pragmatikusok és ellenfeleik vagy a nietzscheánusok és ellenfeleik közti viták túlságosan is fontosaknak kezdenek látszani ahhoz, hogy filozófiaprofesszorokra bízzuk azokat – mindenki részt kíván venni azokban.

Ezért a filozófusok, mint én is, lelepleződve érzik magukat az újságokban és a hetilapokban, amelyekről azt gondolnánk, hogy tudomást sem vesznek rólunk. Ezek a cikkek azt állítják, hogy amíg az ifjúságot nem úgy neveljük, hogy higgyen az abszolút moralitásban és az objektív igazságban, addig a civilizáció kudarcra van ítélve. Ha a fiatalabb

generáció, állítják ezek a lapok, nem kötődik azokhoz a szigorú morális elvekhez amelyekhez mi kötődünk, akkor véget ér az emberi szabadságért és tisztességtudásért folyó harc. Mi, filozófiatanárok, ha ilyen cikkeket olvasunk, meglepődve tapasztaljuk, hogy egyesek szerint rendkívüli hatalmunk van az emberiség jövője fölött. Ha egy generáció elfogadja a morális relativizmus elveit, a Nietzsche és Dewey által osztott nézeteket, sugallják ezek a cikkek, akkor a feje tetejére áll az előző évszázadok morális fejlődése.

Dewey és Nietzsche véleménye természetesen több ponton is eltér egymástól. Nietzsche azt gondolta, hogy a boldog jólétben élő tömegek, amelyek Dewey szociáldemokrata utópiáját lakják majd mint az „utolsó ember", értéktelen, nagy tettekre képtelen teremtmények. Nietzsche politikájában ösztönösen antidemokratikus volt, míg Dewey ösztönösen demokratikus. Ám a két gondolkodó egyetért a tudás természete mellett a morális választás természetével kapcsolatban is. Dewey azt mondta, hogy minden rossz valójában visszautasított jó. William James pedig azt állította, hogy minden emberi szükségletnek elsődleges joga van arra, hogy kielégítsék, és hogy a kielégítés visszautasításának egyedüli oka az lehet, hogy más emberi szükséglettel ütközik. Nietzsche teljesen egyetértett volna ezzel. Ezt a gondolatot ő a hatalmat akarók közti verseny összefüggésében fogalmazta volna meg, míg James és Dewey a „hatalom" fogalmát a hozzákapcsolódó szadisztikus felhangokkal egy kicsit félrevezetőnek találta volna. De ez a három filozófus azonos módon kritizálta a felvilágosodás és különösen Kant próbálkozását, hogy a morális elveket az „észnek" nevezett speciális képesség termékének tekintse. Azt gondolták, hogy ezek a kísérletek abban tévedtek, hogy a szekuláris kultúra közegében életben akartak tartani valami Istenhez hasonlót.

A morális relativizmus kritikusai azt gondolják, hogy ha nem létezik valami abszolút, valami, ami Istenhez hasonlóan kérlelhetetlenül visszautasítja az engedékenységet az emberi gyengeséggel kapcsolatban, akkor nincs okunk arra, hogy visszautasítsuk a rosszat. Ha a rossz pusztán a kevésbé jó, ha minden morális választás a konfliktusban álló javak közti kompromisszum, akkor szerintük nincs értelme a morális harcnak. Értelmetlenné válik azok élete, akik az igazságtalansággal való szembenállásukban haltak meg. De számunkra, pragmatikusok számára a morális harc közvetlen összefüggésben van a létért való harccal, és nem választja el éles vonal az igazságtalant a meggondolatlantól, a rosszat a célszerűtlentől. A pragmatikusnak az számít, hogy az emberi szenvedés enyhítésére gondoljunk ki utakat, növeljük az emberi egyenlőséget, növeljük minden gyermek képességét, hogy az életet a boldogság egyenlő esélyével kezdhesse. Ez a cél nincs a csillagokban megírva, és nem a Kant által „tiszta gyakorlati észnek" nevezett képességnek vagy Isten Akaratának kifejeződése. Olyan cél ez, amelyért érdemes meghalni, de nincs szüksége természetfölötti erők támogatására.

A pragmatikusok véleménye szerint, amit ellenfeleik „szigorú morális elveknek neveznek", valójában elmúlt idők gyakorlatainak rövidítései – nagyra becsült elődeink szokásainak összefoglalása. Például Mill nagyobb-boldogság elve és Kant kategorikus imperatívusza bizonyos társadalmi szokásokra emlékeztetnek bennünket – a keresztény Nyugat bizonyos szokásaira, arra a kultúrára, amely ha nem is tettekben, de legalább szóban jobban törekedett az egyenlőségre, mint bármelyik másik. Az emberi nem minden tagjának testvériségéről szóló keresztény tanítás annak vallásos kifejezése, amit Mill és Kant nem-vallásos fogalmakkal mondott: a családhoz, a nemhez, a fajhoz tartozás, a hitvallás és hasonlók figyelembe vételének nem szabadna megakadályoznia bennünket abban, hogy igyekezzünk azt tenni másoknak, amit szeretnénk, ha velünk tennének – nem kellene megakadályoznia bennünket abban, hogy ugyanolyan embereknek tekintsük őket, mint önmagunkat, akiknek ugyanaz a tisztelet jár ki, amelyet mi is elvárunk.

De vannak más szigorú morális elvek is azokon kívül, amelyek az egalitarianizmust foglalják össze. Egy ilyen elv, hogy ha egy család nőtagjával tiszteletlenség történt, akkor

ezért vérrel kell fizetni. Egy másik szerint inkább ne legyen fiúnk, semmint homoszexuális legyen. Azok, akik meg szeretnék állítani a vérbosszút és a homoszexuálisok verését – amelyekhez ezek a szigorú morális elvek vezetnek –, ezeket az elveket „előítéleteknek" és nem „belátásoknak" nevezik. Szép lenne, ha filozófusok biztosíthatnának bennünket, hogy az általunk helyeselt elvek – például Mill és Kant nézetei – úgy „racionálisak", ahogy a vérbosszút esküvők és a homoszexuálisokat verők elvei nem azok. De ha azt mondjuk, hogy azok racionálisabbak, akkor csak máshogy fejezzük ki azt, hogy egyetemesebbek – hogy a különböző családok nőtagjai közti különbségeket, valamint a homoszexuálisok és a heteroszexuálisok közti különbségeket viszonylag jelentékteleneknek tartják. De nem egészen világos, hogy ha nem említjük az egyes embercsoportokat, az miért lenne a racionalitás jegye.

Hogy megértsük, miről van itt szó, tekintsük a „Ne ölj!" elvét. Ez örvendetesen egyetemes, de jobban vagy kevésbé racionális mint ez az elv: „Ne ölj, hacsak nem országodat védő katona vagy, hacsak nem gyilkost akadályozol meg tettének elkövetésében, hacsak nem hóhér, hacsak nem az euthanázia elvének irgalmas gyakorlója vagy"? Nem tudom elképzelni, hogy ez jobban vagy kevésbé lenne racionális és azért nem hiszem, hogy a „racionális" fogalma használható lenne ezen a területen. Ha azt mondják, hogy egy ellentmondásos cselekvésemet úgy kell megvédeni, hogy egyetemes, racionális elvek alá kell rendelni, akkor lehetséges, hogy ki lehet találni egy az alkalomhoz illő elvet, de néha csak azt tudom mondani: „Rendben van, mindent figyelembe véve ez tűnt a legjobbnak, amit az adott pillanatban tenni lehetett." Nem világos, hogy a cselekvés ez utóbbi védelme miért lenne kevésbé racionális, mint valami egyetemesen hangzó elv, amelyet ad hoc azért találtam ki, hogy igazoljam cselekvésemet. Nem lenne egészen érthető, ha azt mondanánk, hogy a gyorsan változó világban felmerülő morális dilemmák – a szaporodás ellenőrzése, az egészségbiztosítás racionalizálása és hasonlók – megoldásával addig kellene várnunk, amíg megalkotjuk a megfelelő elveket.

Mi, pragmatikusok, úgy látjuk, az az elképzelés, hogy minden helyes cselekvés mögött ott kell ólálkodnia egy ilyen igazoló elvnek, ahhoz az elképzeléshez vezet, hogy létezik valami egyetemes, nemzetfeletti bíróság, amely előtt állunk. Tudjuk, hogy azok a legjobb társadalmak, amelyeket törvények és nem önkényuralkodók vagy a csőcselék szeszélye kormányoz. A törvények uralma híján szerintünk az emberi élet ki van szolgáltatva az érzelmeknek és az erőszaknak. Ezért gondoljuk azt, hogy léteznie kell az ész valamiféle láthatatlan bíróságának, amely adminisztrálja azokat a törvényeket, amelyeket valahol, bensőnk legmélyén, kötelezőkként ismerünk föl. Valami ehhez hasonlót értett Kant a morális kötelesség fogalma alatt. De, még egyszer, a kanti emberkép nem békíthető ki a történelemmel vagy a biológiával. Mindkettő azt tanítja nekünk, hogy azon társadalmak fejlődése, amelyeket nem emberek, hanem törvények kormányoznak, lassú, késői, törékeny, esetleges evolúciós eredmény volt.

Dewey azt gondolta, Hegelnek igaza volt Kanttal szemben amikor kitartott amellett, hogy az egyetemes morális elvek csak annyiban bizonyultak hasznosnak, amennyiben egy sajátos társadalom történeti fejlődésének kinövései voltak – egy társadalomé, amelynek intézményei tartalmat adtak az elv egyébként üres burkának. Az utóbbi időben Martin Walzer, a politikafilozófus – aki egy korábbi, *Spheres of Justice* című művével vált ismertté – vette védelmébe Hegelt és Dewey-t. Új könyvében *Thick and Thin* (Vaskos és vékony), Walzer azt állítja, hogy az egyes társadalmak szokásait és intézményeit nem úgy kell elgondolnunk, mint amik véletlenszerűen növekedtek az egyetemes morális racionalitás közös magja, a transzkulturális morális törvény körül. Inkább a szokások és intézmények vaskos halmazát kellene elsődlegesnek tartanunk, ami morális kötelezettséget parancsol. Az a vékony moralitás, amelyet a különböző vaskos moralitásokból lehet absztrahálni, azaz kivonni, nem az „észnek" nevezett egyetemesen osztott emberi képesség parancsaiból áll. E vaskos moralitások

közti lehetséges vékony hasonlóságok ugyanúgy esetlegesek, miként a különböző biológiai fajok alkalmazkodó szerveinek hasonlósága.

Ha valaki elfogadja a Hegelre, Dewey-ra és Walzerre jellemző közös anti-kantiánus beállítottságot, és felszólítják, hogy védje meg a társadalom azon vaskos moralitását, amellyel azonosul, akkor ezt nem lesz képes megtenni, mivel saját morális nézeteinek racionalitásáról beszél. Ehelyett inkább azokról a különböző konkrét előnyökről fog beszélni, amelyeket saját társadalmának gyakorlata a többi társadalomhoz képest nyújt. A különböző vaskos moralitások viszonylagos előnyeiről való párbeszéd nyilvánvalóan ugyanúgy eredménytelen lesz, mint az arról való párbeszéd, hogy ki melyik könyvet vagy melyik személyt szereti. Az az elképzelés, hogy az igazság „észnek" vagy „emberi természetnek" nevezett forrása mindenkiben megvan, számunkra, pragmatikusok számára, azt jelenti, hogy egy ilyen párbeszédnek képesnek *kellene* lennie arra, hogy eredményre vezessen. Szerintünk ez az elképzelés félrevezető módon fejezi ki a mindannyiunk által osztott reményt, hogy az emberi nemnek mint egésznek fokozatosan egy globális közösséggé kellene válnia, egy olyan közösséggé, amely az európai iparosodott demokráciák vékony moralitását testesíti meg. Azért félrevezető, mivel azt sugallja, hogy egy ilyen közösségre való törekvés valahogyan a biológiai faj minden egyes tagjába be van építve. Számunkra, pragmatikusok számára, ez egy olyan javaslatnak tűnik, mintha azt mondanánk, minden csúszómászóba be van építve az a törekvés, hogy óriáskígyó legyen, vagy minden emlősbe, hogy emberszabású legyen. Ezért van, hogy mi, pragmatikusok a relativizmus vádját egyszerűen egy olyan vádnak tartjuk, amely szerint mi szerencsének tekintjük azt, amiről kritikusaink határozottan állítják, hogy rendeltetés. Szerintünk az Egyesült Nemzetek Chartája és az Emberi Jogok Helsinki Nyilatkozata által elképzelt utópikus világközösség nem inkább *rendeltetése* az emberiségnek, mint az atomháborús pusztulás vagy a demokratikus kormányok ellenségeskedő hadurakkal történő felcserélése. Ha ez utóbbiak közül bármelyik is bekövetkezne, akkor fajunk szerencsétlen lenne, de nem irracionális. Nem morális kötelezettségeinek teljesítését vétené el, hanem egyszerűen azt az esélyét szalasztaná el, hogy boldog legyen.

Nem tudom, hogyan lehetne érveléssel eldönteni a kérdést, az emberi lények e biologisztikus szemléletmódja-e jobb, vagy a Platónhoz és Kanthoz közelebb álló. Így azt sem tudom, miként szolgáltathatnék valami meggyőző érvet arra, amit kritikusaim „relativizmusnak" neveznek, és amit én inkább „anti-fundacionalizmusnak" vagy „anti-dualizmusnak" nevezek. Egészen biztosan nem elégséges, ha Darwinra hivatkozom és ellenfeleimtől megkérdezem, hogyan tudják elkerülni a természetfelettire való hivatkozást. Ha ily módon beszélünk a dologról, sok kérdést eleve elintézettnek tekintünk. Egészen biztos az is, hogy nem elégséges ellenfeleim részéről sem, ha azt mondják, a biologisztikus szemlélet megfosztja az embert méltóságától és önbecsülésétől. Ugyanis ez is elintézettnek tekint számos kérdést. Gyanítom, hogy mindkét oldal részére az a megoldás, hogy újra meg újra, kontextusról kontextusra fejti ki álláspontját. Az ellentét azok közt, akik fajtánkat és társadalmunkat szerencsés véletlen eredményének tekintik, és azok közt, akik mindkettőben belső teleológiát látnak, túlságosan nagy ahhoz, hogy annak valamely semleges álláspontból történő megítélését lehetővé tegye.

BOROS JÁNOS fordítása

WEISS JÁNOS

KÖLTÉSZET ÉS FILOZÓFIA

Egy diskurzus körvonalai

A 18. század utolsó éveiben a jénai romantika gondolkodói fogalmazták meg a költészet és a filozófia azonosságának tézisét. Ez a gondolat meghatározó motívumként vonul végig a 19. és a 20. századi filozófiai kísérleteken. A költészet és a filozófia azonosságának tézise azonban korántsem magától értetődő. Ebből származhatnak a kifejtés különbségei a romantika legjelentősebb gondolkodóinál. Friedrich Schlegel és Novalis – akiknek nézetei egyébként páratlan rokonságot mutatnak – ebben a kérdésben eltérő utakon járnak. (Schlegel az, aki többször is hangsúlyozza az együtt-filozofálás és az együtt-költés jelentőségét.) Novalis szerint a filozófia legmélyebb törekvése ugyanis a világ totalitásának megragadása. Ezt a feladatot azonban csak a művészet hajthatja végre, mert csakis az ő alkotásai képesek arra, hogy „a nagy világot zsugorítva"[1] mutassák be. A műalkotás ily módon sajátos mikrokozmosznak tekinthető. A mikrokozmikus ábrázolás pedig Novalis elemzéseiben a következő beállítottságra épül: a költők – írja – „tébolyult vágyaktól űzetlenül a földi gyümölcsöknek csak az illatát lehelik be, anélkül, hogy fölfalnák őket..."[2] A mikrokozmosz megalkotását tehát a mindennapi élet hódító-elsajátító beállítottságának mimetikus meghaladása teszi lehetővé. A totalitásigény kidolgozását a mimetikus beállítottságra épülő művészettől várhatjuk.

Ezen a ponton Novalis súlyos problémába ütközik: a művészet a maga egészében vagy pedig az alkotások sokaságában ábrázolja-e a totalitást? Ezt a problémát Novalis úgy oldja meg, hogy egy meghatározott műalkotást egyenlővé tesz a művészet egészével: ő maga vállalkozik egy olyan alkotás létrehozására, amely valamennyi korábbi (és elgondolható) műalkotást magában foglal. Ez a gondolat a *Heinrich von Ofterdingen* című regény programja. A költészet és a filozófia azonosságának tézise Friedrich Schlegelnél azt jelenti, hogy a filozófiának a művészi tapasztalatot kell tematizálnia. „Megfontolatlan és szerénytelen követelődzés, ha a filozófiából a művészetre nézve bármit is tanulni akarunk." (A Novalis által kidolgozott értelmezés éppen ebből indult ki.) „A filozófia – folytatja Schlegel – nem tud és nem is tudhat egyebet, mint hogy az adott művészeti tapasztalatokat és a meglévő művészeti fogalmakat tudománnyá teszi..."[3] Schlegel azonban nem látja a saját gondolatainak a novalisi programtól való eltérését. Szerinte ugyanis a művészet kritikája (a filozófia) nem lépi át a művészet határait. A filozófiát azért kell művészi jelenségnek tekintenünk, mert maga is a műalkotások ironikus struktúráját ismétli meg.[4] („A regények korunk szókratészi dialógu-

1 Novalis: *Heinrich von Ofterdingen.* (Ford.: Márton László) Helikon Kiadó, 1985. 77. o.

2 i.m. 78. o.

3 Friedrich Schlegel: *Kritikai töredékek.* (Ford.: Tandori Dezső.) 123. töredék In: A. W. Schlegel és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások.* Gondolat Kiadó, 1980.

4 A filozófiában (művészetelméletben) rejlő ironikus mozzanatot Schlegel a következőképpen írja le: „Szép és szükséges, hogy egy költeménynek teljesen átadjuk magunkat, hagyjuk, tegyen velünk a művész, amit akar... De nem kevésbé szükséges, hogy tudjunk minden egyediségtől elvonatkoztatni, hogy lebegésben ragadjuk meg az általánost..." stb. Az irónia tehát a filozófiában nem más, mint a perspektívák dualitása. Ld. Friedrich Schlegel: *Goethe Wilhelm Meisteréről.* (Ford.: Tandori Dezső.) In: i. m.: 242. o.

sai"[5] – írja Schlegel.) De miért lenne az irónia *művészi* mozzanat, ha eredetileg Szókratész dialógusaiból származik? Schlegelnél ez a kérdés nyitva maradt; a költészet és a filozófia azonosságának ez az értelmezése csakhamar feledésbe merült és az utókor nem látott benne mást, mint filozófiai programot.[6] Novalis kísérlete viszont (bizonyos változásokkal) Hegel filozófiai koncepciójában folytatódott.

Hegel azt próbálta kimutatni, hogy a totalitásigény *csak* a filozófia közegében elégíthető ki. A filozófiai totalitás szerinte a mimetikus beállítottságot is integrálni tudja. A költészet ebben az esetben nem tekinthető többé filozófiai örökségnek. Hegel kísérlete azonban (az újhegeliánusok elemzései alapján) maga is kudarcba fulladt: a világ totalitásának ábrázolása az emberi életnyilvánításokat a gondolkodásra redukálta. Ez a redukcionizmus azonban ellentmond a totalitásnak. A totalitás filozófiai kidolgozására épülő kritika így nem tudja megcáfolni a novalisi koncepciót. Hegel kritikájánál relevánsabbak azok az esztétikai vizsgálódások, amelyek a műalkotások szükségszerű pluralitását mutatják ki. E vizsgálódások, még ha nem is utalnak a novalisi koncepcióra, mégis annak legsúlyosabb problémáját tárják föl. A második modell Nietzsche fiatalkori művét *(A tragédia születését)* követően általános filozófiai programmá vált. Nietzsche a művészetet a tapasztalati struktúra centrumába állította. Ebből a világképből indult ki Lukács is *A regény elmélete* című művében. Lukács elemzései nyomán ez a beállítottság a 20. századi filozófia meghatározó motívumává vált. Ez az egész tradíció Theodor W. Adorno (posztumusz megjelent) *Esztétikai elmélet*ében kulminált.[7] Adorno szerint a romantika második modellje sem dolgozható ki koherens elméleti kísérletként. A művészet filozófiai elemzése csak a paradoxon közegében tudja közvetíteni egymással a művészeti és a filozófiai mozzanatokat. „Abból, amit a művészet filozófiájának neveznek – írja Schlegel – rendszerint a kettő valamelyike hiányzik: vagy a filozófia vagy a művészet."[8] Adorno megmutatta, hogy ez a feszültség szükségszerűnek tekinthető; s ezért Friedrich Schlegel gondolatát az *Esztétikai elmélet* mottójává akarta tenni.[9] A költészet és a filozófia azonosságának romantikus értelmezései törékenynek bizonyultak.

Korunkban Jacques Derrida elevenítette fel (a romantika programjához visszanyúlva) a költészet filozofikusságáról és a filozófia költőiségéről szóló vitát. A költészet és a filozófia azonosságának romantikus értelmezés-mintái zsákutcának bizonyultak. A zsákutcák – Derrida szerint – kontingens problémákra vezethetők vissza; az azonosság romantikus programja szerinte még megmenthető. Egy ilyen kísérletnek mindenekelőtt a romantikus értelmezés-minták egymásra vetítéséből kell kiindulnia. Novalis és Friedrich Schlegel értelmezései – közelebbről tekintve – azonos struktúrával rendelkeznek. A költészet és a filozófia azonosságát végső soron mindketten egy közös mozzanatra ve-

---

5 Friedrich Schlegel: *Kritikai töredékek*. 26. töredék

6 A költészet és a filozófia azonosságának schlegeli értelmezésében rejlő átgondolatlanság – véleményem szerint – nagyrészt a novalisi elképzeléstől való elhatárolódás hiányára vezethető vissza. Egyik Novalisnak címzett töredékében Schlegel a következőket írja: „Nem a határon lebegsz te, hanem szellemedben poézis és filozófiai bensőleg áthatották egymást. Szellemed állt hozzám a legközelebb a megértetlen igazságnak e képeit sorjáztatva. *Amit te gondoltál, azt gondolom én, amit én gondoltam, azt gondolod majd te, már ha nem gondoltad már eddig is.*" (Tandori Dezső fordítása, kiemelés tőlem – W. J.) *Eszmék*. 156. töredék.

7 Ebben az összefüggésben talán elég, ha csak Lukács fejtegetésére utalok: „Es handelt sich (in der Kunst) nicht um die Verwirklichung einer... a priori gegebenen Menschlichkeit" vagy „um die dialektische Entfaltung ... einer Idee..." stb. Georg Lukács: *Die Eigenart des ästhetischen*. Luchterhand Verlag, 1963. I. köt. 618. o.

8 Friedrich Schlegel: *Kritikai töredékek*. 12. töredék

9 Legalábbis erről számolt be Rolf Tiedmann az *Esztétikai elmélet*hez írott szerkesztői utószavában. Ld. Th. W. Adorno: *Aesthetische Theorie*. Gesammelte Schriften 7. köt. Suhrkamp Verlag, 1970. 537. skk. o.

zették vissza. E mozzanat szerepét Novalisnál a világ átfogó ábrázolása, Schlegelnél pedig az irónia töltötték be. Derrida az azonosságot a közös mozzanatból kiindulva próbálja meghatározni; a költészet és a filozófia – ebben az összefüggésrendszerben – közös kategória alá sorolhatók. Derrida egész koncepcióját e kategória meghatározási kísérleteként értelmezhetjük.[10] Ez a kategória már nem konkretizálható sem a világ ábrázolásaként, sem iróniaként: a két mozzanat problematikusságára ugyanis (a zsákutcába torkoló recepciótörténet során) egyértelműen fény derült. Az új kategória, amely a költészetet és a filozófiát azonos csoportba foglalja, nem más, mint az írás. Az írás elemzésével foglalkozó filozófiai koncepciót Derrida grammatológiának nevezi. A filozófiatörténet (és kiváltképp az újkor gondolkodástörténetének) egyik meghatározó tendenciája – Derrida szerint – a nyelv középpontba állítása. A nyelvfilozófia és a nyelvészeti vizsgálódások azonban Platóntól Saussure-ig az írást a (beszélt) nyelv képeként értelmezték. A grammatológia ezt az összefüggést a feje tetejére állítja: „Minden arra utal... – írja Derrida –, hogy amit nyelvnek hívunk... csak egyetlen mozzanat lehetett, lényeges, de determinált létmódozat... az írás egy fajtája."[11] A grammatológia az írást általános ontológiai struktúraként szeretné fölmutatni, ebből következik a tematikus általánosítás: „»írásnak« mondjuk mindazt, ami általában inscriptiót hozhat létre, akár betűkkel fejeződik ki, akár nem."[12] A költészet és a filozófia ily módon az írás végtelen szövegének megjelenési formáivá válnak. Az írás ontológiai struktúrája (az ős-írás) Derridánál leválik a köznapi értelemben vett (vulgáris) írásról. A vulgáris írás (melyet Derrida fonetikus írásnak nevez) valójában nem más, mint az európai kultúra közege. Az európai költészetben és filozófiában tehát végső soron a fonetikus nyelvtapasztalat artikulálódik. E tradíció betetőzője Derrida szerint – az ellenkező irányba mutató programmatikus célkitűzések ellenére – a heideggeri filozófia. „Máris sejthető, hogy a fonocentrizmus eggyé olvad az általában vett lét mint *jelenlét* értelmének történeti meghatározottságával..."[13] – ez a kérdés pedig a heideggeri filozófia alapvető motívuma. A létező létére vonatkozó kérdés megmarad a logocentrizmus keretei között.[14] (Az európai gondolkodás logocentrizmusa, Derrida szerint, a fonetikus nyelvi artikuláció következtében jött létre.) „A lét értelme a szó szoros értelmében, se nem »első«, se nem »alapvető«, se nem »transzcendentalitás«, akár skolasztikusan, akár kantiánusan, akár husserli értelemben fogjuk is fel."[15] Az írás eredeti értelmezésének rekonstruálásával Derrida az európai kultúra logocentrizmusának meghaladására törekszik. E kísérlet motívumait Nietzsche filozófiájából meríthetjük. „Nietzsche megmutatta, hogy az írás nincs eredetileg alávetve a logosznak és az igazságnak."[16] Az elemzések ezen a ponton szembekerülnek Heidegger Nietzsche-értelmezésével. Heidegger elemzéseiben Nietzsche filozófiája a metafizikai tradíció betetőzése. Ez az értelmezés óhatatlanul is a nietzschei koncepció egységesítéséhez vezet. Nietzsche viszont (Derrida szerint) éppen azt mutatta meg, hogy a gondolkodás nem feltétlenül egységes, hogy a gondolkodónak akár több neve (aláírása) is lehet. Heidegger, hangozhatna a konklúzió, a logosz fogalmában rejlő „összegyűjtés" nevében integrálja Nietzsche filozófiáját egységes koncepcióvá. A logocentrizmusban rejlő rendszerigény meghaladási

10 Derrida nem tesz említést saját elképzeléseinek romantikus gyökereiről, ezek mégis viszonylag könnyen reprodukálhatók.
11 Jacques Derrida: *Grammatológia.* (Ford.: Molnár Miklós.) Életünk-Magyar Műhely, 1991. 28. o.
12 i.m. 29. o.
13 i.m. 33. o. Vagy egy másik helyen: „A nyugati metafizika mint a lét értelmének a jelenlét területére való korlátozása egy lingvisztikai alakzat egyeduralmával jön létre." (47. o.)
14 i.m. 46. o.
15 U. o.
16 i.m. 42. o.

lehetőségére pedig (Kierkegaard mellett) éppen Nietzsche hívta fel a figyelmet.[17] Az újraértelmezett írás-fogalom bázisán tehát elkerülhetőnek tűnik a metafizikai tradíció rendszerigénye. (Novalis – mint láttuk – éppen erre a mozzanatra építette a költészet és a filozófia azonosságát.) Derrida koncepciója azonban nagy árat fizetett a rendszer megszüntetéséért: a logocentrizmusban rejlő „összegyűjtés" kiiktatása ugyanis a személyes identitás szétolvasztását is magával hozza. A logocentrizmust meghaladó koncepcióban a nyelv nem az individuumok értelem-alkotó tevékenységének terméke, hanem az individualitás nélküli szubjektumok maguk is tehetetlenül vergődnek az ős-nyelv hálójában. Ezt a koncepciót Derrida Heidegger gondolati pályájának tematizálásával dolgozza ki. *A szellemről (Heidegger és a kérdés)* című könyv egy ilyen koncepció kereteit próbálja fölvázolni.

Ez a könyv a grammatológia elméletét próbálja alkalmazni egy konkrét életmű átvilágítására. Ehhez azonban Derridának szembe kell néznie a *Grammatológia* egyik, rekonstrukciónk során háttérben maradt problémájával. Ha Heidegger a metafizikai tradíció betetőzője, és a cél nem más, mint e tradíció meghaladása, akkor a létet nem lehet egyszerűen egy még fundamentálisabb „létezővel" helyettesíteni. „A grammatológusnak (írja Derrida) mindenkinél jobban kellene kerülnie, hogy tárgyának lényege felől kérdéseket tegyen föl magának, az eredet kérdése formájában: „»Mi az írás« – azaz: »Hol és mikor kezdődik az írás?«" Az ős-írás tehát azért nem kerülhet egy ontológiai koncepció centrumába, mert a létező létére vonatkozó kérdésben már a kérdés formája is problematikus. A grammatológia egésze ezért ellentmondásos vállalkozásnak tűnik. Ezt az ellentmondást Derrida a konstrukció átalakításával próbálja elkerülni. A heideggeri életmű átvilágításakor Derrida az ős-írást már nem tekinti ontológiai struktúrának, hanem csak kritikai háttérnek. Ez előtt a háttér előtt Derrida azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mit állított Heidegger az ős-írás helyébe. Az ős-írás funkcióját Heidegger koncepciójában a szellem foglalta el. A szellem fundamentálisabb létező, mint a lét maga, mert tőle származik a „mi a...?" kérdése. Ez a kérdés azonban a metafizikai tradíció alapja.[19] A metafizika kereteinek átlépése a kérdezés fundamentális szerepének meghaladását jelentené; mivel ezt Heidegger nem vette észre, ezért a metafizikától való megszabadulási kísérletei sikertelenek maradtak. Erre a kudarcra utal, hogy a szellem fogalma újra és újra fölbukkan Heidegger filozófiájában. A *Lét és idő*ben Heidegger ezt a terminust, mint klasszikus metafizikai fogalmat, idézőjelbe teszi, és száműzi saját koncepciójából. Mégis, hat év múlva, a rektori beszédben „megfeledkezve" az idézőjelekről, a szellem feltétlen ünneplésébe kezd. A szellem immáron nem a szubjektumhoz kötődik, hanem a történelem átszellemülését jelenti. Ezt az átszellemülési folyamatot *Führerek* vezetik. Heidegger a freiburgi egyetem rektoraként maga is a Führer szerepére vállalkozott. Ez a közjáték – Derrida értelmezése szerint – nem tekinthető (sajnálatos) véletlennek. A kérdezést középpontba állító metafizikai tradíció ugyanis maga alapozta meg e „közjáték" lehetőségét. A kérdezés ugyanis a gondolkodás közegében a *Führer* szerepét tölti be: a kérdezés és a Führer-ség a szellem birodalmához tartoznak. Ezen a ponton már világosan láthatók Derrida elképzeléseinek körvonalai: a szellemnek mint fundamentális struktúrának a filozófia csak *egyik* megjelenési formája. Egy másik megjelenési formaként értelmezhető a politikai közjáték. Ezt az értelmezést Derrida azzal tette lehetővé, hogy a szellemet is (az ős-írás mintájára)

17 Ld. ehhez Derrida *Két kérdés aláírásokat értelmezve (Nietzsche/Heidegger)* című tanulmányát. In: Literatura, 1991/4. (Ford.: Szűcs Tamás és Somlyó Bálint.) 322-335. o.

18 J. Derrida: *Grammatológia*, 55. o.

19 J. Derrida: *Von Geist. Heidegger und die Frage* (Ford.: Alexander Garcia Düttmann.) Suhrkamp Verlag, 1992. 50-51. o. [Magyarul: *A szellemről (Heidegger és a kérdés)*, Osiris Kiadó, Budapest, 1995. (Ford.: Angyalosi Gergely és Babarczy Eszter.)]

univerzális textusként ragadta meg. Ebben az összefüggésben Heidegger szerepvállalása nem ítélhető meg többé a felelősség szempontjai alapján, hiszen az egész európai kultúrát meghatározó metafizikai közjátékot csak akkor lehetett volna biztosan elkerülni, ha Heidegger észrevette volna, hogy a kérdezés mögött egy mélyebb struktúra is meghúzódik: a nyelv (végső soron az ős-írás) struktúrája. Derrida kimutatja, hogy a politikai közjátékot követően Heidegger egy ilyen felismerés irányában tapogatózott.[20] Az ős-írás Derrida koncepciójában a másként-is-lehetséges-lett-volna kritikai mozzanatává húzódik össze. Ezzel elkerülhetőnek tűnik a koncepció paradoxszá válása, de ugyanakkor az ős-írás kifejezett tematizálása is lehetetlenné válik: csak azt lehet feltárni, hogy az ős-írás helyébe lépő levezetett fenoméneknek milyen (sokszor végzetes) következményei vannak (és voltak). A derridai koncepció belső problémái gondolkodók egész sorát arra indította, hogy újragondolják a költészet és a filozófia azonosságának tézisét. E kísérletek Derrida ontológiai (vagy kvázi-ontológiai) beállítottságában pillantják meg a nehézségek forrását. Az ontológiai vonatkoztatási rendszert egyre egyértelműbben a társadalom kontextusa váltja föl. Így jutunk a romantika örökségének társadalomelméleti tematizálásához. E diskurzus legjelentősebb szereplői Richard Rorty, Jürgen Habermas és Manfred Frank voltak.

1. A logocentrizmus derridai koncepcióját Rorty a következőképpen mutatja be: a filozófia szerinte már a kezdetektől fogva dédelgetett egy álmot magában: az egységes és végső metafora (vagy szótár) megalkotásának álmát. (Ez az álom nem más, mint a metafizikai rendszeralkotás.) E kísérletek (melyek Parmenidésznél indultak útjukra és Arisztotelészen és Kanton keresztül egészen a pozitivizmusig ívelnek) szükségképpen kudarcba fulladtak. „A szótárak szótára – írja Rorty összefoglalóan – sehogy sem akart megfelelni a tökéletes szótár követelményeinek. Az értelmetlen értelmezésének kísérlete az állítások lehetőség-feltételeire vonatkozó állítások révén... maga is értelmetlennek bizonyul..."[21] A filozófiai zártság tendenciája tehát – Rorty ezen a ponton egyetért Derridával – kudarcba fulladt. A rendszeralkotásra épülő kultúrán Derrida úgy szeretne átlépni, hogy a filozófiát az univerzális textualitással helyettesíti. Ez a koncepció azonban – Rorty szerint – súlyos problémákba torkollik. Derridának végül is a következő dilemmával kell szembenéznie: vagy egy olyan koncepció megalkotására törekszik, amely nem vesz többé tudomást a filozófiáról, és az univerzális textualitás körvonalait dolgozza ki, vagy pedig saját vállalkozását a filozófia egyetemes betetőzésének tekinti. Az első út egy olyan irodalomértelmezéshez vezet, amelyben az irodalomnak nincs témája és tanulsága. Az ilyen irodalom nem lenne több puszta halandzsánál. A második úton Derrida maga is azok táborába kerülne, akik az univerzális szótár kidolgozásán fáradoztak.[22] E dilemma eredetét Rorty a derridai koncepció ontologizáló tendenciájában pillantja meg; a grammatológia legmélyebb problémája arra a hipotézisre vezethető vissza, amely szerint a metafizika áll a kultúra centrumában. Derrida Heideggerrel együtt hajlik arra, hogy a kultúra (és a civilizáció) folyamatát a metafizika sajátosságaiból próbálja levezetni. Ez a kísérlet azonban egy tarthatatlan előfeltételre épül: a metafizika dominanciájának feltételére. A metafizikát (és az irodalmat) ezzel szemben – Rorty szerint – a társadalom összefüggésrendszerében kell megragadni. Ebben az új vonatkoztatási rendszerben Rorty szeretné megmenteni az irodalom és a filozófia azonosságának tézisét. A társadalmat szerinte nyelvjátékok (Wittgenstein) konstituálják, melyek a narráció közegében bontakoznak ki. A filozófiát és az irodalmat ez a narratív érintkezési közeg köti össze;

20 i.m. 148. skk. o.
21 Richard Rorty: *Dekonstrukció és megkerülés.* (Ford.: Beck András.) In: Literatura, 1991/4. 450. o.
22 i.m. 453. o.

pontosabban: ebben a közegben a filozófia maga is az irodalomba integrálódik.[23] Az így értelmezett irodalom univerzalitása csak akkor igazolható, ha meg lehet mutatni, hogy a természettudományok vizsgálódásai a szövegértelmezések mintáit követik. Erre a kihívásra Rorty egy interpretációs séma felvázolásával válaszol, mely átfogja a szövegek (irodalom) és a „rögök" (természettudományok) értelmezését. [24] Ezen a sémán belül kétféle stílus alakul ki: az általánosan elfogadott és a cseppfolyós állapotban lévő szabályokra épülő nyelvjátékok stílusa. A természettudományok (melyek az első csoportba tartoznak) ily módon az irodalmi nyelvjátékok speciális eseteinek tekinthetők. Az irodalom (a költészet) ebben az összefüggésben nem speciális műfaj, hanem a nyelvjátékok innovatív struktúrája.

2. Habermas Rortyval ellentétben nem a derridai koncepció belső ellentmondásait vizsgálja, hanem annak valóságtartalmát veszi nagyító alá. Ezek az elemzések nem is közvetlenül a derridai koncepcióval foglalkoznak, hanem egy derridai szellemben megírt mű (Italo Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó)* sajátosságait tárják föl. Calvino a derridai ős-írás irodalmi megalkotására vállalkozott. Az ős-írás Calvinónál (Derrida vonakodásainak dacára) ontológiai struktúrává válik. Egy olyan regényt vehet a kezébe az olvasó, amely minden könyvek könyve szeretne lenni.[25] Ez a vállalkozás két pillérre épül: az alkotó identitásának szétolvasztására (mely Derrida koncepciójában a hiányzó individualitás alakját öltötte) és az olvasó bevonására (amely a textualitás univerzalitását alapozná meg). Ezt a két pillért érdemes közelebbről is szemügyre venni. Az alkotó identitását Calvino azzal olvasztja szét, hogy könyvét egymástól független regénykezdetekből állítja össze; minden regényrészletben az írónak külön identitása van, és ezek az identitások nem homogenizálhatók. Ezt a gondolatot Calvino a mű egyik helyén a következőképpen kommentálja: „Milyen jól írnék, ha nem volnék! (...) Ha csak egy kéz volnék, egy csonka kéz, mely fogja a tollat és ír... Ki mozgatná azt a kezet? A névtelen tömeg? Az idők szelleme? A kollektív tudatalatti? Nem tudom. Nem azért szeretném megsemmisíteni magam, hogy valami meghatározható dolog szócsöve lehessek. Csupán azért, hogy közvetíteni tudjam a leírásra váró leírhatót, azt az elmesélhetőt, amit senki se mesél el."[26] A regény másik pillére: az olvasónak a szövegbe történő integrációja. A tíz regénykezdetet átfogja egy kerettörténet, amely a következő szavakkal szólítja meg az olvasót: „Italo Calvino új regényét, a *Ha egy téli éjszakán egy utazót* kezded éppen olvasni. Engedd el magad. Szedd össze magad. Száműzzél most minden egyéb gondolatot. Hagyd, hogy a környezeted, a világ semmivé váljék. Legjobb, ha becsukod az ajtót; odaát, a másik szobában mindig be van kapcsolva a tévé."[27] Ezután Calvino már nem engedi el az olvasó kezét; a férfi és a női olvasót végigvezeti a regénytöredékek labirintusán; pontosabban: az ő tör-

23 Rorty Derrida-értelmezése meglehetősen sajátosnak tűnik. Ebben az értelmezésben ugyanis az ős-írás már semmiféle szerepet sem játszik, ha azonban ezt az ontológiai vagy (kvázi-ontológiai) hátteret kikapcsoljuk, akkor a romantikus azonosság azt jelenti (jelentheti), hogy a filozófia maga is az irodalomba integrálódik. Ez a tézis (immár megszabadulva a rendszeralkotás konnotációitól) Novalis elképzeléseinek közelébe sodródik.

24 Richard Rorty: *Texts and Lumps.* In: *Objectivity, Realism and Truth.* Cambridge University Press, 1991. 84. skk. o.

25 Calvino a „minden könyvek könyvével" a „mindent átfogó könyvet" állítja szembe (Italo Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó.* Ford. Telegdi Polgár István. Európa, 1985. 194. o.) Az utóbbi típusnak a metafizikai totalitás megragadására irányuló vállalkozást kellene szimbolizálnia. Ha azonban Novalis programjára gondolunk, akkor a fenti megkülönböztetés problematikusnak tűnik.

26 i.m. 205-206. o.

27 i.m. 7. o.

ténetük mozgatja a cselekményt. A derridai elképzeléseket Calvino a második személyben megírt regénykoncepciójával alakítja át irodalmi programmá. Ez a program azonban – Habermas szerint – kudarcba fulladt. A kudarcot Habermas abból olvassa ki, hogy Calvino a második személyre vonatkozó elképzeléseket különböző szinteken adja elő. Az első szinten a szerző kézen fogja az olvasót, és rafinált módon bevezeti a regény fiktív világába. A második szinten Calvino az olvasó bevonásába magát az olvasót is bevonja. A harmadik szinten az olvasó elnyeri autonómiáját, azt a képességét, hogy „igen"-nel vagy „nem"-mel állást foglaljon.[28] Ez az előrehaladó reflexiós folyamat azonban Habermas szerint azt mutatja, hogy a második személyben történő ábrázolás fokozatosan a harmadik személy világába csúszik át. Calvino természetesen jól látja a problémát, az olvasónak egyrészt absztraktnak kell maradnia, ezért neve sincsen. Másrészt azonban a regény szereplőjeként konkrét vonásokkal is rendelkeznie kell. E feszültséget úgy próbálta feloldani, hogy két olvasót vezetett be: az absztrakt póluson a férfit és a konkrét póluson a nőt. A két olvasó sorsának összefonódása azonban azt eredményezi, hogy a férfi alakja is konkretizálódásnak indul. Így a regény szép fokozatosan az olvasókat is harmadik személyű szereplőkké teszi. Ennek következtében maga az író (mint a mű „rendezője") egyre határozottabb körvonalakhoz jut. Calvino kísérlete (és a háttérben álló derridai koncepció) így tehát kudarcba fulladt. E kudarc – Habermas szerint – egyértelműen mutatja, hogy a realitás és a fikció világának határai nem léphetők át. A realitás tehát nem tekinthető a fikció egyik esetének. „A mindennapi kommunikáció praxisában a nyelvi cselekedetek olyan erővel rendelkeznek, amely az irodalmi szövegekben veszendőbe megy."[29] A társadalmi interakciók világában a szereplők mint résztvevők lépnek föl, és konkrét problémák megoldására törekednek. Ebben a kontextusban az állítások igazságértéke válik meghatározóvá. Az irodalmi művek befogadójaként az emberek viszont a recepció közegében mozognak: a mű által ábrázolt problémák nem közvetlenül a sajátjaik. Az irodalom (és általában a művészet) esetében nem az ábrázolás igazsága, hanem őszintesége a fontos. Az irodalom és a filozófia (társadalomelmélet) ily módon Habermasnál különböző műfajok.[30]

3. Manfred Frank munkáiban Rorty és Habermas koncepciójának eredeti szintézisére bukkanhatunk. E szintézis Habermas elméletére épül, mely szerint a társadalmi érintkezéseket mindennapi kommunikációs struktúrákként kell értelmeznünk. Ha a társadalom a kommunikatív praxisban konstituálódik, akkor ezen belül kell kijelölni az irodalom helyét. Az irodalom ebben az összefüggésben a társadalmi érintkezés sajátos modelljeként jelenik meg. Frank, visszanyúlva a romantikára (elsősorban Schleiermacher munkásságára) újra a költészetet állítja az irodalom helyébe.[31] A költészet – Rorty elképzeléseinek analógiájára – Franknál is az innovatív potenciál hordozója. Az innovatív potenciál társadalmisága azonban jóval szembetűnőbb a Habermas által kijelölt vonatkoztatási rendszerben. E program kidolgozása érdekében Frank Schleiermacherhoz nyúl vissza.

---

28 Jürgen Habermas: *Philosophie und Wissenschaft als Literatur?* In: *Nachmetaphysisches Denken.* Suhrkamp Verlag, 1988. 257. o. [Magyarul: *Irodalom-e a filozófia és a tudomány?* (Ford.: Király Edit.) In: Holmi, 1993/9.]

29 i.m. 261. o.

30 Habermas elemzéseivel szemben megfogalmazható egy kézenfekvő, de kellemetlennek tűnő ellenvetés: ha a filozófia és az irodalom között műfaji határok húzódnak, akkor hogyan lehetett mégis Calvino regényét egy filozófiai koncepció irodalmi ábrázolásának tekinteni? Vagy ami ebből következik: hogyan indokolható e különbségtevés bázisán az, hogy Habermas a szóban forgó regényt (gyakorlatilag) filozófiai koncepcióként értelmezhette?

31 A schleiermacheri koncepció aktualizálásának alapvonalait Frank a *Das individuelle Allgemeine* című könyvében vázolta föl. (Suhrkamp Verlag, 1977.)

Schleiermacher volt az, aki a költészet lényegét egy általános cselekvéselméleti elképzeléssel, a divináció fogalmával határozta meg. A divináció a mindennapi kommunikációban létrejövő újítások bázisa. Frank elemzései egy olyan társadalomelméleti modellbe torkollnak, amely a mindennapi kommunikációs struktúrákon az újítási potenciált kérik számon. A kommunikatív praxis szcientizálódása ugyanis a divináció elnyomásához vezetett: az érintkezések formalizálttá és rutinizálttá váltak. A költészet feladata ilyen körülmények között az, hogy ébren tartsa a divináció gondolatát.[32] A divináció ébrentartása az általánosság uralma alatt nyögő individuum megmentését követeli. Az individualitás képe az irodalomban a stílus. A stílus a társadalmi együttélés bármelyik pontján megjelenhet, ahol az alkotó újítás még szerepet játszhat. Ez a program az individuum emfatikus felértékelésével élesen szembeszáll Derrida koncepciójával. Frank elemzései megmutatták, hogy Derrida elképzeléseivel ellentétben a világ átfogó megragadásának föladása nem vezet az individualitás megsemmisítéséhez. Ellenkezőleg: Frank éppen Derrida intencióiból vezeti le a jelentésösszefüggések állandó és alkotó újrameghatározásának szükségességét. A grammatológia (mondhatnánk) szándékai ellenére éppen az individualitás jelentőségére hívta fel a figyelmet. Az individualitásra épülő társadalomelméleti program bázisán Frank visszautasítja a költészet (az irodalom) és a filozófia Derrida és Rorty által kidolgozott azonosságát. A habermasi vonatkoztatási rendszerben ez az azonosság csak a következő formában tartható fenn: nem a filozófia integrálódik az irodalomba, hanem a költészet (divináció) a filozófiába (társadalomelméletbe).[33] Ez a transzformáció a költészetet – a divináción keresztül – szükségképpen a társadalmiság egyik mozzanatává teszi. Frank fejtegetései átlépték a romantikusok (Novalis és Schlegel) elemzéseinek kereteit.[34] Ez az átlépés tette lehetővé a romantika örökségének társadalomelméleti értelmezését.[35]

Ha még egyszer visszapillantunk a megtett útra, azt láthatjuk, hogy a költészet és a filozófia kapcsolatáról folyó diskurzusban egymástól eltérő vonatkozási rendszerek szerepelnek; a romantikusok esztétikai filozófiája, a derridai ontológia (vagy kvázi-ontológia) és a társadalomelméleti paradigma. A vonatkozási rendszerek konkrét igényeinek megfelelően a költészet hol poézisként, hol művészetként jelent meg. A költészet és a filozófia analóg – bár egymásnak közvetlenül meg nem felelő – alakváltozásai arra utalhatnak, hogy mégiscsak kell hogy legyen bennük valami közös vonás. E felismerés bázisán a diskurzus elölről kezdődhetne.

---

32 Ld. ehhez Manfred Frank: *A nyelv uralhatóságának határai.* (Ford.: Kulcsár Szabó Ernő.) In: Literatura, 1991/4. 377-379. o.

33 Frank elképzelései – a költészetnek (a filozófia tárgyának) a társadalom kontextusába történő integrációja – Friedrich Schlegel elemzéseihez közelítenek. Schlegel ugyanis azt sugallja, hogy a költészet csak a filozófiában (a művészetkritikában) juthat öntudatára. Éppen így Franknál: a költészet lényegét csak a társadalomelmélet kontextusában érthetjük meg.

34 Ebben az összefüggésben ld. a *Stílus és filozófia* című tanulmányt. Műhely, 1993/4.

35 Frank a nyolcvanas évek végén a körvonalazott programot félretolva öntudat-elméletekkel kezdett foglalkozni. Ld. a *Welchen Nutzen bringt uns die analytische Philosophie?* című programatikus írását. Merkur, 1992/5. és Hiány, 1993/1.

ZENE ÉS ELEKTRONIKA

Weber Kristóf interjúja

WK: – *Mennyiben tekinthetők hangszereknek a szó hagyományos értelmében azok az elektroakusztikai eszközök, amelyeket használsz?*

VL: – Hagyományos értelemben ezeket nem lehet hangszereknek tekinteni, de egy tágabb értelemben azért igen. A szintetizátorok és a samplerek elsősorban azzal a szándékkal készültek, hogy egyetlen berendezés segítségével sokféle, karakterében egymástól gyökeresen különböző hangot tudjanak megszólaltatni. Nem rendelkeznek olyan saját fizikai, akusztikai tulajdonságokkal, mint amilyenek egy hangszer hangját oly jellegzetesen meghatározzák. Mégis léteznek hangzási sajátosságaik, amelyek elsősorban magára az eszközre jellemzőek: némi gyakorlattal ugyanúgy föl lehet ismerni egy-egy szintetizátor-típus hangját, mint a hangszerekét, függetlenül attól, éppen milyen hangszert vagy hangzást imitálnak. Még a legújabb, a fizikai modellezés elvén alapuló szintetizátorok esetében is vannak korlátok, hiszen ezek csakis olyan paraméterek mentén tudják a virtuális hangszerhangot fölépíteni, amiket valahol már definiáltak. Egy klasszikus szintetizátor vagy egy sampler ugyanúgy egyértelműen meghatározott, csak nem a fizikai akusztika, hanem a hangnak egyfajta digitális-numerikus reprezentációja révén. Meghatározott az algoritmus, ami a szintetizált hangot képezi, vagy az a mintavételi módszer, ami a mintavételezett hangot újra felidézi. Ezek a meghatározások, ha más módon is, de ugyanolyan szigorú korlátokat jelentenek, mint ahogy egy hagyományos hangszer fizikai felépítése.

WK: – *A szintetizált hangszínekről mennyire képzelhetők el, hogy az elkövetkező évtizedekben, esetleg évszázadokban is érvényesek lesznek?*

VL: – A gyakorlatban ez létezik, sajnos. Számos olyan hangszerrel találkoztam, ami már teljesen szét volt verve, de a gyárilag beprogramozott hangokon kívül mást láthatóan még nem használtak rajta. Ez persze nem nevezhető praxisnak. A kérdés az, hogy egy hangzás mennyiben képes megfelelni annak az igénynek, miszerint egyszerre legyen sokoldalúan használható és mégis nagyon egyedi. Manapság elektronikusan nagyon könnyű szinte végtelen számú hangot generálni, és csak a zeneszerző vagy a technikus fantáziáján múlik, hogy egy hang milyen lesz. A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy ahhoz, hogy egy hangzás általánosan használható legyen, hogy több zenész, netán több korosztály legyen képes a saját zenei elképzeléseit hozzáigazítani, ezeket a hangokat vagy hangszereket mint általános érvényűt használni, nos ehhez ezeknek a hangszíneknek nagyon sok követelményt kell kielégíteniök. A klasszikus hangszerek is számos variáns elvetése után nyerték el ma használatos formájukat. Például a régi fafúvós hangszerek között voltak olyanok, amelyeknek a hangja nagyon kifejező volt, de csak azok a hangszerek terjedtek el, amelyek zenekari hangszerekként meg tudták állni a helyüket. Lehet mondani, hogy az altfuvola sokkal szebb hangú hangszer, mint a normál „C"-fuvola, de az altfuvola regiszterbeli és dinamikai sajátosságai miatt zenekarban alig-alig használható, és szólóhangszerként sem nagyon, mivel nem rendelkezik olyan dinamikai tulajdonságokkal, mint egy zongora vagy egy hegedű. Vannak kolosszális hangok, mint

például a nagy keleti harangok hangjai, azonban ezek egy kompozícióban nem tudnak olyan hosszú összefüggő zenei folyamatot létrehozni, mint amilyet képes az énekhang, a zongora vagy a szitár. Az is akadálya egy hangnak, ha nem eléggé konkrét, mivel nem tud a hallgató számára érzékletesen megjelenni, és az is akadály, ha túl konkrét, mert ebben az esetben a hallgató számára kizárólag egyfajta hangzásélményhez kötődik és nem képes átalakulni. A sokoldalúság egyébként manapság már nem úgy jelenik meg, hogy egy hangszínnek kell sokoldalúnak lenni, hanem a hangszereknek, az elektronikus hangszereknek kell sokoldalúnak lenni. Nem véletlen, hogy a frekvencia- modulációs szintézis olyan rohamosan terjedt el, mert a Moog-rendszerhez és az analóg rendszerekhez képest hihetetlen nagy számú lehetőségeket biztosít. Ma egy elektronikus hangszernek nincs egyféle módon jellegzetes hangja. Szólhat úgy, mint egy harmonika, szólhat úgy, mint egy sziréna, egy vulkán, vagy mint egy rozzant motorkerékpár, és így tovább. A hangszer hangzási karakterét a lehetőségeinek összessége adja meg. Ebben az esetben nem nagyon lehet arról beszélni, hogy egy-egy hang egy másik variánshoz képest valamiféle különleges előnnyel bírna. Nem beszélve arról, hogy maguk a szintetizálási módszerek is gyorsan változnak, és ezek a különböző eljárások önmagukban is igen sokrétűek. Gyakorlatilag ma mindenki a saját hangjait gyártja. Egyébként Stockhausen már az elektronikus zene kezdeti korszakában elvetette egy „hangraktár" gondolatát.

WK: – *A zeneszerzők is a saját hangjaikat keresik.*

VL: – Igen, éppen a hangzási lehetőségek nagy száma miatt a zeneszerző hangképzetei is már eleve az adott zenei gondolathoz kapcsolódnak, vagy pedig az előállított hangok befolyásolják egyedi módon a komponálást. A század első harmadában egy zeneszerzőnek még nem okozhatott különösebb gondot az apparátus kérdése, mert a hangszerek adottak voltak. De éppen a húszas évek zeneszerzése mutatta a legszebb példáit annak, hogy a zeneszerző a leghagyományosabb eszközökkel is képes a hangzási világot gyökeresen átalakítani. Bartók például a zongora mély regiszterében egymásra torlasztott kisszekundokból álló hangközsúrlódásokkal a zongorahangzást teljesen megváltoztatta. Ez azonban egy transzformáció, a zeneszerzőnek itt nem kell kitalálni az egész hangszert, hanem csak a hangszeren – tudva azt, hogy nyolcvannyolc billentyűje van és a kezén tíz ujj – az adott lehetőségek kombinációjából kell kitalálni a hangzást. Mindez nagyságrendekkel kisebb, mint azoknak a lehetőségeknek a száma, amelyek egy mai zeneszerző számára adottak.

WK: – *Időközben megjelentek a samplerek is.*

VL: – Igen, és ez még jobban ebbe az irányba lendíti a gondolkodást, mert míg egy klasszikus szintetizátoron csak néhány tucat paraméternek a meghatározása alakítja ki a hangzó eredményt, addig a samplerek esetében ez már több tízezer adat is lehet. Az utóbbi évtizedben elszaporodtak az olyan audio-munkaállomások, amelyek egy hangkártya segítségével a számítógép által kiszámított vagy létrehozott kódsort közvetlenül alakítják át hanggá. Így ma már bármilyen hangot elő tudunk állítani, ez csak a számítógép memóriájától és a műveleti sebességtől függ. Itt már nem az a probléma, hogy le tudjuk-e írni, ki tudjuk-e találni a hangot, hanem inkább az, hogy valóban az a hang szólal-e meg, azaz tényleg egyértelmű kapcsolat áll-e fönn a számsorozat és a hangzó eredmény között, vagy csupán feltételezzük mindezt, valójában ki vagyunk szolgáltatva a berendezések hibáinak. Ez már elsősorban az elektronikus hangvisszaadás problémája, ami tulajdonképpen egy fantomhang. A hangfelvételt még csak össze tudom hasonlítani az eredetivel – s rendszerint megállapítani, hogy tökéletlenül adja azt vissza –, de mit tehetünk olyan esetben, amikor az eredeti nem létezik?

WK: – *A hangszín-felhasználás kibővült lehetőségeinek ellenére sok elektronikus kompozíciód kvázi tradicionális hangszínen, vagy nem egy esetben mesterségesen lecsupaszított módon szólal meg.*

VL: – Ez egyszerűen annak tudható be, hogy a hangmagasság viszonyait sokkal világosabban tudom kontrollálni, mint a hangszínviszonyokat. Például ha egy kis „d"-hez egy kétvonalas „cisz"-t játszom, akkor ezeknek a hangoknak a helyi értéke teljesen világos. Viszont ha kettő vagy három nagyon komplex hangot keverek össze, akkor azoknak a helyi értéke – legalábbis nekem – nem annyira világos. A hangszínek számomra kuriózus elemként jelennek meg. Lehet, hogy ez egész egyszerűen egy fogyatékosság, mert vannak komponisták, akik nagyon érzékenyek a hangszínekre, és ebben a zene egyik lényege jelenik meg. De engem jobban érdekel a hangok elvont természete. Ugyanakkor meg vagyok győződve arról, hogy a digitális eljárások jóval nagyobb kontrollt biztosítanak a hangszínek fölött, és a számítógépek sokkal világosabbá tehetik számunkra a hangszínek tényleges fizikai összefüggéseit. Hasonlóan a hangközökhöz, amelyek számszerű összefüggéseit már évezredek óta ismerjük.

WK: – *Az elektro-akusztikus berendezések szinte provokálják a különböző hangzások létrehozását.*

VL: – Persze, ha adva van egy lehetőség, akkor abból előbb-utóbb meg is valósul valami. Ha már ismerjük a gőznyomást, akkor fel fogjuk találni a gőzgépet is. Ha már megvan a gőzgép, akkor megszületik a gőzmozdony, és így tovább. Ugyanakkor kezdetben az elektronikus berendezések nehezen kezelhetőek és erőszakosak voltak, voltaképpen a kezelési korlátaik határozták meg a lehetőségeiket, és ezekkel egy komponista csak ritkán tudott élni. Általában csak az egészen kivételes tehetségű komponisták voltak képesek legyőzni ezeket a korlátokat. A mai helyzetben, amikor elméletileg már nem léteznek ilyen akadályok talán éppen a sok lehetőség teremt egy másfajta gátat.

WK: – *A fantáziának is nagyon erős korlátai vannak.*

VL: – Tulajdonképpen csak a tehetségtelenségnek nincsenek korlátai. Az igazi fantázia nem bármit talál ki, hanem az egyetlen lehetségest. Ehhez kell a legnagyobb szabadság, de ez a legnagyobb korlát is egyúttal. Végül is tízest lőni: ez a maximális korlátozottság. A gépek természetét is ki kell ismerni: ez akkor is nehéz, ha mi találtuk ki őket. A számítógépes fejlesztésben a hardver fejlesztése messze előtte jár a szoftver fejlesztésének. Sokkal könnyebb kitalálni egy olyan gépet, ami még tízszer annyit tud az előzőnél, mint kitalálni azt, hogy *egyáltalán* mit tud. A lehetőségeknek ez az elméleti végtelensége csak részben jelent szabadságot, mert más szempontból mindez bénító is lehet. Ennek leküzdésében nagy szerepe van a bátorságnak és a fizikai erőnlétnek is.

WK: – *Ebben az esetben a zeneszerzői tudás mennyire transzponálható át előadói tudássá?*

VL: – Ez ma elsősorban technikai kérdés. Jelenleg a komponálás előnyben van az előadással szemben, mivel a valós idejű alkalmazásokban az elektronika még korántsem olyan ügyes. Attól függ, hogy mennyire tudunk kidolgozni olyan rendszereket, amelyek legalább annyira finoman követik az előadó akaratát, mint a hagyományos hangszerek. A MIDI billentyűzet például képes arra, hogy igen nagy finomságban „észlelje" a leütést, annak súlyát, sebességét, és így tovább. A kitartott hang nyomását is érzékeli, ezek benne vannak a MIDI szabványban. Tehát elméletileg úgyszólván mindenre alkalmas, de arra mégsem, hogy azt a hallatlan tömegű információt, amit egy átlaghegedűs is többé-kevésbé irányítani tud, azt mind tudják. Ha tudunk építeni olyan érzékelő rendszereket, amelyek legalább olyan finomsággal tudják követni az előadó elképzelését, mint ahogy a klasszikus hangszerek, akkor egy előadó elektronikus eszközökkel is lehet virtuóz. Ha ez a fajta virtuozitás kialakul, az jelentékenyen meg fogja haladni a jelenlegi virtuozitást, hiszen ezek az eszközök már ma is sokoldalúbbak, többféleképpen használhatók.

WK: – *A virtuozitás hangfelvételen is tapasztalható, sőt van, amikor szinte csak azon. Jó példa erre Glenn Gould.*

VL: – Igen, de itt a műveket nem önmagukban, hanem más, korábbi előadásukkal összehasonlítva hallgatjuk. Ezek az emlékek nagymértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy

az előadó virtuozitását a hangfelvételről is értékelni tudjuk. Új vagy ismeretlen művek esetében ez az érzés már gyengébben működik. Állítólag van olyan videofelvétel, ahol Gould a Webern Zongoravariációk híresen nehéz állását láthatóan nem a kotta előírásai szerint játsza. A hangzó eredmény megtévesztően ugyanaz, de ennek semmi köze a szerző elképzeléseihez. Ez eléggé leleplezi azt a szakadékot, ami a klasszikus repertoár és a hangfelvétel között van. A hagyományos értelemben vett koncertforma ugyanis azon a szituáción alapul, hogy az előadóművész egy adott helyszínen egy adott közönség számára hoz létre valamit. A hangverseny csak abban a pillanatban valóság, másnap már csak legenda vagy egy rossz emlék. Ugyanakkor a hanglemezkészítés kifejezetten ez ellen dolgozik. Ennek során egy közepes művésznek is megvan a módja arra, hogy egy zeneileg korrekt, hangilag hibátlan produkciót hozzon létre, és ha ez a produkció nem is szenzációs, de mindenféleképpen elfogadható. Mivel az emberek zöme elsősorban hanglemezen vagy rádión hallgat zenét, ez a fajta zenei mentalitás ma már úgy jelentkezik a legtöbb hangversenylátogató számára is, mint követendő minta. Az az előadóművész, aki esetleg túl nagy kockázatokat vállal egy mű megszólaltatásánál, tehát azt is kockáztatja, hogy ettől az átlagosan perfekt előadástól nagymértékben eltér, netán melléüt, az akkor is háttérbe szorul, ha a produkció igazi zenei értéke lényegesen meghaladja ezeket a zenei veszteségeket. Ma már a zenének alig van nevelő hatása, a publikum túl keveset tud ahhoz, hogy tanuljon. A közönség ma sokkal hálásabb, ha a koncert a saját zenei elképzeléseit igazolja vissza, mint ha újakkal ajándékozza meg. Ezen nem érdemes fölháborodni, ezt egyszerűen tényként kell tudomásul vennünk, ha a koncertezés jövőjére vonatkozóan jóslásokba bocsátkozunk. Ha az ember meghallgatja a régi nagy előadók tízes-húszas évekbeli felvételeit, akkor részben meghökken azon, hogy mennyire nagyvonalú, adott esetben slendrián egy-egy előadásuk, másrészt meg lenyűgözi, hogy micsoda szabadsággal és merészséggel hódítják meg a darabot önmaguk és a közönség számára. Ezzel szemben a mai előadók kénytelenek ügyelni arra, hogy egy bizonyos optimális szint alatt semmiféleképpen ne produkáljanak, és ezt a szintet ma sokkal több ember hozza, mint ezelőtt hatvan-hetven éve. Ez azonban nem virtuozitás, valójában ugyanolyan érdektelen, mintha egy nehéz etüdöt gépzongorán játszanak el.

NYÁRY KRISZTIÁN

A deKON CSINOSODÁSA

FANNI hagyományai

A magyar irodalomtudomány az utóbbi években valószínűleg elégedett önmagával: nincs olyan jelentős külföldi értelmezői iskola, amelynek ne lennének nem kevésbé jelentős magyarországi képviselői; Hans-Robert Jauß vagy Jacques Derrida virágzó tanszéket alapíthatna bármelyik honi bölcsészkaron. És ez jól van így. A modern magyar irodalom kutatásának rég nem látott lökést adott a különféle elméletek gyakorlati kipróbálása – meghermeneutikázni Szabó Lőrincet, kipszichoanalizálni József Attilát vagy eldekonstruálni Petri Györgyöt nem haszontalan dolog, ráadásul mulatságnak sem utolsó.

A probléma az, hogy mindez csak a modern irodalomra igaz. Úgy tűnik, a magyar irodalomelmélet lelkivilága titokban a gimnáziumi tanterv szerint konstruálódik; ahol a harmadikos, de főleg a másodikos és elsős anyag a titokzatos és elérhetetlen tudatalattihoz tartozik. A középkori, reneszánsz-, barokk-, és felvilágosodás-kori magyar irodalom kutatása túlnyomórészt hagyományosan filológiai jellegű, s csak kevésszer hagyja megérinteni magát a modern teóriáktól. A jelenségre már régebben felfigyelt egy elméleti elkötelezettségű kritikus: *Bizonysága voltam sok külföldi főiskolákat megjárt ifjak rakodt és széles esméreteinek. De alighogy hazatértek amazok ősi mezejeikre, nem tudom micsoda kimagyarázhatatlan elalélás foglalta el őket.* [A dőlt betűvel szedett részek Kármán József *A nemzet csinosodása* című művéből vett idézetek.]

Az elalélás, persze, nem is annyira kimagyarázhatatlan. A régebbi korszakok vizsgálata jóval alaposabb történeti felkészültséget igényel, mint a kortárs vagy egy-két nemzedékkel korábbi anyag, ahol mellesleg az évszázados irodalmi kánon sem állít újra akadályt az értelmezés robogója elé. Pedig minden valamirevaló teóriának hasznára válik, ha letér a modernitás sima és alakítható pályájáról, és a tradíció göröngyösebb terepén is kipróbálja magát – ekkor derül ki ugyanis, működik-e valójában. (Mellesleg a marxista irodalomtudomány is itt kapott defektet legtöbbször; amit József Attilával megtehetett, az itt nem volt folytatható; elég nevetségesen hangzott Balassi kapcsán termelési viszonyokról beszélni.) Mindez nemcsak az elmélet működőképességét bizonyítja, hanem eddig rejtőzködő módszertani problémákat is felvethet, s ami még fontosabb, az adott korszak általános képét is gazdagíthatja, esetleg átformálhatja.

Erre a valóban tiszteletre méltó feladatra vállalkozott a szegedi deKON-csoport, amikor 1994 őszén konferenciát szervezett három XVIII. század végi szöveg kapcsán, és az ott elhangzott előadásokat irodalomelméleti és interpretációs sorozata, a deKON-KÖNYVek második számában publikálta. A szövegek, amelyek a konferencia témáját adták, 1795-ben jelentek meg Pesten az első magyar irodalmi folyóirat, az *Auróra* hasábjain *Fanni hagyományai* összefoglaló címen; azok a szövegek, amelyek a konferencia anyagát adták, kétszáz évvel később láttak napvilágot Szegeden és a *FANNI hagyományai* címet viselik.

Az első szövegcsoportot Toldy Ferenc óta együttesen regényként illik emlegetni, közös szerzőjének pedig – nem a bizonyosság, hanem a valószínűség okán – az *Auróra* szerkesztőjét, Kármán Józsefet szokás megjelölni. A második szövegcsoport szerzői azonosíthatóak, a deKON-csoport tagjain kívül írók és irodalomtörténészek neve olvasható a könyv tartalomjegyzékében. Műfaji besorolása már nehezebb feladat – nem tanul-

mánykötetről van szó, a szerzők és a szerkesztők még a látszatát is el akarták kerülni az akadémiai irodalomtudománnyal való rokonságnak; a rózsaszín könyvecske tizenhat esszét tartalmaz, amelyek néha közelről, néha igencsak távolról kerülgetik az értekezés műfaját, nemegyszer kifejezetten szépirodalmi igénnyel papírra vetve. Annál is érdekesebb ez, mert a szerzők némelyike már több kötetnyi, a hagyományos tanulmány-műfajnak és a szakmai közönség elvárásainak megfelelő írást publikált.

Az esszéisztikus fogalmazás, a nyelvi és a szöveg-grafikai játékok nem csupán és nem elsősorban pihenőül szolgálnak a szakmai terminológiába belefáradt irodalmároknak, hanem a deKON-csoport célzatos olvasói modalitásával állnak szoros kapcsolatban, amely az értelmezőnek a mű feletti felsőbbségét utasítja el, nem tulajdonítva domináns szerepet a metaszövegnek a szöveg fölött. Az értelemzés azon hierarchiájának lebontása ez, amely sokszor reflexszerűen útját állja a teljesebb megértésnek. *Az értelem, ez a másként munkás értelem műve megakad. Kételkedni, vizsgálódni, fontolni, tanulni kell annak, aki meg akar világosodni.* Leginkább ebben, a kételkedésben és a fontolásban áll a deKON-csoport legfőbb művészete.

Semmi kétség, a deKON-csoport igazi értelmezői iskola, talán egyetlen az országban, amelyre maradéktalanul igaz lehet az iskola kitétel: olyan hosszabb ideje együtt dolgozó szakmai közösség, amely teoretikus vezérfonalak mentén több irányból vizsgál irodalmi jelenségeket, amely a legmarkánsabb arcéllel rendelkezik a hazai irodalomtudomány műhelyei között; de, amely sok rokonságot mutat a doktriner természetű avantgárddal, olykor deklaratív tételeket fogalmaz meg, kedveli a meghökkentő külsőségeket, s még igazi manifesztuma is van. Az elméleti hátteret nem egyszerűen a dekonstrukció jelenti, bár kétségtelen, hogy a csoport szellemiségére legnagyobb hatást ez az irányzat gyakorolta, de többek között fontos szerepet játszik a lacani pszichoanalízis, a francia újretorika, a reader-response elmélet, az amerikai feminista kritika és jobb híján konstruktivistának nevezett neoavantgárd irodalomtudomány is.

Megfigyelhető, hogy a tavalyi, első deKON-KÖNYVhöz képest valamelyest szelídült a szándékosan kihívó hangvétel, s ennek valószínűleg nem a szándékos önkorlátozás, hanem a kötöttebb téma lehet az oka. A felvetett kérdések szisztematikusabbak lettek, a válaszok izgalmasan többszólamúak maradtak. Az egész kötet lényegre törőbbnek, jobban megszerkesztettnek tűnik; nem pusztán tizenhat egymás mellé helyezett szöveget olvashatunk, hanem önmagában is megálló, egységes könyvet. A szerkesztők munkájáról elmondható: a deKON határozottan sokat csinosodott egy év alatt.

Mindehhez természetesen, a témaválasztás is jelentősen hozzájárult – a *Fanni hagyományait* az ég is radikális irodalomelmészeknek találta ki: van benne intertextualitás, női beszélő, szerzői eltűnés, narratológiai csapda, én és nem-én, minden, mi poszt-szem és poszt-száj ingere. A konferencia szervezői és résztvevői éles szemmel vették észre, hogy a mű nemcsak az utolsó előtti századforduló reprezentáns alkotása, nemcsak tankönyvek és szöveggyűjtemények kötelező darabja, hanem jóval több annál – olvasásakor minden olyan értelmezői probléma felszínre kerül, amelyeket a kortárs próza kapcsán szokás felvetni. Megpróbálták nem a múlt zárványaként, hanem jelenkori és jelenlévő szövegként olvasni az első magyar regényt. Nem könnyű feladat.

Ebben áll a kísérlet legfőbb veszélye is: arra csábít, hogy megfeledkezzünk arról, hogy a *Fanni hagyományai* saját hagyományokkal is bír. Pusztán mai értelmezői kérésekkel és aktuális elvárásokkal megközelíteni egy kétszáz éves szöveget kicsit olyan, mint kizárólag metrón tenni városnéző sétát Párizsban. Valószínűleg érdekes, de nem biztos, hogy megismerjük a várost. Persze, ez az egyik lehetséges védekezés, hogy elkerüljük a százötven éves irodalmi sztereotípiákat, amelyeket a regényről Toldytól a Spenótig mindenütt elmondtak már. Átvenni és újra felmondani egy kanonizált értelmezési apparátust csakugyan émelyítő dolog, de megfeledkezni arról, hogy a regény egy megismerésre

váró irodalmi modell része, az szintén minden erőfeszítés nélkül való cselekedet, ami könnyen intellektuális elbizakodottsághoz vezethet.

Még a legradikálisabb modern értelmezői teória sem ment föl a minél teljesebb megértésre törekvés kötelezettsége alól, s e nélkül – működjön bár tökéletesen – csak divatjelenség marad. *Zeng az egész haza környéke literatúránk divatjárúl. Nincs vége, se hossza az öröm-újjongatásoknak tudományaink felderült egérül, a világosság hasadó hajnaláról, a felébredt józan értelemrül és a ... literatúra s tudományok szerencsés megérkezésérül.* Lehet persze az a célunk, hogy a tudományok megérkezését demonstráljuk, hogy kísérletezzünk az új elméletekkel, hogy továbbalakítsuk őket, esetleg mi magunk találjunk ki még újabbakat. Ha sikerül, jogos az örömujjongás, – ez azonban már nem a regény értelmezésének része; a *Fanni hagyományai* megszűnik önálló értékkel bírni, csak szöveges példa marad egy elméleti probléma illusztrálásához. A deKON csoport tagjai sokszor ezt az utat választják.

A problémát a kötet szerzői közül Kálmán C. György látja legélesebben. Ő is tudja, hogy a *Fanni*val bármi megtehető, ami egy kortárs prózai alkotás értelmezésekor szokás, s alkalmasint meg is teszi ezt; ám pontosan látja, hogy ezzel kiragadjuk abból a hagyományból, amelynek ugyanannyira része, mint mi a saját hagyományainknak. „Jelent-e valódi kihívást, feladatot?" – kérdezi Kálmán C. „Szeretnénk akadályokat. Szeretnénk nehezebben olvasni. Ekkor nem a *Fanni hagyományai* jelenti a feladatot, hanem a *Fanni hagyományai*nak érdekes olvasása. (...) Hogyan legyünk méltányosak?" Ez az utolsó kérdés kulcsfontosságú, mert rámutat arra, hogy jóllehet, az értelmezés szabadságának már nincsenek kanonikus gátjai, mégsem válhat parttalanná. Túlságosan könnyen maga alá gyűri a szöveget, és nem biztos, hogy amit kapunk, értékesebb, mint amit elvesztünk.

Odorics Ferenc, aki a kötet szerkesztője is egyben, más álláspontón van. Gondolati kiindulópontja kétségtelenül igaz: minden egzakt megállapítás korról, hagyományról, szerzőről, szereplőről – s különösen a *Fanni* esetében – felettébb bizonytalan. A szöveg megértése éppen a két hagyomány eltérő volta miatt eleve lehetetlen, a jelentések nem találkoznak össze, csak különbözőségüket konstatálhatjuk. Ebből az elvi premisszából kétfajta konklúzió vonható le. Az első szerint csakugyan nem létezik tökéletes megértés, a szöveg és az olvasó horizontja valóban nem olvad össze mint két gombóc fagylalt, de részleges, potenciálisan kiaknázható megértésre törekedni lehet, és kell is. A második konklúzió szerint, ha a bizonyosságot úgysem érhetjük el, az értelmezésben legalább teljes szabadságot élvezünk, nem lévén tétje, azt tehetünk a szöveggel, amit akarunk – ezt az álláspontot képviseli Odorics Ferenc is.

„Interpretációt – mintahogyszerelmet – tiltani nem lehet" – mondja az általa választott mottó. Írása voltaképpen a szubjektív értelmezés határairól szól, a nyelv eleve megosztó, soha nem objektív szerepéről – éppen ezért nem értelmezés, legalábbis nem a *Fanni hagyományai*é. Tudja, hogy kívül nem maradhat, hát beleírja magát a szövegbe; olyan írás ez, amelyik voltaképpen felfalja választott tárgyát, de túl is lép azon: „posztinterpretál". Odorics „szexuális imperatívuszról", „erotic centerről" beszél, a Fanni szó kapcsán a fanszőrzetre asszociál, minden metaforájával újabb képzettársításokat ébreszt, s ezzel szándékosan magával rántja olvasóját a nyelvi játékok mindent átszövő áramába. Meggyőzően demonstrálja, hogy éppen saját közege, a nyelv jelenti a legfőbb veszélyt minden irodalmi hagyomány számára; úgy köt össze minket egy régi szöveggel, hogy minden szó olvasásánál el is vágja a szálakat. A kérdés csak az, hogy ennek ellenére, esélytelenségünk tudatában, meg akarjuk-e érteni a szöveget, vagy – mint Odorics teszi – demonstratíve még inkább rájátszunk a jelenségre.

A szubjektív, asszociatív nyelvhasználat nemcsak Odoricsra, hanem a kötet legtöbb szerzőjére jellemző. A probléma az, hogyha jobban megnézzük az egyes esszéket, feltűnik, hogy a beszédmód mégsem annyira egyéni és szubjektív. Fanniról mindenkinek ugyanaz jut eszébe (igen, mint Mórickának), majdnem mindenki eljátszik a nevével, sze-

retik girlnek, guminőnek, barbie-nak nevezni stb. Nagy a veszélye, hogy ez a fajta beszéd, ami éppenséggel egy kiüresedő szaknyelv ellenében jött létre, maga is jó úton halad afelé, hogy öncélúvá és modorossá váljon. Amit ma megmosolygunk a századforduló kritikusainak oszloprengető pátoszában vagy a húszas évek avantgárd szerzőinek sablonos polgárpukkasztásában, az mind egy-egy progresszívnek induló beszédmód befagyásának következménye.

Az agyonkurzivált szavak, az áthúzott szótagok, a szlengből vett szóképek már-már kötelező penzumnak tűnnek, csakúgy, mint az új terminológia néha indokolatlan fabrikálása. A deKON nyelvezetének rugalmassága éppen a lexikában rejlik, kár lenne ellaposítani az állandó poszt-, text-, szex-, homo-, fallo- és hasonló panelekkel. *Az új szók előttünk nem éppen kedvesek; ritkán és nagy tartózkodással merészelünk csak néha-néha egyet alkotni, és ezt a bátortalanságot okozza bennünk az a meggyőződés, hogy aki filozofáló szemmel tudja megmérni a szóknak erejét, mindenik egy oly nyomós dolog, melyről egy kis elmélkedést lehet írni.* Jó lenne, ha a deKON terminológiájának minden új szava továbbra is igazán nyomós dolog maradhatna.

Hiszen ez a francia és amerikai dekonstrukción iskolázott beszédmód önmagában is erény lehet, mert képes újra felszínre hozni a hazai irodalomtudományban az esszé üdeségét, a hermeneutikai alapú kritika poroszos fegyelmével és kérlelhetetlen szakmai iránynltságával szemben, még akkor is, ha közben óhatatlanul homályos és szubjektív marad. *De ez még nem elég!... a nyelv nem tudomány, a szó, beszéd nem bölcsesség. Kulcsa a tudományoknak, út, mód, eszköz a bölcselkedésre. Örömesebb tanuljuk a nyelvet együtt a dologgal; mélyebben benyomódnak a jelek a jelentett ideákkal emlékezetünkben.* Ehhez azonban ideák is kellenek, s belőlük a kötet lapjain tényleg nincsen hiány.

Kovács Sándor s. k. ideája például igazi telitalálat, lényege az, hogy a *Fanni hagyományai* halálról szóló beszédként is értelmezhető. A halál nyelvhez való viszonya pedig alapvetően más természetű, mint az életjelenségeké. A naplóírás és a halál is az emlékezéssel és az állandósággal áll kapcsolatban, s így Fanni halála, csakúgy, mint Fanni írásai (azaz hagyományai) megpróbálnak ellenállni a nyelvnek. Kovács Jacques Lacanhoz, Földényi F. Lászlóhoz és magához Kármán Józsefhez ír fiktív levelet, s a *Fanni hagyományai*nak műfaját halálnaplóként határozza meg. „A szöveget nem az élet, hanem az írás logikája szervezi, s értelmezésünket is ehhez a logikához kell igazítanunk" – írja. Ehhez azért hozzá kell tenni, hogy ennek a kétszáz esztendős írásnak a logikája nem kizárólag a halálnapló logikájával azonos, bár mostantól kezdve érdemes ezt az olvasatot is számon tartani. Az egyoldalú nézőpont a regény egészét ragadja ki saját hagyományaiból és teszi jó párszor értelmezhetetlenné: „...miért kell Fanninak belehalnia a szerelembe? ... viszonylag ritkán történik meg ez egy tizenéves lánnyal" – Kovács kérdése tipikusan a mai olvasó kérdése egy mai szöveghez.

Hasonló teoretikus kiindulópontot választ Hárs Endre, aki elsősorban Roland Barthes töredékei alapján szerelemről való beszédként értelmezi a *Fanni hagyományait*, vagy Zsélyi Ferenc, aki pszichoanalízis és dekonstrukció „én-azonosság" és „nyom" fogalmával operálva a regény karaktereinek fő tulajdonságát a változatlanságban és valószínűtlenségében látja, s így minden Barbie-baba ősanyjává teszi meg Fanni alakját. Mindketten masszív elméleti apparátust mozgatnak, amelynek segítségével sok mindent feltárnak a szöveg narratológiai struktúráiról, annak megválaszolására azonban, hogy az miért éppen így strukturálódik, egyikük sem vállalkozik. Arra kell gondolni, hogy ez a kérdés még csak nem is jelentett kihívást a szerzők számára, munkájuk lényege egy-egy értelmező módszer kipróbálása, felülírása, amelyhez a *Fanni hagyományai* csak illusztrációként szolgált. Az eredmény mégsem lebecsülendő, hiszen olyan érzékeny szövegmegközelítési kísérleteket olvasunk, amelyekkel a regény nemigen volt elkényeztetve eddig.

Szilasi Lászlót szintén a hősnő halálának kérdése foglalkoztatja, de az általa is idézett irodalmárokkal ellentétben nem irodalom- vagy eszmetörténeti, hanem belső, kontextuális vá-

laszt keres. Szoros olvasatában a szöveg minden apró momentuma előkerül és új összefüggésbe helyeződik. Szilasi személyében a szegedi filológiai iskola kitartó alaposság és a deKON interpretációs merészsége talált egymásra, ennek eredménye ez a pontos, de mégis játékosan könnyed elemzés. Írása végén még azt a kissé gonosz feltevést is megkockáztatja, hogy Fannival egyszerűen betegség végzett, hiszen a szöveg pusztán a „forró-hideget", azaz a hideglelést jelöli meg a halál okaként; bizonyítékként Hippokrátészt és Pápai Páriz Ferencet idézi, szándékosan fügét mutatva nemcsak a „történetileg releváns kontextusnak", hanem a sokszor csalhatatlannak hitt szoros olvasási gyakorlatnak is.

Ez utóbbi megoldásra emlékeztet Kovács Zoltán szépirodalmi igényű esszéje, aki Krúdy Gyula Kármánról szóló novelláját teszi meg kiindulópontnak. Ezekben a kísérletekben tulajdonképpen az akadémikus irodalomtörténet motívum- és életrajz-nyomozó pozitivizmusa kerül macskakörmök közé, csakúgy mint Szajbély Mihálynak, a korszak kiváló tudósának pamfletjében, amely a filológiai módszer beszűkült kérdésfeltevéseinek remek (ön)paródiája. Szajbély egy fiktív levéltári kutatásról számol be, melynek nyomán minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy Fanni élő személy volt: Hanovszky Amália, losonci polgárlány. A paródia azonban félig-meddig komolyan vehető, arra figyelmeztet, hogy mennyire más problémák állnak az „Újabb érdekes adatok Petőfi debreceni éveiről"-típusú dolgozatok szerzőinek gondolkodásának középpontjában, akik egy igazi Fanni előkerülésével vélhetően megoldottnak tekintenék a regény összes problémáját.

Üde színfoltja a kötetnek Szigeti Csaba munkája, aki a francia OuLiPo-csoport egyik szövegkombinatorikai játékát alkalmazta: a Fanni által leírt összes regénybeli kérdő mondatot közli fordított alfabetikus sorrendben. Ezzel az egyszerű (és nem is eredeti) módszerrel valóban szép, sőt megindító szöveget generált; Fanni sóhajaiból, tépelődéseiből egyfajta rejtett jeremiáda rajzolódik ki, amely még prózaversként is megállja a helyét. *Hátra hagyjuk a nyomós tudományokat és pepécslünk.* Játékos, de fontos időtöltés ez.

A műnek azonban más szempontból is érdekes(nek kellene lennie) már nagyon régóta. A *Fanni hagyományai* a réginek is nevezett magyar irodalom nyelvén íródott, de az újabb – ha tetszik, modern – irodalmi hagyomány nyitánya. Túl a barokk nyikorgós archaizmusán, de még innen a nemzeti romantika néha fejfájdító túlaktualizáltságán. Ezért fontosak a *FANNI hagyományai* kötetnek azok az írásai, amelyekből erről a köztes pillanatról, a regény történeti kondíciójáról, a valóban benne rejlő hagyományról tudunk meg valamit.

Pete Klára és Hódosy Annamária látszólag szintén jelenbeli szövegként olvassák a *Fanni*t, talán szerzői szándékuk is ezt erősíti, ám elemzésük egyszerre szól a regény koráról és a jelenkorról. Fanni kora ugyanis egy szempontból már biztosan azonos tüneteket mutat napjainkkal, ez pedig a személyiség újtípusú kettéhasadása, ami nagyjából a felvilágosodás térhódításakor érhető tetten először. Pete a lacani „másik" kategóriát vezeti be és Fanni halálát identitás-válsággal magyarázza. Hódosy – a derridai dekonstrukció és az amerikai feminista kritika terminológiájával felvértezve – Fanni és Werther szenvedését, majd halálát összevetve mutat rá a két látszólag azonos szerep nemi elkülönböződésére. Ugyanezt a problémát érinti Kiss Attila Atilla írása, amely arról a szintén XVIII. század óta általános diszkurzív gyakorlatról értekezik, amit a szerző terminusát átvéve „szubjektum-generálásnak" nevezhetünk. Mindhármuk írása azért különösen jól sikerült, mert túl a szöveg aktuális olvasatán, sok olyan jelenséget tárnak fel, amelyek segítenek a szentimentalizmusnak nevezett korszak vagy stílusirányzat értelmezésében.

Nem elhanyagolható filológiai felkészültségről tesz tanúbizonyságot Milbacher Róbert, aki az *Auróra* három különböző számában megjelenő három szöveg történetét beszéli el: miként kezdik őket – nem kis részben irodalompolitikai okból – egységes szövegként, majd regényként értelmezni, s hogyan tulajdonítják egyre magabiztosabban Kármán Józsefnek, amire pedig semmi kézzelfogható bizonyíték nem áll rendelkezésünkre. Milbacher a „ki a szerző?" barthes-i kérdését teszi fel, s befejezésképp is őt idézi

– ha a szövegről ilyen kevés bizonyosság áll rendelkezésünkre, akkor nem lehet értelmezésre törekedni: „Semmiféle alapvető »tisztelettel« nem tartozunk a szövegnek: az szétzúzható." A játékra és a szöveg élvezetére kell hagyatkoznunk, ez azonban végletesen szubjektív, „minden megvalósulása egyszeri és egoisztikus". Nagyjából ez a konklúzió, amiben a deKON-csoport alapvetően egyetért.

Németh Gábor, Garaczi László és Tandori Dezső már tényleg csak a *Fanni* ürügyén beszél, íróként élvezik egy másik, rég meghalt író szövegét, játszanak szavaival, gondolataival. Garaczi novellát közöl, Tandori és Németh irodalmi esszét. Az utóbbi két írásnak mégis sok köze van az értelmezés problémájához, saját írói példáján keresztül mindkét szerzőben felmerül a kérdés, miként lesz egy szöveg a hagyomány része, és mit tud megérteni belőle az, aki egy másik hagyományt képvisel. Mennyire kell komolyan venni, meddig kell utánajárni a jelentésének, mit kell érezni a könnyekről és halálról olvasva? Meg kell-e érteni egyáltalán?

Talán Némethnek van igaza: mai szemmel és mai szövegként olvasva a *Fanni hagyományai*t nem könnyű szeretni. Minden sora idegennek és mégis túlontúl ismerősnek tűnik. Zárványként létezik az értelmezhetetlenség és a túlinterpretálás vákuumában. Nehéz mit kezdenünk ezekkel a hagyományokkal – a deKON-csoport kötete erre hívja föl a figyelmet. *A közönség örömest fogja olvasni azt az írót, aki neki hasznavehető tanúságokat terjeszt, és a szívhez beszél, nem a papíroshoz. A megfontolt, megkérődzett, új és hasznos igazságok forgásba jönnek, mert interesszálnak.* A deKON-KÖNYVek második darabja, a *FANNI hagyományai* ilyen könyv. Nagyon is interesszál. *(Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1995)*

MIKOLA GYÖNGYI

EGY ELRAJZOLT PORTRÉ

Mikó Krisztina monográfiája Halász Gáborról

Halász Gábor életművének feltárása és értelmezése a magyar irodalomtörténetírás egyik nagy adóssága. Sokat elárul kultúránkról, hogy a két világháború közötti magyar esszéirodalom egyik legműveltebb és legkövetkezetesebb képviselőjének szellemi öröksége nem vált produktív hagyománnyá, és az író halála óta eltelt ötven évben alig néhányan foglalkoztak vele jelentőségéhez mérten. Mikó Krisztina most megjelent monográfiájával ezt az adósságot igyekszik törleszteni. Mivel azonban a szerző óvatosan kerül minden olyan problémát, melyeknek körvonalazása megmutathatná annak okát, miért esett ki Halász az írástudók érdeklődésének homlokteréből, és hogy milyen értékei alapján emelendő oda vissza, úgy tűnik, munkája aligha érheti el a kívánatos hatást – azaz, hogy relativizálásra hajlamos korunkban valódi érdeklődést támasszon egy konzervatív kritikus iránt.

A monográfia legnagyobb gyengesége a választott módszerből eredeztethető. A szerző keletkezésük sorrendjében tárgyalja az általa fontosnak tartott írásokat, anélkül azonban, hogy az olvasó elé tárná a válogatás szempontjait. Mivel mind eszmetörténeti, mind irodalomtörténeti, mind pedig műfajelméleti vonatkozásban hiányzik a Halász-életmű interpretációjának teoretikus és módszertani megalapozása, a monográfia a Halász-írások száraz témakatalógusának hat – világos logikai váz és a teljesség igénye nélkül.

Különösen érthetetlen, hogy a szerző, aki mindvégig esszéíróként aposztrofálja Halász Gábort, hogy mehetett el szinte szó nélkül Halász domináns műfajának, az esszének műfaji problémái mellett. Annak ellenére, hogy a feladatot világosan kijelöli saját maga számára művének 19. oldalán: *„Hogy Halász Gábornak a* Nyugat *második nemzedékében betöltött, igen speciális helyzetét és szerepét meghatározhassuk, mind az esszéistákról, mind pedig választott műfajuk fejlődéstörténetéről áttekintést kell készítenünk."* Ez a „fejlődéstörténeti áttekintés" azonban mindössze egy oldalt tesz ki a monográfiában, és a magyar esszé egész történetében két domináns típust különít el: az egyiket, a portrét – Poszler György nyomán – mint „a nemzeti sorskérdéseket szépírói eszközökkel megoldani vágyó" írástípust jellemzi, a másikat, a tablót pedig – egy szerencsétlenül fogalmazott mondatban – úgy, mint amely *„az alkotói belső drámák és a történelmi korok küzdelmének fontossági sorrendjét a társadalom »betegségeinek« az idő, a környezet és a képszerűség egységében megoldott feltárása alapján az előbbi javára döntötte el."* (23. o.) (Sajnos, az ilyen talányos megfogalmazás nem egyedi eset Mikó Krisztina monográfiájában, az olvasó lépten-nyomon túlbonyolított mondatszerkezetekbe botlik, melyek azonban nem a téma komplexitásából, hanem inkább a fogalomhasználat bizonytalanságaiból erednek.)

A jegyzetapparátusba száműzve találunk ugyan egy hétoldalas műfajelméleti áttekintést az esszéről, melynek azonban föltűnő hiányossága, hogy a szerző elmulasztja megjelölni a kölcsönvett gondolatok forrását. Ez a „jegyzet" ugyanis túlnyomórészt szó szerinti átvétele egy angol szerző, Graham Good esszétörténeti munkája első fejezetének. (A jelöletlen idézetek lelőhelye: Graham Good: *The Observing Self*, London, 1988. 1-16. o.) Nagy hasznára lehetett volna a magyar tudománynak és az érdeklődő közönségnek, ha Mikó Krisztina nemcsak vázlatosan, hanem részleteiben is ismerteti a műfaj Graham Go-

od által javasolt hármas megközelítését, az pedig monográfiája színvonalát emelhette volna, ha a Good által körvonalazott műfajelméletet és elemzési módszert Halász esszéinek interpretációjában is alkalmazza. Egy regényíróról sem lehet úgy értekezni, hogy figyelmen kívül hagyjuk a regényirodalom történetét, ügyet sem vetünk a regény műfajának elméleti megközelítéseire, és választott szerzőnket mindössze néhány kortársához való viszonyának tükrében értékeljük. Ha így járunk el, sötétben tapogatózunk és a levegőbe beszélünk.

Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy mind a hazai, mind pedig a külföldi szaktudományban hiányzik egy olyan, nagy hagyományokkal rendelkező, átfogó, ugyanakkor részleteiben is kidolgozott elméleti háttér, amely például a regényműfaj esetében a kritikusok és irodalomtörténészek rendelkezésére áll. Nem is az esszéműfaj korszakalkotó esztétikai és irodalomelméleti koncepciójának kidolgozását várjuk el egy esszéíró mai monográfusától, hanem azt, hogy legalább a meglévő eredményeket integrálja művében, és legalább a műfajjal kapcsolatos legalapvetőbb elméleti problémákat ismertesse.

Egy esszéíróról szóló kritikai beszédnek mindenekelőtt azt a kérdést kell feltennie, hogy miképpen értékelje az esszében tett kijelentéseket, milyen „igazságtartalmat" tulajdonítson nekik. Az esszé műfajának legtöbb komolyan vehető elméletírója – köztük Good is – egyetért abban, hogy az esszé kijelentései nem fiktívek ugyan, de nem is tudományosak, pontosabban ha rokoníthatók is más diszciplínák beszédmódjaival, a tudományéval, a filozófiáéval, a szépirodalomével vagy a publicisztikáéval, nem azonosak velük, mivel az esszé lényege az ismert rendszereken kívüli tudás megragadása. A másik jellegzetesség, amelyet az e „meghatározhatatlan" műfaj definiálásával kísérletező szerzők egyaránt megállapítanak az esszében foglalt nem-szisztematikus tudással összefüggésben, az empíria, a személyes tapasztalat kitüntetett szerepe. Mihail Epstejn *A kötetlen műfaj törvényei* című tanulmányában (Orpheus, 1993. 2-3. sz. 181-182. o.) így vonatkoztatja egymásra e két alapvető műfaji „törvényt": *„Az esszéirodalom felfedezett egyfajta – természeténél fogva változékony – közös nevezőt, ami lehetővé teszi számára, hogy egységbe foglalja és kölcsönösen átalakítsa a világ ember által történő birtokbavételének különböző módozatait, mivel éppen ennek a végtelenül sokféle megismerésre való képességnek a nyitját igyekszik elsajátítani, megtalálni.*

Az esszé nem egyéb, mint »empíria«, amely az emberi megismerés és cselekvés összes válfaját lényegileg kezdetleges állapotában rögzíti, nem törődve azzal, hogy végső kiteljesedésük messzemenően különbözik és olyan szférákba tartozik, amelyeknek első pillantásra kevés közük van egymáshoz."

Az esszé tapasztalathoz kötöttségéből következik az a harmadik alapvető műfaji sajátosság, hogy a megismerés minden esetben önmegismerést is jelent, vagyis a megfigyelő és a megfigyelt tárgy állandó kölcsönhatásban állnak egymással, megbonthatatlan egységet képeznek.

Mindebből az következik, hogy elhibázottnak kell tekintenünk azt a prekoncepciót, amely egy esszéíró műveiből tudományos, esztétikai, filozófiai vagy bármilyen más rendszert próbál rekonstruálni. Ez nem azt jelenti, hogy ne lehetne például Montaigne „filozófiai irányultságáról", Virginia Woolf „esztétikájáról" vagy Németh László „politikai nézeteiről" beszélni esszéik alapján. Az ilyen, egyetlen rendszeres diszciplína felőli megközelítésnek is lehet létjogosultsága természetesen, amennyiben a szerző tudatában van az ilyen típusú esszé-elemzési módszer korlátainak, egyoldalúságának. Ha azonban a választott szerzőt kifejezetten mint esszéistát kívánjuk tárgyalni, akkor elengedhetetlen a műfaj sajátosságait, komplexitását figyelembe vevő elemzési módszer alkalmazása vagy kialakítása. Halász Gábort ugyanis, esszéit olvasva, nem tekinthetjük sem csak irodalomtörténésznek, sem csak politikai gondolkodónak, sem csak esztétának, sem csak

szépírónak, sem csak morálfilozófusnak, hiszen ezek a diszciplínák írásonként különböző mértékben elegyedve egyaránt föllelhetők esszéiben. A róla szóló monográfiának – legalábbis ami az esszéket tárgyaló fejezetet illeti – „esszészerűségében", vagyis Good szavával, „univerzális partikularitásában" kell megragadnia a gondolkodás- és írásmódját. Egy ilyen módszer lehetővé tenné, hogy ne elszigetelten, hanem kölcsönhatásaiban, változásaiban és a maguk teljességében írhassuk le Halász Gábor esztétikai, etikai, társadalomelméleti, irodalomtörténeti, stílus- és mentalitástörténeti nézeteit, vagyis azt a diszciplináris rendszerek fölötti tudást, melyet a személyes tapasztalat hitelesít az olvasó számára. Az esszé-műfaj specifikumának figyelmen kívül hagyása a legkörültekintőbben alakalmazott szaktudományos (eszmetörténeti, irodalomtörténeti stb.) megközelítés esetében is szükségképpen vezethet torz arcképhez és féligazságokhoz. Hát még ha a monográfus nem is mozog mindig otthonosan választott szerzőjének kedvenc témáiban!

Bár az esszétől nem idegen a paradoxon, hiszen az esszéíró, ha megfigyelésének tárgyául önmagát tette meg, gyakran kénytelen fölismerni saját vélekedéseinek, érzéseinek, vágyainak és cselekedeteinek egymást kizáró ellentéteit, Mikó Krisztina Halász-monográfiáját olvasva az a benyomásunk, hogy az ellentmondásosság nem elsősorban a tárgyalt szerző jellemzője, sokkal inkább a monográfusé. Míg Halász pályájának bemutatásánál az írások időrendje az egyetlen szervező elv, a fejezet bevezetőjében Mikó Halász gondolkodásának időben egymástól távol eső fejleményeit indokolatlan nagyvonalúsággal hozza közös nevezőre. A Berzsenyi-portré kapcsán, amelyben az esszéírói elvek summázatát látja, a következőket írja: *„...Berzsenyi válságának elemzése az esszéírói érdeklődésnek is pontos tükörképe volt, hiszen a költő bizakodása az értelemben, az esztétikai értékeknek is alárendelt erkölcsben és haladásban, és a törvényességben – egy egyetemes érvényű és korszakhatároktól független eszmerendszernek és gondolkodásmódnak a Halász-életmű egész orientációját meghatározó szerepéről árulkodott. Ez az eszmerendszer és gondolkodásmód pedig nem volt más, mint a liberalizmus »magyar változatának« a felvilágosodás szabadság, egyenlőség és nemzetiség harmóniáját hirdető törekvéseire épülő elmélete és gyakorlata."* (35. o.) Ha jól értem ezeket a nehézkes mondatokat, itt Mikó Krisztina valami olyasmit állít, hogy Halász egész orientációját a liberalizmus határozta volna meg, amely „egyetemes érvényű és korszakhatároktól független eszmerendszer" lett volna (bár ebben az esetben nem érthető, miért kell hangsúlyozni annak „magyar változatát"). A következőkben csak egyre sűrűbb lesz a homály Halász vélt liberalizmusa körül, hogy a problémakör ismertetése a következő, paradox módon rejtélyes mondatban záruljon le: *„Ami ezt a liberalizmuskoncepciót illeti, abban Halász értékcentrikus konzervativizmusa a rendi gondolat keretein belüli továbblépésnek az ancien régime társadalmi mozgásterére emlékeztető lehetőségeit fedezte fel."* (36. o.) Ezek a megállapítások nemcsak sajátos megfogalmazásuk miatt olyan különösek, hanem azért is, mert aki ismeri Halász Gábor pályájának a harmincas évek közepéig tartó szakaszát, az tudhatja, hogy Halászt az ekkori írásai alapján a legnagyobb jóindulattal sem lehet liberálissá stilizálni. Halász világnézete ekkoriban az általa modernnek nevezett európai konzervativizmus, és legfőbb törekvése, hogy ezt a szellemi attitűdöt honosítsa meg Magyarországon is. Gondolkodásának középponti értékei a következőkben nyilvánulnak meg: a XVIII. századi európai és magyar arisztokráciáinak tulajdonított erkölcsi és társadalmi értékek követendő mintaként állítása elsősorban a szellem emberei elé, a magyar történelmi tudat megteremtésének és a múlt értelmezésének igénye, az egyén fölötti kategóriák, az osztály, a nemzet, a család elsőbbsége az egyénnel szemben, morális értékei pedig a szenvedés tudatában is vállalt alázat, a szolgálat, a fegyelem, az egyén fölötti eszményeknek való megfelelés. Mindezek az értékek Halász szerint a klasszicizmusban nyernek esztétikai formát, és Halász esszéíróként és kritikusként a klasszicizmus formafegyelmét, „az egyént elnyomó nagy művet" igyekszik jogaiba visszahelyezni. Ezek az értékek képezik az egyes írások – Epstejn terminusával élve – „esszémáinak" (gondolatképeinek) alapját,

amilyen például a portrékból kirajzolódó magányos szellemi emberek alakja, akik vállalva a meg nem értettséget, a társtalanság és elszigeteltség okozta szenvedést, saját etikai alapú meggyőződésükhöz és egyén fölötti eszményeikhez a korszellem ellenében is mindvégig hűek maradnak. A tragikus arisztokratizmus esszémája a Bacsányi-portréban így jelenik meg: *„...ellenállásából az ellenséges világgal szemben mit sem ad fel, és ahogy gyérülnek a művek, magatartása lesz lassanként mélységesen esztétikus; a következetes jellem szépsége, mely kárpótol az elmaradt versekért."* (Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék*, Magvető, 1981. 214. o.) A tragikus arisztokratizmus Halász felfogásában egyáltalán nem korhoz kötött, hanem a hagyomány természetéből adódik, és a hagyomány számára nem történelem, hanem esztétikai-etikai kánon. Ezért is jelenhet meg ugyanaz az esszéma különböző alakváltozatokban az időben egymástól oly távoli alkotók jellemzésében, mint amilyen Bessenyei és Horatius.

Halász *Az ancien régime új felfogása* című, az 1927-es Magyar Szemlében publikált cikkében, amely jól jellemzi politikaelméleti orientációját, a liberális történetírással szemben a francia Funck-Bentano munkája alapján arra a következtetésre jut, hogy „Az abszolutisztikus királyok alatt nagyobb volt az alattvalók szabadsága, mint a mai demokratikus berendezkedésben", és nagy megértéssel beszél arról a gyakorlatról, hogy az államhatalom a hozzátartozók feljelentése alapján az éjjeli letartóztatásokon foganatosított lettres de cachet-ek (királyi elfogatóparancsok) révén, „a szabadság biztosítása, a közerkölcsiség és családi becsület védelmében" beavatkozott családi viszályokba, vagyis a magánélet szférájába. Ez a gondolatmenet a konzervatív gondolkodásnak arról a jellegzetességéről tanúskodik, amelyet Hayek a *Miért nem vagyok konzervatív?* című írásában a következőképpen jellemzett: *„A rend a konzervatívok szerint a hatalom szakadatlan figyelmének eredménye; s e célból a hatalomnak szabadságában kell állnia megtenni, amit a konkrét körülmények igényelnek, anélkül, hogy merev szabályok kötnék. [...] A konzervativizmus olyannyira képtelen volt általános elképzelést alkotni arról, miként marad fenn egy társadalmi rend, hogy modern hívei, amikor elméleti alapokat keresnek, mindig azt veszik észre, hogy majdnem kizárólag magukat liberálisnak tekintő szerzőkhöz nyúlnak vissza: Macaulay, Tocqueville, Lord Acton és Lecky kétségkívül liberálisnak tartották magukat, és joggal..."* (*Az angolszász liberalimus klasszikusai*, II. kötet, Atlantisz Kiadó, Bp. 1992. 155. o.) (Hozhatunk persze „irodalomtörténeti érvet" is Mikó Krisztina fenti állításaival szemben: a Nyugat ellensúlyozására létrehozott Napkeletben, ahol Halász 1931-ig, a Nyugathoz történő csatlakozásáig publikált, nemigen tűrtek volna meg egy „liberálist".)

A liberalizmussal szembeni engedékenység csak a harmincas évek végén és a negyvenes években lesz a Halász-írások jellemzője, vagyis a háború idején, illetve az azt közvetlenül megelőző időszakban. Ekkor válik megértőbbé a korábban mindenestül elutasított XIX. század iránt, ezt mutatja portrésorozatra a magyar viktoriánusokról, s tablója a „ferenczjózsefi" időkről. A XVIII. század nemességének arisztokratizmusát kiterjeszti a polgárság szellemi életének legjobb képviselőire is – híven követve ezzel ifjúkorának meghatározó gondolkodóját, Ortegát. 1928-ban írt recenziójában a spanyol filozófus gondolataiból a nemzedéki elvet és a szellem klasszikus karakterét hangsúlyozza, 44-es esszéjében viszont, azonosulva mestere önkritikájával, Ortega sajátos „lovagi liberalimusa" kapcsán írja: *„Európának ebből a vegetatív [...] állapotából vissza kell találnia szellemisége lényegéhez, alhoz a szélesebb és nemesebb értelmű liberalizmushoz, amely feudalizmusban és polgárosodásban egyformán megnyilatkozott"* (H.G. i.m., 937. o.) – szögezi le, és egyúttal „rehabilitálja" a tizenkilencedik század lenézett doktrinérjeit: *„Liberalimusuk sem volt absztrakt és elfogult, az egyéniséget tisztelve elismerték a közösség jogait, a szabadságban meglátták a veszélyeket, a visszaélés lehetőségeit; nem az egyén kiélése kedvéért követelték, hanem a társadalom javára. Guizot, Stuart Mill, Tocqueville, Comte pontosan megjósolták a bekövetkezett válságot, tegyük hozzá, a magyar doktrinérek is, Eötvös, Szalay és társaik."* (938. o.) Vagyis gondolkodásában ő is a

Hayek által leírt utat járja be sajátos módon. A negyvenes években, a háború idején egyenesen a békének, az élet és a kultúra megmaradásának, a fontolva haladásnak a záloga számára az idézett doktrinérek liberalizmusával korrigált tradicionalizmus.

Mikó Krisztina érzékeli ugyan a „pálya fordulatát", de premisszáitól és választott módszerétől akadályoztatva leírni sem képes azt, nem hogy értelmezni. Pedig Halász esszéírói munkásságának ez a lassan érlelődő változása szolgálhat az utókor számára talán a leginspiratívabb tanulságul. Halász útja a konzervativizmustól a liberalizmusig azonban esszéírásának csak egyik vonulata, amellyel párhuzamosan módosulnak esztétikai nézetei, olvasmányainak orientációja, sőt ízlése, stílusa is. Mindezek az alakulások nemcsak a történelmi helyzet és a tragikus személyes sors tükrében értelmezhetők, hanem a választott műfaj dinamikájában is, amely lehetővé teszi az egyén és a világ kölcsönviszonyának változásaiban történő megragadását is. Halász Gábor tollán az esszé maximálisan betölti hivatását: a szellemi univerzum megteremtését az egyéni öntudat alapján.

Mikó Krisztina monográfiája ugyan inkább elhomályosítja, mintsem megvilágítaná e nagyszabású teljesítményt, mégis elismeréssel kell adóznunk bátorságának, amellyel a Halász Gábor körüli csöndet megtörte. *(Balassi Kiadó, 1995)*

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

POLCZ ALAINE: Fodrozódik az élet és a tenger 803
KOVÁCS ANDRÁS FERENC–TOMPA GÁBOR: Két balkezes 815
MÁRTON LÁSZLÓ: A királykisasszony fia *(Népmese, nép nélkül)* 817
PATAKI GÁBOR: Dobozvilág *(Újházi Péter munkáiról)* 825
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 827
KARÁTSON ENDRE: Barnasapkás, barkós, sima férfi *(elbeszélés)* 829
SCHEIN GÁBOR versei 836
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(regény, VI.)* 837

*

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A szépirodalom „újralétesítése" *(Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései a nyolcvanas évtizedben)* 853
SÁNDOR IVÁN: Regényregény *(esszé)* 863
JACQUES DERRIDA: Marx kísértetei *(részlet)* 879

*

BOROS JÁNOS: Emerson és az amerikai gondolkodás kezdetei *(A filozófus az amerikai életben)* 889
JÁSZ ATTILA: A nem megtanulható szintézis *(Villányi László: Az alma íze)* 903
SCHNEIDER GÁBOR: A már elbeszélt magány *(Kaszás Máté: Korom és hó)* 907
FORGÁCH ANDRÁS: A sorsfelélő *(Beszélgetések Hajnóczy Péterről – Szerdahelyi Zoltán interjúkötete)* 910
KÁROLYI CSABA: Balázs Attila: Én már nem utazok Argentínába 912
BUDAI KATALIN: Gergácz Berta (1956–1993) 913

1995 OKTÓBER

KÉPEK

ÚJHÁZI PÉTER dobozai: Soha [1985 körül] 814, Vidék [1992] 816, Western [1985] 826, Nadapi erőmű [1992] 828, Szigetek [1994] 862, Szabadság 909, Olimpia [1984-85 körül] 914

Füzi István fotói

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány 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.
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

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.
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.

http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JAK TANULMÁNYI NAPOK. Harmadik alkalommal kerül sor a fiatal írók szervezete, a József Attila Kör évenkénti tanácskozására Pécsett, a Művészetek Házában, október 6-7-én. A Pécsi Művelt Társalgó szervezésében zajló tanulmányi napok keretében október 6-án 16 órától *Angyalosi Gergely, Bónus Tibor* és *Takáts József* tart előadást a kritikáról; az ezt követő vita moderátora *Babarczy Eszter* lesz. Október 7-én 15 órától *Gács Anna* vezeti az irodalmi kánonképződés kérdéseit körüljáró kerekasztal-beszélgetést, a felkért résztvevők: *Dérczy Péter, Mészáros Sándor* és *Nyáry Krisztián*. A tanulmányi napok programját a 19 órakor kezdődő felolvasóest zárja, melynek vendégei *Garaczi László, Lengyel Péter, Papp András, Térey János* és *Tóth Krisztina* lesznek. A szervezők minden érdeklődőt szívesen látnak a programokon.

*

A PANNÓNIA KÖNYVEK tíz éves fennállásának alkalmából jubileumi irodalmi estre került sor szeptember 20-án a pécsi Művészetek Házában. Az esten közreműködtek a kiadó szerzői és *Sólyom Katalin* színművész.

*

A NÉMET-MAGYAR FILOZÓFIAI TÁRSASÁG október 12-14-én a németországi Fellbachban rendezi meg *Tudomány, technika és kultúra filozófiai szemszögből* című tanácskozását.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében szeptember 4-től 17-ig volt látható a Jeruzsálemi Grafikai Műhely kiállítása. – A galéria kiállítóházában szeptember 5. és 26. között tekinthette meg a közönség az *50 évvel utána – Mai bánáti művészek* című vándorkiállítás anyagát, mely tizennyolc, Romániából politikai okok miatt eltávozott képzőművésznek a II. világháború befejezésére emlékező művét foglalja magába. – Ugyanitt szeptember 12-től október 8-ig *Sakari Matinlauri* és *Varga Géza Ferenc* közös kiállítása látható. – A Műcsarnok szeptember 8. és október 15. között ad otthont Kovács Attila *Szintetikus szekvenciák 1968–1995* című kiállításának. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeumban augusztus 12-től október 31-ig látogatható a *Székesfehérvár ábrázolása XVI-XIX. századi metszeteken* című kiállítás. – Ugyanitt szeptember 9. és október 8. közt láthatják az érdeklődők *Kőnig Frigyes* festőművész *XL. MCMXCV* című kiállítását. – A székesfehérvári múzeum október 14-től november 12-ig *Károlyi Zsigmond* festőművész alkotásait mutatja be. – Az esztergomi Duna Múzeum – Európai Közép Galéria Kaposi Endre *Kronogrammák* című kiállításának adott otthont szeptember 6. és október 1. között. – A Pécsi Galériában október 19-től november 19-ig látogathatja a közönség a XIV. Országos Kisplasztikai Biennálét. – A Pécsi Kisgalériában október 5. és 29. közt *Rigó István* szobrászművész munkái láthatók.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház október 13-án mutatja be a *La Mancha lovagja* című musicalt, *Szegvári Menyhért* rendezésében. – A pécsi Harmadik Színházban Örkény István *Tóték* című tragikomédiájának premierjére október 8-án kerül sor. Az előadást *Vincze János* rendezi.

*

A NAPPALI HÁZ őszi számának tartalmából: Horányi Katalin: *Egy belvárosi maszek portréja*, Vjacseszlav Kuricin: *Száraz zivatarok: a csillámzóna*, Tar Sándor: *Szürkület (Portrévázlat egy szociográfiához)*, Solymosi Bálint: *Traktordal*, Kamondy Ágnes: *A kígyó nyelve* – Laurie Anderson, Brian Enő, Deréky Pál és mások. Egy szám ára 200 Ft, kapható a jobb könyvesboltokban és galériákban.

*

A CAFÉ BÁBEL FELHÍVÁSA. A *Café Bábel* szerkesztősége várja az olyan esszéket és fordítási javaslatokat, amelyek a lap következő, tükör tematikájú számába illeszkednek. Javasolt témák: Szimmetria; Tükör a technikatörténetben; Homoszexualitás; A műfordítás problémája; Tükör a folklórban; Önéletrajz; Mester és tanítvány, epigon; Identitás; Szerelem. Az esszék terjedelme 15-35 oldal. A leadás határideje: 1995. október 10. A szerkesztőség kéri a leendő szerzőket, hogy az írások beküldése előtt konzultáljanak a szerkesztőkkel. A Café Bábel címe: Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 72., 1055, telefon: 131-31-24.

POLCZ ALAINE

Fodrozódik az élet és a tenger

Fekszem az ágyban hason. Dörzsölöm a fenekem étolajjal. Remélem, hogy elmúlik a „felégés", a fájdalom. Persze, már próbáltam Nivea krémet, Palmolive napolajat, mindent, de nem segít semmi. Egyetlen megoldás a hason fekvés, noha ennek is megvannak az árnyoldalai.

Tegnapelőtt azt beszéltük Mártával – a Fekete tenger partján, Szozopolban –, hogy a nap *süt*. Aztán továbbmentünk: megsüt, mint a pecsenyét, egyik oldalunkat, másik oldalunkat ropogós pirosra. Vagy éppen leéget – és akkor pár napi szenvedés után, szép tenyérnyi darabokban lejön, leválik a bőrünk felső, megsült rétege. A „napsütés" addig mást jelentett számomra. Most értettem meg a kifejezés reális pontosságát: *süt* a nap.

Körülöttünk a „plázson" körben lesült hátsó részek, pirosan csillogó mellek. Kenik magukat a nők krémmel, csomókban áll a bőrükön. Rájöttünk, hogy ha az ember a tengerből jön ki és felkeni a drága, finom Nivea krémet, nem lehet szétdörzsölni. Legfeljebb az esti otthoni fürdőzés után lemosni. Fürdőzés? A tusban soha nincs melegvíz, ha nagy ritkán van, mire az egyikünk lerohan és a másik utánamegy – már elfogyott.

Hát a strand. Először is ingyenes, az ember bemegy egy hodályba, levetkőzik, a hóna alá veszi a cuccát, és kimegy a homokos tengerpartra. Ekkora méretű strandon 30-40 ember szolgálna ki, ha jegyet kéne váltani, kabin, kulcs, számrendszer lenne. Nem: ki-ki öltözik, jön-megy, ahogy jólesik. Nincs személyzet. Csak a hodály áll önmagában.

Napokba kerül, míg fölfedezzük a nudista strandot, pedig első reggel óta keressük, de nincs kitől kérdezni. Csak hallottunk róla. Elhatároztuk, hogy vasárnap megkérdezzük a háziaktól. A templomban találkoztunk a háziasszonnyal, aki reggel magával akart vinni minket a háromórás görögkeleti misére, de aludtunk és nem ébresztett. Ott találkoztunk, szép görög kereszt van a nyakamban. (Hit és dísz.) Márta szerint nem lehet ezek után megkérdezni, hogy hol a nudista strand.

A templom másnapján, mikor már szépen lesültünk a rendes strandon, megtaláljuk mintegy véletlenül. Körbe-körbe jártuk az egész tengerpartot a félszigeten, és nem találtuk, holott tudtuk, hogy valahol a sziklák mögött van. Aznap Márta mintha fölfedezné, hogy ott távol meztelen emberek mozognak. Kicaplatunk a forró homokból az útra, teszünk egy kilométert, és megint levágunk a tenger mellé. Fürdőruhás nő jön velünk szemben, kérdezzük, hogy: „ott a nudista strand?" Nem érti. Azt mondja: „Éva-strand". Háromszor megismétli, hogy Éva-strand. Mutatjuk a vetkőzést, ő nem érti, de közli, hogy oda csak „zseni"-k (nők) mehetnek. No, próbáljuk meg, mindenesetre nők vagyunk, ez az egy biztosnak tűnik. Megkerülünk egy komolyan épített kőfalat, amely kettészeli a homokos partot, de nem nyúlik le egészen a tengerig, hirtelen véget ér: és ott már egybefolyik a nudista és a hagyományos strand.

Itt sok nő van, kétségkívül csak nők. Némelyik fürdőruhában, némelyik monokiniben, mások meztelenül. Elég sűrűn fekszenek, napoznak, be-bemennek a vízbe. Helyet foglalunk, boldogan dobáljuk le magunkról a ruhákat: végre teljesen szabadon. A vicc csak az, hogy ha néhány métert előre megyünk a tenger felé, akkor már mindenki beláthat a másik strandról. De nem néz ide senki, teljes közönyt mutatnak.

Persze, nem nézzük egymást, mások se minket, minden a legtermészetesebben zajlik. Meglehetősen nagy a csönd, itt a nők keveset beszélnek. Ez különben jellemző az egész tengerpartra, nem hangosak a bolgárok. De itt az átlagnál is nagyobb a csönd. Azért, mikor az ember fekszik, a napszemüvegén vagy a szempilláján keresztül nézeget. Észrevettem, hogy nem csak én. Mások is.

Először is megdöbbentő, hogy mennyi a kövér nő, a willendorfi Vénuszok leföl hullámzanak. Egyik-másik takarja magát itt-ott: a vállán egy kis kendővel, vagy az orrán, szája körül fehér, vizes vatta, védekezik a tűző nap ellen. Én néha zöld falevelet teszek az orromra, ez más strandon is szokásom.

Meglepő tapasztalatunk, hogy fehérneműben – melltartóban, bugyiban – senki se jár, és öltözni-vetkőzni is úgy szoktak, elvonulva, kicsit takarva magukat, mint másutt. Tehát van egy furcsa szemérem-szabály. Ugyanakkor – ezt Márta veszi észre először –, néha meglepően szemérmetlenül fekszenek. Például van, aki úgy napozik, hogy karjait, combjait szétdobja X-alakban. Azért, hogy a combja belül se maradjon fehér – gondolom. Később, mikor egy ilyen szétdobott combbal pont szembe fekszem, döbbenten látom a tökéletes kilátást (vagy belátást?), ott van a két láb között, kicsit összetapadva a lyuk. No, erről még lesz szó. A legmeglepőbb, mikor valaki úgy napozik – ezt mások is nézik –, hogy négykézláb áll, alsó karja a földön, erre támaszkodik. A fenekét tartja a nap felé. Így tölt mondjuk egy fél órát. Futó pillantások kísérik, de ennél sokkal többet kap az, aki hangosan beszélget vagy rádiózik. Majdnem senki nem rádiózik, hosszú idő után fedezzük fel, hogy a mellettünk ülő nő egész délután rádiózott, de halkan, a füle mellett tartva a készüléket, a hang nem jutott el hozzánk. Persze, valamit a tengerzúgás is elnyom.

Márta szerint annyira elengedettek és lezserek a nők, mint soha, sehol másutt. Illetve: nem szoktak így viselkedni. Nekem az az érzésem, hogy nagyon lazán és kellemesen magunk között vagyunk. Kétségkívül van valami nyáj vagy szeráj-jellege az egésznek. A szerájnak megvannak a maga szigorú szabályai, de

ezeket mi csak fokozatosan fedezzük fel. Például rendkívül udvariasak egymással, de nem barátkozók. Ritkán alakul ki csoport, ki-ki egyedül jön, esetleg két barátnő, ritkán egy anya a gyermekeivel – és nagyon ritkán hárman-négyen. De azok is csöndesek. Az elfoglalt helyhez nem illik túl közel menni a másiknak. Nemcsak szemérem szempontjából, hanem hogyha lépsz, óhatatlanul szórod a homokot a másik testére, szemébe. A homokot ugyan nem tudjuk elkerülni, bármit csinálunk, homokosak leszünk. Erről a homokról tudni kell, hogy végtelenül finom kagylózúzalék, ami úgy tapad a bőrre, hogy nem tudjuk ledörzsölni, csak a tenger mossa ki, vagy otthon – ha volna – a tusoló. A krémet, ami kellene a nap ellen, viszont a tenger sós vize dobja le. Első nap egy lepedőt vittünk, aztán kettőt, azért, hogy kevesebb homok szóródjon ránk. Mire Márta nevetve jegyezte meg: „Ó, te Móricka, azt hiszed, hogy két lepedőn kevesebb homok van, mint egyen? Pedig pontosan kétszer annyi."

Azért is kell egymás közt bizonyos távolságot tartani, mert forgunk a nap járása szerint. Úgy jó napozni, ha az ember elnyúlva, szemben van a nap irányával, így éri tisztességesen. Ha ettől eltérünk, annak súlyos következményei vannak, de erre is csak később jövünk rá. Egyelőre csak azt hisszük, hogy ahol lesültünk, ott ajánlatos lenne nem napozni tovább , ennek megfelelően lefedjük és a fehér részeket süttetjük. Naiv elképzelés. Mert ezek után a fehér részek aztán úgy lesülnek, hogy piros, ropogós pecsenyére hasonlítanak a szép barnához viszonyítva. Többször nézzük a nőket, hogy ezeknek hogyan sikerült a fehér, mélybarna, szürkésbarna, ragyogó barna és élénkvörös foltokat, csíkokat összeszedni. Akkor még nem tudjuk, hogy ha az ember nem jól fekszik a nap irányába, akkor bizonyos részek, amik „kiemelkednek", sülnek – más testrészek fehérek maradnak a saját domborulataik vetette árnyék miatt. Tehát különböző anatómiai tapasztalatokra ad lehetőséget egy nő, aki így részletekben sült le, és láthatólag nem nudista strandon kezdte. Napok múlva értjük meg, hogy azok a részek, amik sose kaptak azelőtt napfényt, lassabban pirulnak, de aztán alaposan, végzetesen. Azok a részek, amelyek már kaptak napot, aránylag szépen és gyorsan barnulnak. Mi az, ami sose kapott napot? Természetesen az ember feneke, illetőleg a modern fürdőruhákban a fenekének a felső része és a melle, a mell közepe és a két rész közötti hajlat. Ezek tudnak veszedelmesen lesülni. Ezt akkor még nem is sejtjük.

Harmadik nap Márta már meg tudja mondani, hogy melyik nő milyen fürdőruhában, milyen strandon, mennyi ideig napozott – a barnaság, a pirosság és a fehérség változatából.

Fent, magasan a partrészek felett kőfal zárja a teret az országút felé, de át lehet látni fölötte. Néha férfiak mennek az úton, oldalt fordított fejjel bebámulnak, vagy néznek át a meztelen nőkön, mintha nem látnának semmit. A nők egyikkel sem törődnek. Ez nem cinizmus, bölcs nemtörődömség, a sérthetetlenségnek és megközelíthetetlenségnek a tudata. Gondolom én. Ugyanígy közönyösek azok a nők is, akik a 3-4 méter elválasztatlan résznél fekszenek, a kőfal gondolatbeli meghosszabbításának nyilvános strand felőli oldalán. Ezek a férfiak, akik magányosan, vagy nőkkel, gyermekekkel vannak a több kilométeres strandnak ezen a szakaszán, jól idelátnak, de nem nézelődnek. Márta szerint nincs mit nézni, mert alig-alig van szép nő.

Alaposabban körülnézünk – két-három szép testű nő ha akad az egész strandon. Próbálom magyarázni: de azért van nézni való. Szerintem olyanok ezek a női testek, mint az élet képeskönyve, magukon viselik az élet nyomait. Például vannak olyan nők, akiknél óriási a mell, láthatólag súlyos, nagy, lecsüngő, a has is óriási, ott vannak a striák, a szülés nyomai, ez a has már három-négy gyereket szült, a mellek szoptattak, a combok visszeresek, kidagadnak az erek a lábakon. Terhet hurcoltak. De hát ez csak költői leírás. Mert a valóságban minden nőnek a teste térkép. Élettérkép. Vagy nem is tudom, minek nevezzem. Például: nincs két egyforma fenék. Mert a fenék vagy fönn van, vagy lenn, keskeny vagy széles – de ez még semmi. A fenék különválik a felső combnak a hajlatától, önálló léggömb. Ez a léggömb szépen kidudorodik, és zárt hasíték van a közepében; másutt a léggömb, noha választva, de szomorúan lefelé csüng, felül alig van valami, egyszerűen elbúsulva magát, lóg a föld felé. Esetleg még fodros is, pufujkás a hájtól.

Egyszer, mikor megyünk be a tengerbe, mondom: „nézd, itt van egy igazi fodros fenék". Mire Márta ránéz a vízre, és azt mondja: „ez is *egy* igazi fodros fenék". Valóban, a szelíd tengerben aznap tökéletesen látszott a vízen át a sok apró fodor a fenék homokjában. Előfordul, hogy a hasíték tág és kétfelé mozdulnak el a fenekek. Előfordul az, hogy aránylag sovány a nő, de óriási a feneke, mint egy feszes labda. Aztán lehet az egész lapos és mégis nagy.

Tulajdonképpen külön fenék-tanulmányt lehetne írni. Emlékszem, egyszer Miklós mondta: a nőknél fontosnak tartják a feneket a férfiak. Ezt hosszú ideig nem értettem – most kezdem lassan érteni.

Természetesen számít a fenék színe is, mert ha szép csokoládébarna, az egész testtel egybefügg, akkor nem annyira feltűnő. De mikor egy fenék hófehér vagy éppen pecsenyepiros, akkor egész más hangsúlyt kap. Például megy előttünk egy nő, és semmi más nem világít, csillog vörösen, mint a feneke – szinte eltűnik a felsőteste hátulról nézve.

Pedig a felsőrészek, a hátak se mindennapiak, mert vagy szépen kiállnak a bordák és a gerinc – az egész strandon kettő van Mártán kívül, aki ilyen sovány – vagy sem. (Akkor még nem tudtuk, hogy ez a soványság a halált hordozza magában.) Úgy látszik, a nők általában kövérek. A hát még a legszerényebb része a nőnek, talán ennél szerényebb része nincs is. De a hátnál előfordul az is, hogy a szép, tömör, tömött párnázott hát egyszer csak váratlanul ráhajlik a fenékre. Eltűnik a derék.

Ha oldalról nézel valakit, akkor a legkülönbözőbb fodrozásokat látod. Például: három hajlatba omlik, épp oldalt, a derékvonalon három kis párnácska van, nyilván egyrészt a mellből adódik, de előfordul, hogy a has kitüremkedő hurkája, azt hiszem, ezeket csípőhurkának lehetne nevezni.

A fenék egészen más, ha valaki áll. Akkor egyszerűen domborodik, szétterül, lecsüng stb., ahogy elmondtam. De ha jár, akkor elkezd hullámzani: jobbrabalra. Van, akinek egyszerűen lötyög, van, akinek szépen hullámzik le-föl, és van, akinek ring. Néha rázkódik. Elképesztő metamorfózist tapasztal az ember. Mindennek a teteje, ha lefekszik, a fenék megint változik: szétterül két oldalra, kifeszül vagy még jobban csüng. Lefelé a combok felé.

A fekvésnél más titkok tárulnak föl. Ezt már csak akkor látni, ha az ember sétál, vagy a szomszédai úgy feküdtek, hogy felé tárulnak. Ugyanis van, akinek

ilyenkor szétterül a feneke, és a hasíték alja láthatóvá válik, ott van a rátekintés *hátulról* a lyukra, mindkét lyukra. Mert tökéletesen más a betekintés elölről és hátulról. Márta ezen ismét csodálkozik, hogy mi van ezen nézni való – szerinte degusztáló lehet a férfiaknak. – „Nem – mondom – képzeld el, életükben mikor láthattak lyukat közelről, pláne napfényben." Mindketten megegyezünk, hogy ilyesmit az ember senkinek, még nőtársainak sem enged látni, ez a legtermészetesebb: csak egyetlen partner, bizonyos pillanatokban, nagyon ritkán láthatja. És magunk sem látjuk soha. „Na most képzeld el, mondjuk ötven ilyent láthat egy férfi, milyen érdekes lehet. Egy élet összes tapasztalatát pótolhatja" – mondom. Tulajdonképpen ezért kezdtem nézni az egészet, mert amit Márta mondott, azután kíváncsi lettem, hogy egy férfi milyen szemmel nézi ezt. Rájöttünk, hogy mi csak azt nézzük, hogy melyik nőnek van szép és fiatal teste, azon szívesen rajtafelejtjük a szemünket. Aztán felismertük, hogy ez az esztétikum-keresés női szempont. *Lassan, fokozatosan* jöttünk rá, hogy a legkevésbé ez érdekes. Gyönyörködtet, de nem ez az izgalmas, nem ez a látni- és tanulnivaló. Persze, a szépségben is van élvezet, de ennél sokrétűbb – gondoljuk mi, és föltételezzük a férfiakról, pláne, amiket olvastunk róluk és amit nagy ritkán, őszinte pillanataikban mondanak nekünk: más érdekli őket. Ami izgalmas a férfiak számára, számunkra nem, sőt eleinte kicsit zavaró, rusztikus és túl naturális. Meg kell szoknunk. Márta szerint meztelenül csak a gyerekek gyönyörűek.

Számunkra is élvezhető, szép fiatal testet csak a harmadik nap látunk, két fiatal lányt. Össze is nézünk, és becsülgetjük, hogy hány évesek is lehetnek.

Nyüzsög az Éva-strand, elomolva fekszenek a nők a legkülönbözőbb pozíciókban. Nagyon kevesen és keveset esznek: néha egy-egy őszibarackot, pár szem szőlőt. Kevesen cigarettáznak.

Sokan vagyunk, két-háromszázan, a zsúfoltságot nem érezzük a sziklák és a fal védett félkaréjában. Három-négy nő dohányzik, és néha egy-kettő eszik az egész csoportban. Kevesen és halkan beszélgetnek. Egyszer csoportosulás támad: nagyon sűrűn körbeállnak egy nőt. Mi lehet az? Kendőt árul. Miért itt? Lassan jövünk rá: mert ide a rendőrség nem jöhet be. Általában nagy az ellenőrzés mindennemű árusítással kapcsolatban, ezért nem lehet a strandon fagylaltot, főtt kukoricát, más ilyesmit venni. Ki kell menni a strand bejáratához az útra, a boltokhoz, ha valamit akar az ember.

A kőfal oldalsó részének van egy kis párkánya, amin ülni is lehet. Itt ül egy hatalmas darab nő szétvetett combokkal, az egyik combja fel van téve, a másik lelóg – és köt. (Hátát mutatja a szabadstrandnak.) Aztán jövünk rá, hogy azért köt így, mert éppen a combja *belső* részét napoztatja. Mulatunk is rajta, hogy a kettő együtt – nem is rossz megoldás. De általában nem kézimunkáznak a nők, hanem napernyők alatt fekszenek. Óriási, bérelhető strandnapernyők alatt. Az egyiknek fodor van a szélén, és arról szalagok csüngenek, a másikon csipke, amit szüntelenül fúj a szél. Több szalagos, rojtos-díszes napernyőt láttam.

Később jövünk rá, hogy nem lehet tudni, mikor valaki ruhában megérkezik, hogy milyen lesz levetkőzve. Például bejön egy tizennyolc éves, karcsú, nagyon finom arcú, finom mozgású, meglepően szűzies fiatal lány. Kis szoros bikini van rajta, az is szürkés színű, a melle kicsi. A vízbe is fürdőruhába megy, mozdulatai nagyon kimértek, tartózkodóak. Azt gondolom magamban, míg nézem,

hogy ez nem fog levetkőzni, mert áll a parton egy lánnyal, beszélgetnek, bekeni krémmel a másik hátát, az levetkőzik – ez nem. (Nagyon kevés, egy-két fiatal marad fürdőruhában.) A lány egy idő múlva hátranyúl, kinyitja a kapcsot, ledobja magáról a melltartót. Csodálkozva nézem, hogy két szép formájú, nagy mell bukkan elő. Ebben a pillanatban megváltozik az egész nő. Talán marad a karok tartózkodó mozgása, de – gondolom én – ha ezek a nagy mellek szabadon lenghetnek és mozoghatnak, megváltoztatják az egész felsőtest mozgását. – Aztán ugyanilyen könnyű mozdulatokkal ledobja a fürdőruha alsó részét, és ott áll előttünk a szűzies, tartózkodó lány helyett egy gazdagon tenyésző nő. Most, ahogy lefekszik, valóban más a mozdulata. Pedig egy fölfújható gumimatracot használ, tehát óvatos, védekezik a homok ellen. Ezt a metamorfózist többször tapasztaltuk; tökéletesen más egy nő ruhában: ahogy fokozatosan vetkőzik, változik át. Ugyanígy a willendorfi Vénuszok, akiknek külön fejezetet kellene szentelni. (Nézzétek meg a szobrot, és láthatjátok, hogy milyen.) Azért röviden mégis elmondom, hogy ezeknek a nőknek aránylag kicsi, keskeny a válla, aztán jön az óriási, lelógó mell, nagyon lóg, nagyon nagy, és egy kicsikét kétfelé tart. A has kétszer-háromszorosan fodrozódik, előre csúcsosodva nagy, ugyanakkor mégis valamilyen módon lapos; a szeméremdomb felé van egy kalácsszerű kitüremlés. A combok nagyok, dudorodóak, húsosak. Persze az alsó lábszár is megfelelően húsos. A fej, a kéz és a láb aránylag kicsi. Tehát az egészen uralkodik elölről a mell és a has és annak türemkedései. Hátulról is van mit nézni. Meglepetésemre – legalábbis az első napokban – ezek a nők hemzsegnek. De ha egy ilyen willendorfi Vénusz vagy más ilyen telt, lógós mellű nő felöltözik, melltartót, bugyit vesz – diszkréten, mert mint mondtam, ezeket a ruhadarabokat itt is diszkréten kezelik –, aztán rávesz egy jól szabott vagy bő ruhát, azonnal átalakul, és azt mondhatom, kövérkés nő, és semmi mást.

Sajnos a pár napos Éva-strand után a felöltözött nőket elképzelem meztelenül is, és ez nem nagyon épületes. A szép gömbölyded nőket, ami állítólag a férfiak titkos vágya – itt nemigen látni.

Tűnődünk Mártával, miért ez a kövérség és loncsosság és lomposság és lógó háj, és hozzá kell fűzni, hogy felöltözve sem olyan gyönyörűek ezek a nők, szó sincs róla, éppen csak tűrhetőek. Hát ennyire kövérek volnának a nők mindenütt? Azt hisszük, hogy nem. Itt főként bolgárok és keletnémetek vannak, és úgy látszik, ők hajlamosak a hízásra.

Egyszer bejön egy nő; natúr színű táska, fején ugyanolyan színű, széles karimájú szalmakalap, kezében viszi natúr színű cipőjét, bokáig érő, lágyan fodrozódó, természetes anyagból készült ruhában. Azonnal fölismerjük mozgásán, ruháján, hogy ez „nyugati", És csodálkozva látjuk, hogy levetkőzve is nyugati, a tartása, mozgása, teste karcsúbb, ápoltabb. Viszont mikor felöltözik és elmegy mellettünk – bár a mozgása változatlanul jó –, akkor látjuk, hogy az arca tökéletesen semmitmondó.

Aztán vannak, akiknek szép fejük van, jó testük, és vetkőzve válnak loncsossá. Felöltözve közepesek, de a fejük így is, úgy is szép, vagy legalábbis érdekes vagy kedves.

A metamorfózisnál tartunk. Első az öltözés-vetkőzés okozta átalakulás. Aztán, ha egy nő áll, akkor a válla, a karja, a melle nagyon meztelen meztelenül.

Ha leül, megint változik a hasának lógása, egészen más lesz a combjának formája is. Leüléskor a mell, a has, a comb másfajta gyűrődést, egymásra csúszást, szétmenést, összeolvadást kap. Például a mell és a has egyformán lefelé tart: vagy a mell rálóg a hasra: a has rálóg a szeméremdombra, vagy éppen a combra. Ha valaki nagyon egyenesen ül, akkor ez kevésbé történhet meg, de ha kövér, akkor elkerülhetetlen. Ha pedig lefekszik, jön a következő metamorfózis. A mell legjobb esetben egyenletesen szétterül és kicsivé válik, de ez ritkaság. Többnyire oldalra folyik és elöl nincs semmi. (Nem is igen találunk a képzőművészetben laposan fekvő nőt: a melleket ki kell emelni...) Aztán: félig oldalt, félig hasra omlik – ez a leggyakoribb. A has fekvéskor kicsit lelappad, de ez ritkaság, csak karcsúaknál fordul elő. A kövéreknél két oldalra folyik. Furcsa, ezt a hasaknál nem is írtam, vannak olyan hasak, ahol középütt a vágás – vagy mert császármetszés volt, vagy isten tudja, miért – összefogja a hasat, és így *két* cipóra válik. Van, ahol a *köldök* rántja össze. Így több dagadó kalács-részre bomlik, és a lefekvésnél is ez a köldök tartja össze a domborulatokat. A köldök mindennek a közepe. Az élet közepe. Hozzá sem merek kezdeni. Itt a hasat tartja...

Előfordul, hogy a vastag háj ráborul a combra – akkor marad a fehér csík. Ott nem éri a nap. Ezek a fehér csíkok nagyon leleplezőek. A hátsó fehér csíkot a ravaszak úgy próbálják kivédeni – mint mondtam volt –, hogy négykézlábra állva napoznak.

Még a mellekkel sem végeztem, mert nem elég, hogy merre lóg, milyen feszes és milyen színű. Ezen kívül minden mellnek különös egyénisége is van, amit színeznek a kiegészítők. Például: lefelé lóg, de azért emelkedik elöl a csöcs felé; vagy két oldalra néznek a mellbimbók; nagy ritkán összekacsintanak elöl. Vagy megy lefelé egyenest a mell, hirtelen előreugrik a mellbimbónál, és alatta domborodik egy félkör. A melltől függetlenedve a mellbimbók önállókká válnak. Ez így – ha csak elmondom – túlságosan egyszerű, nem képszerű és nem látható. Mert a valóság az, hogy a mellbimbóknak nagysága és színe van: vannak kicsik, óriásiak, nagyok, barnák, pirosak, rózsaszínűek, színtelenek, rücskösek. És a mellbimbóhoz számít még a karika vagy az udvar; ez lehet kicsi, nagy, ilyen vagy olyan színű. De ez mind csak felsorolás, képzeljük el az életben: ilyen, olyan, amolyan; ezzel, azzal, amazzal, tartással, lógással, feszességgel, színnel, nagysággal. És ugye más a mellbimbó színe, más a holdudvar színe, más a mell színe és más az egésznek a testhez viszonyított színe. Csak fölsorolok, ez nem az élet, azt lehetetlen leírni. Nincs két egyforma mell. Soha, semmiből nincs két egyforma az életben.

Azt hiszem, hogy nő létemre igazi leírásra nem is vállalkozhatom. Vagy éppen fordítva?

Na, mármost, az egész mell vagy illeszkedik az alakhoz és a hashoz, vagy fittyet hányva nekik teljesen önálló életet él. Például lehet egy nagy has és meglepetésszerűen kicsi és feszes mell. Lehet egy aránylag semmitmondó vagy éppen szép has és két nagy mell, amelyik lóg, vagy éppen nem lóg, hanem betyárosan feszül a világba. De úgy látszik, a hát mégis gyönge tartani, mert egy picit, lágyan előre hajlik, vagy éppen látszik, hogy az egész test folyton ezeket a melleket hordozza. Egy női mell 20 dekától 3 kg súlyú lehet. Az olyan gyakori mellráknál, ha amputálják, megbomlik a test egyensúlya. Ma már „remek" protézi-

seket lehet kapni. Súly, tapintás, forma megfelelő. Sőt mozognak, ringanak is, ha kell. (Utólagos megjegyzés: tegnap hallottam a rádióban, hogy beültethető szilikon-melleket készítenek.)

Márta mondja, hogy a fia meséli: a Balti-tenger melletti nudista strandon a fiatalok fáztak, röplabdázni kezdtek. Ott a nudin a férfiak és nők együtt vannak. Márta elkezdett nevetni a beszámolón, de nem mondta meg a fiának, miért: mert elképzelte, hogy ezek a mellek és a fiúk lógói hogy ugráltak.

Mind a ketten mulatunk, amikor elképzeljük ezt a „lebegő" versenyt. (De miért nevetünk?)

Én azon tűnődöm magamban, hogy egy nő mennyire meztelen: abban a pillanatban, amikor leveti a melltartóját – már megtörtént az első metamorfózis. Azon kívül minden mozdulatra változik a mell formája, mert állandóan mozog. Ez a férfiaknál nincs. A has is folyton mozog a testtel, de ez nem olyan fontos. A fenekek mozgását már bőségesen leírtam. Ez a férfiaknál mind nincs, vagy nem látjuk mi, nők? De aztán ha ők nem viselnek szuszpandert, amivel a sportolók és a balettesek rögzítik a heréiket – akkor ők válnak nagyon meztelenné. És ott az árulkodó merevedés, ami leplezetlenül, akaratuk ellenére is hirdeti önmagukat.

Számolom is: egy-kettő-három... No de hát miért számolom külön a golyókat? Végül is az egy hármas egység. Ha ezt egybe vesszük, akkor a férfiaknak egy kényes pontjuk van. A jeruzsálemi holocaust emlékmúzeumban embernagyságú fotókat láttam. Csontsovány kahexiás férfiak és nők a kivégzés előtt, meztelenül. A férfiak csontkeze a halál előtt is az ágyékot próbálja fedni, a nőké a mellüket. Kivétel nélkül.

Nem tudom, miért, eddig az anusnyílást nem számoltam, ámbár tűnődöm rajta, hogy számolni kell. Valószínűleg azért, mert számunkra kevésbé hangsúlyozott a férfiak feneke, és így kevésbé fontos, hogy hol tűnik elő. De lehet, hogy ha sok férfit látnánk meztelenül, megváltozna a véleményünk. Nekik is ring vagy leng a fenekük; ilyen meg olyan.

Azt hittem, már teljesen edzett vagyok, mert hiszen ötven éve látom munkám során a meztelen testeket. Csakhogy nem így. Különös módon a beteg teste – az a *beteg* teste. Egész másképp nézzük. Emlékszem, hogy egy növendék lánynál fölfigyeltem valamire: a fanszőrzete fekete, erős, két irányban szétválasztott cipőkefére hasonlított. Egy pillanatra ránéztem, azaz megnéztem, de azonnal éreztem: ezt nem szabad.

Tudom, hogy a nőknek sokszor okoz problémát a feneküK – akkor is, ha nincs vele baj. Lehet, hogy a férfiak is érzékelik a saját feneküket. Sőt, egyszer hallottam, hogy egy nő mondja: nézd, micsoda feneke van ennek a férfinak! De a nők többsége nem nézi a férfiak fenekét. Hogy mit néz? A fejet, a mozgást, a személyiséget. A személyiséget, ami a testben is benne van. Lehet, hogy a mai nők már nézik, hogy jujj, mekkora neki, ni! Lehet, hogy nekünk, „érettebb nőknek" is feltűnik mint kuriózum, de egy férfi megítélésében nem ez játszik szerepet a mi korosztályunkban.* Ami a testre vonatkozik és nem a személyiséget rejti, azt csak kuriózumként, viccként vagy egy feltűnő jelenségként veszi szám-

* Nyugaton nem mondják a nők bőrére, hogy öreg. Hanem: „érett". Nem divat az öregedés, nem divat a meghalás.

ba figyelmünk. Természetesen egy szép férfitest látványa örömet jelent, de nem ez a szimpátia, vagy a szerelemhez vezető út.

Viszont, mint mondottam volt, a férfiak szemében fontos tényező a fenék. Egy francia kísérletről olvastam beszámolót, ahol az utcán rejtett kamerával figyelték, hogy a férfiak hogyan nézik meg a nőket. Az első pillantás a mellre esik, aztán jön a boka vagy a csípő. A nőknél ez egészen másképp van. Egy férfi mellét nézni, azt hiszem, olyan, mintha az ember zavarában semleges helyre nézne – hogy kerülje a tekintetét.

A lyuk, amiről ma annyit beszélnek, ez nálunk, nőknél meglehetősen rejtett, tudtam, olvastam az irodalomban, tapasztaltam. De mivel az emberben tökéletesen benne él, elfelejti mint látványt – nem jut eszébe, ha lát is meztelen nőt, már csak néz és nem is veszi észre. Különben sem szoktuk egymást nézegetni. A voyeurködés – állítják – férfi tulajdonság. Mi nők inkább leskelődünk. De egészen más dolgokra. De itt most hirtelen feltűnik, hogy semmi sem látszik a nőn az első rész titkából, kivéve a fanszőrzetet. Fanszőrzet – nagyon előkelő kifejezés. Szóval, odalenn a szőrök. Egész különböző színűek. Azonkívül lelepleződik, hogy ki festi a haját és ki nem. Ha valakinek szőke a haja és odalenn barna vagy fekete, hát az humoros. De ennél is érdekesebb és szomorúbb, hogy aki őszül, hiába barnít odafent – őszül odalenn. Azonkívül: ritkaság-sűrűség, árnyalat, szín, forma és dombosság vagy laposság, merevség vagy simulékonyság, göndörség vagy kefeszerű a szőrzet – vizes vagy száraz állapotban van – mind külön tanulmány volna. Mindenesetre van egy-két különös dolog. Lehet a fanszőrzetnek íve, ami fölfelé lágyan domborodik, vagy fordítva, félkörösen lefelé, és van, akinél fenn egyenes merev vonallal záródik. Képzeljünk el fekete, merevszőrű, sűrű és fent kemény vonallal végződő szőrzetet – ha ilyen nő közelít, úgy tűnik, mintha egy kis fekete háromszöget viselne, egy parányi bikinit. Ilyen fekete háromszögnél különös meglepetés ért – feküdt kitárulkozva – feketének tűnt a klitorisza. Nagyon meglepődtem, mert ilyet sem az irodalomban, sem az egészségügyben nem láttam. Úgyhogy szerét is ejtettem, hogy odanézzek: létezik, hogy itt fekete legyen a bőr? Nem, olyan sűrű volt a fanszőrzet, hogy elrejtette, és, ahogy csillant a nap, a szőr körül kicsillanva – feketének hatott. Persze a szeméremajkaknak is van színe. Csak azt nem tudjuk, hogy néha a naptól is barnul, vagy von Haus aus? mindig ilyen? Ismereteim itt megállnak. Se irodalom, se praxis. Ezt nem tanultam az egyetemen.

A lenti szőrzethez még annyit, hogy égnek állhat, van olyan, mint a csikósörény, középütt föláll, kétfelé lelappad. Ilyet csak egyet láttam, az igaz. Itt – férfiasan be kell vallanom – semmi tapasztalatom nincs, ugyanis sohasem jutott eszembe nézni a fanszőrzetet. Persze, ritkán is jut az ember ilyen „vásárba", és amint mondtam, betegeknél ez más. A termálfürdőben többször láttam meztelenül nőket, csak ott nem volt napfény és nem feküdt az ember órákig – azonkívül kis kötények voltak előttünk és a hátunkon.

Ha az ember nem is akar nézelődni, óhatatlanul néz időnként. Mert hiszen ki-kinyitja a szemét, bámulja a tengert, az eget, a gólyákat, amelyek nagy csapatban szállnak át, sirályok köröznek, néha fecskék bukkannak fel a víz felett; tenger hullámzik, habzik, megtörik a sziklákon, magasra dobva a vízcsöppeket – sok minden van.

Ha nézek, óhatatlanul látok. Így egyszer fölébredek, félálomban kinyitom a szemem: másfél méterre az orrom előtt egy napraforgó fenekű nőt látok. Úgy képzeljük el, hogy gyönyörű négerbarna, és ahogy lehajol, fehér sugárvonalak tűnnek elő. Hófehér választóvonalakat látunk, vörösesbarnában, középütt ott a sötét bozont. A napraforgó ellenállhatatlanul humoros, gyorsan ébresztem Mártát is, hogy nézze meg. Persze, egy nőnek sejtelme sem lehet arról, hogy milyen a saját feneke mélye. Mert ha én nézem egy tükörben, azt csak állva tehetem, és így a mélye és az anusnyílás teljesen rejtett. Ki látta a saját fenéknyílását?

Most tudom meg azt is, hogy a szőrzet elölről teljesen hátra jöhet, fölkúszva a fenékvágásba – persze nem mindenkinél. Bővebb megfigyelésre van szükség – az idő elromlott, nem lesz már lehetséges.

Gólyák szállnak alacsonyan, hatalmas csapatban. Mint egy látomás. Az ég felét elborítják, hátra nyújtott láb, előre nyújtott nyak és csőr. Gyönyörűek. A hasuk, szárnyuk belülről hófehér, most rózsaszínű a szelet ígérő vörös naplemente miatt. Így szoktak szállni ők?

Egyszer oldalt nézek, és azon a területen, amit már leírtam, hogy a falnak hirtelen vége van, egy férfi megy a közös strandon. Mereven előre néz, mintha mi sem érdekelné. Aztán hirtelen oldalt kapja a fejét, megrándul az arca, összekapja magát, újra előre néz. Nem tudom elrejteni a nevetésemet. Hát ha már néz, akkor miért kap frászt tőle? Miért nem néz bátrabban, vagy miért nem rejti el? Szegény. Ilyen nehéz lehet ez? Egy másik férfi ugyanott homokdombot épít a kisfiával, úgy helyezkedik el, hogy a kisfiú háttal nekünk, ő pedig szemben az Évastranddal, így nyugodtan végignézhet mindent – a legblazírtabb pofával érdektelenül bámul felénk, mintha mit sem látna. Igazából élvezi, gondolom, de olyan meggyőzően közömbös az arca, hogy az is elhihető, hogy tényleg nem érdekli a látvány. A nők ezzel keveset törődnek, be kell vallanom, én magam is.

Egyszer a következő jelenetet látom: az egyik nő áthajol a falon, és izgatottan mondja a férjének, hogy „roba, roba", ami ruhát jelent. Úgy látszik, ott felejtette a közös részben a holmiját. A férfi átnyújtja neki és elválnak. Máskor Márta látja azt, hogy egy férfi fagylaltot akar adni a feleségének, a falhoz jön, kiáltja a nevét, az asszony odamegy a demarkációs vonalhoz, ami itt képzeletbeli, ott áll meztelenül, szemben a másik stranddal. A férfi átadja neki a fagylaltot, egymásra nevetnek, és ki-ki visszamegy a saját helyére.

De miért nincs *Ádám-strand?* Miért nincs itt közös nudista-strand? Más a férfiak és más a nők meztelensége? Vagy itt, vagy másutt nézik másként? A következő évben Mártával Jugoszláviában egy sziklafal alatt a csík-keskenységű parton nudiztunk. Ha jött valaki az ösvényen, törülközőt húztunk magunkra. Az arra járók már ismertek, köszöntek is. Persze volt egy két pillanat rátekintési idő. Egyszer a velünk lévő egyik férfi is kitakarta magát. Csöndesen napoztunk, mikor jött egy ismerős, köszönő család. Az apa felkiáltott, meglátva Pista meztelenségét, és tenyerével eltakarta kislánya szemét. Majd közös nyelvismeret nélkül olyan heves szitkozódás, szóváltás alakult ki a két férfi között, hogy azt hittük, menten összeverekednek. Közben mindkét oldalon mi nők, ruhástul vagy ruha nélkül békíteni igyekeztünk. Humoros vagy rémes jelenet volt?

A vízben képzeletbeli elválasztó vonal van, a nők ezen belül maradnak. A túlsó oldalon is némileg elfogadják ezt, nem jönnek közel a férfiak. De egyszer

békés szendergésemből a következő zaj ver föl: egy csapat férfi áttör a vízben a demarkációs vonalon, be a női részbe. Csatárláncot alkotnak és jönnek, háttal nekünk, de látható a mozdulataikból a vidámság: érzik, hogy betörtek, és ezen mulatnak. Időnként oldalt fordulnak, majd szembe velünk, de úgy, mint akik kizárólag a hullámokat élvezik. Ott valóban hullámtörés van. Senki sem tiltakozik, pedig a nők észreveszik, de nem nagyon adják jelét, pillantásukból látjuk, hogy odafigyelnek, de nincs kiabálás, kifütyülés. Ezzel szemben, mikor egy-egy férfi a szárazföldön jön be, a homokon keresztül, akkor szólnak. Nem hangosan, nem sokat, de éreztetik, hogy *ezt nem szabad.* Ha bejön egy árus – legyen az férfi vagy nő – nyugodtan megtesz egypár lépést, elkiáltja, hogy mit akar, aztán megfordul és kimegy. A vízben a férfiak jó darabig viháncolnak, ez a férfiak mulatsága – a nők hallgatnak, nem szólnak, szerintem megőrzik nyugalmukat és méltóságukat. Azok, akik a közelükben fürödnek, továbbmennek, akik most készülnek fürdeni, fürdőruhát vesznek fel. A férfiak hosszú-hosszú ideig hancúroznak a tengerben csatárláncban, már rég megfagyhattak, gondolom. Aztán a vízen át visszavonulnak. A férfiak betörése semmilyen izgalmat nem váltott ki az Éva-strandon. Gondolkoztunk Mártával, mit is csinálhatnának a nők? Nem állhat oda négy-öt meztelen nő azt mondani, hogy menjenek ki. Egy nő még kevésbé. Az volna az egyetlen megoldás, hogy fürdőruhát húzni, odamenni. De nehéz lenne egy csapat férfit kitiltani, pláne a vízből. Ravaszul csinálták a férfiak. A nők tovább élik a maguk laza életét, semmi változás nem látszik.

Utolsó nap figyelmeztet Márta: beloptak egy fiút. Tíz év körüli, nadrágban van. Úgy tűnik, láttam kicsi fiúkat, kislányok bőven vannak. Ez a nap mintha a gyerekek napja volna, kettő-három áll a parton, noha erősen viharzik a tenger, alig lehet bemenni. Az embert fölkapja a hullám, és ha nem vigyáz, átcsap rajta, vagy keményen odavágja. Egy kislány sírva, kiabálva hívja az anyját, aki nem hallja őt a tengerzúgástól.

Csendes vízben a strandon egyszer voltunk, kristálytiszta volt a víz, de tele medúzákkal. Az ember minduntalan a medúzákat kerülgette, sokkal jobbnak tűnt becsukni a szemet, hasra feküdni, úgy úszni. Most nincsenek medúzák, de vágnak a hullámok.

Egy kislány ráül az anyja hasára, elmélyülten játszik a mellével. Az anya engedi, láthatólag mind a ketten élvezik, de ebben nincsen semmi erotika, legkevésbé sem természetellenes. Annyi erotika van benne, mint amikor egy anya szoptatja a gyermekét vagy örömmel fürdeti. Az asszony időnként fölnyújtja a karját, megsimogatja a gyermeket. Aztán a mama oldalt fordul, a kislány ráül lovaglóülésben, hintáztatja, rázza magát, lehemperedik. Mikor az anya hanyatt fekszik, fölvesz egy csigaházat, homokot merít, és az anyja köldöknyílását megtölti vele, majd lefekszik, és a magáét is megtölti. Felül, kirázza. Így játszik. Az anya álmosan, puhán fekszik, napozik, újból és újból odanyújtja kezét a gyermeknek.

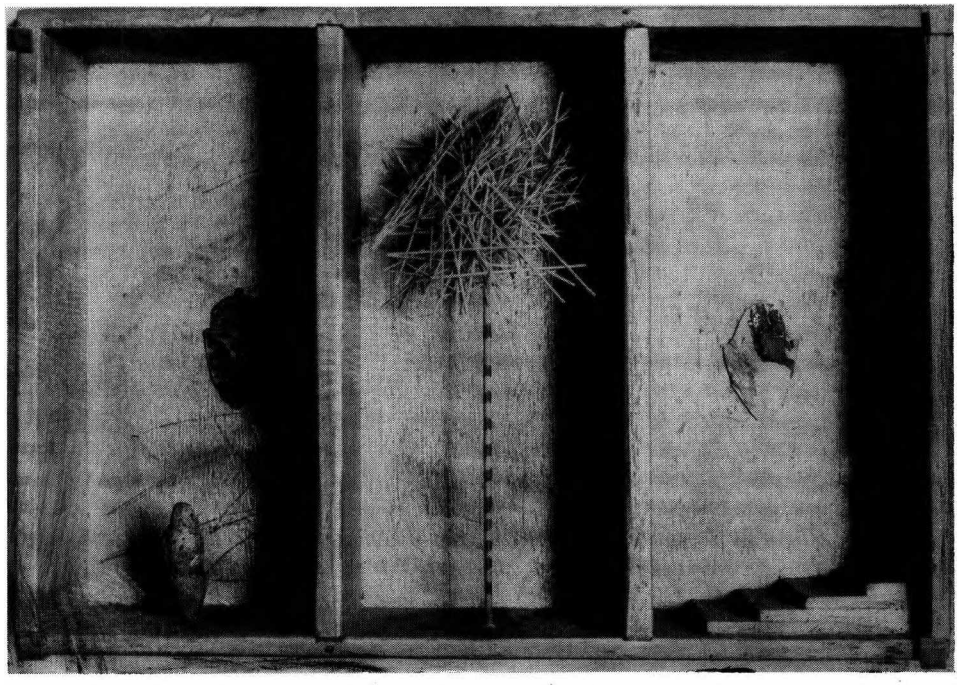
Miközben a gyermekek szépségében gyönyörködünk, csodálkozva veszem észre az egyik négy-öt éves dundi kislányon, hogy a hajlatok már most mutatkoznak. A has egy kicsit ráborul a combra. Hátul a kis fenék takarja a comb vonalát. Ott vannak a fehér csíkok. Döbbenten nézem. Máris kirajzolódik, ami elkerülhetetlen? A test olyan lesz az évek folyamán, mint az arc, amit megmunkálnak a ráncok? Csak itt a ráncok hurkák és hajlatok, tűrődések, ráncolódások,

fodrozódások. A test is megmunkálódik, lassan magán viseli a személyiség és az életút jegyeit.

Egyszer kérdeztem egy orvostól, hogy miért lett kórboncnok. Mert nagyon jó tanárom volt – válaszolta. Boncolás közben felfedte a halott élettörténetét. Így: szülési sérülés, gyermekkori lábszárcsont-törés, vakbélműtét, élete közepén szívizom-gyulladás, öregkori csigolyameszesedés, és így tovább, a halál okáig és körülményéig.

Rendszerint az utolsók között hagyjuk el az Éva-strandot. A legtávolabb eső részen, a sziklák közelében marad mindig egy csoport utolsónak. Utazás előtti nap értjük meg, hogy miért. (Mi rendszerint közel fekszünk a falhoz, mert mire kiérünk, a távolabbi helyek foglaltak.) Strandzáráskor, öt óra után mi még mezтelenek vagyunk: berohan három férfi munkászubbony-szerű valamiben, iszonyatosan kopott nadrágban, talán valami fejfedő is van rajtuk. Mezítláb jönnek. Kezükben egy-egy bot, arra fölszúrják az ottmaradt papírdarabot, műanyagpohárkát. A másik kezükben nejlonzacskó, benne üvegek, ezeket nyilván visszaváltásra gyűjtik. Mereven maguk elé néznek a földre, és gyűjtik a szemetet. Ők a takarítók. Simán áthaladnak rajtunk, mintha észre se vennének. Mi is így teszünk, mintha nem látnánk őket. A legbelső csoport nyilván ezért húzódott oda – mire a takarító férfiak odaérnek, felöltözhetnek.

Szozopol, 1981. szeptember



Két balkezes

A cannes-i bál

(Leányálom)

Pelyhes combok közt kószál Casanova,
hisz öblöcskékben oly nedves Velence!
Változna bátran magzatvízilóvá,
mint kóbor ágyak elveszett lelence,

kit rongyos ringyók nem tehetnek lóvá:
nem fog ki rajta illatár, se kence,
bár sok fruska szemérmét odatolná…
Oh, mennyi fürtös, parfümös szelence!

E meddő görcsöket végképp mi oldja?
Ha hű a hitves, irhádat kifoldja,
a vessződre olykor két lapáttal rárak,

mert nem lehetsz már Freud, se Don Giovanni,
s a kisvárdai díj bizony nem cannes-i,
bár lődözéstől ürülnek a tárak!

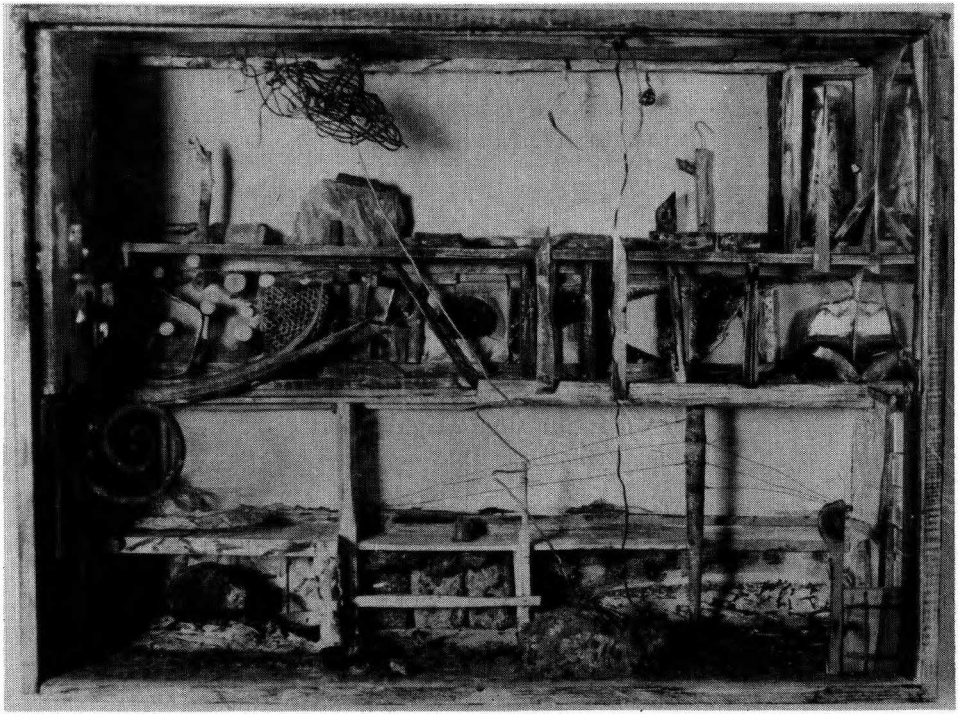
Pusztába kiáltott szonett

Szerezni fel most minden hímoroszlán!
Habos csókokra vágyik itt a dzsungel,
bár Áfrikában vajmi ritka Gundel
méláz a vándor bodzalét borozván,

szemet legeltet rusnya vén csoroszlyán,
s kívánja néki: „Most e percbe' hunyj el!"
Majd megfullad beléje, egyre úgy nyel:
„Jól jönne tán egy félmolett porosz lány!"

De nincs orosz táj, hogy trojkán poroszkálj!
Ezt sínyli minden prémkucsmás korosztály
hős prémvadászok, hars hatásvadászok,

kik vad cselédet kergetnek a pusztán,
s ravaszt húzgálnak férfias fapuskán,
mert maradásra nem maradt már más ok!



MÁRTON LÁSZLÓ

A királykisasszony fia

Népmese, nép nélkül

1.

Ezt a mesét az esőcseppektől hallottam. Akkoriban egy idegen nagyvárosban éltem, ahol sok víz volt, és a vizek partjain sok liget, és egyszer egy ilyen ligetben rám sötétedett, és hirtelen lehűlt a levegő, sőt szemerkélni kezdett az eső is. Behúzódtam egy buszmegálló üvegkalickájába, ahol ennek az idegen városnak a nyelvén ki volt írva, hogy aznap már nem fog arra járni a busz. Leültem, és néztem az esőt, ahogy koppantak a cseppek a kalicka tetején, egyszerre csak megértettem, hogy mindegyik csepp mondani akar valamit, és ezek az egyre sűrűsödő koppanások együttesen azt ígérik, hogy kárpótlásul a várakozásért, aztán pedig a szállásomhoz vezető még hosszabb gyaloglásért, elmondanak egy történetet. És ez a szép szavakkal kecsegtető ígéret mindjárt be is váltotta önmagát; én pedig figyelmesen végighallgattam a történetet, minden részletét megjegyeztem, bár egy pillanatig sem tévesztettem szem elől az egészet; most pedig leírom úgy, ahogy hallottam, hogy másokat is kárpótoljon másféle várakozásokért. Aki nem hiszi, járjon utána.

2.

Volt egyszer egy szépséges királykisasszony, akivel nem tudtak törődni a szülei, mert mindig nagyon sok dolguk volt, ezért rábízták egy dajkára. A dajka reggeltől estig játszott a királykisasszonnyal, este finom vacsorát főzött neki, sőt még a ruháját is megvarrta, ha az napközben elszakadt; és mindezt szíves-örömest csinálta, mert jó szíve volt, és szerette a királykisasszonyt. Egyvalamit nem csinált szívesen: nem szerette kitörölni a királykisasszony fenekét, ezért aztán előfordult, hogy a szépséges királykisasszony reggeltől délig vagy déltől estig ott kuporgott a bilin, és hiába kiabálta torka szakadtából, hogy már készen van.

Volt ennek a dajkának egy nagy fekete kutyája, és a dajka egy szép napon így szólt a nagy fekete kutyához: „Ide hallgass, te nagy fekete kutya! Ha kinyújtod a hosszú, piros nyelvedet, és a hosszú piros nyelveddel szép tisztára kinyalod a királykisasszony fenekét, akkor meglásd, egyszer majd feleségül is veheted." A nagy fekete kutya megcsóválta a farkát, és kinyújtotta hosszú piros nyelvét, és a hosszú piros nyelvével attól fogva minden reggel szép tisztára kinyalta a szépséges királykisasszony fenekét, és ez így mindhármójuknak nagyon jó volt. És talán még ma is boldogan élnének így, ha a szépséges királykisasszony szülei közbe nem léptek volna; de a szülők sajnos egy reggel észrevették, hogy mit

művel a nagy fekete kutya, és a nagy fekete kutyának levágták a nyelvét, a dajkának pedig el kellett mennie.

3.

Telt-múlt az idő, és a szépséges királykisasszony szülei lassacskán megbocsátottak a dajkának, sőt végül aztán el is felejtették, hogy tulajdonképpen miért haragudtak meg rá, és mindenütt kérdezősködtek felőle. Nemsokára megtudták, hogy egy kis házban lakik az erdő kellős közepén, és már nagyon öreg és nagyon beteg, és nemsokára meg fog halni. Gondolták a szülők: „Mégiscsak rosszul tenném, ha ott hagynám szegény öreg dajkát az erdő kellős közepén. Sokat dolgozott, sokat fáradozott, és most nincs, aki gondoskodjék róla, sőt az ennivalója is biztosan elfogyott. Gyere, lányom, Vöröske, fogd ezt a kosarat, ennivalót raktam bele szegény öreg dajkádnak, meg egy palack bort; szépen kérlek, vidd el neki. Ott lakik egy kis házban az erdő kellős közepén, és már nagyon öreg és nagyon beteg, és bizonyára meggyógyul, ha elviszed neki ezt a sok finomságot. De nagyon vigyázz, nehogy letérj az ösvényről virágot szedni, mert az erdőben farkasok vannak, és akkor már nem leszek melletted, hogy megvédjelek."

Így beszéltek a szülők; csakhogy a szülők tévedtek. Abban az erdőben már réges-rég nem voltak farkasok. Élt ugyanis az erdőben egy vadász, aki az összes farkast lelőtte, mert azt mondta, hogy a farkasok veszélyesek. És az összes rókát is lelőtte, mert azt mondta, hogy a rókák elviszik a faluból a tyúkokat. És a szarvasokat meg az őzeket meg a nyulakat is lelőtte, és arra nem mondott semmit. Sőt még a harkályokat és a cinkéket is lelőtte, úgyhogy már semmiféle állat nem volt abban az erdőben, legfeljebb egy vagy két vakond, mert a vakondra hiába lövöldözött a vadász, a vakondot nem olyan könnyű eltalálni a föld alatt.

4.

Vöröske szépen szót fogadott a szülőknek, fogta a kosarat, és, miután megígérte, hogy nem fog letérni az ösvényről, útnak indult, Hát, ahogy ment-mendegélt az erdőben, egyszerre csak megpillantott egy szép piros virágot az út mellett. „Ha én ezt leszakítom, akkor még egyáltalán nem tértem le az ösvényről" – ezt gondolta –, „mert csak egy kicsit kell nyújtózkodnom, és akkor elérem ezt a szép virágot, és akkor fél lábbal még mindig az ösvényen állok", és ebben igaza is volt, de aztán egy kék virágot is észrevett, és azért már egy kevéssé félre kellett lépnie, és aztán egy egészen gyönyörű virágot, egy sárgát is észrevett, és az még messzebb volt, és aztán ennél is messzebb volt egy olyan virág, amelynek a tölcsére alul egészen fehér volt, felül pedig rózsaszínű csíkos; és aztán a végén Vöröske, akit azért hívtak Vöröskének, mert valahányszor olyan dolgokról beszélgettek előtte, amit ő nem értett egészen pontosan, olyankor mindig elvörösödött, Vöröske oly messzire távolodott az ösvénytől, hogy eltévedt az erdőben, és vissza akart menni a szüleihez, de a szülőkhöz vezető utat nem találta meg. Eszébe jutottak a farkasok, és hogy a szülei azzal ijesztgették, hogy a farkasok meg fogják támadni, és hogy nem kellett volna letérni az ösvényről; és akkor sírva fakadt.

Csakhogy abban az erdőben réges-rég nem voltak már farkasok, mert a vadász lelőtte őket, ezért a farkasok nem is hallották meg Vöröske sírását, ugyanis nem léteztek; hanem aki meghallotta Vöröske sírását, az a nagy fekete kutya volt, aki ott élt az erdei házban a dajkával együtt, és vadrépát ásott neki a földből, és halat fogott neki a patakból, és ha beteg volt a dajka, akkor gyógyfüvet szedett neki; és most letörölte Vöröske könnyeit, és odavezette az erdei házhoz. Vöröske azonban már nem emlékezett a nagy fekete kutyára, és azt hitte a nagy fekete kutyáról, hogy ez a farkas, és most még jobban sírt, mint az előbb; és a nagy fekete kutya nem tudta neki elmagyarázni, hogy ő a nagy fekete kutya, mert már nem volt meg a nyelve. Hazavitte Vöröskét, és feleségül vette; és mivel már nem volt meg a hosszú piros nyelve, de megvolt a vastag, selymes farka, ezért minden reggel megcsóválta vastag, selymes farkát, és a vastag, selymes farkával minden reggel szép tisztára kitörölte a szépséges Vöröske holdfényfehérségű fenekét, és ez így mindkettőjüknek nagyon jó volt. És talán még ma is boldogan élnének így, ha egy szép napon a vadász közbe nem lépett volna; de sajnos a vadász megtudta, hogy a nagy fekete kutya ott él az erdőben, és hogy feleségül vette Vöröskét; és egy reggel megleste, hogy mit művel a nagy fekete kutya, és a nagy fekete kutyának először levágta a farkát, aztán a géppisztolyából belelőtt egy sorozatot, pedig egyetlenegy lövéssel is megölhette volna; Vöröskének pedig el kellett mennie.

5.

Vöröske ment, mendegélt erdőkön, pusztaságokon, városokon és szántóföldeken át, míg aztán végül megérkezett a tengerhez. Volt a tengerben egy sziget, ahol csak sirályok és kígyók voltak, azon kívül gömbölyű, szürke kövek is voltak, és ezekből a gömbölyű, szürke kövekből építettek egy nagy-nagy börtönt, ahová valamikor nagyon régen bezártak néhány rossz embert, és körülbelül háromszor vagy négyszer annyi jó embert is, de leginkább olyan embereket zártak be, akikről nem lehetett tudni, hogy jók-e vagy rosszak, és azért zárták be őket, hogy legyen idejük ezen gondolkozni. Főleg azért zárták be őket, hogy zavartalanul gondolkodhassanak, mert máskülönben a szigetről úgysem lehetett volna elszökni, mert a szigeten csak egyetlenegy csónak volt, és abban a csónakban éjjel-nappal katonák ültek, akiknek ugyanolyan géppisztolyuk volt, mint a vadásznak, annyi különbséggel, hogy ők még a vakondot is eltalálták a föld alatt. Vöröske azt gondolta, hogy odaköltözik a szigetre, és majd főzni fog a raboknak, és majd szép meséket mond nekik, sőt még a ruhájukat is megvarrja, ha majd az elszakad; és mindezt szíves-örömest csinálta volna, mert jó szíve volt, és megszerette volna a rabokat, a rosszakat is, meg a jókat is, meg azokat is, akik maguk sem tudták, hogy jók-e vagy rosszak. Szegény Vöröske nem tudta, hogy erről a szigetről már évekkel ezelőtt elmentek a rabok, a rosszak is meg a jók is, meg azok is, akik maguk sem tudták, hogy jók-e vagy rosszak. Egyetlenegy rab maradt csak ott, egy fehér szakállú vénséges-vén öreg aggastyán, akit ötven évvel ezelőtt zártak be, és akkor sem mondták meg, hogy miért, és ennyi sok idő alatt kigondolta, hogy mindegy, hogy az ember jó-e vagy rossz, és ezért ott maradt a szigeten.

6.

Várt-várakozott Vöröske, hogy jöjjön a csónak, és átvigye őt a szigetre, eltelt egy egész nap, és nem jött a csónak, és eltelt a következő nap, és még mindig nem jött a csónak, és eltelt a harmadik nap is, és már olyan késő este volt, hogy majdnem belegurult a nap a tengerbe, amikor végre megérkezett a csónak. De ez nem az a zöldre festett, szép hosszú csónak volt, hanem egy korhadt és lyukas csónak volt, és nem a géppisztolyos, daliás katonák ültek benne, hanem egy fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán. És az aggastyán meglátta Vöröskét, és így beszélt: „Édes leányom, úgy állsz itt a parton, és úgy várod a csónakot, mintha nem tudnád, mi történt az országban. Az történt az országban, hogy a vadász, aki az erdőben az összes állatot lelőtte, megharagudott a királyra és a királynéra. És a vadász írt egy levelet a katonáknak, és a katonák beszálltak a csónakba, és áteveztek a szárazföldre. És a katonák átmentek az erdőkön, a pusztaságokon, a városokon és a szántóföldeken. És a katonák bementek a királyi palotába, és megkeresték a királyt és a királynét, akik az egyik szobában éppen ebédeltek. És a katonák azt mondták nekik, hogy tegyék le a kést meg a villát, és álljanak fel az asztaltól, és forduljanak a fal felé, és a király meg a királyné szót fogadott nekik, és a katonák fogták a géppisztolyukat, és rengeteg sok vaskúpot lőttek beléjük, pedig egy-egy lövéssel is megölhették volna őket. És a katonák megették a király meg a királyné asztaláról az ételmaradékot, és összeszedték a palotában az ezüstöt meg az aranyat meg a drágaköveket. És a katonák felgyújtották a királyi palotát. És jött a vadász, és megköszönte a katonák hősiességét, és felvert egy sátrat a palota romjai közt, és attól kezdve ott lakik, és azt mondja, hogy köztársaság van. És a katonák nem jöttek vissza, és a rabok elhatározták, hogy átúsznak a szigetről a szárazföldre, és a rabok beleugráltak a tengerbe, és a rabokat megették a cápák, mert ebben a tengerben rengeteg sok cápa van. És aztán támadt egy hatalmas nagy szél, és a hatalmas nagy szél átfújta a katonák csónakját a partról a szigetre, és én visszaeveztem a katonák csónakjával a szigetről a partra, és a katonák csónakja kilyukadt és elkorhadt, és a katonák csónakja most a tiéd, és a csónakodon átevezhetsz a partról a szigetre. De jól fontold meg, hogy nekivágsz-e a tengernek, mert a csónak még egy utat nem bír ki, és ha odamégy a szigetre, vissza bizony soha többé nem térhetsz."

Megköszönte Vöröske az öregember útmutatását, és beült a csónakba, és áteevezett a szigetre. A csónak pedig darabokra tört, amikor a hullámok odacsapták a gömbölyű, szürke kövekhez, amelyek a szigeten voltak, de Vöröskének nem történt semmi baja.

És az öregember elindult hazafelé, hogy megkeresse a szép fiatal feleségét és az icipici fiát, mert ötven évvel ezelőtt, amikor elhurcolták, volt neki egy szép fiatal felesége és egy újszülött fia, és azt gondolta, hogy az a pólyásbaba fiú azóta már biztosan megtanult járni, sőt esetleg már beszélni is megtanult. És lehet, hogy az öregember hazatalált, lehet hogy nem; nincs kizárva, hogy megtalálta szép fiatal feleségét és icipici fiát, ám az sincs kizárva, hogy nem találta meg őket.

7.

Élt-éldegélt a szépséges királykisasszony a szigeten. Egész nap nézte a tengert és a felhőket, sirálytojást evett, és ette a kígyók tojásait, és vizet ivott a ciszternából, ahol esőzés idején a víznek össze kellett gyűlnie. És ha nem volt eléggé sós az étele, akkor a tenyere fölé hajolt, és nézte az életvonalat meg a sorsvonalat a tenyerén, és lenyalta a könnyeit a tenyeréről. És közben a hold nyolcszor megtelt és kilencszer elfogyott; akkor pedig a szépséges királykisasszonynak fia született, aki a géppisztolyával ugyanúgy lelövöldözte a sirályokat, mint apja, a vadász, és ugyanolyan hosszú piros nyelve és ugyanolyan vastag selymes farka volt, mint apjának, a nagy fekete kutyának.

8.

Telt-múlt az idő, és a szépséges királykisasszony egy szép napon így szólt a fiához: „Meg kell házasodnod."

9.

„Meg kell házasodnod, fiam, mert máskülönben teljesen elvadulsz. És azért is meg kell házasodnod, mert géppisztolyoddal, amelyet apádtól örököltél, tegnap lelőtted az utolsó sirályt, és géppisztolyoddal, amelyet apádtól örököltél, ma lelőtted az utolsó kígyót, és nincs többé tojáshéj, amelyet tisztára nyalhatnál hosszú, piros nyelveddel, amelyet apádtól örököltél, és nincs többé boldogság, amelynek érzésétől megcsóválhatnád vastag, selymes farkadat, amelyet apádtól örököltél. Hacsak nem hozol asszonyt a házhoz..."

(Szegény királykisasszony a börtönt nevezte háznak, ahová fiával együtt behúzódott a hideg szél és az eső elől.)

„...asszonyt a házhoz, aki mindezt megadná nekünk. Ezért arra kérlek, és nagyon szépen kérlek, hogy holnap kora hajnalban indulj el a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnál találkozni, és az első asszonyt, aki szembejön veled, vedd feleségül!"

A fiú megnyalta szemöldökét és megcsóválta farkát, és szépen szót fogadott anyjának, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy fehér ruhát, úgyhogy senki nem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fia megijedt a fehér ruhától, és elszaladt.

10.

„Eljött az este, és egyedül tértél haza. Miért nem hoztál feleséget a házhoz, fiam?" – „Hiába indultam el a tengerparton a gömbölyű kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnék találkozni: találkoztam a felkelő nap-

pal, de senki mással nem találkoztam, édesanyám." – „Nem mondasz igazat, fiam; homlokodra van írva, hogy találkoztál egy fehér ruhás asszonnyal, de megijedtél a fehér ruhától, és elszaladtál. Ha nem leszel bátrabb holnap, szerencsétlenség ér bennünket."

11.

A fiú másnap kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy piros ruhát, úgyhogy senki nem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fiának megjött a bátorsága a piros ruhától, és kövekkel dobálta meg a piros ruhát, mert a géppisztolyát otthon felejtette, és a szépséges királykisasszony megijedt a piros ruhára dobott kövektől, és elszaladt.

12.

„Eljött az este, és egyedül tértél haza. Miért nem hoztál feleséget a házhoz, fiam?" – „Hiába indultam el a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnék találkozni: találkoztam a felkelő nappal, de senki mással nem találkoztam, édesanyám." – „Nem mondasz igazat, fiam; homlokodra van írva, hogy találkoztál egy piros ruhás asszonnyal, de megjött a bátorságod a piros ruhától, és megvadultál. Ha nem leszel szelídebb holnap, szerencsétlenség ér bennünket."

13.

A fiú másnap kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy fekete ruhát, úgyhogy senki sem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fia nem ijedt meg a fekete ruhától, és feleségül vette a szépséges királykisasszonyt. Bizonyára nagyon szomorú lett volna, ha észreveszi, hogy a saját anyját vette feleségül, de szerencsére már egyáltalán nem emlékezett az anyjára.

14.

És talán ma is boldogan élnének így, ha egy szép napon a kíváncsi emberek közbe nem léptek volna.

15.

De sajnos az a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán, akitől a szépséges királykisasszony annak idején a csónakot kapta, és aki talán egyszer meg fogja találni szép fiatal feleségét és icipici fiát, ám az sincs kizárva, hogy nem fogja megtalálni őket, ez az öregember egy olyan faluban telepedett le, ahol csupa kíváncsi ember lakott. És a kíváncsi emberek észrevették, hogy a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán mindennap megeszik egy mázsa köleskását, mégis milyen sovány, és azt mondták a kíváncsi emberek, hogy „kíváncsi vagyok rá, hogy miért van ez így". És a kíváncsi emberek egy szép napon meglesték a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyánt, és látták, hogy a szakállának minden szőre szála kígyóvá változik, és a köleskása minden szeme fehér egérré változik, és a kígyók felfalják az egereket.

És a kíváncsi emberek (talán unalmukban, talán félelmükben, talán csak azért, mert ez volt a kötelességük) mindazt, amit láttak, szóról szóra megírták egy hosszú levélben a vadásznak.

16.

A vadász pedig tajtékzott haragjában. Egész éjjel átkozódva rohangált fel és alá a királyi palota romjai között. Reggel katonákat küldött az öregemberért, és az öregembernek meg kellett mutatnia, hogyan tud megenni egy ültő helyében egy mázsa köleskását. Látta a vadász, hogy az öregember szakállának minden szőre szála kígyóvá változik, és a köleskása minden szeme fehér egérré változik, és a kígyók felfalják az egereket. Akkor elővette a géppisztolyát, hogy lelője a kígyókat, de egyet sem tudott lelőni, nemhogy sokat, mert az egyik csúszómászó belebújt a géppisztolyba, és eltömte a géppisztoly csövét. A kígyók pedig rátekeredtek a vadászra, és akkor a vadásznak meg kellett halnia, és többé senki sem mondta, hogy köztársaság van. Jöttek a katonák, és darabokra hasogatták a sátrat, és megszámolták az öregember szakállának minden szőre szálát, és látták, hogy három szál hiányzik. Megijedtek, és megharagudtak, és felültek egy nagy-nagy hadihajóra, és elindultak a sziget felé, ahol a szépséges királykisasszony lakott.

17.

Az öregember szakállának hiányzó három szőre-szála három kígyó maradt: fehér kígyó, piros kígyó, fekete kígyó. Nem változtak vissza, mint a többiek, hanem kúsztak-másztak erdőkön, pusztaságokon, városokon és szántóföldeken át. Suhantak, mint a szél, száguldottak, mint a gondolat, míg aztán végül megérkeztek a tengerhez, és átúsztak arra a szigetre, ahol gömbölyű, szürke kövek voltak, és ezekből a gömbölyű, szürke kövekből valamikor nagyon régen épült egy nagy-nagy börtön, ahonnét valamikor nem olyan nagyon régen kiengedték a rabokat, és most a szépséges királykisasszony lakott benne, de ő nem volt bezárva, ő bármikor kimehetett, amikor csak akart.

18.

A szépséges királykisasszony kiment a gömbölyű, szürke kövekhez, és látta, hogy kiúszik a tengerből három kígyó: fehér kígyó, piros kígyó, fekete kígyó. Látta, hogy közeledik a tengeren egy nagy-nagy hadihajó, és hogy ott ülnek rajta a géppisztolyos, daliás katonák, és hogy meg vannak ijedve és haragszanak. Akkor megértette, hogy amiért sok évvel ezelőtt idejött a szigetre, azért vissza bizony soha többé nem térhet. Szájába vette a piros kígyót, és az olyan volt, mint egy nagy piros nyelv. Derekára csavarta a fekete kígyót, és az olyan volt, mint egy nagy fekete farok. Jobb kezébe fogta a fehér kígyót, és az úgy lobogott, mint egy nagy fehér zászló, mintha meg akarná magát adni valaki. Látták a katonák a nagy fehér zászlót, amely úgy lobogott, mintha meg akarná magát adni valaki, és odamentek a szépséges királykisasszonyhoz. Levágták a nyelvét, és látták, hogy az csak egy nagy, piros kígyó, és levágták a farkát, és látták, hogy az csak egy nagy, fekete kígyó, és kicsavarták a kezéből a zászlót, és látták, hogy az csak egy nagy fehér kígyó, és akkor fogták a géppisztolyukat, és rengeteg sok vasgolyót lőttek belé, pedig egy lövéssel is megölhették volna.

19.

Azalatt pedig, amíg a katonák ezt művelték a szigeten, a királykisasszony fia felszállt a hadihajóra, mert a katonák otthagyták a hadihajót a parton gazdátlanul. Kinyújtotta nyelvét, megcsóválta a farkát, és elindította a hadihajó motorját, és elkormányozta a hadihajót a szárazföldre, és a szárazföldön ő lett a király. Jó király volt, bölcs király volt, igazságos király volt, éppen csak az államtitkokat nem tudta megőrizni, mert ha rossz híreket kapott, akkor naphosszat a nyelvét nyújtogatta, és ha jó híreket kapott, akkor naphosszat csóválta a farkát.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát október 26-án, 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.

PATAKI GÁBOR

Dobozvilág*

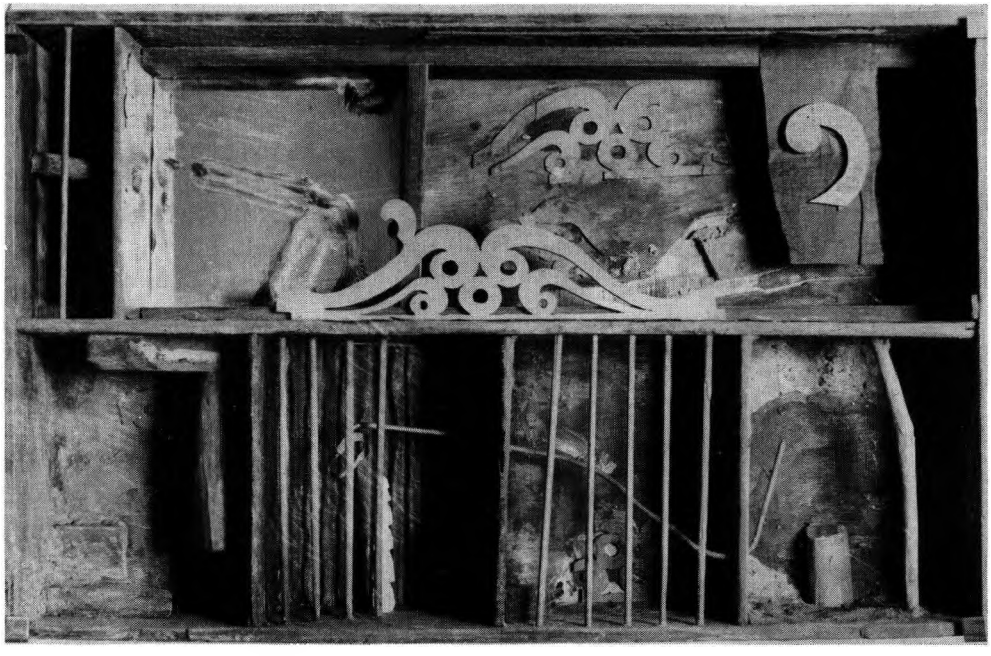
A doboz – legyen bár egyik oldala nyitott – általában lezáró, a külvilágot kirekesztő jellegű építmény. Zárt, önmagukban is kerek, egész vizuális epigrammák, poénok, poétikus, épp az ellentétek ütköztetése révén egységet alkotó tárgyegyüttesek helyeztetnek bele. Ilyenek a nagy elődök, a költői-enigmatikus szürrealista amerikai Joseph Cornell és a konceptuális versfeladványokat gyártó belga Marcel Broodthaers dobozai, és nagyjából ebbe a csoportba sorolhatók a magyar alkotók közül Ganczaugh Miklós, Prutkay Péter, Swierkiewicz Róbert, Szemadám György, Zoltán Sándor munkái is, melyekből legutóbb a Vörösváry Ákos által szervezett *Speculum* című kiállításon láthattunk válogatást. De – kicsit tovább tágítva a kört – ilyen jellegűek a művész-dobozok polgári-hétköznapi ősei, az üveglap-fedelű skatulyákba rendezett bogár- és lepkegyűjtemények, vagy akár a múlt század első felében olyannyira divatos, a mindinkább elidegenedő természet iránti nosztalgiát és a kuriozitás iránti igényt egyaránt kielégítő mohából, magvakból, falevelekből, rostokból összeállított quodlibet-művek is. Újházi Péter dobozai között is akad néhány zárt, mikrokozmikus jellegű kompozíció, modellértékű életfa-piramis, nyüzsgő és szomorú lények tucatjaival teli skatulya-nagyváros. Legtöbb doboza azonban inkább egy kacatokkal, régen oly fontos, mára elfeledett, céljukat vesztett tárgyakkal teli fiókhoz hasonlatos, melyet csak nagy ritkán nyitunk ki, hogy aztán eltűnődjünk a tárgyhalmaz egy-egy elemén, kézbe fogva, rendezgetve, majd újból a rejtekhely mélyére visszaejtve azt. Ahogy a fiókmélyek összedobált ceruzacsonkjai, radírvégei, kődarabkái, tollhegyei, törött játékkatonái és sárguló noteszlapocskái sem értelmezik egymást, s létük csak a fiókon kívüli világtól nyer igazolást, úgy az Újházi-dobozok talált tárgyai, megfarigcsált fadarabkái, üveg- és tükörcserepei, kötelei és rostjai sem rázódnak össze zárt kompozíciókká. Más interpretátorokkal ellentétben úgy gondolom, hogy ezek a művek nyitott, folytatható, a dobozkeret ellenére a külvilágot magukon átáramoltatni tudó együttesek, ezért is építhetők össze az egyes dobozok integritásának különösebb megsértése nélkül összefüggő építményekké, falakká.

Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy Újházi ne élne a kezébe kerülő ládika adta lehetőségekkel, hogy ne komponálna, alakítana, hogy ne venne figyelembe összhatást, arányt, hogy ne mormogná a végén maga elé a folyamat végén: „kész, ennyi!". E művek megállnak a maguk lábán (is), de az általuk húzott interpretációs-hangulati vonalak túlfutnak a barnára pácolt deszkákon. Lényegük s furcsa varázsuk tán éppen abban rejlik, hogy minden keretbe zártságuk ellenére mégsem tűzik gombostűhegyre Atalanta-lepkeként a pillanatot,

* Elhangzott 1995. május 5-én, Újházi Péter a pécsi Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában rendezett kiállításának megnyitójaként.

hogy nem kimerevítik, búvárharangba zárják, hanem átfolyatják, elszenvedtetik magukon az Időt.

S itt, ezekben a sajátosságokban érhető tetten Újházi alkotói magatartásának egyik lényeges sarokpontja: a szöszölés, szöszmötölés. E modell a jó értelemben vett gátlásos művész sajátja, kiváltsága, aki gyomorszorító görcsöt érez az üres vászon előtt, aki mindegyre felteszi magának a kérdést, minek a festményekkel, szobrokkal amúgy is bőségesen ellátott világban mindegyre szaporítani a művek számát? A kételyek ellenére is születnek persze műalkotások, ha kissé lassúdad, araszoló módon is, az erőt és a példát elsősorban olyan művészeti peremjelenségekből vagy éppen művészeten kívüli szituációkból merítve, melyekben nyoma sincs a fenti habozásnak. A spontán firkák, az alkotójuk-veszett bugyután-pompás faragványok, a kopottságukban és csorbaságukban is méltóságukat őrző egykori használati eszközök s az amúgy minden másra alkalmatlan, de egy félmondatnyi sorsot, furcsa ívelést őrző limlomtöredékek indítják el az alkotói működést, s teszik azt egyúttal alázatossá is a világ végtelensége, kimeríthetetlensége iránt. E tárgyegyütteseknek ezért nincs se megfejtésük, se egyenként verbalizálható gondolati magjuk; amennyiben narratív jellegűek, úgy nem történetet mesélnek, hanem a történelem és a természet töredékeiből építkeznek. Folytathatók és folytatandók is, amennyiben a művész, Újházi Péter amolyan újházis, görcsösen laza piszmogó elégedettséggel tovább kívánja szőni a faágak és vasszegek, csontocskák és háncsok, mákgubók és felirattöredékek együttesét: kiszabott életünk során hozzánk csapódó és kallódó tárgyak viszonyának szomorkásan felemelő emlékművét.



A szabadkai villamos

A piros esernyő

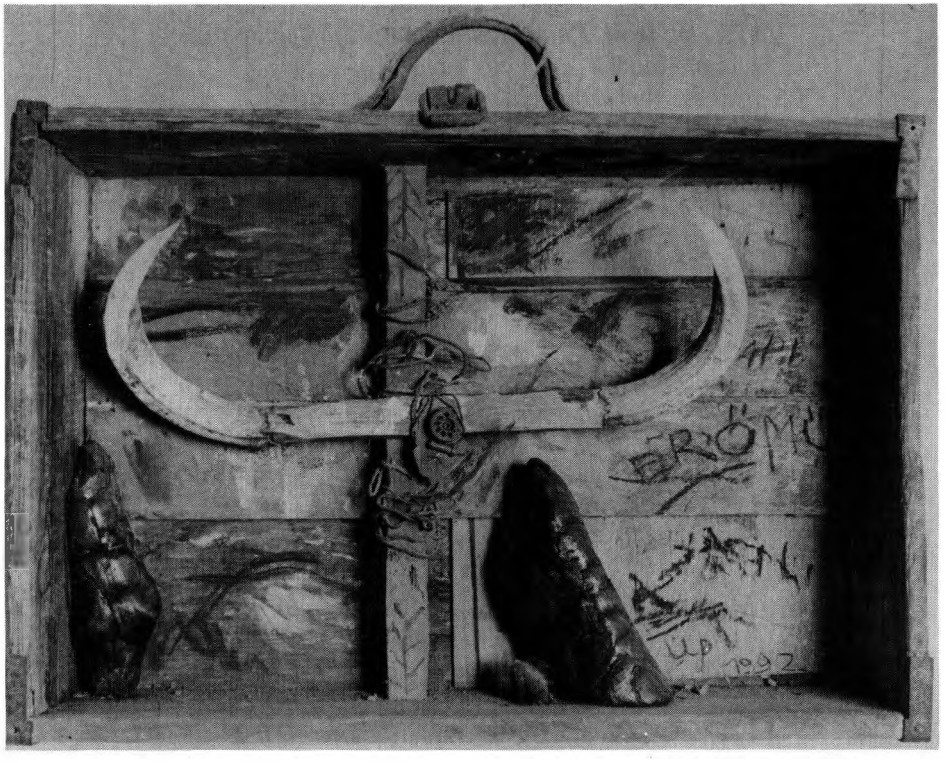
Egyikük a piros cipőt nézi. Másikuk a piros esernyőt. Harmadikuk az övéhez hasonló rövid hajat. (Mégis, mennyire lány, csodálkozik.)
Ha őket éri a pillantás, a villamos bordáinak ívét bámulják. Kezük combjuk alatt, hogy ne érződjék a felboncolt békák szaga.
A vizes gatya helyett ülnének hosszú, fehér nadrágban. Keresztbe tett lábbal. Kezükre lassan rányomódnak az ülés csíkjai.
A színháznál, még a megálló előtt, leugrálnak az esőbe. Így nem látják, miként lép tócsába a piros cipő. Csak az esernyőt nézik, ahogy a szél elragadja a fiús haj fölül. Kinagyítódik bennük, fájdalmasan, a finom csukló.
(A piros esernyő azóta feltűnt Beregszászban és Krakkóban, Prágában és Párizsban, legutóbb pedig, egy reggelen, itt hevert a Szent György tér sarkán.)

A barna szandál

Még csöpög a víz ujjairól. A barna szandálra, s a villamos padlójára. Tenyerében őrzi a csigát.
A lemenő nap elé emeli, vizsgálgatja. A szervek furcsa kuszaságát, a dobogást. Mintha ő joggal gondolhatná, hogy az ember létezésre alkalmasabb képződmény, morfondírozik, majd az ülésre hajtja fejét.
(Megtekeredve, kezét előre nyújtva próbál beljebb jutni. Kemény héj védi testét. Csupán egyik lába lóg ki a spirálból, s a barna szandál.)

A télikabát

A Vértóból húzta ki, súgja egy kamasz, azért halszálkás. És a kisfiú hegyes csontvázak lenyomata után kutat, piros csöppekből formálódó tavat vár.
A nők a férfi homlokát figyelik, mikor csordul a verejték, miként az ő íveiken. Néhányan összerázkódnak, mintha hópehely érkezne izgatott bőrükre, mások sóhajokkal jelzik, melyik évszaktól forró a villamos, s vágyakozva néznek a nyitott kocsi felé.
(Ő csak kapaszkodik a porcelánfogantyúba, mint aki nem hallja a kamaszok nyerítését, nem látja a feléje mutató ujjakat. Szorosabbra húzza a télikabátot, szét ne hulljon teste, nehogy szerteszóródjanak molekulái.)



KARÁTSON ENDRE

Barnasapkás, barkós, sima férfi

Házaspár áll sorba két nagybőrönddel éjjel tizenegykor a taxiállomásnál. Rossz hírű, északi külvárosba akarják vitetni magukat. Hiába kerül rájuk a sor, egymás után két sofőr is megtagadja a fuvart. A harmadik – barnasapkás, barkós, sima férfi – vállat von, és begyömöszöli poggyászaikat a csomagtartóba. Készségben, úgy tetszik, nincs hiány. A kocsi aránylag nagy, szokatlanul új. A műszerfalat zöld fény világítja. A forgalmat a többi taxi akadályozza. Nagyon kell vigyázni, hogy a karosszériát ne érje karcolás. Ricsajban sincs hiány, no meg dízelgőzben, és akrobatikus képességeket igényel a fék, gáz, kormány, valamint duda és reflektor egyidejű működtetése. Ebben a pályaudvar körüli tülekedésben nem csoda, hogy a barnasapkás, barkós, sima férfi panaszba fog:

– Egye meg őket a fene. Hajaj. A fene egye meg. Hajaj. Hajaj.

Nem egészen követi az események ütemét, de az eseményeknek nincs is igazán üteme. Az események zűrzavarosak. Hol sikerül elébe vágni a szomszédnak, hol a szomszéd tolat be két előtte szétváló autó közé. Kényes helyzetek, fenyegető ábrázatok. A barnasapkás, barkós, sima férfi roppant ügyes; mintha a ráolvasásból merítené hatolási képességét:

– A franc essen beléjük. Hajaj. A büdös franc. Hajaj. A lehető legbüdösebb franc.

Hatolva és ráolvasva szállítja utasait. Már beügyeskedte magát a narancsfénnyel táruló, visszhangos aluljáróba, ahol csak egy irányba hajthat. Felháborodása itt is tart, és nem marad abba akkor sem, amikor a bulvár rivaldáján visszanyeri mozgási szabadságát.

– Ilyen a formám. Hajaj. Velem babrálnak ki. Hajaj. Megnézhetem magam. Szakadjanak meg. Hajaj. Basszamegafeneegyemeg.

Hallgatóságot a kocsin belül keres, nem a többi taxishoz szól úgy általában. Utasai azonban csak ülnek törődötten, nem veszik a lapot. A sofőr nem hagyja annyiban.

– Nem látszik a sötétben. Hajaj. Ugye, Önök se vették észre? Csak tudnám, mennyibe kerülhet. Hajaj.

Az asszony – őszes, lapos, borzongós – beletörődve rákérdez, hogy karambolozott-e. Innen aztán már dobbanthat a történetmondó. Lényegtelennel szembeállítva emeli ki a lényegest, mondván, hogy a karambol ugyan nem öröm, de nem is végzetes, halálost persze leszámítva, mivel a karambolra van biztosítás. Magának a főnöknek van. A lyukra viszont ki tudja, hogy van-e. Ő, az autót bérlő taxis sosem hallott róla. És ha nincs, akkor a főnök vele fizetteti meg a lyukat.

– Hajaj. – mondja. – Hajaj. Basszamegafeneegyemeg.

A férj – pocakos, tartózkodó férfi – nem akarja feleségét ezzel a panaszkodó sofőrrel magára hagyni a lyukban és megkérdi:

– Milyen lyukról van szó?

– Amelyiken Ön ül, uram.

Felesége őszesen és laposan elmosolyodik. Férjén látszik, hogy legszívesebben pocaksánca mögé vonulna vissza. Mégis, most már illik tájékozódnia.

– Vicc volna ez?

– Kinek van itt kedve viccelni, uram? Az a baj, hogy komoly a lyuk. Az a baj, hogy belőlem paprikajancsit csináltak. Az a baj, hogy megbíztam bennük. Ha tudom, nem eresztem el őket. Az a baj, hogy nem tudtam. Az a baj, hogy a főnökkel baj lesz. Hajaj. Basszamegabasszameg.

– Nem értjük – siet az asszony a férje segítségére.

A sima, barkós férfi sapkaellenzője alatt a tükörben hosszan szemügyre veszi utasait:

– Ha ők ülnének bent, nem engedném őket kiszállni. Nem én. A büdös életbe, nem mentek el. Leszúrjátok a stexet vagy nem mentek el. Vagy hívom a trét. Dudálni fogok és franciakulccsal verem le a vesétéket. Mit csináltatok? Az orrotokat kellene belevernem. Hajaj. Csesszem a rossz fajtátokat. Ne bagózzatok, mondtam-e? Ugye, mondtam? És mégis. Mi lesz most a költséggel? Addig nem szálltok ki, értitek?

A barnasapkás, barkós, sima férfi beszéde már-már rikoltozás. Ahogy nézi utasait teljesen mereven, halántékára lüktető, vörös tapaszt nyom egy fényreklám. Úgy fordítja a kormányt, mintha kart tekerne hátra, mert hogy ő megmutatja:

– Megengedtem, hogy bagózzatok. Ugye megengedtem?

A házaspár furcsálkozva összenéz. Nem szólnak. A sofőr is elhallgat. Törzse a műszerfal zöldjében; arcán most az utcai világítás neonfehérje. Egyszerre iszonyút bömböl:

– Hát akkor mért nem a hamutartóba nyomtátok a csikket? Nem volt gyerekszobátok? Szándékosan csináltátok, látom a pofátokon. A sunyi, beszari vigyorotokon. A görbe szemeteken. Ganék. Széttaposlak, ha nem fizettek. És hitel nincs, érted, apucikám? Anyucikám, te sem úszod meg. Pakold csak ki a lóvét, ami nálad van. Úgy se lesz elég. Ide az ezüst öngyújtóval, az ezüst cigarettatárcával. Ide a bőrkabáttal. Én vigyem el a balhét, és te viseld a bőrkabátot? Álljon meg a menet. Az aranyfogaitokat is kiszerelem. Nekem sose volt még aranyfogam. És nem is lesz, ha a főnök velem fizetteti meg a lyukat. Hajaj.

A férj, félregyűrve pocakját, próbálja azonosítani, hogy min ül. Látja, hogy a visszapillantóból a sofőr szeme rászegeződik.

– Uram, nem találja meg a sötétben. Én se vettem észre. A főnök se venné észre, ha este adom le a kocsit. Nappal kell leadni, az a baj. És akkor kiderül. Hiába mondom, nem én voltam. Basszamegabasszameg. Neki az nem számít, hogy engem csőbe húztak. Hogy én azt mondom, meglógtak. Hogy nem is nagyon néztem meg őket, csak arra emlékszem, bőrkabátja volt a férfinek is meg a nőnek. Mint önöknek. Azt fogja mondani, basszameg, te nekem ne hazudozz össze-vissza. Te fizesd ki a kárt. Mi van ott az ülésen? Nem sül le a műanyag a pofádról? Mert műanyag van a pofádon, nem emberbőr. Át akarsz himbálni, öcsi. Mi van ott az ülésen? Mi? Mondd ki te. No, halljam, tanúk előtt. Nem mondod? Félsz? Félsz, hogy kárt teszek

benned? Olyan kárt, mint ami az ülésen esett? Azt mondod, hogy az utasok tették. Mért nem kaptad el a gigájukat? Mért nem tépted le róluk a bőrkabátot? Mért nem vetted el a nő kézitáskáját? Basszameg, csak hátranyúlsz és elrántod. Az arany öngyújtóval. Az arany cigarettatárcával.

– Nem dohányzunk, kérem – szólal meg az asszony egyre őszebben, egyre laposabban.

– Attól még lehet öngyújtója és cigarettatárcája. Kaphatta ajándékba, és a dohányzást bármikor el lehet kezdeni. Legveszélyesebb a tapasztalatlan kezdő. Ők se dohányoztak, amikor beszálltak. Mégis itt a lyuk az ülésen. Kiégették. Nem is vettem észre, amikor rágyújtottak. Vagy amikor egyikük rágyújtott. Nem lehet elvárni tőlem, hogy az utasokra vigyázzak. Elég a kocsira vigyázni. Elbambulok egy pillanatra, és megvan a baleset. Mit szólnának, ha feldöntenék valakit, és önöknek ki kellene szállniuk? Itt az úttest közepén a két kofferral? Vigyázzanak csak önök a hamuzásra, a csikkezésre. Ha baj lesz, nem eresztem el egyiküket se. Visszatartom a poggyászt ott az úttest közepén, a halott csávóval. Önök lesznek felelősek a gázolásért. Megmondom, hogy az égésszag miatt hátranéztem. Önök a felelősek. Hajaj. Basszamegönöketafene. Hajaj.

– Mért nem írja ki, hogy tilos a dohányzás? – kérdi a férj, kinek kopasz fején nyugtalanul villóznak a szemközt jövő járművek fénypásztái.

– Nem olvassa el azt senki, kérem. Ha szólok, kiröhögnek. A kárt meg eltitkolják. Önök is úgy csinálnak, mintha semmi se lenne. A főnök meg nekem veri ki a huppot. Elveszi a jogosítványt. Többet nem ad hitelbe kocsit. Pipa lesz rám a kár miatt. Hajaj, a vörös fejéből rám mered a bögölyszeme.

– Mibe kerül egy ilyen ülés? – kérdez rá a férj tartózkodón, de tárgyilagosan.

– Sokba. Biztosan rengetegbe. Azért lesz olyan pipa a főnök. A kocsi alig pár hónapos. Még megvan az új szaga és tessék, le van értékelve. Öreg kocsin hagyján, egy újon szentségtörés. Össze ne rondítsd nekem, mert kicsinállak. Ezt mondta, basszamegafeneegyemeg, és egy puha ronggyal törülgette. Legjobb, ha kesztyűt húzol. Azt is mondta, nézzem, a napsugár táncol a szürke zománcon, és bedugta a fejét a kocsi belsejébe. Simogatta a makulátlan üléseket, és külön tapogatta a varrások közt duzzadó, bársonyos hurkákat. Szerette, hogy olyan újak, olyan feszesek. A szeme fényét bízta rám. Van az ilyennek ára? Hajaj. A lelke üdvössége rajt, látszott a vörös fején, a bögölyszemén, oda volt érte. És ezek belenyomják a csikket. Büdös állatok.

– Talán meg lehet foltozni – hangzik őszesen a feleség hangja, mintha a haja szálait ajánlaná fel stoppolás céljára. Lapos és borzongó alakja segítőkészen lebben egy erősebb fényhullámban. E percben a sofőrt árnyékfal fedi, csak méltatlankodó válasza van jelen:

– Csirizzel, ugye? Gumiarábikummal? Hajaj, hajaj. Észnél van, asszonyom? Egy kotont könnyebb összevarrni. Ha nem ülne rajta az úr, láthatná. A lyuk pereme elszenesedett. Átmérője két centiméter. Talán több. Az anyag meg feszes. Stoppoláshoz fel kellene bontani az egész huzatot. Hogyan lehetne kézzel újra kifeszíteni? Ha jobbról húzná, balról lógna ki a gommapiuma, ha balról, viceverza. És a lyuk még nem is lenne megcsinálva. Basszamegabasszameg. Ne mondja, hogy kárpitossal kell újrahúzatni. Hol talál maszekot, aki ilyesmit elvállal? És ha elvállalja, elkészíti-e ugyanolyanra, ahogyan a főnök szerette? Pon-

tosan olyan feszesre, hurkásra? Csak üzemben lehetne megoldani, de fogja fel, asszonyom, hogy engem körülröhögnének az alkatrészosztályon, ha beállítanék, hogy húzzák nekem újra ezt meghibásodott ülést. Önt is körülröhögnék, pedig idősebb nálam, harsányan körülröhögnék, meg az urat is, hiába olyan óvatos. Lerína róla, hogy ő is cinkos. Ül a lyukon, mintha az a lyuk nem lenne ott, és lehetne még valamit csinálni az érdekében. Ön is, asszonyom, úgy ül, mintha a lyuk nem zavarná. Mintha be lehetne még dugaszolni. Mintha képes lenne még rá valaki. Mintha nem kellene végleg kidobni.

Egy stoplámpánál megállnak. Jobbról, balról járművek zárkóznak fel: arcok fordulnak feléjük. A sofőr borúlátása fokozódik.

– Ki kell dobni, hajaj. Ha én nem dobnám ki, ő dobná. Neki nem kellene. Mert mért szerette ő hibátlanul? Úgy volt szép? Persze. De úgy nem vonta magára a figyelmet sem. Basszus, basszus, egy lyuk megcsiklandozza az embert. És a kíváncsi ember azonnal meg akarja tapintani. Be is akarná dugni az ujját a kíváncsi ember. Forgatni benne, hajaj. Láttak már olyan zsarut, aki nem akarja az egész kezét bedugni? Ezért fizetik. Ha nem talál semmit, zabol. De a zsaru mindig talál valamit. Nem is kell becsempésznie semmit. Lehet hogy az üzemben felejtettek valamit benne. Vagy benne hagytak készakarva. Az meg úgyis kijön, ha belenyúlnak, ha nem. Elég, ha ráül valaki jó testsúllyal. Kipaszírozódik, értik, amikor a legkevésbé számítanak rá. Hajaj.

Ahogy a lámpa zöldre vált, a barnasapkás, barkós, sima férfi kiugratja a taxit. Ritkul a forgalom a városból kivezető, széles úton, melynek két oldalán a háztömbök már majdnem teljesen feketék. Nem lehet tudni, mi történik bennük. Sötét, nehéz jelenlétük az útirány kijelölésére szolgál. Mint mindig ilyenkor éjszaka. Csak most a hangokat is visszaverik, az egyre erősödő, pufogó hangokat, és felelnek is rájuk az ablaksorok heves rezgésével. A város utolsó és a külváros első, egymásba lyukadó két terén búcsúsok hívják a közönséget még egy menetre. Fényözön és csöngetés, harangozás, gongütések.

– Utolsó a menet – üvölti egy kegyetlen kényúrnak öltözött legény, készen arra, hogy a késlekedőt és vonakodót lekapja a tíz körméről. A sofőr rémült ívben el akarja kerülni, de ekkor a cintányér és gőzkalapács együttes hatásával tör ki az elektronikus zene. Be a dobhártyákba a járdaszélre kitett, póznákra, villanyoszlopokra erősített hangszórókból. Azonnal fékez a taxi, s aki benne ül, a látványba felejtkezik. Óriási, kasírozott kenguruba, amely emberien vigyori arcával ugrásra készen kuporog egy ferdére beállított korong közepén. A korong két egymás feletti rétegben összehajtogatott fémkarokból és szánkó formájú ülések tömzsi koszorújából áll. Reflektorok kékes fényében megcsillan az acélhenger, amely a szerkezetet tartja, maga pedig csapágyakkal bélelt lyukba fúródik. Fehér hold álarcot viselő, szűk trikóban domborító hölgy mikrofonnal tessékeli a közönséget. Kiáltásait a megtáltosodott zenekar aláhúzza, összetöri, összerakja. Ő a népséget-katonaságot a szánkókban elhelyezi, és akinek nem jutott hely, azt az éjszakába visszaküldi. Ő int búcsút az elektromos gitárok húrjain útrasiklóknak. Az egyik szánkóban a sofőr ül egy vörösbarkós, bögölyszemű emberrel, aki kezeslábasban jött szórakozni.

A taxi utasai a sofőrt keresik. Nyugtatná őket, hogy ott a helyén a sofőr, ha a sofőr arcára nem ülne ki riadtság. Ő sem érti, láthatólag; egyikük sem érti.

Átlósan gördülő körhintává alakul a szerkezet. Könnyedén suhannak a szánkók a kinyúló karok végén, melyek közül a földgömb bontakozik ki zöldesbarna realizmussal, ezüstre festett tengerfoltokkal. A gömb az acélhengeren, a gömbön a kenguru kuporogva, majd egyet, kicsit szökkenve. Visszahulló talpa alól sűrített levegő szisszen, és négy kar megemelkedik. Szép lassan mind a négy visszaereszkedik, a kenguru megint szökken, s a következő négy kar emeli meg szánkóit. A hintázók között ott van a barnasapkás, barkós, sima és a vörösbarkós, bögölyszemű. Arcukra van írva, hogy élvezik a repülést. A kenguru élvezi a szökellést a talpai alatt forgó glóbuszon. Egy lendület, és Ausztráliából Kínában terem. Egy erősebb szisszenés hatására hat csuklós kar behúzódik. A másik oldalon hat zuhanni kezd. A kenguru Dél-Amerikába ugrik, ijedt kiáltások kíséretében. Visszalökődik a hat kar, végükön a szánkók súlyzókként feszülnek. Le is szakadhatnának. Tíz-tizenöt méterre zuhannának a bennülők. Tíz-tizenöt centivel arrébb a kenguru már a világ végén ugrál. Pokolian szórakozik a két barkós ember. Amerikai mogyorót próbálnak hajigálni a nagy, vigyori állat erszényébe, de túl messziről dobnak. Szánkójuk pedig most olyan vad hullámzásba fog, hogy két kézzel kell megfogódzkodniuk. Barlang mélyéből kitörő, gyászos hiéna- vagy sakálkiáltásba csap át a zene, elnyúlik, kibicsaklik, pléhlábosba roskad, végül átadja helyét valami eszeveszett fűrészelésnek. Egymás után minden kar összecsukódik, majd mereven kiegyenesedik. A mozdulatokat egyenletes szusszanások kísérik, mintha légzésgyakorlat folyna párhuzamosan. A henger viszont a kilökések irányát szeszélyesen váltogatja. Ha az egyik fel, a másik le, a harmadik átlósan hátra. De ez nem azt jelenti, hogy a negyedik átlósan előre; lendülhet le vagy éppen fel, olyan kiszámíthatatlanul, ahogyan Síva hadonászik a világkeréken. Tenyerét hol égnek tartva, hol földnek fordítva. A kenguru ugrásai is váratlanok, csak vigyora tanúskodik töretlen jókedélyről a ki-kitörő borzalomkiáltások zűrzavarában. Mert egyes kilendülő szánkókban utolsó erejükkel kell megkapaszkodniuk a bent ülőknek, amikor ülésük visszájára fordul. Valóságos csoda, hogy csupán egy test hullik ki, éppen a barnasapkás és a vörösbarkós közül az egyik.

Elsősorban persze a taxiból kinézők szeretnék tudni, hogy melyik, de a cikázó lézernyalábok színváltásában eldönteni ezt lehetetlen. Túl messze áll egyébként is a kocsi: az sem tisztázható onnan, van-e a szerkezet túloldalán lezajlott baleset körül csoportosulás, és egyáltalán lehet-e balesetről beszélni. Annyi látszik pusztán, hogy az, aki a szánkóban maradt, egy másodperc töredékéig néz a másik után, a továbbiakban leköti saját életének megmentése. Folyik tovább a pörgő acélhenger erőmutatványa, tizenhat polipkar hintázó lengése, ritmikus szuszogás, ritmikus kilökés, sikoltások, elektronikus nyögések, a víg kenguru dobbantása. Kérdés most már az is, ki bírja gyomorral, idegekkel, ép ésszel, hol van a határ? Választ azonban, úgy rémlik, a motolla nem kíván: egy utolsó kilélegzéssel, lehangolódó zenével megáll, és a vidor, nagy állat ismét Ausztrálián kuporog; erszényéből most derűs kiskenguru fülel.

– Milyen mulatságos – hagyja abba a borzongást az őszes, lapos asszony. Férje is elégedett nézőként kulcsolja össze kezét a pocakján. A sofőr szemmel tartaná még a zárórát érvényre juttató legényt, aki sietősen kibújik kegyetlen kényúri jelmezéből, miközben a szűktrikós, telivér nő, továbbra is álarcban, a neon és lézer kioltásával foglalatoskodik. Kisvártatva a taxiban mindhárman

visszamerülnek a műszerfal zöld fényébe. A sofőr körvonalai elől enyhén foszforeszkálnak.

– Hajaj – sóhajtja, és visszakormányoz a menetirányba. Nem állította le a motort. Végig ugrásra készen ült. – Hajaj – sóhajtja – hajaj.

De a látvány hatására némileg feloldódott pocakos közbevág bátorítóan:

– Látja, másutt talán több panaszra van ok.

– No, no, attól még a mi szakmánkban nem könnyebb. Hajaj. Hányszor támadják meg a kollégákat, megmondjam? Azelőtt évente egy eset nagy szenzáció volt. Újabban jó, ha csak kéthetenként egyszer. Mindet nem is írják meg az újságok. A megfenyegetett és kifosztott sofőrt. Akinek kötéllel szorították a nyakát, kloroformos vattával tömték be a száját. Akit kalapáccsal leütöttek. Ez a rutin. Ugrik egyheti kereset, begyűlik kéthetes kórház. Van, aki megússza egy éves idegsokkal. Ha élve marad. Akkor írják meg az újságok, ha megkrepál. Önök is tudják, milyen könnyű préda egy sofőr. Még az is, akinek van fegyvere vagy farkaskutyája. Fecskendővel hátulról az tartja sakkban, aki akarja. Pláne ha két utast vesz fel. Egyik nyomja hátába az ölőt, másik a kasszát ugratja. A kutyának már elvágták a torkát. Ha a sofőr nyekken, neki is elvágják. Basszamegabasszameg. Ha nem nyekken, akkor is elvágják. Ontják a sofőr vérét, mint a mangalicáét. Ott hagyják a volánnál, hörgő állapotban. Nemrégiben jött egy utas, és kénytelen volt a félhalottat teljesen megölni. Ha életben hagyja, a sofőr esetleg feljelenti, rákeni az egészet. Rajta kérik számon a lövét is. Kettőnek már könnyebb tanúskodni eggyel szemben.

– Férj és feleség tanúságügyben csak egy személynek számít – szól közbe tárgyilagosan a férj, akinek pocakja távolságtartóan domborodik egy ostornyeles lámpa megvilágításában.

– Mégis inkább kettőre, mint egyre gyanakszanak, ha a sofőrt fel is darabolják. El tudják képzelni, milyen munkaigényes az ilyesmi? Maga a felvágás hagyján. Sebész, szobrász, hentes, böllér, gyógytornász mind elvégzi könnyűszerrel egy nejlon fólián. De aztán egyedül mihez kezd vele? Be kell rakni a sofőrdarabokat vízhatlan zsákokba, és önök is tudják, milyen nehéz egyik kézzel a zsákot tartani, másikkal a vértől csurgó húst gyömöszölni. Komikus is. A Chaplin szokott ilyesmit csinálni.

– De nem feldarabolt hullával – borzong fel laposan az őszes asszony, akinek a foszforeszkálás megkeményíti arcát.

– Akármivel, az idétlenség ugyanaz. És akkor még meg is kell szabadulni a zsákoktól. Nem lehet csak úgy felbiciklizni velük egy hídra és onnan a vízbe dobigálni őket, mert az, kérem, nem természetes. Egyes járókelők megütközhetnek a pazarláson. Ha ketten bicikliznek fel két különböző hídra, az egész más. Véletlenül mindegyiknek a kezéből kicsúszik egy csomag. Megjátszhatják a kárvallottat. Bár volt már olyan eset, hogy a partról utánaküldtek egy kutyát, és az kiúszott vele. Hajaj. Ezért biztosabb a földi maradványokat a postára bízni. Persze akkor megint könnyebb kettőnek csomagolni. Gondolják el, levágni a csomagolópapír vastagját, hogy ne legyen túlsúly, úgy megkötni a zsineget, hogy a csomó feszes maradjon. Hogy ne csússzon rá a címre.

– Kinek a címére? – hajol egyszeriben előre az eddig teljesen higgadt házaspár. Egész közel foszforeszkálnak a barnasapkás, barkós, sima férfihez, aki vállat von:

– Hát az a tombola. Kiszúr az ember valakit egy vidéki város telefonkönyvében, aztán annak. Szavatolom az eredményt. Mikor a címzett kibontja a csoma-

got, nem meri kihívni a tréket. Kínos egy ilyen hulla. Viaszsárgán összehajol a címzett azzal, akit házatáján leginkább bizalmasának tud. A másik illető is penészzöld lesz. Ha van a házhoz kert, megpróbálják elásni. Ha nincs, útra kelnek minél messzebbre.

– A férjem tegnapelőtt nyeste a rózsákat – jelenti ki az asszony, amilyen laposan csak tudja. Férje helybenhagyólag mereszti pocakját.

– Látják. És mégis. Az ember utazni kíván. Hajaj. Gurulni egyik helyről a másikra. A főnök is beült. A jó új szagért, mondta, de azért szivarral kínált. Felváltva vezettünk ide-oda. Hol ő ült elöl, hol ő ült hátul. Mindketten szivarral. Pokolian szórakoztunk. Jártunk a búcsúban is, ott vettük fel az utasokat. Ő kiszállt. Most is hallom, annyiszor mondta: Kicsinállak, ha kiégeted. Aztán a bőrkabátosok csinálták meg a kárt.

– Hogy néztek ki? – kérdi borzongva az asszony, akit férjével együtt vakító reflektor világít meg. Fénnyel szemben a sofőr barkószőrei valósággal izzani kezdenek.

– Nem néztem én azt, kérem. Nem mertem. Hajaj. Ketten voltak egy ellen. Ha a volánnál a főnök ül, az biztos más. Ő olyan basszamegabasszameg ember. Tuti elkapja őket. Hajaj, azért mégis egyedül van, ők meg ketten. Képzeljék el. Egyikük barkónál fogva odarántja fejét az ülés támlájához, másikuk a stukkert nyomja a halántékához. Ő mit tud csinálni? Legfeljebb hadonászik, a stukker meg elsül. Átmegy a golyó a koponyáján és durr, bele az ülésbe. Hajaj. Azt hiszem, megérkeztünk.

Csupán a holdfény mutatkozik a düledező vityillókkal szegett, barátságtalan utcában. Vadbozóttal telenőtt, átláthatatlan kert előtt áll a taxi. Lehet, hogy beljebb meghúzódik valami tákolmány, mivel van egy aránylag karbantartott drótkerítés, de teljesen eltakarja a sűrű, melybe időnként belekap a szél. Úgy zörgeti, mikor a taxi ajtaja kinyílik, mintha nagy test ugrálna benne össze-vissza.

– Végül is megmondja a főnöknek? – kérdi a tartózkodó férj pocakja feletti belső zsebébe nyúlva.

– Inkább önöknek mondtam meg.

A sofőr hátrafelé kászálódik ki a kocsiból és folyamatosan az utasokra dülleszti szemét.

– Önöket olyan jónak nézem, hogy akár örökbe is fogadnának.

– Akkor hát fizetnünk nem is kell, se a fuvarért, se a történetért?

– Ugyan, szóra sem érdemes – menti fel őket a sofőr, aki már a csomagtartót nyitja. Erőlködés közben leesik a sapkája.

– Maga hogy megvörösödött – borzong az asszony az eddiginél valamennyire még őszebben.

– Hajaj, most már ezt is tudják.

– Még a lyukat nem láttuk – jegyzi meg igen tartózkodóan a férj.

De erre már nincs készsége a sofőrnek. Sóhajtva és simán elhajt.

– Basszamegabasszameg – mondja erre a férj. – Bevigyük a koffereket vagy maradjanak kint az utcán?

medvenyom edward munch képe alá

kiáltásból épül a híd egy kunyhó
vár távol *kiáltás* falum *rombolja*
le de nem felett *feszíthet* most
lélegzet mást is vár a páncélos

telet *a torok* öleli *kürtjét* két
oldalról *és csöndjét* két patak
nem vetheti át telkén *másnak*
favágó *magának honnan* jár

rugaszkodnak el s szelíd vadak
újra és újra de néha szélfútt
lépteid hullámos havon *a híd alatt*

már végtelen mondatok ijesztő
utat *sodornak a lélegzet nélküli*
kiáltás ír *még tart* a medvenyom

88. zsoltár

Soa seol hangtalan
holt dallamra peng a húr
eol hangja fülbe jut
o-a e-o fut az ujj

holt tetemben mozdulat
nem kelhetsz a húron át
halkítsd a húron át
halkítsd el az éneket
halld hogy zúg az alvilág.

KŐRÖSI ZOLTÁN

A tárt szárnyú lepke

(VI.)

6.

Párás az ablak, harmatosak az üvegtáblák, kívül, vagy belül?, a szemetelő eső, vagy a fűtőtest melege?, talán mindegy is: fúj kinn a szél, meg-meglebbennek a csupasz ágak, mégis köd van, szürkés, nyúlós köd és füst,

itt pedig az árnyékok, a félhomály, ahogy egyre messzebb emelkednek a mennyezeti sarkok, csak az ágyvégi rézgömbök derengenek, még így, a virágos kispárnahuzatokon keresztül is,

és a finom, halk kocogás, ahogy az üveges szekrény rázkódik, és benne a kulcs, mocorognak a könyvek a polcon, és mint egy metronóm, kattog a földre fektetett falióra,

mintha egy hatalmas, de hangtalan vonat dübörögne el a közelben,

de a falak mozdulatlanok, s a szigetelőszalagok csíkjai, a fekete és fehér jelek csillognak,

mint ahogy én is mozdulatlan volnék, hát persze,

ha az ágy nem rázkódna szakadatlan, és a testemet nem uralná az ágy fékezhetetlen remegése,

ha tehetnék valamit, és nem csak a test, de az értelem,

ha volna magyarázat, nem csupán a figyelem, a kiszolgáltatottság és a moccanatlan figyelem határvonala,

figyelni, figyelni!,

ha más már nem is, de legalább befogadni a megállíthatatlan változást, látni a pusztulást,

figyelni, csak szemnek és képzeletnek lenni, petyhüdt izmokkal, várakozva,

várakozva az elviselhetetlenségig.

Mintha nem látnám, igen, Müllerné valóban azt hiszi, mintha nem látnám, hogyan súgnak össze néha a hátam mögött, reggel, amikor a metró felé indulok, és délután, amikor kinyitom a lépcsőház ajtaját, és ő persze folytonosan itt van, söpröget, álldogál, mintha nem tudnám, hogy valójában les rám, les, engem vár, engem figyel, s közben csak beszélget, mert mindig van, akit megállítson, akinek elmondja a sirámait, és mintha nem látnám, ahogy utánam bámulnak, és Müllerné a homlokához emeli a kezét, nagyon is tudom, mit jelent ez a mozdulat, láttam elégszer bent is, de még itt is, és a suttogásukat is hallottam, nem olyan vastagok itt az ajtók, és a lépcsőház visszhangos, még hallgatóznom sem kell, mint ahogy sejtem azt is, hogy talán ez az egész nem is akaratlan, éppen hogy kiszámított és alattomos játék volna inkább, silány csel, hogy bizony, halljam a szavakat én is, bizony, lássam a homlok előtti kézmozdulatot, igen, vegyem észre, hogy minek mondanak, hogy

mit gondolnak rólam, mintha én lennék nevetséges és szánnivaló, mintha valóban megengedhetném magamnak, hogy velük foglalkozzam, holott még csak igazán észre sem vehetem őket, s nem csupán a figyelem, s nem csupán önmagam miatt, de valójában éppen őket mentve, hiszen akkor végképp nem leplezhetném tovább az undoromat, nem titkolhatnám tovább, mennyire szánalmasak és visszataszítóak ők, mind, mind, valamennyien.

Ahogy átvágok az úton: a folyó felől poshadt víz szagát sodorja a szél, összevegyül a főúton torlódó autók és buszok füstjével, a benzingőzzel,

befordulok a sarkon, itt megyek el minden nap, végig az iskola kerítése mellett,

még szünet van, nem kezdődött el az első óra, nézem a gyerekeket, ahogy a salakon rohangálnak, kergetik egymást, labdát rugdalnak, a kerítés rácsához tapasztják az arcukat és kifelé bámulnak, kicsi a fejük és gömbölyű, némelyik magát kelletve rám mosolyog,

nem, igazán nem tudom miért kellene szeretnem őket, mintha nem tudnám, hogy olyan semmi ez, mintha nem tudnám, hogy az ember egy rövid ideig gyerek, aztán pedig félni kezd,

igen, tudom, hogy mindössze ennyi a különbség, a félelem, hát éppen nekik kellene engem szeretni, nekik, akik még odaát vannak, nemhogy én mosolyogjak vissza rájuk, nem, hiszen még eltűrnöm is éppen elég.

És az iskola mellett rögtön a piac, a zöldségesek ócska faládáival, és a tojások visszataszító halmaival, a sötét kis hentesbolt pirosra mázolt ventillátora nyers, rothadó hússzagot lapátol a levegőbe, szélről pedig a kocsma, a cirádás vaskerítés, a színes, műanyag palatető, és a bádogasztalok, a töredezett székek, ahol mindig ül valaki, bámulja a ragadós foltokat, ül egy férfi, hosszú, fekete kabátja lelóg a földre, keze az asztalon, valószerűtlenül sovány teste szinte elterül az ócska széken, fehér, mégis valahogy tisztátalannak ható a bőre, az állát a mellére támasztja, de bozontos, fekete szemöldöke alól a szeme, világosszürke szempár, követi a lépteimet, figyeli, ahogy a metró felé tartva a templomhoz érek, akkor szólal meg a harang, telten, hangosan zengve, elviselhetetlenül.

Legalább befogadni a megállíthatatlan változást.

Nem a remény, csak a figyelem.

Figyelni a félelmet.

Ahogy ott is, a pályaudvarnál.

Ahogy lementem az aluljáróba: megint a tömeg! Itt is a sok, a felfoghatatlanul sok ember: fejek, vállak hullámzása, karok, testek, lábak, az iszonytató hús- és csontmassza, folytonos mozgásban, és a bűz!, a kipárolgásuk, a lehelletük, a szaguk, a bőrük és a hajuk, az izzadtságuk, a nedveik, a mozdulataik, ahogy minduntalan egymáshoz érnek, egymásnak lökődnek bután és tehetetlenül, sodródnak, bárgyú arccal, undorítóan egyforma vonásokkal,

miért,

miért ilyen egyformák?, gondoltam, egyre halogatva, hogy leereszkedjem a lépcsőn, átvágjak a földalatti üvegajtaja felé.

Még hogy latintanár.

És csupa folt, rozsdás pötty lett a sötétkék zakóm, hát kellett nekem ez?

És a metrókocsiban is, ahogy mohó tekintettel bámulnak be már kívülről is az ablakokon, lesik a szabad helyeket, hogy aztán gyorsan odafurakodhassanak, a fejüket leszegve félrelökjék azt, aki az útjukba áll, és elégedetten fújtatva ülhessenek le, elterüljenek, hozzádörgölődzzenek a mellettük terpeszkedőhöz, egymáshoz érjen a ruhájuk, a bőrük.

Még jó, hogy innen már csak két megálló a biztosító, nem férhettem beljebb, de ezt a két állomást itt, az ajtónál is kibírhattam.

Hogy éppen ő tett volna szívességet.

Hogy segített.

Megszólalt az elektromos kis harang, összecsapódtak az ajtók és megrándult a szerelvény, összepréselődtek a testek, mint egy bádogteknőben a darált hús masszája, két megálló, és kapaszkodnom sem kell, legalább a tenyerem tiszta maradhat, a zakatolás, az alagút szürke bordái, a motor és a kerekek sivítása, két megálló, neonfények, talán nem is utaztam erre még ilyen késő délelőtt, s most látom, mégsem más ez, nem más, mint a reggelek, és nem más, mint az asztalomnál a fényes acélrudak, a kivágott üvegablak, az izzadó arcok, mindig minden ugyanaz.

A mozgólépcső: milyen ismerős a remegés!

Fázósan értem ki a térre, sütött a nap, de mégis hűvös maradt a levegő, fújt a szél is, innen már csak keresztül vágni a parkon, és ott a biztosító, de most itt is gyerekek játszanak, folyton kiabálnak és ugrándoznak, rángatják a hintákat, a padokra másznak, minek, minek ennyi?, olyan egyformák már most,

inkább kerültem egy kicsit, oly mindegy, hiszen egyébként is elkéstem,

a buszpályaudvar felé kanyarodtam, persze nem a várakozók felé, nem a csomagokon, a földre tett bőröndökön át, hanem a parkoló autók között, ha más nem, ezeknek legalább nincsen arcuk.

De a biztosító előtt különös látvány: hatalmas tömeg, körben, és a bejáratnál is rendőrautók villognak, rendőrök állnak a kapuban, úgy, hogy elzárják a bejáratot, mégis, nem mozdul a tömeg, mire várhatnak?, a bemenetelre aligha,

mi ez?, már csaknem megkérdeztem a szélről állókat, de elszégyelltem a gyengeségem,

nem szóltam semmit, oldalra kerültem, talán úgy közelebb férkőzhetnék a kapuhoz,

de ott is rendőrök, és színes szalagok, hogy elzárják az utat,

jó napot, léptem az egyikhez, tömzsi, alacsony férfi, az övére kapcsolva egy zseblámpa, minek hord egy rendőr zseblámpát,

jó napot, én itt dolgozom, bemennék, mert nekem itt a munkahelyem,

némán nézett rám, aztán hátat fordított, és kiáltott valamit, s a kapu alól egy másik rendőr jött elő, mellette az intézet portása, Cziróki, ha jól tudom, talán így hívják, de itt mindenki csak János bácsizza, mintha valamennyire is szeretnék, vagy egyáltalán, valamennyire is érdekelné őket, hogy van, kiadja a kulcsokat, köszönget,

de most persze boldog, fényes az arca és már messziről bólogat,

igen, igen, mondja a rendőröknek,

itt dolgozik,

és aztán rögtön hozzám szalad, várja, hogy kérdezzem, várja, hogy készségesen elmondhassa: mi történt,

hát nem, némán állok a bejáratnál, nem fogok kérdezni semmit,

végül nem bírja tovább,

nem lehet bemenni, nem lehet, az éjszaka kirabolták az intézetet, átvágták a riasztóberendezés vezetékeit, és megfúrták a páncélszekrényeket, azt mondják a rendőrök, ezek értették a dolgukat, úgy dolgoztak, mint a művészek, tisztán, gyorsan és pontosan, mindent elvittek, a pénzt, a papírokat és a jegyeket is, min-

dent, ki hitte volna, néhány fekete lyukacska, és már nem is ér semmit a sok rács, a fényes acélrudak, és most üres a biztosító, az elnök úr van csak bent, meg az irodavezetők, és a rendőrök, rengeteg rendőr, akik nem engednek be senkit, az is lehet, hogy még holnap sem, képzelje el, még az is lehet, micsoda hihetetlen történet, micsoda veszteség,

hadarta el gyorsan,

mohón várta a megdöbbenésemet, a válaszomat, a kérdéseimet, előrehajolt, a kezeit összekulcsolta, mint aki imádkozik, és a melle előtt lengette őket, hogy így is kimutassa a felháborodását és az izgalmát,

olyan, mint egy sáska, gondoltam, egy barna sáska, lukacsos a bőre, az orra tövében fekete pontokban gyűlt fel a kosz, a zsír, és a hajából fehér korpa pergett a kék köpenyére, és közben folytonosan jár a szeme, hogy ki jön még, kihez rohanhatna oda, kinek mesélhetné el a rablást,

kirabolták?, kérdeztem halkan, elnyújtva a szót,

igen, vágta rá boldogan, igen, én jöttem be reggel elsőnek, az őrök sehol, a vezetékek átvágva, és mindenütt a nyitott ajtók, rögtön telefonáltam, először persze az elnök úrnak, aztán a rendőrségre, és nem nyúltam semmihez, szóltam másoknak is, ahogy sorban érkeztek, hogy ilyenkor nem szabad semmihez hozzáérni, mert eltűnhetnek a nyomok, és akkor már nincs kutatás, nincsen nyomozás, mit szól ehhez, ilyen idők ezek, mondtam én is annyiszor: megromlott, kifordult önmagából ez a világ, minden, de minden lehetséges,

azt mondja?, néztem a szemébe, azt mondja?,

igen, azt mondom: pusztul a világ,

akkor jól van, válaszoltam neki, akkor jól van.

Hogyan?, akadt el a szava, azt mondta, hogy jól van?, de hát hogyan tetszik ezt érteni?,

elbizonytalanodott a hangja, barna, zavaros szemeivel megint rám bámult, de most tanácstalanul pislogott,

úgy értem, ahogy mondom, rántottam meg a vállam,

és a táskámmal félretoltam őt az utamból, kifelé indultam a gyűrűből, a tér felé, de még hátrafordultam:

nem érdekel, ez az egész nem érdekel, vetettem oda neki,

és csaknem fölnevettem, ahogy láttam: ott áll, leesett vállal, mint akit váratlanul arcon ütöttek, szólni sem tud, és mozdulni sem, és a kezei még most is összekulcsolva, egészen, mint aki imádkozik, és csak bámul, bámul utánam, még akkor is, amikor elmegyek a rendőrök között, vissza, ahonnan jöttem.

Micsoda nap!

Micsoda nap lehetne ez is!

Hogy megállhassak az út szélén, a gyalogátkelőnél, és azon gondolkodhassak: most hová?, merre?,

ez a ködös, sápadt délelőtt, és az egész nap is, csak így hirtelen előttem, hogy dönthessek, hogy menjek, amerre akarok,

ez a szerencsétlen Cziróki!,

és mintha akarhatnék egyáltalán valamit, igen, mintha nem csupán a képzelet, de valami akarat is,

itt az út szélén, a füstölő és pöfögő autók mellett,

álltam, és néztem, ahogy lassan elgördül előttem egy teherautó, magas halomba rakott biciklivázakat szállított, olajzöld és sárga, lila és piros biciklivázakat egymásra hányva, gumikötelekkel rögzítve,

és ahogy elhaladt előttem,

éppen szemben, a gyalogátkelő másik végénél, az út túloldalán megláttam: ott áll az a nő, ott áll a fehér, lepelszerű ruhában, fekete a haja, fehér a bőre, és engem néz, mozdulatlan, merev tekintettel,

aztán megfordul, de nem úgy, mint aki meggondolta magát, vagy rájött, hogy más úton akarna menni, hanem mint aki a céljához ért, és most már lassan, nyugodtan indul vissza,

vállának rándításával összehúzza magán a ruháját, és könnyedén lépdel,

könnyedén, hogy menjek, induljak utána.

Hát kezdjem elölről újra?, álltam mozdulatlanul,

hát adjam föl újra?,

de hiszen minden erre mutat: ez a nap, és a többi is, a reggelek és az éjszakák, és persze most már a biztosító is,

igen, hát akkor miért is ne?,

a képzelet jár helyettem,

figyeltem, ahogy a nő elsétál a kirakatok előtt, az utcasarokig, aztán megáll, és hátrafordul, mielőtt a mellékutcára térne,

jó, hát akkor csak legyen!, indultam utána,

legyen,

füst és fojtó benzingőz úszott az aszfalt fölött, autók tülekedtek az úton, felfelberregtetve a motort, meg-meglódulva, újabb felhőket pufogtatva, csikorogva kanyarodott egy villamos, lassított, de mégis hirtelen fékezve állt meg, szétcsapódott az ajtaja, és kiömlöttek belőle az emberek, lökdösve egymást és tolakodva, a könyöküket kitartva, leszegett fejjel,

éppen zöldre váltott újra a lámpa, siettem a nő után, a kirakatban képeslapok, ismeretlen városok házai, a másik boltban cipők, csillogó bőrből, a lépcső mellett nyitott babakocsiban egy gyerek üvöltött, bebugyolálva, hogy csak a feje, az arca látszott a takaró alól, résnyire húzódott a szeme, könnytelenül sikított, de az erőlködéstől kékes színű volt a homloka, a bőre, kékes, mint az autókból ömlő benzingőz, a rácsos, üvegtelen pinceablakokból penészszag szivárgott, és a színesre mázolt boltajtók fölül tenyérnyi darabokban pergett a vakolat, kutyaszar száradt a fal tövében, és a járdán is, szerteszét, a lépcsőházi sarkoknál, a csatornák mellett sötét hugyfoltok, ember, vagy kutya, végül is mindegy,

bekanyarodtam és íme: ott volt előttem, alig néhány lépésnyire, ráérősen és kényelmesen, fehér ruhája ringott,

nem mentem közelebb, ezt a távolságot tartva követtem, végig az utcán, egészen, míg egy keskeny sikátorba fordult, itt legalább már nem jártak autók, csak a zúgásuk szűrődött hozzánk, összeért a házak árnyéka, a sötét ablakok úgy fénylettek, mint a tükrök,

megállt a harmadik kapunál, és újra visszanézett rám, aztán belépett a homályos átjáróba,

megcsapott a bűz, a felfeszegetett levelesládák alatt halmokban a szemét, ami már nem férhetett a kukákba, vagy egyszerűen nem is a tartályokba öntötték, ha-

nem csak így, le a földre, a megsíkosodott sárga keramitkockákra, és persze itt is a vizelet csípős szaga, a lukacsosan málló vakolat, és a kapu fekete, talán tűz nyoma, pikkelyesen szenesedtek el a deszkák, de még a boltozatot alátámasztó gerendák is, mert dúcolás tartotta a falakat, a mennyezetet, és, láttam be a gangos udvarra, ahogy a lépcsőre léptem, a körfolyosókat is vaskos gerendák erősítették, szálkás, durván fűrészelt faoszlopok, összerozsdásodott ökölnyi csavarokkal,

megint hirtelen tört rám a szédülés, de a sötétben még tapogatózni sem mertem, összegörnyedtem a lépcsőn állva, előrehajoltam, hogy valahogyan vissza tudjam szorítani a gyomromat feszítő, és már a torkomban kaparó hányingert, csak egy pillanat, de mintha eltűntek volna mellőlem a falak, alólam a lépcső, és vörös fény lobbant a szemem előtt, aztán már felegyenesedhettem, izzadtság verte ki a homlokomat, a tenyeremet, hideg cseppek gördültek a hónom alatt,

beszívtam a bűzt,

elmúlt, jól van, elmúlt, csak a fémes íz maradt a nyelvemen,

a falhoz támaszkodtam, a kitépett villanykapcsoló helyén tekergőző drótok csonkjai mellé,

a nő akkor lépett be az első emeleti lakásba, bement,

és az ajtót nyitva hagyta,

a zakómba töröltem a tenyerem, és lassan, szinte botorkálva indultam fölfelé, körbefordulva a csigalépcsőn, a bejáratig, be az ajtón, a sötét lépcsőházból a félhomályba.

Gyere csak, gyere,

hallottam egy rekedtes hangot, és láttam a nőt, hogy a folyosó végében áll, egy szoba bejáratában, félig hátrafordulva, az egyik keze a kilincsen, a másikkal int nekem, aztán kinyitja az ajtót és belép,

villanyfény világított a folyosóra,

és ahogy közelebb léptem, hangokat is hallottam újra, gyereksírást, és valami csattogást,

megálltam a küszöbön és benéztem:

csupasz villanykörte lógott a mennyezetről, a hideg fényben két férfi ült a szoba közepén, az alacsony asztal mellett, kártyalapokat csapdostak, egy vastag, lila üveg hamutartóban halomba gyűltek a cigarettacsikkek, a sarokban, széles matracon egy nő feküdt, talán aludt, mellette a villanykörtét bámuló gyerek, barna pléddel betakarva,

jó napot, léptem be a szobába,

a két férfi felemelte a fejét, rám néztek, de egyikük sem szólt semmit,

jó napot, ismételtem meg,

szemben velem az egyikük, barna bőrű, fekete hajú férfi fehér ingben, kövérkés, zsíros arcán izzadtságcseppek csillogtak, hátratolta a székét, mint aki fel akarna állni, a kártyalapokat az asztalra fektette, miközben egészen sötét, fekete csillogású szemét rám szegezte,

de a háttal ülő, szőke, csaknem színtelenül szőke, sovány, valószínűleg magas férfi megfogta a csuklóját, és többet nem is figyelve felém visszafordult az asztalhoz, anélkül, hogy bármit is mondott volna,

és erre a feketehajú lassan ült vissza, még mindig engem figyelve, aztán fölvette a kártyalapokat, és leszegte a fejét, cigarettát emelt ki az asztalon heverő dobozból, rágyújtott, leszívta a füstöt, és aztán az alsó ajkát előre biggyesztve fújta ki, fölfelé, a lámpa felé,

nem akarok zavarni, mondtam,
én csak véletlenül,
de kinyílt a szemközti üveges ajtó, és a nő nézett ki rajta,
na, mi van már?, szólt rám, jössz, vagy nem?,
türelmetlen és rekedt volt a hangja,
igen, mondtam, igen, jövök,
és átvágtam a szobán, az asztal mellett, kikerültem a földre dobott matracot, azaz csak kikerültem volna, de, talán mert a mozdulatlanul ülő két férfire figyeltem, megbotlottam, a lelógó barna takaró a lábam köré tekeredett, mint valami ismeretlen állat szőrös, hosszú farka, és így nem csak megbotlottam, de leestem, előbb csak térdre, mint akit tarkóütés ért, ám nem tudtam megtartani az egyensúlyomat, és elterültem a padlón, erőtlenül és tehetetlenül elzuhantam, és még a kezemet sem voltam képes magam elé tenni, hogy legalább így védekezzem az ütés ellen, végigfeküdtem a ragadós, koszos parketten, csattanva, miközben hallottam, hogy a gyerek felriadva újra sírni kezd, és az arcom a földre simult, és könnyek öntötték el a szememet a fájdalomtól, mert úgy éreztem, mintha egy iszonyatos ököl a bordáimon keresztülfúrva egyenesen a tüdőmre vágott volna, és látni nem láthattam semmit, csak levegőért kapkodtam, miközben porral és csomós kosszal telt meg a szám,
na mi lesz már!,
szólalt meg újra a nő, az ajtó mögül,
na mi lesz már, mit csinálsz?,
jövök, válaszoltam halkan, kipréselve a szavakat, jövök, ismételtem el hangosabban,
és minden erőmet összeszedve négykézlábra álltam, nem néztem vissza, az asztal felé, hanem megindultam lassan, óvatosan előre, az üveges ajtó felé, négykézláb mászva, a fejemmel és a könyökömmel löktem be, aztán beljebb araszoltam és rögtön be is zártam, és a hátamat nekivetve felültem,
ültem az ajtónak támaszkodva, és az orromhoz nyúltam, vérzik-e, de a tenyeremre is hurkás galacsinokba tapadt a kosz, a por, mintha lepkeszárnyak volnának, döglött lepkék töredező szárnyai,
előbb le kellett törölnöm, most is a zakómba,
nem folyik, láttam, legalább az orrom vére nem folyik.
Azt hittem már, soha nem érsz ide, mondta a nő,
rám nézett, elfintorította az arcát, de egy szót sem vesztegetett az állapotomra,
bemegyek a fürdőszobába, folytatta, mindjárt jövök vissza, ott van az ágy, mutatott oldalra.
Igen, válaszoltam,
az ablak alatt széles, alacsony ágy terpeszkedett, rajta összegyűrt, fehéres lepedő és barna takarók szétdobálva,
igen, mondtam,
és a nő benyitott a fürdőszobába, de még visszanézett rám, lassan végigmért,
mindjárt,
mondta, és becsukta maga mögött az ajtót.
Felálltam és az ablakhoz mentem, kinéztem a félig leeresztett redőny alatt, át a foltos, mocskos ablaküvegen: rozsdás vasrács tapadt a falhoz kívülről,
rácsok?, itt, az emeleti ablaknál?,

szürkésfekete, galamb nagyságú madarak gubbasztottak a párkányon, fölfújták a tollukat, és a fejük szinte a testükbe süppedt,

visszafordultam az ágy felé,

leültem,

aztán le is feküdtem,

oldalra,

és felhúztam a térdeimet, egészen a gyomrom elé, és átkulcsoltam őket a karjaimmal,

úgy feküdtem, várakozva a félhomályban.

6.

Fúj a szél, üres az utca, a jéggyári-pálya deszkakerítése fogazott árnyékot vet a holdfényben, üres az utca, lent a patakparton zörög a nádas, mintha járna ott valaki,

vagy valami?,

milyen jó volna elhinnem, hogy egyedül vagyok!,

és akkor talán véget érne ez a félálom is, persze nem hiszem, hogy azzal könnyebb lenne,

máshol lenni, igen, az lenne jó, de csak a máshol levés vágya, marad

marad ez a félálom, marad a képzelet,

hiszen ez is jó, én ne tudnám, milyen jó, ahogy előttem lopakodik, a sötét, holdfényes, árnyékos utcákban oson helyettem!

Ez a zörgés a nádasból, nehéz elhinni, hogy csupán a szél,

és ez a sötét, bezárt ház is, a behúzott függönyök,

hogyne emlékeznék arra, amikor még késő éjjel is zene szűrődött ki innen, hogyne tudnám, milyen volt, amikor még a bordó függönyök mögül is dőlt a lámpafény, vörösen folyt az aszfaltra, mint a kiömlött bor,

akkor, Mindszent havában, amikor úgy tűnt, talán nem is jön meg az ősz,

és estefelé, amikor a völgygát mögött lenyugvó nap utolsó sugarai, mint csillogó lándzsák, utoljára átdöfték még a kiserdőből fölszálló sötétséget, és a városra boruló felhők vörösen izzottak, mint a hipermangános vízbe mártott szivacsok, estefelé a főtéri pavilonban halkan, egészen halkan, mintha csak valami szél támadna, és összezördülnének a bokrok, játszani kezdett az Állami Vasúttársaság Fúvószenekara, az a trottyosbanda, ami az országjáró körútjával éppen aznap délután érkezett a székesfővárosi gyorsvonati szerelvénnyel, és a szállodában vett szállást, hogy két napon át a várost felvidítsa és elringassa, nemkülönben pedig hirdesse a vasúti közlekedés fontosságát, és, tekintettel a kiadandó vasúti részvényekre is, a zenéjével hirdesse a technikai haladást, így hát a vörös sugarakban megcsillant a karmesteri pálca, és játszani kezdett a zenekar, lágyan búgott a tuba, szordínósan csendültek a trombiták, a meleg hangú klarinétok, halkan, mintha kisfiúk énekelnének, megszólaltak a harsonák, és csak a puha szőrmés, finom dobverőjével érintgette a nagydob feszes hasát a nagydobos,

és a főtéren megteltek a padok, és a sétálgató párok is a pavilon köré gyűltek, hogy a zenét hallgatva a göndör hajú kisasszonyok a férfiak vállára hajthassák a fejüket, miközben egészen kicsinyt lábujjhegyre is állnak, mintha ugrani készülnének, vagy repülni, pedig csak a zenét hallgatták, a keringők hangjait, és nézték a paviloni lámpákra rajzó kései szúnyogokat és legyeket, a megperzselődő éjszakai lepkéket, amik sorra potyogtak alá a zenekari zenészek hófehér egyenruhájára és a rezesen csillogó hangszerekre.

És ahogy a vörös felhők alatt mind teltebben és erősebben fújta a keringőket a zenekar, és a trombiták hangja, mint a sikoltás, a klarinétok futamai, mint a nevetés verődtek vissza a főtéri házfalakról, mindinkább tudták a macskaköveken ácsorgó és a padokon összebújó párok is, hogy a zene és a szerelem miért is hasonlítanak egymásra olyannyira, s hogy miért következik oly hirtelen a kéjre a fájdalom, az örömre a fojtó szomorúság, s hogy soha, soha senki meg nem válaszolja, mi is volna végül ez: egyetlen remény, vagy a szenvedés, kábulat és káprázat, lüktetés és édes feledés, miként a születés öröme sem volna más, mint készülődés a halálra,

igen, a könnyűség, mint a rőt leveleket hullató fák ágai közt bujkáló hangok, és mint a test bódulata, még ha nem is olyan könnyű szerelem, mint itt, a jéggyári pálya mellett futó utácska hírhedett emeletes házában vásárolható öröm, amit előbb vagy utóbb, de meg kellett tapasztalni minden férfinak, aki ebben a városban koptatta a köveket, mert ebben a házban lakott az a vörös hajú asszony, akit csak Lándzsás Mici néven szerettek emlegetni, a férfiak is, és mind a líceumból hazafelé bandukoló diákok, nem csupán a vörös asszony hatalmasan emelkedő, és örökösen kemény gombú kúpos melleit, s vörös kígyóként szisszenő hegyes nyelvét, de kiváltképp a gömbölyűen orsós combok tövéből, a lángnyelves, rőt bozótból eleven lándzsaként felmeredő, nedvesen piros, izmocskákkal és érzékeny idegekkel telefont húsocskát illetve e névvel.

És azon az estén, amikor végre fellobogtak a főtéri pavilonra aggatott lampionokban a gyertyák, és már teljességgel elsodorta a patakcsobogást, a szélzúgást a trottyosbanda pampogó muzsikája, és a téren ácsorgó párocskák vállai, együtt, mint a csónakok, ringani és himbálódzni kezdtek a lágy, de pontos ütemre, akkor fenn, a völgygátnál, ott, ahol az imént tűnt még csak le a nap, hirtelen kékes fények villództak fel, szikrázó, hangtalan kék sortüzek, mintha különös kék villámok csapnának az őszi sötétbe, s ezek a villámok nemhogy félelmet ébresztettek volna a ringatózó párokban, nem is ébreszthettek, hiszen akkor már mindenki tudta, hogy éjjelente ott fenn különös dolgok történnek, mint ahogy azt is suttogták, hogy a patak alsó folyásánál, a nádasban furcsa lények vertek volna tanyát, ám ahogy a zene szerteáradt az utcákra, az ablakok alá, ezek a fények és ezek a soha nem látott lények is hihetővé váltak, annál is inkább, mert Müller, a jéggyár éjjeli portása eskü alatt állította, hogy ezek a jövevények nemhogy rémületet, de szeretetet hoznak, s ha valaki, hát ő tudhatott is titkokat, ha nem is a kék fényekről, de a nádasról, mert nála, az ő házában kapott szállást Balázsi úr, a rágcsálóirtó szakember, akit személyesen Turkovits polgármester úr hivatott a városba, hogy minden tudását és méltán dicsért szakmai tapasztalatait hasznosítva végre megfékezze a nádasból éjjelente előrajzó patkányokat, megállítsa azt a különös hadjáratot, amely a sötétség leszálltával a surrogva és kaparászva szimatoló patkánycsapatok újabb és újabb hadait küldte a város felé, a pincékbe, a szeneskamrákba és a kapualjakba,

és Balázsi úr nem is bízta a véletlenre a harcot, mert pöfögő kisteherautója platóját megtöltötték a felszerelések, a csapdák, mérgek, hálók és jelzőberendezések, sőt, maga mellett, a vezetőfülkében, még három zsemleszín tacskókutyát is hozott, mert ezek, mint titkolatlan büszkeséggel állította, a legjobb harcosok, akik nem ismerik a kíméletet, és hogy mindjárt meg is mutassa a tudását, még aznap fölállította a csapdákat, s még aznap mérget szórt ki a gyanús utakra, hogy reggel aztán minden szónál beszédesebben két tucatnyi patkány merev

testét, pikkelyes farkát terítse a patak partjára bizonyíték gyanánt, s az elégedetten hümmögő Turkovits polgármester úr szeme láttára küldje be a három kutyát a zsombékok, a szárazon zörgő nádszálak közé.

Csakhogy alig telhetett el néhány perc, és a kutyák máris visszatértek, kirohantak a nád sűrűjéből, és a farkukat rémülten csapták a lábuk közé, és a kis pofácskájukon, a gombszemükben is rémület ragyogott, hogy hiába is próbálta újra harcba dobni őket Balázsi úr, mindegyre a lábához bújva dörgölődztek, míg végül a fülüket hátra csapva, a füttyökre és a parancsszavakra mit sem adva visszaloholtak az éjjeliőr Müller házáig, beszaladtak a konyhába, ahogy Müller mondta, ott is a tűzhely mellé, hogy az átmelegedett csempékhez és egymáshoz bújhassanak, még sokáig reszketve és dideregve, és mintha csak erre, a döbbenten álló Balázsi úr kimondatlan kérdésére, és a felhúzott szemöldökkel a patkányirtó szakemberre meredő Turkovits polgármester úr feltoluló kételyeire válaszolt volna az aznap reggel oly gyanúsan hallgatag nádas, hirtelen mozogni és zizegni kezdett az egész patakmenti mocsár, de úgy, mintha nem is a sáros földből, de legalábbis magukból az eleven patkányhátakból nőttek volna ki a száradó nádszálak, mint hatalmas tüskék, és bent, a mocsár közepén, ahová soha nem merészkedett még a zsombékokat legjobban kiismerő ember sem, kékes fények, a nappali világosságot is túlragyogó kék villámok csaptak fel,

hangtalan, de vakító kék robbanások,

mintha maga a kora nyári égbolt szakadt volna le abba a párás őszi reggelbe,

és akkortól már nem értek semmit Balázsi úr mérgei, érintetlenül maradtak az oly sokszor kipróbált csapdák, nem csördültek meg a rafinált jelzőberendezések, hanem mozgott és nyilvánvalóan élt a nádas, csámcsogott, mormogott és szuszogott,

és este, amikor a főtéri lampionok fényeinél keringőket fújtak a csillogó hangszerek, és a völgygátnál kékes szikrák repültek szerteszét, a korhadó nádtorzsák közt lebegő ködből mintha egy hatalmas, eleven szőnyeg hullámzott volna elő, nedves, szimatoló orrocskákból, pikkelyes farkakból, tüskésen megszáradt, barna bundácskákból, és láthatatlan finomságú bajszocskákból szőtt eleven szövet, amiből csupán a tűhegyes fogacskák fehérje villogott elő, mint a bennefelejtett férc, a rosszul elvégzett varrás,

és miközben a zenekar a főtéri pavilonban a *Herkulesfürdői emlék* című zeneszámot fújta, hogy a lágy dallamokkal egyszerre szomorítsa és könnyítse az egymásba kapaszkodó szerelmesek szíveit, ez a szürke bundákból összetapadt eleven szőnyeg végighullámzott a patakparton, a jéggyárig, elhagyta Müller sárga házát, ahonnan a sötét ablakok mögül kihallatszott a három zsemleszínű tacskó rémült vonyítása, s ez az eleven folyam tovább siklott, egészen addig az emeletes kis házig, ahol bordó függönyök takarták az ablakokat a kíváncsi szemek elől, és bent is, a szalonban és a szobákban is piros selymek borultak a lámpákra, hogy vörös fény folyjon belőlük a falakra, a gépzongora csontot utánozó műanyag billentyűire,

és ez a surrogó és morgó, csattogó és csámcsogó szőnyeg körbefogta azt a házat, a vörös hajú Lándzsás Mici lakhelyét, aminek most zárva maradt a bordás faajtaja, mert belülről, mintha klarinétok és fuvolák feleselnének egymásnak, sikoltások és kiáltások hallatszottak csupán, holott aznap este még senki vendég nem zörgette meg a kukucskáló-ablakot, és senki nem jelzett az oroszlánkörmös koppantóval,

és ezek a sikoltások szembeszegültek a házfalak közt verődő zenével,

éppen, amikor a rájuk hulló, megperzselődött lepkék és szúnyogok esőjében az

Állami Vasúttársaság Fúvószenekarának művészei az andalító dallamok után egy pattogós és vidám polkába kezdtek, hogy így, a zeneszerzésmaikból kiáradó hangokkal ne csak a minden szerelem mélyén fészkelő kételyt, de immáron a minden szomorúságon úrrá levő reményt is megmutassák az egybegyűlteknek,

és éppen, amikor a polkatánc dallama, a nagydob vidám pufogása megremegtette már a Villányi kávéház tükrös ablakait is, és odabenn, a kerek asztalánál az első pohárka ánizslikőrét készült felhajtani Pribelszky doktor: a bal kezét a lakkos fára fektette, s a jobbját, szinte derékszögben hajlítva meg a könyökét, egészen magasra, az arca elé emelte, hogy a lámpák fénye átragyogjon a fehéres folyadékon, miközben csak két ujjal fogta a poharat, hogy maga se vessen árnyékot az italra, és ahogy a fejét hátrahajtva, a száját csücsörítve csuklójának rövid, de erőteljes mozdulatával belódította a friss illatú likőrt a sárga fogak mögé, még így maradt, behunyt szemmel meredve a lámpák, a mennyezet felé, hogy az ánizsos íz könnyűsége áthathassa a nyelve ízlelőbimbóit és bejárhassa a szája minden eldugott zugát, s csak amikor a hűvös szesz már szinte csípni kezdte volna, akkor bocsátotta alá a kortyot, ádámcsutkáját felugratva utat nyitva a megszokott italnak a könnyebbségre vágyó gyomorig,

amikor kivágódott a Villányi kávéház üveges ajtaja, és riadtan kolompolt a kis csengő, és Müller futott be a fénybe, Müller, a jéggyár éjjeliőre, aki egyenesen Pribelszky asztalához rohant, és kiabálni próbált, de nem kapott levegőt, a futástól, a sietségtől zihálva nem tudott még megszólalni sem, csak megragadta Pribelszky kezét és húzni kezdte, mintha azonnal föl akarná állítani, és csak amikor a doktor már a pálcájáért nyúlt, hogy induljon vele, akkor is csupán ennyit tudott kiáltani:

Most!, most!,

de ebből a szóból mégis mindenki értett, hiszen Müller volt a felelős azért, hogy Pribelszky doktor értesítve legyen, tudósítva, hogy a kellő időben Lándzsás Mici bordó függönyös házához érjen, mert Lándzsás Mici, a vörösre festett hajú nő már hetek, sőt hónapok óta nem titkolhatta, hogy immár nem csupán a szerelem örömét, de az életadás kínját, nem csupán a kéj mámorát, de az anyaság szomorúságát is meg fogja ismerni,

és ahogy egyre domborodott a hasa, úgy vált mind tagadhatatlanabbá, hogy nincsen, aki megmondhatná, kitől származna a mag, amit Lándzsás Mici vörös földjébe vetettek, mint ahogy nincsen, aki visszakereshetné az arcok forgatagából a néven nevezendő apát,

és miközben Lándzsás Mici gömbölyödő teste egyre jobban hasonlított arra a múzeumi vitrinben őrzött szobrocskára, amivel Dojcsán igazgató úr állítása szerint magát a termékenységet mintázta meg sok ezer éve egy névtelen mester, hatalmasan duzzadó melleket és körteformán domborodó fart, húsos combokat faragva a szürke kőből, nem lehetett már kiutat találni, hiszen mindenki tudta; nincsen is talán a városban olyan férfi, aki ne lehetne Lándzsás Mici eljövendő gyermekének apja, mint ahogy nem történhet meg az a szégyen sem, hogy gondozatlanul pusztuljon el a kívánatlan fattyú, ezért hát a magisztrátus, és Turkovits polgármester úr, noha nem kívánta megszellőztetni a kínos ügyet, de nem is szabadulva a lelkiismeret kellemetlen kínjaitól, Müllert bízta meg az ügyeléssel, azzal, hogy figyelje a napok óta zárva tartó házat, s azonnal jelentkezve riassza Pribelszky doktort, aki az új ember jöttét megsegítheti.

Ezért hát amikor a Villányi kávéház sárgás félhomályában fölharsant Müller kiáltása, nem csupán Pribelszky doktor kászálódott fel,

megmondtam!, megmondtam!, emelte fel a sétapálcáját, én tudtam, hogy csak számolni kell, hiszen semmi nem változik, a mennyiség mindig ugyanaz marad!,

de fölcihelődtek az este többi vendégei is, és ahogy az ajtón berontó Müllerrel az imént beömlöttek a főtéri zene pattogó hangjai, úgy úszott vissza az ő kiáltozásuk is a pavilon felé,

most!, most!,

adták tovább egymásnak a hírt,

míg végül a főtéren ácsorgó párok, és a padokon ücsörgő szerelmesek is megtudták az újságot, és már senki nem maradhatott nyugodtan, de a villódzó kék fények sortüzei alatt megindultak a Lándzsás Mici háza felé, megindultak, megállíthatatlanul, surrogva, mint a kiöntött mosogatóvíz a betonon, a fűcsomók között, és most hiábavalóan szólhatott a zene, mert szinte pillanatok alatt kiürült a lampionos főtér, már csak a zenekar játszott volna magányosan, ám a tamburmajor, aki sokat tapasztalt és az élet dolgaiban meglehetősen jártas férfiú volt, rögvest felismerte, hogyan egyeztetheti össze önnön kíváncsiságát a kultúra terjesztésének fölöttébb fontos hivatásával, ezért aztán pálcájának intésével talpra állította a zenekarát, és a karját magasra emelve indulást intett, s máris ő maga masírozott elöl, a harsonák és a trombiták előtt, lépést tartva a Lándzsás Mici háza felé hullámzó tömeggel, miközben egyre szólt és szólt a vidám polka, és pufogott a nagydob, amit a vállára húzott szíjakkal hozott a dobos,

és ahogy közeledtek a bordó függönyös ház felé, már egybeolvadtak a klarinétok és a fuvolák futamai és a ház ablakai mögül kiszüremlő sikoltások, mindennél világosabban mutatva meg a tétován megálló polgároknak a szerelem és a kín, a vidámság és a szenvedés azonosságát,

és ahogy Müller éjjeliőr és Pribelszky doktor, a zenehallgató városlakók és a mindegyre játszó zenekar elhaladt a jéggyári pálya mellett, látták, hogy mintha árvíz húzódna vissza, mocskos, szürke folyam ömlik körbe a bordó függönyös ház körül, csillogó, szőrmés hátak, fekete orrok, gombszemek folyama, ami már-már elnyelte volna a házat, de most a zene hangjaira megtorpan, és visszafelé fordul,

és ahogy a menet egyre közelebb ért, úgy húzódott egyre hátrább ez a mocsár, visszafelé, a nádas irányába, ahol kék fények villództak a suhogó szárak felett,

és bármennyire is rémületes volt a sok-sok kis karom, a hegyes fogak, a pikkelyes farka tömege, de mégsem ijedhetett meg senki, mert a zenekar most egy másik, még vidámabb polkába kezdett,

és Pribelszky doktor már el is érte a házat, a faajtót, amin most kopogás nélkül lépett be, hogy a vörös selymekkel borított lámpák piros fényében felsiessen a lépcsőn, fel, a szobáig, még időben segítséget hozva a vajúdó vörös hajú nőnek, Lándzsás Micinek, akinek a lábai között, az orsós comboknál most nem csupán a lángnyelvként világló szőr ragyogott, de forró vér is ömlött a fehér lepedőre, s egy eddig még ismeretlen ember lucskos feje nyomakodott ki a résen, azon a vöröslő nyíláson, ami annyi szóbeszéd tárgya volt már a városban,

és felsikoltott újra Lándzsás Mici, és most már nem úgy szólt a hangja, mint a klarinét, vagy a fuvola, hanem úgy harsant, mint a trombita, élesen és mindent áthatóan, és erre a rikoltásra, erre a kétségbeesett sikolyra csend támadt oda-

kinn, a tamburmajor leeresztette a karmesteri pálcáját, elhallgattak a hangszerek, csak a nagydob koppant még, ahogy a dobos a szíjakat lecsúsztatva a válláról a hordónyi hangszerét a földre, az aszfaltra engedte,

és nem szólt senki semmit, némán álltak a párok, egymás kezébe kapaszkodtak, mert ebből a sikoltásból azt is megértették, milyen reménytelen és kétségbeesett minden szerelem, s hogy mégsem tehetnek mást, mint egymás kezébe kapaszkodnak,

és a moccanatlan csendben világosan lehetett hallani az ajtócsapódást, Pribelszky doktor lépteit, a lépcsők nyikorgását, ahogy a fáradt férfi a korlátba kapaszkodva jön lefelé, egészen a bejáratig, ahol megállt a kiömlő vörös fényben, megállt, és széttárta a kezét, miközben a feltűrt ingujjakon és a tenyerén is csillogott a vér,

fiú?,

harsant fel a kiáltás a tömegből, de Pribelszky csak állt,

lány?,

hangzott fel újra, de ő erre sem válaszolt,

lassan leengedte a karjait, és felnézett, fel a völgygát felé, ahol már nem villództak a kékes fények, de felhők takarták el a csillagokat is, és halkan szólalt meg, hogy nem is mindenki hallotta:

nem tudom,

mondta, és lelépett a lépcsőről, mellényben, világító fehér ingujjban indult keresztül a tömegen,

s az emberek utat nyitottak neki, nézték, ahogy a fejét lehajtva botorkál vissza a Villányi kávéház felé, s csak amikor már eltűnt a jéggyári pálya kerítése mögött, s a lépteinek nesze sem hallatszhatott, akkor merészkedtek a legkíváncsibbak be a házba, fel az emeletre, a piros fényt folyató lámpák közé, fel a szobába, a foltos lepedős ágyhoz, megnézni Lándzsás Micit, megnézni az újszülöttet,

de némán és tanácstalanul somfordáltak le a lépcsőn, szótlanul, mert az előbb még sikoltásokat és kiáltásokat hallottak, és könnyű szívvel kiabáltak maguk is, és most csak dermedten meredtek maguk elé,

de hiába nem akartak hinni a szemüknek, mert üresen állt az ágy, nem feküdt benne sem egy, sem két ember, nem feküdt benne senki, senki, se az újszülött, se az anya,

noha a test lenyomata, az a talán még langyos tapintású gödör, amit a Lándzsás Mici súlya mélyített a puha matracba, még akkor is világosan látszott,

de sem a bezárt ablakok, sem az üresen kopogó lépcső nem felelhetett,

hogy hová tűnhettek, hová lettek ők, Lándzsás Mici, és az a gyerek, akinek az egész város is az apja lehetett volna,

csak ahogy a döbbenet nem tudott felfesleni, lent, a szalonban szólalt meg hirtelen a gépzongora, előbb csak szinte tétován, lassan, de aztán rögvest pattogó ritmusra váltva, és egy vidám dallamot, egy polkát játszott, éppen azt, aminek a hangjaival az Állami Vasúttársaság Fúvószenekara is a házhoz masírozott,

és ennek a zenének a tamburmajor nem tudott ellenállni, hát fölemelte a pálcáját, és intett a zenekarnak, hogy készüljenek, és fújják meg a hangszereket, hogy telten és erősen, vidáman és pattogósan zengjen a polka, a zene, ami körbeölelte a ház körül várakozó tömeget, és most újra megremegtette a Villányi kávéház ablakait, besurrant Pribelszkyhez, aki ingujjban ült az asztalánál, maga

elé terítette rozsdásan vöröslő tenyereit, és suttogva kérdezte, éppen úgy mint hajdan, a jéggyári raktárból visszatérőben, megállva a kopott feszület előtt:

hát csak ennyi, tényleg ennyi, és akkor ez a válasz is?,

de mert csak a polka hangjai felelhettek,

rögtön ő maga válaszolt önnönmagának:

hát csak ennyi, tényleg csak ennyi,

és akkor ez a válasz is.

Ez?

Hiszen tudom, én is tudom, akár a doktor, akkor este is, hogy ennyi: bólint az ember, és aztán már csak a képzelet, a félelem és a képzelet;

mi másért volnék most is itt, a holdfényben, figyelni ezt a házat, hallgatni, koppannak-e újra azok a léptek, amik idáig elvezettek,

s mi másért nem tudom nem látni ezeket a fekete cseppeket, ezeket a foltokat a szürke aszfalton, ugyan, számít is

csak ez az érthetetlen szédülés, ami megint rám tört, ez a szinte már ájulásszerű szédülés, a hirtelen sötét, az összefutó árnyékok, a fénytelenség, ahogy tapinthatóan rám zuhan, és nemhogy lépni, de mozdulni sem tudok, és mintha csapóajtó nyílna meg alattam, és zuhannék, egyre gyorsulva zuhannék alá, tehetetlenül, mind súlyosabban, és valahogy, mint egy burok, velem zuhanna ez a sötét, a testemet körbefogó levegő is, miközben a torkomon, a számban újra és újra feltör az a különös, fémes íz, akárha sárgás vér szivárogna egy romlott fogból,

hogyan, hogyan találhatom meg így az idegent, ha éppen a saját testem hagy cserben!,

ha ezek a fekete cseppek nem vezetnének, már elvesztettem volna a nyomát,

rövid és éles az árnyékom,

milyen különös!, hiszen mégis nyitva áll a ház ajtaja, résnyire csak, de nyitva, és ott, éppen az utolsó lépcsőfokon, ott is egy feketén ragyogó foltocska,

bemenjek?, féljek?, hiszen túl vagyok már ezen!,

óvatosan nyitok be, a kilincset nem is kell lenyomnom, elég, ha meglököm az ajtót, micsoda csend!, csak a lélegzetem, és ahogy dobog a szívem, mintha egy élesre köszörült hentesbárd csapna le újra és újra, valamit kellene ezzel csinálnom, ezzel az elviselhetetlen lüktetéssel, bár ha itt volna az a férfi, hát úgyis látna engem, itt a küszöbön, a hátamban a holdfény, beljebb kell lépni, az árnyékba, eltűnni, eltűnni, amíg lehet.

A sötétség, mint egy kút, mint egy ismeretlen barlang,

a gépzongora, és mellette az üveges szekrény, milyen jó, hogy éppen beférek a kettő közé!, ez legalább jó búvóhely, vagy inkább csapda?,

a hátam a selyemtapétás falnak simul,

ez a sötét!,

lassan bontakoznak ki a bútorok körvonalai, de mintha lebegnének, sőt, alig hihetem, de mintha remegnének,

igen, a bútorok, és minden, de minden, ami ebben a szobában van, akárha egy rejtett motor, egy titkos gépezet működne itt hangtalan, miközben viszont a szoba, a falak nyilvánvalóan mozdulatlanok, szilárdak és sértetlenek, hiszen ezt érzem a hátammal is,

mi ez, figyelem visszafojtott lélegzettel, mi ez,

és furcsa módon még csak erőltetnem sem kell már a nyugalmat, mert ez a furcsa rázkódás bár érthetetlen, de veszélyesnek nem tűnik semmiképpen,

ez a szekrény is, meg-megkoccan az üveg, és csilingelnek, most már tisztán hallom, csilingelnek a polcokon az apró porcelánok,

én vagyok csak mozdulatlan,

én, én, én,

és hirtelen, igen, minden átmenet nélkül, egyik pillanatból a másikba zuhanva látom meg a férfit,

egy sötét alakot, egy árnyékot, amint ott áll előttem, ott áll éppen velem szemben, előregörnyedve figyel, éppen, ahogy én,

mennyivel több ideje volt, hogy kigondolja, mit tegyen, hiszen már azóta, hogy beléptem, azóta figyelhet,

de vajon miért nem mozdul, miért nem cselekedik már,

ennyire okos lenne?, vagy ennyire biztos a dolgában?,

persze az is lehet, hogy fél, hiszen mégis én követtem őt, igen, hiszen én követtem őt egészen idáig, és még azt is mondhatnám, hogy ő menekült előlem, és most áll, bénultan a félelemtől, várja, hogy mi a tervem, vár csak kiszolgáltatottan, visszafojtja még a lélegzetét is, hogy figyelhessen,

jó, léptem előre a szekrény fedezékéből,

de akkor ő is megmozdult, láttam, ahogy tétován előrelép,

most mit tegyek?, vissza már nincsen út,

még egy lépés előre,

és ő is újra mozdul, s közben mintha mégsem közeledne, mintha ebben a sötétben a távolságok is felszívódnának, mintha fénytelen vízben mozognánk,

még egy lépés,

és ő is újra,

de mit tegyek, ha már egészen közel érek hozzá, hiszen nem is ismerem, a nevét nem tudom, az arcát soha nem láttam, és most üssem meg?, vagy csak érintsem meg a karját?, és mi lesz, ha ő üt, ha ezzel a szándékos lassúsággal csupán az alkalomra vár?,

és közben ez a rázkódás, ez az érthetetlen mozgás, remeg, remeg minden körülöttünk,

az üvegek koccanása, a porcelánok csilingelése,

nem kockáztathatok, még egy lépés, és már elérem,

tudom, hogy ütnöm kell,

ökölbe szorítom a kezem,

milyen lesz a bőre érintése, a hús, ahogy rugalmasan ellenáll, de mégis enged az erőmnek, az orra, a porcok lágy pattanása,

és ha ő lesz a gyorsabb?,

még az utolsó lépés,

és már érzem a lélegzetét is, és fölemelem a kezem, hogy a testem egész súlyát beleadhassam az ütésbe,

és akkor, csak akkor, a legutolsó pillanatban értem meg, hogy vége, igen, vége,

és azt is, hogy milyen szánalmas ez a vég,

mert az a férfi, az a szemben lopakodó árnyalak is felemeli a kezét, éppen úgy, ahogyan én, és nem is tehet mást, mert éppen olyan, mint én, éppen olyan,

mert nem is más, nem, hiszen én vagyok,

bármit tegyek, látnom kell, hogy én vagyok,

én, és a hatalmas falitükör,
a Lándzsás Mici falra akasztott, aranykeretes tükre,
ezüsttel foncsorozott üvegtábla,
a hirhedett falitükör, amit egymásba fonódó aranylepkék fognak keretbe,
hideg jég,
befagyott ablak,
a kapu,
éppen szemben az ajtóval, a bejárattal, hogy az érkező lássa magát, és hogy a távozó még utoljára visszanézhessen,
hogy egyszerre próbáljon kint lenni és belülre kerülni,
és hogy a testet megcsalhassa, önmaga mögé lopakodjon,
ahogyan én lopakodtam ebbe az üres szobába,
tükör,
ahová a feketéllő vércseppek vezettek, és ahol állok most felemelt kézzel,
de a mozdulatot már nem tudom visszatartani, mert a testem erősebb nálam, többet tud rólam, mint én, aki benne lakom,
és az öklöm az üvegtáblába csap, éppen oda, ahol annak az árnyalaknak az arca imbolyog,
és szertefröccsennek az üvegcserepek, miközben belém hasít a fájdalom is, hallom a csörömpölést, és érzem, hogy már ömlik is a vér az ujjaimból,
hogy csöpög, le a padlóra, a szőnyegre, le a földre,
végig,
ahogy kitántorgok, ki a hideg éjszakába, ahol meglátszik a leheletem, ahol csak a holdfény világít, de így is látom, hogy merre megyek, mert a jéggyári pálya kerítése mellett, és tovább is, az aszfalton, amerre járok, fekete cseppek mutatják az utamat,
feketén ragyogó vércseppek, amik a tenyeremen folynak végig forrón, lüktetve,
és lecsöpögnek,
és nem fúj már a szél,
és nem is mozdul semmi,
se rázkódás, se remegés,
csak csend van, hogy halljam ezt a csöpögést,
mint az óraketyegést,
és a lépteimet,
mint a szívdobogást,
mint a félálomban fekvő a lámpaoltás utáni káprázatokban, amikor megérkezik a félelem, összerándul a gyomor, és izzadtság fest foltokat a lepedőre, a nehéz takaróra, és a testből, mint a lélegzetben gomolygó pára, a félelemmel felszáll a tudás,
a tudás a reménytelenségről,
a bizonyosság, amit, íme: elértem, amit megtaláltam,
ahogy lassan, nagyon lassan lépkedek visszafelé,
egyre csak visszafelé,
vissza, ameddig lehet.

(Befejező része következik)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

A SZÉPIRODALOM „ÚJRALÉTESÍTÉSE"

Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései a nyolcvanas években

Egy irodalmi mű elváráshorizontja semmiképp sem határozható meg mimetikusan, mert egy életvilág észlelhető és nem észlelhető tartalmait foglalja magába, sőt, az egyszerű köznapi észleléshez képest legelsőül ez domborítja ki, tudatosítja vagy engedi újra rekonstruálni azt a különbséget, amely egy világtapasztalat önmegértése és előzetes megértése között fennáll.

(Jauß: Levél Paul de Man-hez)

Esterházy fogadtatás-történetének van egy ritkán emlegetett, mégis megvilágító erejű, sőt, valójában nagyon is messzeható paradoxona. Abban persze semmi rendkívüli nincsen, hogy ez a – következményeiben máig érzékelhető – paradoxon csak a hatástörténeti utólagosság nézetéből vált igazán láthatóvá, holott mélyen befolyásolta a magyar irodalom nyolcvanas évek eleji folyamatait. Olyan tényezőként érvényesült tehát irodalmunk akkori valóságában, amely csak az esztétikai tapasztalat horizontváltásán túlról bizonyult felismerhetőnek. Klasszikus esete gyanánt annak, hogy voltaképpen mindig csak az válhat megértett tapasztalattá, aminek – túljutván rajta – már nem vagyunk „benne" a világában.

Az, hogy a nyolcvanas évek elejének irodalmi *praxisa* hogyan értette meg a benne magában elkezdődő fordulatot, termékeny, de közvetlenül nem ide tartozó kérdés. Mindenekelőtt annak szemléltetéséül érdemelné meg a recepciótörténet figyelmét, mennyire nem szemtanúja egy irodalmi gyakorlat önmaga történő temporalitásának. Ha ugyanis bármely időbeliség csak a történések megszakításain keresztül válhat történetté, akkor elmondható, hogy a magyar irodalom a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján éppenséggel egyfajta megszilárduló, tartós folytonosságként érzékeli saját történeti horizontjának „zártságát". S nyilván nem véletlenül törekszik egy úgy-ahogy visszaszerzett kontinuitás vívmányainak „begyökereztetésére". A tetemes fáziseltolódással kibontakozó kései modernség íráskultúrájának lényegében ugyanis csak ekkor nyílt igazi esélye arra, hogy – a kései József Attila, Weöres, Pilinszky, illetve (Márai hiányában) Ottlik és Örkény nyelvhasználatán keresztül – egyfajta irodalmi *köznyelvvé* válhassék. Elvárásainak horizontja alighanem pontosan ezért kevésbé volt nyitott az új, de – saját épp meghódítandó episztémejétől – idegen változásra. (Hogy nem *a* változásra egyáltalán, azt persze jól mutatják ennek az időszaknak az irodalmi vitái. Van várakozás az irodalmi innováció többféle formája iránt is, ám mindazok, amelyek ebben a diszkurzusban felmerülnek – csak a narratív műnemet véve: a jeans-epikától a tényszerű szocioprózán át a polifon szintézisregényig – műfajilag egytől egyig az utómodernség poétikai szemléletformáinak világába tartoznak.) Alighanem ennek a folyamatnak a még ma is nyilvánvaló lezáratlansága magyarázza az Esterházy utáni új törekvésekben rendre megfigyelhető poétikai önértelmezések szerepzavarait. Elsősorban például azt az érzékcsalódást, amelyik a posztmo-

dernnel részint rokon, részint vele párhuzamosan alakuló „új érzékenység" írásmódját – noha az a kortárs magyar irodalomban is *belül* van még az Esterházy létesítette horizonton – olykor máris valami azon túli fejleménynek véli. Aligha valószínű azonban, hogy a kései modernség puszta nyelvi alulstilizálásával, a neofrivol öneljelentéktelenítésre korlátozott „szenzibilitással" vagy a félreértett minimalizmussal venné kezdetét egy újabb irodalomtörténeti fordulat. Éspedig olyan, amelyik máris képes volna felszámolni a sajátos fejleményű magyar posztmodern „örökséget".

Az említett *fogadtatás*történeti paradoxon főként abban figyelhető meg, ahogyan a maga részéről az a szakkritika is foglya maradt az irodalmi praxis fentebbi csapdahelyzetének, amely egy korszerű irodalmi fordulat kikényszerítése reményében sorakozott fel a *Termelési-regény* oldalán. A diszkurzív rendőrség[1] szerencsére ekkor már csak az erejét, nem pedig a fogyatkozásait érzékelte ennek a kritikának. „Nos, hatalma nemcsak annak van – fedezi fel például Szerdahelyi István –, aki íróasztal mellett ül és fejléces papirosokat írhat alá. Vannak ám finomabb, megfoghatatlanabb, de igencsak hatékony másféle eszközök is. Lehet séta közbeni csevegésekkel, folyosón odavetett megjegyzésekkel, a szakmai körök hangulatának ügyes manipulálásával is olyan légkört teremteni, hogy kritikus legyen a talpán, aki nem áll be a magasztaló – vagy pocskondiázó – kórusba."[2] E bágyadt és pontatlan csapások az új kritikai diszkurzusnak így lényegében nem érték el a nagyon is sebezhető pontjait. De talán már nem is azokra irányultak, hiszen szakmailag ez a rendőrség nem vállalta már a megmérettetést: ügyködése mindössze a diffamálásra és az ellenfél ideológiai megbélyegzésére korlátozódott. Mert ha eltekintünk a nyolcvanas évek eleji kritika uralkodó olvasásmódjainak ilyen áttetsző ideológiai allegóriáitól, láthatóvá válik, hogy a szakkritikai „félreolvasások" rendjét is inkább az eddigiek alapján várható irodalmi fordulat iránti igények, mintsem egy tényleges küszöbhelyzet temporalitásának tapasztalatai alakítják. Ez leginkább abban mutatkozik meg, hogy a váratlanul bekövetkező fordulat poétikai vívmányait – önkéntelenül épp ezzel tagadva a fordulat valódi *történés*-jellegét – rendre a kései modernségben már tartalmazott poétikai komponensekkel igyekeznek kapcsolatba hozni. Az a szemelvény-gyűjtemény például, amelyet Gáll István vitairata kritikai írásokból szerkesztett egybe, kiválóan szemlélteti az irodalmi gyakorlat és a reflexió különös, kettősen is ellentmondásos kapcsolatrendjét. Belőle is elsősorban annak fura képtelenségét, miként utasítja el a praxis azt a reflexiót, amely ugyan az övéhez hasonlatos fogyatkozásoktól szenved, ám – ha csak a fennálló episztémé nézetéből is, de – legalább nem maradt *elvileg* érintetlen a változás szellemétől: „Az értékek viszonylagossága, a történelmi tapasztalatok esetlegessége és összefüggéstelensége miatt az élet önmaga paródiájává vagy kibogozhatatlan mítosszá válik. Az előadásmód barokkos-szecessziós szóbősége vagy rejtőzködő homályossága és elharapott jelentéstartalma, máskor tobzódó nyelvi játékossága és a stílus iróniája, állandóan idézőjeles »komolytalansága« megfoghatatlanná teszi az írót. Mindez az ötletes montázsszerkezetekben az ábrázolás nyitottságát, intenzitását jelzi, de a világ iránt érzett szkepszist is. A »bármi megtörténhetik« életérzését. Talán az irodalom ontológiai alapjainak megkérdőjelezését is. Ide már csak az érdeklődés érzelmével tudom követni őket, világnézetem választ el tőlük."[3]

Tanulságosabb ennél, hogy a beszélő alanyok nyelvi konstrukciója, illetve a szövegértés sajátos figuralitása miként vall rá a *Termelési-regényt* védelmező kritika uralkodó szólamában is e műértelmezések történeti hovatartozására. Jó példájaként annak, hogy a (kritikai) olvasás allegóriái – mint az irodalom kritikai reflexióját (többnyire reflek-

1 A kifejezés eredeti kontextusát ld.: Michel Foucault: *A diszkurzus rendje*. Holmi 1991/7. 877. l.
2 Szerdahelyi István: *A neovantgarde stílusdiktatúra esélyei*. Népszabadság 1984. január 14.
3 Gáll István: *Péter, küzdjünk meg?* Valóság 1980/5. 56.

tálatlanul) végrehajtó nyelvi cselekvéssorok – maguk sem szabadulhattak attól a diszkurzív feltételezettségtől, amely „eltérít az olvasás aktusától, és meggátolja a megértéshez való hozzáférést"[4]. Itt, persze nem annyira az olvasás de Man-féle elvi lehetetlenségéről van szó, mint inkább a mű olyan retorizálásáról, amelyik talán nem is a „félre-", hanem inkább a várakozásokat „beleolvasó" nyelvi gesztusok esete. Hiszen még az *Ötfokú ének* több mérvadó értelmezésében is feltűnő az a törekvés, amely a nyelvjátékok konkrét és figurális jelentéseinek elsősorban referenciális stabilizálására törekszik, s ily módon a „mi kelet-európai világunkról" való tudósítás összetettebb irodalmi jelrendszerében látja a mű újszerűség-értékeit. Azaz a dolgokról való „igaz" beszéd értéktöbbletének hátterében juttat csak jelentőséget a mű nyelvhasználatának.

Az irodalomról való beszéd igaz területei viszont tagadhatatlanul úgy voltak kialakítva, hogy eléggé meg is nehezítették bizonyos irodalomtörténeti és térségi összefüggések felismerhetőségét. Közülük a legtovább alighanem annak a kérdésnek az elhanyagolása hátráltatta az Esterházy-recepciót, hogy szemléleti-poétikai szempontból milyen hagyományvonalban is áll voltaképpen ez a prózaírás. A hetvenes-nyolcvanas évek kritikusai jórészt ugyanis még olyan kánon uralma alatt nevelődtek, amelyből lényegében nemcsak a Krúdy-Kosztolányi-Márai vonulat hiányzott, hanem a magyar irodalom utómonarchikus tradíciójának teljes mezőnye is. Ezzel szemben az informális kánonban épp ekkor volt kibontakozóban egy olyan – alapvetően ellenzéki-politikai indíttatású – irodalmi orientáció igénye, amelyik kulturálisan egy Moszkva nélküli kelet-európai régióban igyekezett újraértelmezni a magyar irodalom hagyományvilágát. Ebből az egymásra utalt kis kultúrák interakcióját szorgalmazó elképzelésből azonban nemcsak Moszkva rekesztődött ki, hanem sajátságos módon Bécs is. A történeti tapasztalatok, illetve várakozások horizontja közti összefüggések törvényei[5] felől egyébként megalapozhatatlan fikció annyiban ugyan kétségkívül ígéretesnek látszott, hogy a harmadik utas ideológiáknak teremtheti meg egyfajta nemzeti elfogultságoktól mentes változatát. Az elgondolás kultúrideológiai tartalmának nyilvánvaló illúziói viszont csak a térségi tradíciók felületes ismeretével magyarázhatók. Az ugyanis nemcsak az utólagosság nézetéből látható, hogy a térségnek már a 19. század előtti hagyománytörténete sem teremt ígéretes feltételeket a nagy európai kultúrák szerint orientálódó kelet-európai világok szellemi integrációja számára. A zonális kölcsönösség, illetve összetartozás gondolata azonban éppen a térség nyelvi világai közötti megosztottság jellege, a kérdéses transzfer tapasztalatai és a soknyelvű meg-nem-értés valósága láttán még ma, a multikulturalitás korában sem túlzottan alapozhatja meg a merészebb várakozásokat. Bécs és a Monarchia nyelvi-kulturális tradícióinak kiiktatása innen nézve a magyar irodalom „kelet-európai paradigmájával" az önmeghatározásnak megint csak olyan formájába torkollott, amelyik szemben állt ugyan az 1945 utáni kánonnal, de kulturális és irodalmi emlékezete épp olyan szelektívnek bizonyult, mint amazé.

Az Esterházy-recepció hivatalos marxista, késő-nyugatos esztétista, illetve kultúrideológiai szólamából ezért hiányzott egyaránt ama kulturális-nyelvszemléleti komponens jelentőségének a felismerése, amely mentén ez a prózaírás még idejekorán összhangban lett volna értelmezhető az európai epika fejleményeivel. De közülük legalább

4 Paul de Man: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 111. l.

5 Ha ugyanis a tapasztalat terét jelenlévő múltnak, az elvárások horizontját pedig jeleniesített jövőnek tekintjük, akkor a lehetséges történelem e kétféle (létmódú) antropológiai mozzanata között a fordított arányosság törvényszerűségeit ismerhetjük fel. Azaz, metahistóriai szempontból azt tapasztaljuk, hogy „minél kisebb a tapasztalati tartalom, annál nagyobb a hozzá társuló elvárás." Ugyanakkor épp a modernség utáni korszakra lehet jellemző a formula olyan módosulása, mely szerint „minél nagyobb a tapasztalat, annál óvatosabb, de annál nyitottabb is az elvárás". Ld.: Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, 374. l.

azokkal, amelyek a közvetlen közelségünkben zajlottak le. Hiszen az aligha vitatható, hogy a nyelvválság irodalmának, majd pedig filozófiájának hagyományvonalai – Hofmannsthaltól Fritz Mauthneren át Wittgensteinig – éppen abban a kulturális zónában bontakoztak ki, amely Heidegger mellett talán a legmesszebb ható érvénnyel formálta a klasszikus-modern művészeti korszak beszédhermeneutikai horizontját. Ebben az értelemben Esterházy epikája nem csupán Krúdy, Kosztolányi, Csáth vagy Ottlik örököse, hanem – a bécsi és egyáltalán a modern nyelvfilozófia kulturális kisugárzásán keresztül – szorosan kapcsolódik ahhoz a késő- illetve posztmonarchikus szellemi hagyományhoz is, amelynek Musil, Broch, Schnitzler, Handke vagy Bernhard éppúgy részese, mint Svevo és Calvino, B. Schulz és Wójciechowski, sőt Tandori és Oravecz, Claudio Magris vagy legújabban Christoph Ransmayr is. Tekintettel arra, hogy a Bécsi Kör nyelvfilozófiája éppen azért bontakozott ki analitikus utakon, mert érdeklődése – elsősorban Carnap és Wittgenstein révén – mélyen összekapcsolódott a nyelvre vonatkozó kérdés logikai-matematikai érdekeltségével, nagyon is valószínűsíthető, hogy Esterházy matematikai stúdiumaiból éppúgy nem hiányozhatott a nyelvre irányuló vizsgálódás logikai empirizmusától való érintettség, mint korábban a Musiléból vagy az Ottlikéból[6]. A Bécsi Kör nyelvfilozófiai kérdésirányait döntően az a Cassirer-Frege-féle hagyomány alakította ki, amelyik mind a nyelvi jelentéstan, mind pedig a matematika aritmetikai kérdéseit egyfajta átfogó filozófiai „logisztika" rendszerében alapozta meg. (Rudolf Carnap az első világháború előtt Jénában Frege hallgatója volt, az angolszász analitikusok, Bertrand Russell és A. N. Whitehead pedig már a nevezetes *Principia Mathematica* (1910) előszavában elismerték, hogy a mű gondolati váza Frege felfedezéseire megy vissza.) Az így kitüntetett (szimbolikus és operatív) logika ebben az értelemben a nyelv olyan sémájaként fogható fel, amelyik nem a jelentésadás hogyanját, hanem annak szabályait tartalmazza, miként rendelhetők hozzá az egyes nyelvi kijelentések a dolgok egy bizonyos csoportjához. Amennyire ez az összefüggés az irodalmi hermeneutika felől belátható, a nyelv és a matematika e közös logisztikai értelmezésének volt köszönhető az aritmetikában a valós számok új, fogalomelméleti megközelítése is. Anélkül persze, hogy valamiféle homogén rendszerként akarnánk feltüntetni a bécsi nyelvfilozófia világát – míg például Wittgenstein tagadta a nyelv meghaladásának lehetőségét, Carnap valóban hitt egy nyelvről beszélni képes nyelv megalkothatóságában –, emlékeztetnünk kell rá, hogy a Frege létesítette horizont még akkor is érvényesült ezekben a kutatásokban, amikor bennük már a nyelv pragmatikai kérdései kerültek előtérbe.

Ez a logikai-empirikus nyelvanalitikai irányultság annyiban már korán érzékelhető Esterházy epikájában, hogy művei a szöveg optimális poétikai alakíthatóságát a készletként értett nyelv és a hozzárendelhető dolgok (s e dolgok rendje) közti feszültséggel hozzák kapcsolatba. „Szórendek résein kúsznak hozzánk tévedéseink" – olvashattuk a feladatként értett elrendez(őd)ésről még a *Fancsikó és Pinta* egyik epizódjában. A *Pápai vizeken ne kalózkodj!* ellentett oldalról hangsúlyozza a kétfajta készletszerűség összhangjának feszültségoldó szerepét: „A dolgok helye a dolgok alá csúszik..." A *Termelési-regény* elbeszélése pedig már kifejezetten olyan függvényben reménykedik, „ami megadná a hozzárendelést egy bizonyos szókészlet és egy jól definiálható totalitás között." A nyelv és világ megfeleltethetőségének horizontja azonban nem egyszerűen bölcseleti-nyelvfilozófiai, vagy kivált nem matematikai megfontolásokból látszik meghatározónak Esterházy első pályaszakaszán. Az említett hagyományvonal képezte kontextuson túl – tehát a közvetlen konkretizáció formáit tekintve – alighanem azzal a korai Handke-hatással hozható összefüggésbe, amely főként a *Kaspar* poétikai kódjain keresztül ösztönözhette a

6 Talán nem érdektelen megemlítenünk, hogy Musil Ernst Machról írt disszertációt, Ottlik pedig Fejér Lipótnak volt a tanítványa.

posztmonarchikus irodalom nyelvszemléletének bizonyosfajta átértelmezését. A *Kaspar* – lett légyen bár mégoly alkalmas a nyelvi manipuláltságból levezetett politikai allegorézis igazolására – elsősorban mégiscsak a nyelvi készletben megalkotódó személyiség kérdéses eredetiségének drámája. (Ha pusztán „a rendszer elleni düh"[7] társadalomkritikai üzenetével volna „felszerelkezve", kevéssé szolgált volna rá a szélesebb érdeklődésre.) A *Kaspar* nyelvfölfogása persze elsősorban a beszéd mint cselekvés kérdésének újszerűségével hathatott Esterházyra: az otthonossá alkotható mondat gondolatával, a dolgok és az én nyelvi identitásának elképzelésével stb. Ahogyan a *Kaspar* hátterében jól érzékelhető logikai nyelvempirizmus hirdeti: „Ha az asztal már képe az asztalnak, akkor *ezt* nem változtathatod meg: ha nem változtathatod meg az asztalt, magadat kell megváltoztatnod: a *saját* képeddé kell válnod, ahogy az asztalt egy asztal képévé és minden lehetséges mondat képévé kell változtatnod." A mondatok más mondatok erejével való elmozdíthatóságának elve *(Fancsikó és Pinta)* nyilvánvalóan ennek a nyelv általi cselekvésnek a tengelyén áll rokonságban a *Kaspar* hasonló gondolatával: „Kijátszhatod mondatodat más mondatok ellenében és máris elérhetsz valamit... (...) Már nem tudod elképzelni a mondatodat egyesegyedül: már nem a te mondatod: már más mondatokat keresel. Valami lehetetlenné vált: másvalami lehetségessé vált..."

Ha azt állítjuk, hogy Esterházy saját nyelvi-kulturális orientációja a hagyománytörténésben való olyan benneállásnak bizonyult, amelyből éppen a beszéddel való cselekvés irányába nyíltak utak, akkor valószínűsíthető, hogy az irodalom hasonló cselekvési lehetőségeinek felismerését hatékonyan katalizálta a Handke-hatás közbejötte. Handke korai experimentális művei ugyanis abban erősíthették meg Esterházyt, hogy az irodalom akár olyan hatóerőként is elgondolható, amelyik – mint imaginatív beszédcselekvés – sokkal hatékonyabban avatkozhat be a világba, mint magának a valóságnak az „ábrázolásával". E felismeréssel szemközt akár ellentett értelmű, tehát ironikus önjellemzésként is felfogható a „prózaíró akart ő lenni" programja. Ez a nevezetes kijelentés ugyanis éppen abban a *Termelési-regény*ben hangzik el, ahol számos egyéb példáját látjuk a „mindent megírni" hatalmának. „És még valami, nagyfőnök – hangzik el például a mester és a villatulajdonos vitájában –, figyelje az úgynevezett irodalmi lapokat. Merthogy beleírom valamibe, hogy arról kódul, azt vegye fix egyesre."

Az irodalom nyelvi cselekvésként való felfogása – háttérben a nyelvértelmezés későmonarchikus kultúrájának hagyományával – olyannyira idegen gondolatnak számított a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalmában, hogy a kritika szinte nem is reflektált a *Termelési-regény* beszédmódjának ezekre az előfeltevéseire. Jóllehet, a Fregétől Wittgensteinig kirajzolódó tradíció, illetve a hazai irodalmi diszkurzus között volt valami igen távoli, noha csak felszíni hasonlóság. Éspedig abban, hogy – neopozitivista gyökerű lévén az egyik, múltszázadi naiv-pozitivista a másik – mindkettőnek a világ és a róla való beszéd összeegyeztethetőségének horizontjában helyezkedtek el a kérdései. Csakhogy míg az előbbi tapasztalatvilágából hiányzott már az egységes nyelviség – s vele a jelentésadás (univerzál)grammatikai szavatoltságának – illúziója, ez utóbbi – „létező" jelentések tételezésével – ragaszkodott a nyelvi világteljesség eme hagyományos elképzeléséhez. Ezért aztán nem is foglalkoztatta a nyelvi világok közti elvi közvetíthetőség problémája. Az tehát, amelyből a nyelv általi cselekvés pragmatikájára – mint a dolgok nyelvi-művészi *közölhetőségének* dilemmájára – is távlatot nyithatott volna. A marxista mimezis elve ugyanis elsősorban a „hiteles" visszatükrözés, a későnyugatos esszéizmus reprezentáció-képzete pedig egy romantikus eredetű, „igazabb" esztétikai újrateremtés horizontjához kötődött. Irodalom-fogalmuk tehát – minthogy nyelv és világ viszonyának értelmezését elválasztották a hermeneutikai hozzáférhetőség mindenkori interpretációs

7 Eörsi István kifejezése: *Utószó*. In: Peter Handke: *Kaspar*. Bp.: Európa 1975, 126. l.

feltételeitől – jórészt olyan kompatibilitás-elv uralma alatt állott, amelynek vagy az ismeretelméleti vagy pedig a „művészi" *igazság* képezte az instanciáját. Alighanem elkerülhetetlen volt tehát, hogy hamarosan feszültség ne keletkezzék a dolgok „helyes" és „igaz" reprezentálhatóságából kiinduló kritikai közgondolkodás, illetve egy önmagát elsősorban közlésművészetként értelmező epikai írásmód között.

A logicista nyelvanalitika, illetve a szavak és a dolgok halmazaiként értett (matematikai) készletszerűség szemléleti hagyományának azért van itt rendkívüli jelentősége, mert ennek függvényében legalább kétféleképpen alakulhat a szöveg – Esterházynál kifejezetten favorizált – nyelvjátékainak megítélhetősége. Ha ugyanis a szöveg pusztán a készletjellegű kompatibilitás szabályrendszerét teszi meg a nyelvjátékok alapjává, akkor ezek a nyelvjátékok a halmazok egyes elemei közti véletlen „egybeeséseknek" köszönhetik a – közléstől független és motiválatlan – hatásukat. Azaz, a jelölők vagy a jelöltek hasonlóságának játéka a nyelvi véletlenekből keletkezik. A használati módnak ilyenkor voltaképpen nincs számottevő szerepe: a nyelvjátékot ekkor többnyire „a nyelv egy szeszélyes vonásával"[8] magyarázzák. Ha azonban a nyelvjátékokban a bécsi tradíció másik – már Handkénál is kitüntetett – komponense érvényesül, vagyis amikor azok az adott nyelv választásából, illetve annak használatából adódó szabályokra épülnek, az esztétikai hatást már nem a puszta véletlen, hanem az egymást ki nem záró értelemegységek összjátéka szüli. Gadamer értelmében ez utóbbi a szövegnek nem a beszédellenes[9] képződési formáját testesíti meg, hanem a nyelvvel mint ellenerővel folytatott küzdelemnek, tehát az uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltság művészi gyakorlatának lesz az eredménye. Aligha véletlenül foglalt hasonlóképpen állást a kései Wittgenstein is, amikor leszögezte: „a szó képletes használata nem kerülhet konfliktusba az eredeti használattal".[10] És valóban, e hagyománnyal a háta mögött a Handke-féle nyelvjáték sem a véletlenszerűség, hanem az értelemelvű jelentésátvitel logikájára épül. „A vér égre *kiált*. Az igazságtalanság az égre *kiált*. Vér nélkül az igazságtalanság nem kiálthatna az égre" – amint az a *Kaspar*ban olvasható. S ezúttal most nem is az a lényeges, vajon mikor szaporodnak meg Esterházynál az „ínhüvely veritas" vagy „vajamézes kenyér" típusú, készletfüggő szójátékok. (A *Termelési-regény*ben, a mű kettős helyzetére jellemzően például meglehetősen gyakoriak.) Sokkal inkább az, hogy a konkrét és átvitt jelentések lehetőségeinek esztétikai kiaknázhatósága elsődlegesen maga is a szövegek nyelvhez való viszonyának premisszáiban foglalt előfeltevések függvénye.

Az irodalmi szövegek nyelvhasználatában rejlő előfeltevések vizsgálatáról azért nem mondhat le egyetlen, önmagára valamit is adó irodalomtudomány sem, mert nélkülük úgyszólván meghatározhatatlan az egyes művek irodalomtörténeti hovatartozása. Márpedig ha a művek szisztematikus időbeli hovatartozása kívül reked az irodalomértelmezés horizontján, akkor az esztétikai értékformák temporalitásának elve megy veszendőbe, vele pedig mindenfajta esztétikai értékelés művelete alól csúszik ki a talaj. A korai nyolcvanas évek kritikai diszkurzusa innen tekintve azért volt meglehetősen nehéz helyzetben, mert éppen ennek az új nyelvhasználatnak az értelmezéséhez hiányoztak az eszközei. Nem csoda tehát, hogy – kevés tapasztalata lévén az irodalmi folyamat horizontváltások megszakításain át megnyilvánuló időbeliségéről – a *Termelési-regény*-nyel kezdetét vevő epikai beszédmódhoz sem találta meg az értékelés érvényes koordinátáit. A kivételnek az a csekély számú példája, amelyik az Esterházy-szövegekben nemcsak észlelte, hanem történeti jelentőségében is felismerte az új nyelvszemléleti elemek funk-

8 Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Bp.: Atlantisz 1992, 217. l.

9 Ld.: Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. In: Bacsó B. (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp.: Cserépfalvi 1991, 35. l.

10 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások* 309. l.

ciótöbbletét, a hazai paradigmán túltekintve az irodalmi modernség folyamatai felől is kísérletet tett az Esterházy-jelenség értelmezésére.

A „nem találunk szavakat" nyelvi dilemmája értelemszerűen olyan összefüggésben határozza meg az Esterházy nyelvfelfogására vonatkozó kérdést, amelynek történeti indexeit egy Hofmannsthaltól Wittgensteinig ívelő folyamat megszakításos átértelmezésein keresztül alakította ki a modernség. A szakirodalomban először Szegedy-Maszák Mihály vállalkozott Esterházy epikájának olyan jellemzésére, amely részben a nyelvi előfeltevések szerepét is kapcsolatba hozta ennek az írásmódnak a történeti hovatartozásával. A modernség alakzataihoz való kötődés jellemzőit mérlegelve a *Fuharosok* kapcsán úgy foglal állást, hogy Esterházy szövegei egyaránt mutatnak klasszikus-modern és neoavantgárd jegyeket. Stefan George *Das Wort* című versének nevezetes sorait idézve pedig arra a megállapításra jut, hogy Esterházy írásmódja „hozzásegít annak megértéséhez, hogy a nyelv az egyetlen közeg, amelyben az ember fölismerheti saját kilétét", s ezért „»nem létezhet ott dolog, ahol a szó hiányzik« (»Kein ding sei wo das wort gebricht«)".[11]

Elmondható tehát, hogy az Esterházy-értelmezésben a nyolcvanas évek közepétől olyan szempontok is megjelentek, amelyek a modernség alakulástörténetével összhangban próbálták Esterházy művének helyét meghatározni a 20. századi magyar irodalomban. Ezek a szempontok elsősorban azért hathattak ösztönzőleg a kutatásra, mert differenciáltabb történeti-poétikai keretek között tették megközelíthetővé a hazai modernség alakzatait is. Egy reprezentációs irodalmi episztemé érzéketlenségével szemközt így válhatott többek közt a történeti irodalomértelmezés egyik fontos kritériumává a művek jelhasználatában megnyilatkozó szemléleti premisszák jellege. Az újabb Esterházy-recepció jól mutatja, hogy prózájának ebben az összefüggésben számos újszerű jegye bizonyult feltárhatónak. Innen tekintve azonban alighanem máris további artikulációra szorul a fontosabb következtetések egy része is. Ha ugyanis Esterházy nyelvfelfogásában a klasszikus modernség George-féle dilemmáját látjuk viszont, akkor azt is meg kell vizsgálnunk, milyen viszonyt alakít ki a szöveg a szavak nélkülözhetetlenségének tapasztalatával. Mert a modernség horizontjába való bekapcsolódásnak nemcsak hasonlósági, hanem – temporális eredetű – különbség-jegyei is vannak, melyek a modernség történeti szakaszai szempontjából legalább olyan jelentőségűek, mint az előzőek. Mint Heidegger rámutatott, a nyelv nélkülözhetetlenségének felismerése Georgénél elsősorban a *lemondás* megértett tapasztalataként jelenik meg. Az idézett sort ugyanis olyan állítás előzi meg a versben, amely egyértelműen meghatározza a beszédnek a mondottak igazságtartalmához való modális viszonyát:

So lernte ich traurig den verzicht:
Kein ding sei wo das gebricht.

A szomorúan *(traurig)* tudomásul vett lemondás *(verzicht)* motívumának a klasszikus modernségben azért van különlegesen erős korszakjellemző indexe, mert a nyelv elsődlegességének így értett tapasztalatából az következik, hogy a dolgok csak a szó által juthatnak léthez. A szó maga az a viszony, amelyik „minden egyes dolgot beletart a létbe és megtart abban. A viszonyt tehát megteremtő (s azt fenntartó) szó nélkül a dolgok egésze, a »világ« eltűnve süllyed bele a sötétségbe, azzal az »Én«-nel együtt, aki mindazt a csodát és álmot, amiben részesül, birtoka határára, a nevek forrásához hordja."[12] Jól látható tehát, hogy a nyelv lét-teremtő hatalmának belátása az esztéticizmus horizontjában az én értékként számon tartott integritását is veszélyezteti. Felfogásunk szerint innen magyarázható a klasszikus modernségnek az a lét- és nyelvszemléleti sajátossága, hogy a nyelv uralmának tapasztalatát túlnyomórészt inkább tragikus végkicsengéssel, de legalábbis

11 Szegedy-Maszák Mihály: *A kimondatlan költészete.* Kortárs 1984/1. 154. l.
12 Heidegger: *Unterwegs zur Sprache.* Stuttgart: Neske 1993 (10. kiad.), 176-177. l.

mindig veszteségként képes csak tudomásul venni. Messze vezetne itt annak akár vázlatos feltárása is, miként kezdődik majd hamarosan az európai irodalmakban az énnek az a nyelvi (nyelvben való) újraszituálása, amely épp annak a felismerésnek a következménye, hogy a klasszikus én-integritás gondolata voltaképpen olyan személyiségképben gyökerezett, amelyik a szubjektumot önmaga dologiságainak teljességében tekintette egésznek. Hiszen ez a történeti én-képzet voltaképpen még annak a romantikus antropológiának volt az öröksége, amelyben az én „a szubjektivitás felől értette meg önmagát".[13]

Az irodalom fundamentális kódjainak változásaiban megnyilatkozó történetiség szempontjából rendkívüli jelentősége van ezért annak, hogy a klasszikus/esztéta modernség után olyan nyelvfelfogások törtek utat maguknak, amelyeket az én-nek a dologiságokból a nyelvbe, a nyelviségbe való „átköltözése" foglal közös horizont alá. Párhuzamosan azzal a folyamattal, amelyben – Heidegger fogalmaival szólva – a nyelv a lét házává[14], a költészet pedig a gondolkodás otthonává [15] válik. E fejlemények felől láthatók be igazán annak okai, hogy a humboldt-i tradíció mentén miért bomlanak fel – mind az irodalomban, mind a filozófiában – a nyelv készletként értett felfogásának alapjai is. Hisz lényegében a fentebbi folyamatok részeként következnek be alapvető változások magában a matematikai/logikai empirizmusban is – a számok Brouwer-féle végtelen és folyvást keletkező kontinuumától egészen Wittgenstein új beszédhermeneutikájáig. A nyelv felértékelődésének gondolkodástörténeti alakulása magának a világnak az egységességét is új módon tette végül kérdésessé. Éspedig nyelv és világ strukturális oppozíciójának olyan elutasításával, mint amelyet utóbb Nelson Goodman fogalmazott meg: „Nem létezik »a világ« leírásának, elgondolásának vagy érzékelésének helyes módozata, inkább egyformán jó, ám egymással ellentétes módon vannak, azaz, lényegében sok tényleges világ létezik."[16]

A szó világalkotó hatalmának tapasztalata a modernség avantgárd utáni szakaszait tekintve egészen a hatvanas évekig az esztétizmus létesítette horizontban maradt ugyan, de számos olyan értelmezésen ment keresztül, amelyek sokban előkészítették nyelv és szubjektum viszonyának posztmodern újrafogalmazását. Valéry azért ragaszkodott a megfelelő szó *tudatos* kiválasztásának követelményéhez, mert abból indult ki, hogy a művészi szó a köznapi nyelv „befejezett jelentéseinek elvesztése árán"[17] nyerhet alkotó potenciált. Az esetlegességeknek kiszolgáltatott szubjektumot ezért a költői nyelv ellenében ható erők forrásának tekintette: „Az igazi író – olvasható a *Cahiers* lapjain – az az ember, aki nem *találja* a szavait" („L'écrivain véritable est un homme qui ne *trouve* pas ses mots").[18] De Benn számára is – aki az interszubjektum tapasztalatával szemközt továbbra is értékhorizontként tartotta fenn a személyiség integritásának képzetét – ontikus dilemmaként jelent meg a nyelvre ráutalt Én és világának elárvulása:

Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –,
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.
(Ein Wort)

---

13 Heidegger: *Wegmarken*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1967, 172. l.

14 Ld.: Heidegger: *„Költőien lakozik az ember..."* Bp., Szeged: T-Twins/Pompeji 1994, 117-170. és 223-254. l.

15 Ld.: uo. 117-170. l.

16 Nelson Goodman: *Vom Denken und anderen Dingen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, 77. l.

17 V. ö.: Paul Valéry *Versei és oxfordi előadása a költészetről*. Bp.: Rose 1946, 85-86. l.

18 Idézi Genette *Mimologiques*. Paris: Seuil 1976, 257. 1. (Genette itteni értelmezésére egy közös egyetemi szemináriumunk alkalmából Szigeti Csaba hívta fel a figyelmemet. A tájékoztatásért neki tartozom baráti köszönettel.)

Ismeretes, Heidegger szintén a beszélő nyelvre való ráhallgatás kompetenciáival magyarázta a megfelelő szó kiválasztását[19]. És semmi meglepő nincsen abban, hogy Wittgenstein pedig – ismét csak nyelv és matematika közös horizontjából – a használatban felismerhető szabályokhoz kötötte a szóra való rátalálás képességét: „»A nyelvemen van« szavak éppúgy nem élményt fejeznek ki, mint a »Most tudom tovább!«. *Bizonyos szituációkban* használjuk őket és különösfajta viselkedés veszi őket körül, nemkülönben egynémely jellegzetes élmény is. (...) Engedd, hogy a szavak jelentésére a használatuk tanítson! (hasonlóképpen lehet a matematikában mondani gyakran: hagyd, hogy a *bizonyítás* tanítson arra, *amit* bizonyított)."[20]

A beszélés teljességében keletkező, illetve az abban aktualizálódó nyelv nemcsak világokat létesít tehát, hanem – mindinkább ez látható a modernség kiteljesedésének folyamatában – a rá hallgató én is általa ismer önmagára s fogalmazza is meg önmagát. A posztmodern korszakküszöb a hatvanas évektől fogva elsősorban abban különbözött el az őt magát előkészítő folyamatoktól, hogy a nyelvnek ily módon kiszolgáltatott szubjektum helyzetét valóban *nem veszteségként* veszi tudomásul. Tulajdonképpen azt a heideggeri jóslatot beteljesítve, amely egy új humanizmus alapjának tekintette a nemuralmi helyzetű, a teljesség és bizonyosság-szerzés bűvöletében élő fausti ideáltól elbúcsúzó személyiség gondolatát. Lényegében annak a Nietzschének a nyomdokain haladva, aki először szögezte le: „az igazság és a bizonyosság akarása a bizonytalanságban való *félelemből* fakad."[21] Némi egyszerűsítéssel bár, de joggal jellemzi ezt az összefüggést a következőképpen Borchmeyer: „A posztmodern gondolkodó és művész számára az egység elvesztése nem szomorúság tárgya. Amíg a teljesség felbomlását veszteségként tapasztaljuk, addig még a modernségben vagyunk."[22]

A szavak keresésének és a rájuk való rátalálásnak a posztmodern tapasztalata innen tekintve tehát egészen más nyelvi valóságban válik az irodalom kérdésévé. A sokféle nyelv sokféle világa a goodmani értelemben azért nem veszteség többé, mert e tapasztalat mögül magának az egységes és önmagával azonos értelemnek hiányzik a bizonyossága. Az eredeti értelem – mint a kartéziánus univerzálgrammatikai nyelvfelfogás, illetve mindenfajta világreprezentációs irodalmi episztémé jelentéstanának kritériuma – ezért válik gyakran a posztmodern irónia célpontjává. „Einen Sinn! Einen Sinn! Mein Königreich für einen Sinn!": ahogy a Shakespeare-t perszifláló idézet is hirdeti Botho Strauß *Kalldewey Farce* című darabjában. Az önmaga létmódját eleve a mindenkori szövegköziségben felismerő posztmodern irodalmat mindenekelőtt ez a tapasztalat választja el az önelégült esztétikai autonómiára és önmaga identikus szövegiségére berendezkedett modernség nyelvszemléletétől. A nyelv megelőzhetetlenségének, illetve erre az uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltságnak a folyamatosan kiteljesedő felismerése értelemszerűen olyan horizontfüggő emberkép igenléséig vezetett el, amelyben a világról alkotott emberi tapasztalat határozza meg, mit is tekinthetünk szubjektumnak. Az irodalom ilyen individuum-értelmezésében nem „az" ember *van*, mint inkább az a horizont létezik, amelyet az önmagát reflektáló emberi tudat hoz létre. Az így értett nyelviség axiomatikája azt mondja, hogy – mivel világa csak annak lehet, akinek nyelve van – a nyelvek létesítette világok elsődlegesen nem valami rajtuk túlit reprezentálnak, hanem a nyelvi ön- és világmegértés hogyanjáról *beszélnek*. A beszéd pedig olyan közlés, amely mindig a mások általi megértést célozza. Márpedig ha azért nem lehetséges valamely „eredeti" közlemény változatlan és identikus megértése, mert mindig *„másképp* értünk,

19 Ld.: Heidegger: *Unterwegs zur Sprache* 161-162. l.
20 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások* 316. l.
21 Friedrich Nietzsche: *Werke* 2. Salzburg: Caesar 1983, 326. l.
22 Dieter Borchmeyer: *W. Welsch: Unsere postmoderne Moderne.* Poetica 21 (1989), 212. l.

amikor egyáltalán megértünk"[23], akkor minden beszéd csak a másik beszéddel együtt-cselekedve hozhat létre számukra közös értelmeket. Hisz ahogy bármely megértés, úgy az esztétikai tapasztalat sem nélkülözheti a társiasság feltételrendszerét. S ezt nemcsak Kant gondolta így[24], hanem Valéry is: „Aminek csak egyvalaki *számára van értéke, az értéktelen*. Ez az Irodalom érctörvénye."[25] S minthogy a posztmodernség a szövegközi létmód következtében eleve *produktív* megértést és fokozott befogadói poieszisz-tevékenységet tételez föl, az új korszakküszöb horizontjában rendkívüli nyomatékot kap az irodalomnak az a hatásformája, melynek az előző nagy korszak látóterében alighanem ugyancsak Valéry volt leginkább tisztában a jelentőségével: „Minden egyes mondat oly bonyolult cselekvés, melynek mindeddig, úgy hiszem, senki nem adta elviselhető meghatározását."[26]

---

23 Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp.: Gondolat 1984, 211. l.
24 „...az ízlést több joggal nevezhetjük *sensus communisnak*, mint az egészséges értelmet, és az esztétikai ítélőerő inkább viselheti egy közösségi érzék nevét, mint az intellektuális." Kant: *Az ítélőerő kritikája* Bp.: Akadémiai 1979, 262. l.
25 Valéry i.m. 98. l.
26 Uo. 89. l.

SÁNDOR IVÁN

REGÉNYREGÉNY

1.

Négy botladozó láb; merre halad a századvég Rosinantéja? Haladás ez még? Van út, útonlét, utazó?

Annak a tanácstalanságnak, amely a regényről beszélve az írókat, az irodalom értelmezőit, az olvasókat eltölti, rejtettebb indítékai is vannak, mint amelyeket a viták és a részvétnyilatkozatok tartalmaznak. A kérdés: valóban koporsót állunk-e körül, vagy a regény történetében korántsem egyedülálló változás szereplői vagyunk?

Közismert, hogy a regény formakeresései mögött sohasem csak az Ember és a Föld kapcsolatában beálló változások álltak, hanem az ezekről a változásokról elterjedt ismeretek változásai is. A regény korszakonként leszámolt azzal, ami korábbi tudása alapján elegendő volt organikus működéséhez, mert megérezte, hogy újabb tudása másféle lélegzési technikákat igényel. Nem káprázthatnak el a napjainkban rendkívül gyorsan és radikálisan változó megközelítések, hiszen az érlelődések, az új formák csiszolódása gyakran évszázadokig is elhúzódik. Huizinga már rámutatott arra, hogy amit a művészi formákban annyian az új beköszöntésének tartanak, az nem más, mint a búcsúzás egy-egy variációja. Cervantes után több mint egy évszázad telt el Defoe-ig, Swiftig, Fieldingig, s azt sem mondhatjuk, hogy mindaz, amit Proust, Joyce, Kafka, Musil, Broch elindított, hét-nyolc évtized múltán lezárult volna. A regény elnyúló formaváltozásai mögött az élet, az életről töprengő szellem hosszan elnyúló változásai állnak, s a regényről való beszédmódok leginkább terméketlen vonulata mindig az volt, amely nem elsősorban a műveket (és mögöttük az életet), hanem a megközelítéseket, a magyarázattanokat helyezte előtérbe.

A regényről való beszédmódok közül az áll hozzám a legközelebb (nem tagadva meg a jogot más változatoktól sem), amely abban egyezik meg magával a *regénybeszéddel,* hogy témája a fel nem tárt valóság, s ez egyaránt áll abból, ami ugyan nem kifejezett, de már a kifejezésére törekszünk, és abból, aminek létezéséről még ismereteink sincsenek.

Elég nehéz kezelni azt a problémát, hogy a regényhez nemigen lehet közeledni a saját eszköztárán kívüli módszerekkel. Amiként a regény mint forma, hasonlóképpen a regényről való beszéd formái is szembetalálják magukat a világ még érintetlen valóságával, amely „nem aktuálisan létező, hanem létrejövő, nem zárt, kész valami, hanem szakadatlanul készülő, a nyelv, a fogalmi hálózatunk számára keletkező" (Ottlik).

Ezekben a dilemmákban az észlelés és a gondolkodás – a regény és a regényről való beszéd számára *egyaránt* létező – határai jelennek meg, illetőleg az ezeken a határokon való áthatolás lehetőségei. Ezért mosolyog a regény (elnézően, hiszen tudja, hogy ő maga is ugyanúgy fel nem tárt tartományokban jár, mint a regényről való beszéd őróla szólva), amikor a regényírónál sokkal okosabb társai egy náluk is lényegesen okosabbról kezdenek beszélni: a regényről. Ez az elnéző mosoly önítélet, a regényíróra magára is rávetül, mert azzal viszont neki kell szembenéznie, hogy minden regény a saját írójánál *is* többet tud. Husserl gondolata arról, hogy a megismert és megismerésre váró valóság az emberi szubjektumból ered, a probléma magjához vezet. Heidegger gondolata is arról, hogy a szellem (a regény) a „lét feledésével" szegül szembe. De mégis, vajon nem Beckett hatol át inkább ama határon, amikor „láthatatlan valóságnak" nevezi azt a megszólításra

váró tartományt, ahová a regény megérkezik? Vajon nem Broch kalandozik-e tovább, amikor azt vallja: a regény jogosultságát az adja meg, hogy feltárja a lét mindenki, a gondolkozás számára is ismeretlen mozzanatait?

A *Don Quijoté*t az irodalomtörténeti általánosságok szerint azért tekintjük a regény kezdetének, mert: 1. a lovag-, a pásztor-, a pikareszkregény után a „mese" helyett a „valósággal" operál, illetőleg az eposz különböző mitológiákra alapozott hősmondái után végérvényesen leszállt a földre; 2. mint regényforma reprezentálja a világ megértésére irányuló, a tizenhetedik századdal kezdődő felismeréseket, és ezzel összefüggésben centrumába az eposz mitikus közössége helyett a Montaigne-nyel megelőlegezett Én, vagyis a személy került.

Ennyi azonban nem ad választ arra, hogy az ilyen *változók* mellett mi az az *állandó*, amely a *Don Quijoté*val elindul, s halad azóta is (a maga változatlanságában). A regény lényegi elemeiről szólva tehát *változókban* és *állandókban* gondolkodhatunk. A kettő gyakori szét nem választásának is szerepe van abban a homályban, amely a regényt mindmáig kíséri.

Összefoglalnám azokat a *változókat*, amelyek egyrészt a regény és a „mögötte" álló világ kapcsolatára vonatkoznak (nevezzük ezt: V_1-nek), másrészt a regénynek mint formának az ontológiai centrumára vonatkoznak (legyen ez: V_2.) A V_1 tartományában a világról alkotott transzcendenciára alapozott képet a tizenhetedik századtól felváltja a világ egészként való megismerhetőségének szemlélete, ami századunk elejétől megy át az egész széttöredezettségének, megközelíthetetlenségének felfogásváltozataiba. A V_2 tartomány centrumában álló közösséget mint szakralitás-hordozót a tizenhetedik századtól felváltja a regénycentrumba kerülő személy, majd századunktól a különböző külső-belső hatások terhe alatt osztódó-felmorzsolódó Én.

Nevezzük azt, amit viszont (előfeltevésként) *állandónak* mondhatunk: Á-nak. Erről azt gondolom, hogy a *közösség*, a *személy* és az *osztódó Én* változásaiban, illetőleg a transzcendens, a világmegismerő, s a megismerhetőségben kételkedve (nem a transzcendencia felé „visszanyúló", hanem az újabb Ember-Föld kapcsolatokra törekvő) szemléletmódok stafétabotváltásaiban *is* változatlanul a *Don Quijoté*val kezdődő regény *változatlan* lényegét fejezi ki. Ami nem más, mint a még ismeretlen, éppen a regénnyel megérinthető tartomány *nem* kész, hanem készülő valóságfogalma. Nem szokványosan egyenesvonalú kapcsolat ez a korszellem és a regény között, ugyanis a regény az ismert, az elfogadott *ellen* „működik", nem elégedve meg azzal, amit a korszellem már megtalált és kifejez. Teljesebbre tör. Tartalmazza *azt is*, amit *már* valóságnak neveznek, *azt is*, amit azért nem neveznek meg, mert habár észlelhető már, neve még nincs, és tartalmazza *azt is*, ami azért nem nevezhető meg, mert még sejtés sincs felőle. Az Á-ról szólva a *Don Quijote* óta *változatlanul* a feltáratlan valóság látomásáról beszélhetünk.

A V_1 és a V_2 így a regény történeti útjának változásaira utal, az Á viszont a Földről, az Életről alkotott *bármilyen* világtudás birtokában, bármilyen változó formaelvekkel, változó narrációs technikákkal operáló regénynek azon teremtő képességére, amelyben több jelenik meg, mint egy-egy korszak ismert vagy éppen megismerésre készülő valósága.

2.

Amikor Don Quijote elindult, a fejében (az általa ismert regények alapján) az volt, hogy a regénytörténet, habár kitaláció, azonban megegyezik a jól ismert eseményekkel, a *kívül* látható valósággal. Aztán „egyszerre" elkezdett benne valami egészen másképpen működni. Azon kapta magát, hogy a kitaláció és a megszokott, az ismert események nem fedik egymást. Ami az *ő számára* „realitás" volt, az *belülre* került. Nemcsak az emberek, maga a világ is szubjektív valóságként kezdett viselkedni a megszokott, elfogadott valóság helyett.

A látvány helyén megjelent a látomás. Elkezdődött az író által megalkotott valóság bevezetése a regénybe. Ez volt a regényteremtés hat napja. A korszak szellemiségében történő fordulattól elválaszthatatlanul azt is kifejezte, hogy az embernek a világban elfoglalt létéhez mint talányhoz nem a transzcendenciával, hanem a művészi látomással közeledik. Gyönyörűen gondolkozik erről Szerb Antal, megpillantva a *Don Quijote* előtti, *csak* a csodával, illető-

leg *csak* a valósággal dolgozó regény közötti új senki földjén a *teremtett valóság* ontológiai működéselvét. „Csak az Isten tudja – idézi a Lovagot –, hogy van-e a világon Dulcinea vagy nincs, puszta fantom-e ő vagy sem; s ez nem is olyan tárgy, ami felől szükséges volna az utolsó porcikáig bizonyosságot szerezni." Hozzáteszi: „A géniusz hideg éleslátásával tudja, hogy Dulcinea, akit a panzai valóság emberei elfogadnak létező lénynek, valójában nem létezik, legalábbis... van is és nincs is. Van valahol Tobozóban egy hurkatöltő parasztlány és van Don Quijote tudatában egy Dulcinea-komplexus. De az igazi Dulcinea a kettőtől majdnem független, és tulajdonképpen nem is létezik, hanem érvényes... És ez a különös, két világ határán trónoló, mind a két világban idegen, mindkét világ vándorának elérhetetlen Dulcinea az, aki felé Don Quijote vágya száll..."

Ilyen egyszerű: nem is létezik, hanem érvényes. Ennek a megvilágító talánynak a metaforájaként említi meg egy trinitárius szerzetes felkiáltását, aki, amikor El Greco megfestette az arcmását, azt mondta, hogy most már maga sem tudja, hogy melyik ő és melyik a kép. Közel négyszáz évvel a szerzetes szavai után azt mondhatjuk: a regény, miközben feltárja a még fel nem tártat, tovább megy és ráébreszt a meg nem ismerhetőség talányára.

Tudjuk, hogy Cervantes mindezzel megelőzte Pascalt. Éppen annyival, amennyivel a művészi felismerések (általában?, ez esetben?) megelőzik a tudományos felismeréseket. Hamvas Bélának a regényről szóló újabb vizsgálódásokban még ma is kevéssé érvényesülő esszéje *(Regényelméleti fragmentum)* azt mondja erről, hogy „a hagyományos szám és Pascal száma között a viszony hajszálig ugyanaz, ami a hagyományos hérosz és a *Don Quijote* között... Ettől kezdve minden szám rejtett lett, saját külön titkaival... Nem vagyok Don Quijote, mégis Don Quijote vagyok. És amikor őt nem értem, magamat sem értem."

A *csak* csoda és *csak* valóság *közötti* tartomány regényfelfedezésével egy időben jelenik meg a realitásfogalom változása a tizenhetedik századi gondolkozásban. Osztódik, komplexszé formálódik. A regény centrumában ekkor kerül a közösség helyére a személy. További változás a világtudás és a regényformálódás egymásba kapcsolódása. A többféle realitás felismerése a regény ontológiai alapjainak része lesz.

Megjelenik *egyrészt* a realitás egyetemes fogalma, amelyben, miként Hamvas írja, „egy sereg mindenféle gondolatnak és érzelemnek és képnek és szenvedélynek helye van. Morálisan ez a valóságnál talán nem jobb, néha rosszabb. Főképpen nehezebb elviselni". Ám bizonyos, hogy nem azonos a *másrészt* kialakuló új realitás fogalmával, amely, miként mondja, a modern korhoz közeledve a hatalmi ösztönök alátámasztására és igazolására egyre nagyobb teret nyer, mintha csak ez jelentené a teljes értékű valóságot, „amellyel önmagát az újkori hatalom fenntartja és fennmaradását biztosítja".

Don Quijote a realitást *ilyennek* nem fogadja el. Még nem lát a jelenség mögé, de az új fogalmat mégis opponálja. „Annyit észrevesz, hogy a realitás, amiről körülötte oly sok szó elhangzik, egyáltalán nem a valóság. S ettől a perctől a saját – a »szélmalom« – valóságában jár." Cáfolja, hogy az ember képtelen önmagával és a mélyebb, talányos valósággal szembenézni. Hamvas továbbá úgy gondolja, hogy eközben történik meg az igazság áthelyeződése a regény ontológiai koncepciójában a közösségről a személyre (amelyben ő a mindannyiunkban meglévő egyetemest érti). Sűrítve gondolatmenetét: Cervantes előtt minden kaland értelme az, hogy a hérosz a közösség nevében magára veszi mint szakrális aktust. *Odüsszeiá*tól az Adamis-regényekig a hős hányattatása a közös sors jelképe. Egyetlen története van az egész népnek, és a többiekért is a hérosz áll helyt. Ebből a közösségből lóg ki Don Quijote. De addig aki a közösségből kilógott, az a hibái miatt volt *más*. Don Quijote azonban nem a gyarlóságaival, hanem az erényeivel, „lényének magvával" üt el.

A történelem változásait kifejező és elfogadott terminusok analógiájára a regény történetében is használva a „hosszú ív" mellett a „rövid ív" jelölést, azt mondhatjuk, hogy a *Don Quijoté*val azért indul új „hosszú ív", mert a közösség helyére igazsághordozóként a személy lép. Ma már Hamvasnál többet tudhatunk arról, hogy a személy „teherbíró-

képessége", konstruáló ereje a regény ontológiai centrumában meddig tartott-tart ki. Arról is többet tudhatunk, mivel járt az, hogy (a „világ kibillenésének" tudatosodásával egy időben, a tizenhetedik századtól) megjelent a „mélyben futó" valóság és a hatalmi hierarchiák által sújtott, a köztudatban elfogadott valóság fogalma; továbbá arról is, hogy miután a közösség mint a szakralitás hordozója nem volt már alkalmas az elfedett lényeg kifejezésére, milyen regénykonzekvenciákkal járt az, hogy ez a szerep a „sorból kilógó" személyre várt. Kezdetét vette a regény, mint a személyben megtestesülő új tudat formatalálásának, -őrzésének, -elvesztésének, -újramegragadásának három évszázados utóélete, amely Prousttal tetőzött, akinél a személy kohéziós ereje, centrális igazsághordozó szerepe olyan lenyűgöző, hogy a téridőben való felszabadult kalandozásával minden korábbinál jobban fölerősítette a regényforma teherbírását.

3.

És tovább?

Két kérdés: a/ mi került az új paradigmaváltásnál a személy helyére?; b/ továbbra is hordozható maradt-e még (valaki-valami által) bármilyen kitüntetett igazság? Nem zárható ki, hogy a huszadik századi regény alapparadoxonai között e két problémának helye van, továbbá, hogy az újabb narratív eljárásoknak nincs olyan mozzanata, amely ne volna velük kapcsolatban.

Nyíri Kristóf mutat rá *A hagyomány filozófiája* című tanulmánygyűjteményében arra, hogy az ötvenes évek elején (alig néhány évvel Hamvas esszéje után) Toynbee úgy látta: a Nyugat történelmének posztmodern kora 1875 körül vette kezdetét. Az ausztráliai útvonalakon kívül addigra a gőzmozdony minden útvonalat meghódított, akkor találta föl Bell a telefont, akkor szerezte meg Anglia a Szuezi-csatorna egyiptomi részvényeit, kiépült Britannia transzkontinentális távíróhálózata, elindult az egyesítés és globalizáció, ugyanakkor a demokratikus nacionalizmus, a kis államiság imádata mint centrifugális mozzanat, vagyis integrácó és dezintegráció együtt; olyan informalizált társadalmak kibontakozása kezdődött meg, amelyben az *én* „nem sokat számít, de nem elszigetelt; összetettebb és mozgékonyabb kapcsolatok szövedékébe illeszkedik, mint valaha" (Lyotard), miközben az információrobbanás „az egyes ember információs környezetének viszonylag esetleges szegletébe sodorta" (Klaus Haefner).

Ilyen a háttere a regény újabb útszakaszának, amelyben lényegi kérdés az, hogy mi kerül, kerül-e valami a személy helyére, illetőleg az, hogy kifejezhető-e bárkin át, bármivel *az* igazság.

A felismerések egyidejűsége (a középkori-újkori paradigmaváltás idején Montaigne-Galilei-Cervantes-Pascal) megismétlődik. Miként a tizenhatodik-tizenhetedik század fordulójától az emberről és a természetről szóló különféle beszédmódok (akár egymásról nem is tudva) képesek voltak összekapcsolódni mint az Egészről szóló beszédek, amelynek középpontjában a személyben megtestesülő létezés állt, hasonlóképpen a tizenkilencedik-huszadik század fordulójától az emberről és a természetről szóló különféle beszédmódok is egybe tudtak kapcsolódni mint az Egész eltűnéséről, az Én erodálódásáról szóló beszédek. „Az ember nélküli tulajdonságok világa jött létre, a meglévő valaki nélküli élmények világa, és csaknem úgy tűnik, mintha ideális esetben az ember egyáltalán nem tudna már privát módon megélni" (Musil); az, „hogy a lelki folyamatok magukban tudattalanok, s csak tökéletlen és megbízhatatlan folyamatok útján jutnak el az énhez s vettetnek alája: tulajdonképpen azt az állítást jelenti, hogy az én nem úr a saját házában" (Freud); „Csordultig tölt. Rendezzük. Szétesik. / Újra rendezzük s szétesünk magunk." (Rilke)

Már nem az a kérdés, hogy „van-e a világon Dulcinea vagy nincs, puszta fantom-e ő vagy sem", továbbá nem az a kérdés, hogy ki a létező és mi az érvényes, hanem az, hogy ki az, és van-e egyáltalán, aki ezen töpreng, illetőleg hogy ki az, s van-e egyáltalán, aki képes megsejteni azt, hogy mi az érvényes, a létező és merre van. A személy helyére, aki

kialakítja viszonyát az élethez mint talányhoz, a búcsúzó, felmorzsolódó Én lépett. Hamvas írja (1936-ban) az *Ulysses* kapcsán: „Nincs szilárd és megállapodott dolog. Minden szétfolyik. Az ember az élet egyetlen pontjában sem kapaszkodhat meg. Káoszban élünk, és mindaz, amit határozottan gondolunk el, naiv illúzió." Eltelik néhány évtized, és Beckett már nem beszél egzisztenciáról; azt mondja, bármilyen lényegi tapasztalat olyan valakié, „aki nem tud, aki nem bír". A regény eljut az emberi „normálhelyzet" cervantesi helyreállítási törekvésétől a „normálhelyzet" helyreállíthatóságában való kétely után magának a „normálhelyzet" meglétének tagadásához, a hőstől a személyen át a személyiségét elveszítő emberig. Nagyon is időszerű Kundera kérdése, hogy ugyanis Don Quijote vajon nem egy Földmérő álruhájában tért-e vissza. Hozzátehetjük: vajon Rosinante nem Claude Simon *Flandriai útj*án botorkál-e, miközben már nem is „négy pata és négy tapadó árnyék szétválva és újra egyesülve valamiféle mozdulatlan ide-oda mozgásban, egyhangú lépdelésben", hanem egyikeként a dolgoknak az úton hever, s vére „mintha nem egy állatból, egy egyszerűen leterített jószágból szökött, bugyogott volna ki, hanem egy megbocsáthatatlan és szentségtörő sebből".

4.

Amikor Proust elindult a tűnő idő nyomában, még a személy elmerülése elleni lázadás tettét valósította meg, de az első világháború évtizedének eseményei már a szembefordulás másféle formáit készítették elő. Kundera joggal mondhatja az újabb évtizedek regényutazásai alapján: „Proust szemében az ember belső világegyeteme csoda volt, végtelen birodalom, mely újra és újra bámulatba ejt bennünket... (Kafkát) merőben más kérdés foglalkoztatja: milyen lehetőségei maradnak az embernek abban a világban, ahol a külső meghatározók olyan megsemmisítő erejűek, hogy a belső indítékok immár mit sem számítanak."

Melyek a regényváltozatai azoknak a leszűkült lehetőségeknek, amelyekben a belső indítékok a rájuk nehezedő nyomás alatt összeroncsolódnak? Négyet emelek ki.

1. *A személy mint puszta szégyen.*

A per utolsó, *Vég* című fejezetében, amikor K.-t két kísérője már közrefogva vezeti, „egy mélyebben fekvő utcáról jövet egy kis lépcsőn Bürstner kisasszony bukkant ki elébük a térre". K.-n ekkor egy meglepő felismerés fut át. Mielőtt ezzel foglalkozunk, idézzük fel még egyszer Don Quijote szavait: „Csak az Isten tudja, van-e a világon Dulcinea vagy nincs, puszta fantom-e ő vagy sem; s ez nem is olyan tárgy, ami felől szükséges volna az utolsó porcikáig bizonyosságot szerezni." K. érzései: „Nem biztos, hogy ő volt, persze nagyon hasonlított rá. De K. nem is tartotta fontosnak, hogy valóban Bürstner kisasszony volt-e, csak épp rögtön ráébredt, hogy ellenállása mit sem ér."

Ott a „van" vagy „nincs" között a látomássík megjelenésével a személy létezésszínhelyének kijelölése; itt a „van" vagy „nincs" alternatívájának hiábavalóságában a személy önlétének kétségessé válása ellenállásának feleslegességében. Ott rátalálás, kiteljesedés; itt elveszés, redukció. A talány mint életre hívás; a talány mint megsemmisülés. Miközben K. és kísérői „olyan egységet alkottak, hogy ha valaki agyon akarta volna verni egyiküket, mindhármukat agyonverte volna". Kafka hozzáteszi: „Ilyen egységet szinte csak élettelen tárgyak alkothatnak." És a redukció végső állapota, miközben K. tekintete a kőbányától határolt ház legfelső emeletére téved, ahol a fény villanásában egy ablakszárny szétcsapódik, egy vézna férfi hajol ki, s karját a magasban messzire tárja. „Ki volt az?... Egyetlen ember volt? Vagy mindenki?... Hol a bíró, akit sohasem látott? Hol a felső bíróság, ahová sohasem jutott el?" Ebben a „hol?"-ban, ebben a minden-eltűnésben „a szégyene talán" az egyedüli, ami a – hajdan látomás lován diadalmasan elinduló – személyt túlélheti.

2. *A rögzíthetetlen felismerés.*

Broch *Vergilius halála* harmadik fejezetének végén Vergilius azt diktálja Luciusnak, hogy az éneket nem szabad szétszakítani, s (belső) folytatásaként: „semmit sem szabad szétszakítani; ez nagyon fontos, de még mindig nem az a bizonyos igazi, még mindig nem az, ami sötétben rejtőzik". (Miféle „'sötétség', amiből megértésre, világosságra tör az író?" – kérdezi Ottlik. Tartalmazza azt az ürességet, amit még nem nevezhetünk valóságnak, amit a regényíró „éppen azért igyekszik néven nevezni, mert még nincs neve".) „...az ürességet magát nem szabad szétszakítani, mielőtt nem adja ki, amit magában rejt" – folytatja Vergiliusban a Hang, s a haldokló tisztában van ezzel, miközben ujjai „keresgélőn bolyongtak ide-oda a takarón; összesajtolták az ürességet, hogy kiadja, amit magában rejt."

A negyedik fejezet hatalmas kódájában az alámerülő előtt elmaradoznak az élet hangjai „a soha-meg-nem-ragadhatóban", s minden a „soha-meg-nem-éltbe" hanyatlik vissza, s a „megszólíthatatlanságban" összekapcsolódik az „emlékezés-és-nem-emlékezés-tere", miközben már semmi „sem szorult névre", mert a név „puszta tudássá halványul", miközben *minden* „tartam és idő nélkül játszódva le" és „elsüllyedve az emlékezés feledésében" visszaváltozik, „tökéletes lett a sötétség, tökéletes az egység, amelyben nincs semmilyen irány, semmilyen vég és semmilyen kezdet. Egység!"

Broch számára ez a „rögzíthetetlen" (tartam és idő nélküli) pillanat az, amelyben a szöveg felemésztve önmagát, miközben a szó magába szív *mindent*, hogy elenyésszen benne a mindenség, megszűnve, de mégis benne foglalva; a szó mint *rögzíthetetlen felismerés* egyszerre lebeg a kifejezhetőn és a nem kifejezhetőn túl. Mindazt, amit a személy magába olvasztott, ami őt magát is kifejezte és működtette – a búcsú (a redukció) formájaként – „nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt a számára..."

A hagyományozható szégyen szégyenérzetéhez a rögzíthetetlen felismerésre való rádöbbenés társul, mint ama „üresség" megpillantása, amelyet nem nevezhetünk valóságnak, hiszen a regényíró éppen azért igyekszik néven nevezni, mert még nincs neve.

3. *A személy létének kétségessége*

Borges *Körkörös romok*jában a hallgatag férfi egy templom romjaihoz érkezik. „A cél, amely ide vezette, nem volt lehetetlen, csak éppen természetfeletti. Meg akart álmodni egy embert: a legapróbb részletességgel megálmodni és átvinni a valóságba." Egy lelket keres, amely méltó rá, hogy helyet kapjon a világegyetemben. Mintha ez a lélek volna az, akinek – sok évszázados elődeihez hasonlóan – nem is a léte vagy nemléte a fontos, hanem az, hogy vele látomásként megjelenjen a „láthatatlan valóság".

Az álmai kezdetben kaotikusak. „Be kellett látnia: az álmok összefüggéstelen és kavargó anyagának megformálása a legnehezebb dolog, amire az ember vállalkozhat, még ha behatol is a felső és alsó régiók minden talányába..." Végül az álmodó ember álmában megjelenik a megálmodott. Fokozatosan hozzászoktatja a valósághoz. Élete célja beteljesül. Elküldi a „fiát" a folyó mentén, hasonló körkörös romok közé. De kétség gyötri: mi lesz, ha a „fia" rájön, hogy „csak jelenés, semmi más", egy álom kivetülése? A romokat (a tűzisten szentélyének romjait) elpusztítja a tűz. S miközben elindult a lángok felé, „megkönnyebbülve, megalázva, elborzadva megértette: ő maga is csak jelenés, őt is álmodja valaki".

Minden létezés és megismerés viszonylagossága mint a még meg nem nevezett valóság mélyén lappangó, felfedezésre váró „névtelenség". A személy a regény ontológiai centrumában több mint három évszázadon át magába sűrítette a világegyetemet, s megálmodta azokat, akikben ez tudatosult. De immár a maga léte is kétséges. A látomást megálmodó önmaga sem több már, mint egy álom.

4. *A kifejezhetetlenség kifejezésének kötelessége*

Beckett már 1949-ben így válaszolt egy kérdésre az irodalom egyetlen megmaradt lehetőségéről: „Annak kifejezése, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs mi-

ből kifejezni, nincs erő kifejezni, nincs vágy kifejezni, plusz a kifejezés feltétlen kötelessége." Ebből a végparadoxonból fejt vissza az életműre. Nincs mit, nincs mivel, nincs miből, nincs erő, nincs vágy, csak a kötelesség maradt, hogy a nem ismert valósághoz érjen le, amelyben a névadásra az ilyen érintéssel alakulhat ki a lehetőség. Művei közül akár találomra is nyúlhatunk bármelyikhez, olyan egységes a szöveg textúrája.

A kifejezés kifejezhetetlensége *A megnevezhetetlen* utolsó szavaiban: „...folytatni kell, nem tudom folytatni, folytatom"; az *Előre vaknyugatnak* indításában: „Valahogyan rajta. Míg aztán sehogyan se. Mondassék: tovább sehogyan." S a zárás: „Semmi sehogyan. Tovább sehogyan. Mondassék tovább sehogyan." A sehogyan présében minden: *úgynevezett*. „Mi az az úgynevezett semmi. Úgynevezett derengés. Az úgynevezett árny. Az úgynevezett színhelye és csírája mindennek. Elég tudni, hogy nem tudható. Nem tudható, mi választja ki magából, amit a szó mond." *Úgynevezett* – ez feltételezi a (még) ismeretlennek, a valóságosan fel nem tártnak (egyáltalán feltárhatónak? megnevezhetőnek? mindenesetre a még megnevezésre várónak) a létét. Ami egyelőre (?): *úgynevezett*. Ezért (egyelőre?) minden kimondás „tévkimondás". „Ami kimondatott, tévmondatott. Amikor a mondott, kimondott kimondatott, tévmondatott. Ezentúl nincs, csak e kimondott... Tévmondás céljából kimondott. Tévkimondás céljából." A kimondható szavak tehát rosszak. De a kihagyások is. („A kihagyások mint amikor a szavak: el.") Mi marad? Mi a kisebbik rossz? Ami felé „egyformán erőlködve, meg nem torpanva tovább"? A „kissé jobbik rossz", mégis a rossz szó. Persze máris romolva a kimondással. De azért: „Hol máshol láss valaki mást is, ha nem itt." Még ha az is, ami: „Tévlátsszék". Akkor is: „Mondd, hogy mondassék. Tévmondassék." A végparadoxon a szótestben: „Mindig a próba. Mindig a bukás. Sebaj. Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban." Máshol: „Nincs benne jövő. Jaj, van mégis."

A regény *egyik* végparadoxona a szótestben. Mégsem a végparadoxon megléte a lényeg. Ezzel önmagában nem sokra jutunk. Annál többre a szótesttel, amelyben a végparadoxon mint a még meg nem nevezett tapintó kontrollszerkezetben létrejön. A néma tárnákból valami kifejtésre kerül. Az közöltetik, amit korábban a nyelv nem tartalmazott. A nyelv (nem kiteljesedett) valóságstruktúrájától elszakadó regényszöveg (itt) leér a (még meg nem nevezett) valóságréteghez, s abból kezdi a *másfélét* megszerkeszteni.

Mindeközben (rejtve, lassan szakadozva, mintha az, ami végbemegy, maga sem volna más, mint a *Worthsward ho)*, megtörténik a távgyaloglók helycseréje. A regény ontológiai centrumába három és fél évszázad elteltével valami *más* kerül. Láttuk: már Proust után elkezdődik a váltás. Tudjuk, kit váltanak, azt is, hogy milyen irányú a váltás. Az van homályban, hogy ki jelenik meg, megjelenik-e egyáltalán valami a regény tengelyében. Akit váltanak: a *személy*. Az irány: a *redukció*. A többi a századközépen biztosan, s némiképpen a századvégen is: *„mintha"*. Két dolog vitathatatlan: a/ a regénycentrum változása; kérdés: kinek-minek nevezhetjük (kell-e megneveznünk) azt, aki-ami a regény ontológiai koncepciójában az igazsághordozó közösséget valamikor felváltó igazsághordozó személy helyét elfoglalja?; b/ lehet-e az igazságot egyáltalán hordozni?; vajon a regénykorszakot felváltó újabb regénykorszak ontológiai koncepciója nem azzal kapcsolatos, hogy az igazság birtokolhatóságának tudata után (mint új tudat) a birtokolhatatlanság igazsága nyomul? (nem tudjuk, kik vagyunk, nem azok vagyunk, akiknek gondoljuk magunkat, az én-világok sokfélék, párhuzamosak, egymást metszők, egymásba áramlók stb.). Hét-nyolc évtized teljesítményei sejtetni engedik azt, hogy mi került ama ontológiai koncepció centrumába a közösség és a személy után. De kísérletezhetünk-e névadással? Néhány eljövendő évtized (évszázad) irodalomértését, amely a váltás, illetőleg a Földhöz, az Élethez való új viszony és tudat kialakulását jelöli majd, nem lehet megelőlegezni. A diskurzus érdekében legfeljebb ajánlatok tehetőek.

Foglaljuk össze: a/ a személy helyére (mondjuk egyelőre így) „más" kerül; b/ megváltozik a regény ontológiai alapjaiban az igazsághordozás esélye (nem az a kérdés, hogy ki-mi hordozza az igazságot, hanem az, hogy hordozható-e még egyáltalán); c/ fölgyorsul az évszázadosan kialakult regénystruktúrák fölbomlása, új elbeszélői technikák, új narratív formák sokasága jelenik meg.

Mi az a „más", ami a személy helyére kerül? Mi az, ami – mögötte – a huszadik századi tudomány felismerései, továbbá éppen a legjelentősebb regényteljesítmények alapján ma már össztudásunkat jelenti? Ez utóbbiról összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy miután az Egész meglétének és megismerhetőségének összeomlását a világnak, az életnek mint részekbe töredezett jelenléteknek a tudatosodása követte, a század végére a végtelen komplexicitás és újszerű globalizálódások egymáshoz kapcsolódásaiban *részek és egészek új viszonyainak végtelen sokasága* tárul fel. Minden egész valaminek a részeként áll előttünk, s a részek egésze folyamatosan mint új rész szerveződik tovább. Világosan látta ennek az ő korában még csak készülő, a világról-életről alkotható benyomásnak a gondolkodáson túl a regényre is érvényes konzekvenciáit a tudós-író Musil: „...részekre osztva élünk és részeinkben más emberekkel összefonódva; amit álmodunk, az az álmodással függ össze, s azzal, amit mások álmodnak; amit teszünk, önmagával függ össze, még inkább azonban azzal, amit más emberek tesznek; és amiről meg vagyunk győződve, az olyan meggyőződésekkel függ össze, amelyeknek csak a legkisebb része a miénk."

Talán meglepő, ha hatvan évet összekötve Lyotard (részben már idézett) gondolatát kapcsoljuk ide, ámde *együttesen* éppen az új összefüggést fejezik ki, melyben a széttöredezettség „ahhoz az állapothoz vezet, amelyet bizonyos szerzők a szociális kötelék fölbomlásaként elemeznek, és a társadalmi együttesek szétéseséként egyéni atomok tömegévé... semmi ilyesmi nem történik; ezt a nézőpontot szerintem az elveszett »organizmus« társadalom paradicsomi megjelenítése kíséri... minden én a viszonylatok olyan töredékében létezik, amely összetettebb és mobilabb, mint korábban valaha... minden személy mindig specifikus kommunikációs áramkörök... »csomópontjaiban« helyezkedik el..."

Ezen a ponton ajánlatokhoz is eljuthatunk arról, hogy miközben a „személy mindig specifikus kommunikációs áramkörök csomópontjaiba" kerül, mi az a „más", ami a regény ontológiai alapjaiban a személy korábban centrális helyére kerül. A rendkívüli komplexicitás okán ez a „más" semmiképpen sem olyan egyértelmű, miként előtte a *közösség* vagy a *személy*. Proust után a regényben sokszor, sok helyen végiggondolva és megvalósulva a minden korábbinál erősebb külső nyomásban és belső felemésztődésben a regény ontológiai centrumában megjelennek az erodálódó Én *változatai*. Néhány alapváltozat: a „tulajdonságok nélküli" személy; az értékvesztést reprezentáló személy, az eltűnő személy, a kreatúra, az önmentés zátonyain roncsolódó személy, az önmagát felszámoló személy, a vak úton járás stációin botorkáló személy. Néhány évtized múltán az irodalmi tudat (ha lesz ilyen) az összefoglaláshoz is eljuthat. Ma – jobb megnevezés híján – annyit mondanánk: az a „más", ami a regény centrumába kerül: az *Osztódott Személy*. Körülötte a kölcsönhatások soha nem tapasztalt szövevénye, a *kapcsolatoknak* a civilizációváltás következményeként létrejött követhetetlen (de talán éppen a regénnyel megragadható) komplexicitása.

Együtt jár ezzel, hogy az Ember és az Élet kapcsolatában megszülető újdonságok, továbbá a kölcsönhatások tényeinek mint az elméleti megközelítések lehetséges kiindulópontjának a felismerései közepette önmagát „átszerelő" regény számára új módon jelentkezik a tradíciókérdés. A tradíció mint fogalom is átveszi az élet, a tudás végtelen komplexicitását. Évszázadokon át eléggé körülhatárolható volt az, hogy az egyes kultúrkorszakok (regénykorszakok) milyen kapcsolódásokat-tagadásokat-összegezéseket-elhagyásokat-kontinuitásokat alakítottak ki a korábbi korszakok szemléleteivel-műveivel. Organikusan nyúlt

vissza például a középkor a szent szövegekhez, a reneszánsz a klasszicizmushoz, a tizenkilencedik század a reneszánszhoz. A huszadik századdal kezdett a tradícióhoz való kapcsolódás szerkezete megváltozni. Adorno azt mondja: „... a jelenbeli konstituálja a múltbelit". Claude Simon azt mondja: „Annak a hagyománynak a funkciójaként létezünk, amely bennünket formál." Rilke azt mondja: „Az emlék nem minden... ha tekintetünkben és mozdulatainkban is eleven már, ha névtelen és nem tudni, mennyi az emlék és mennyi vagyok én, akkor talán az emlék méhéből valamely ritka órában feltámad" a szó és útjára indul; Hamvas: „A jelenben éppen az a nagyszerű, hogy mindennemű tradícióból kilépett és ismét fogadni tudja az elementárisan transzcendens szellemet..."

A tradíció struktúraváltozásai fölerősödtek. A korábban soha nem ismert Világ-Én-Regény komplexicitásban, az újabb narratív szerkezetekben és regénytechnikákban nemcsak a mű kerül új konstellációba, nemcsak a regény ontológiai középpontjában jelenik meg az Osztódott Személy, de az alkotói én is információs környezetének peremére szorul.

Amíg a szóbeliség mint közösségi interpretáció volt a kommunikáció kerete, illetőleg maga a közösség állt szakralitáshordozóként a centrumban, kizárólagosan a hagyomány jelentette az ismeret és tudás őrzését. Az írásbeliség mint személyes interpretáció miközben a személyt helyezte a központba, megváltoztatta a tradíciónak mint ismeret- és tudásőrzésnek a formáit is. Az elektronikus, audiovizuális, poszttipografikus kommunikációs korszak új tradícióstruktúrái évtizedeinkben alakulnak ki. Látjuk: nemcsak a tudás, az ismeret, de közvetlenül az irodalom is egyre áttekinthetetlenebb. Egymással összemérhetetlen formák, összeegyeztethetetlen beszédmódok születnek. Az információs környezet feletti ellenőrzés elveszítése elvezet az irodalmi formák komplexicitása közben a befogadási formák mérhetetlen komplexicitásához, illetve a befogadás lehetőségének kétségessé válásához. Koherens szellemi környezet hiányában széthullik a könyvnyomtatással létrejött individualitás, mint a tudások, kreativitások és szintézisek egységes kerete, az össztársadalmi tudás áttekinthetetlen. Abban is változás történik, hogy habár a regény próbálja megragadni ezt a helyzetet, mégis inkább maga a helyzet ragadja meg a regényt, miközben az próbál szembenézni saját tudatzavarával is. Szépen beszél erről Thomka Beáta: „A regény öntudata saját tudatzavarait is ijesztő józansággal nyilvántartja... Az egységesítő narratív tudat művek soránál nem tartozik sem az elbeszélő, sem a szerző illetékességébe. E feladatot maga a regény, pontosabban az a gondolati-érzelmi-értelmi-pszichikai mag, centrum, fókusz látja el, mely elvontabb szinten a regény karakterét és alkatát is meghatározza..."

6.

Annak, hogy a tradícióhoz való viszony minden eddiginél összetettebb, van egy specifikus eleme a magyar regény (a magyar gondolkodás) történetében. Az a fáziseltolódás, amelynek indítékai között jól ismert és sokszor elemzett történeti-kultúrhistóriai háttér áll. Szerb Antalt alig néhány évvel a század eleji filozófiai felismerések, illetve Musil és Freud után, két évtizeddel Toynbee összefoglalása előtt foglalkoztatták a világfolyamatoknak a regényre gyakorolt hatásai, illetőleg az európai regényben végbement változások. Ezek ismeretében világított rá a magyar regény fáziseltolódásaira. Az előző korszak statikus világképét dinamikus világkép váltotta föl, írta a harmincas évek közepén, az irodalom, amelynek műfajai egy statikus világban alakultak, „még nem tudott átszerelni az új hangnemre; kérdés, fog-e tudni egyáltalán. Az új világérzés mindenesetre arra kényszeríti az írót, hogy regényt írjon, amely nem regény... forma és tartalom a legnagyobb zavarban néznek egymás szemébe". Felismeri, hogy az európai regény újdonságai mögött a civilizációs, illetőleg a kultúrakorszakra jellemző új események állnak. „A »civilizáció« természetéhez tartozik, hogy tudatosan, elvszerűen újat akar teremteni, míg a »kultúra« korában az új magától jött, amikor szükség lett rá. És ebből a tu-

datos reformszándékból az is következik, hogy nem lehet megállni; ami ma modern, holnap már kétszeresen elavult, a művészeknek állandóan egymásra kell licitálniuk modernségben. És az is hozzátartozik a civilizáció természetéhez, hogy minden egyes új program lazítottabb, anarchikusabb a réginél, hiszen az egész civilizáció nem más, mint egy lazítási folyamat, a kultúra dekompozíciója."

Még radikálisabban nézi a regényproblémát a fiatal Németh László (aki a *Gyász* és az *Iszony* után a saját felismeréseitől is eltávolodik). „Az új regényben kétségtelenül ott nyugtalankodik az a kettősség, amelyről Szerb Antal szól. A regény vemhes ma valamivel, ami már nem regény." Woolf *Orlandó*járól írva: „Míg nálunk a regény napról napra szegényedik, merevedik... külföldön a műfaj a zseniális kísérletezés korát éli." A *Glastonbury Romance*-on töprengve: jól látható, hogy a mai európai regény „többé mi nem, már mi, s még mindig mi nem..."

Ezek a felismerések (habár a húszas-harmincas évek elsősorban Kosztolányival, Krúdyval, Máraival, más vonalon Móriczcal, a huszadik századi magyar regény nagy korszakát jelentik) nem csökkentik a fáziseltolódást aközött, amit az európai regény már tud, illetőleg a magyar regény – egy-egy alkotóján át – sejt és kifejez, de jellegadóan nem érvényesít. Hiányzik, várat magára a problémakör kifejtése. Erre a negyvenes évek közepén jöhetne el – akkor is már csaknem félszázados eltolódással – az alkalom. Azonban az 1948-ban írt két munka – Bibó: *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem;* Hamvas: *Regényelméleti fragmentum* –, amely európai színvonalon kísérli meg a lappangó, elfojtott problémák átgondolását, olyan politikai falakba ütközik, hogy már a kimondás pillanatában elhallgattatás a sorsuk. Hamvas és Bibó között semmilyen kapcsolatról nem tudunk, mégis – miként ha egy probléma megérik, s azok, akik ezt érzik, egymásról nem tudva szembenéznek a kérdésekkel – egy időben fejtették ki álláspontjukat a realitásfogalom évszázados szétválásának a magyar történelemben, gondolkodásban, mentalitástörténetben mutatkozó konzekvenciáiról, illetőleg ennek a regényre irányuló hatásáról.

Hamvas visszament a tizenhetedik század elejéig, hogy végiggondolja, mi változik, mi indul el az Egész, illetőleg a regény centrumába helyezett Személy helyzetének felismerésével; visszament továbbá a bizonytalan világkép helyére lépő bizonyosságokkal teli világkép megjelenéséig, végiggondolja a realitás kettéosztódásának következményeit az egyetemes realitásfogalomra és arra az „újrealitásra", amellyel a hatalmi ösztönök igazolják magukat. Bibó (ugyanekkor) kifejezi, hogy a magyar (illetőleg a közép-európai) nemzetfejlődésben mikor és miért ment végbe az a törés, amelyben a valóságos folyamatokat letakarták az önmaguk „realitásérzékére" hivatkozó hatalmi technikák, elemzi azt, hogy miképpen deformálódtak a mentalitások, milyen eltorzult tipológiák jöttek létre. Bibó ugyanazzal találja magát szemben, amivel Hamvas, az évszázadokkal korábbi indítékú fáziseltolódással. A megkésettség miatt ő már nem az eredeti valóságfogalom őrzőiről és kinyilvánítóiról beszél, hanem a lemaradás nyomása alá került *„túlfeszült lényeglátók"*-ról. Hamvas az évszázados előzményekben még a szakadást emlegeti, Bibó már a rögződött hamis helyzeteket. Innen a tipológiában a pár: *hamis realisták.* Mindkettőjüknél közös a viszonyítási pont: Hamvasnál annyiban, hogy (folyamatosan) az élet vitális alapjaitól való elszakadásról beszél, Bibónál annyiban, hogy rámutat: azok, akik azért, hogy a valóság helyére nyomuló hamis konstrukciókat elfogadják, hajlandóak „realistának" lenni, ám „realizmusuk" a hamis konstrukciók „ideoda tologatásában merül ki", viszont a lényeget keresők különcként izolálódnak.

7.

A folyamatos lemaradással, fel nem ismeréssel szembenéző teljesítmények közé tartoznak azok a munkák, amelyek a regény tradíciójába beépült fáziseltolódást próbálják csökkenteni a századközépen: Ottlik Géza *A regényről* és Mészöly Miklós *A mesterségről* című műhelynaplója (hozzá csatlakozóan *A tonalitás és atonalitás közérzetéről,* valamint *A „természetes jelentkezés" térképe* című írása).

Ottlik *(is)* az egyszerűsítetten, elkódosítetten értelmezett valóságfogalomról fejti ki

gondolatait. A regényíró tartománya: „a világ sérthetetlen valósága"; a regény: a sötétségből némi világosságra törő személyes küzdelem. Ez a valóságfogalom nem azonos a köztudatban élővel, ugyanis tartalmazza azt is, amit nem valóságnak nevezünk, azt is, amit semminek sem nevezünk, azt is, aminek még nincs is neve. Éppen a regény hatol le a megnevezetlenség mélyére. Hamvas a hatalmi érdekek diktálta kvázi valóság mögötti létalapokról gondolkozik, Bibó a hamis realizmus fogalmát vezeti be a lényegi folyamatok elködösítéseként, Ottlik a regény számára azt foglalja össze, hogy mi van az ismerten innen és túl. Azt mondja, hogy a regény mindennek a számára őrizze magát nyitott és létrejövő mivoltában: „nem lezárt és kész valóságfogalomról van szó, hanem nyitott, táguló, önmagát a számba vevésre minden mozdulatával rögtön szaporító, szakadatlan készülő valóságról". Vagyis a regény létezésmodellekből „rakja össze" a struktúráit.

Az ismert, illetve annak nevezett valóságból, valamint az Én személyes, közelnézeti valóságából, illetőleg a mondat-bekezdés-fejezet elemeinek dinamikájából, tektonikájából létrejött együttes struktúráiból „már majdnem megél a regény", mondja, de kell még valami, a „még el nem készült dolgok számára". Az „az van, amit valóságnak nevezünk", az „Én vagyok", s a „Valami van"-on túl elengedhetetlen a „valami keletkezik". Ez nem más – töpreng rajta –, mint az író „titka", látomása, belső univerzuma, amiről beszélni sem igen lehet, ugyanis ezzel „a valóságnak is, a regényi résznek is rejtett tárnáiba érkeztünk".

Ottlik 1965-ben írta ezt a munkáját, tizennégy évvel később publikálta először. Azóta sem keltett hozzá méltó figyelmet. Ugyanez mondható el Mészöly Miklós 1965 és 1970 között írt műhelymunkáiról. Mészöly írói énjének és tájékozódási inspirációinak következményeként a művészi (írói) törekvéseket abból az alaphelyzetből vezeti tovább, amelyben revízió alá kerül az ember-természet, alapelvek és rendképletek évszázados viszonya. Ez a felülbíráló igény olyan teremtő közérzet hosszú diadalmenete után kerül előtérbe, amelyen belül sokáig kifejezte önmagát egy világkorszak. Mészöly a még fel nem kutatott változatokat, e változatok új létezési terét keresi. Azt mondja: „írás közben akkor kapok erőre, ha olyasmiről beszélek, olyasmire próbálok utalni, amiről alig vagy semmit sem tudok". Ami a századelőtől a századközépig (a regényben) a múló időpillanatot és (a zenében) a hangok egyenrangúsítását revelálta, az a század harmadik harmadában az új összefüggéseket, a regényben megjelenő egységek-szerkezetek mérhetetlen polifóniáját hozza.

A regényíró számára ez másféle kérdéseket jelent, ámde szó sincs valamiféle dedukcióról, a probléma regénykonstituálási folyamatként is organikus, hiszen lám, „a nyersanyag kezdettől fogva nem akar elhelyezkedni semmilyen szerkezetben, amilyennel eddig dolgoztam, amilyenre képes voltam". Az inspiráció célra tart: „Mintha egy adott formátlanság volna az egyetlen elrendezettség, amiben nem lesz más, mint ami". Az élő és működő részek varázsának észlelése, regénypoétikai jelentősége a világ-élet-személy kapcsolatának újabb – a regény „mögötti" – változásaira utal. Új egyenrangúságok kerülnek az észlelési térbe. Feszülten és kiemelten változóban a regényíró évszázadokon át – még a század első felében is – megingathatatlannak látszó stabil nézőpontja: „kitüntetett koordinátarendszer hiányában magam is egy vagyok a sok kitüntetett közül". Eltűnnek az abszolút... magyarázatok, s a konzekvencia magányos szembetalálkozás a jelenséggel: *„determinált bizonytalanság"*.

Mészöly itt kitér arra, amit harminc éve még alig lehetett érzékelni, de ami már akkor is magabiztosan készült, és évtizedeknek kellett eltelnie ahhoz, hogy megmutassa magát (miközben Balassa Péter tíz éve éppen egy újabb Mészöly-regény kapcsán szemhatárba hozta a dilemmát). Mészöly 1965-ben a probléma zenei vonatkozásai kapcsán (Schönbergre hivatkozva) arról gondolkodik: nem zárható ki, hogy „az atonalitás után, fölött és mellett egy olyan újabb áttekintés birtokába jussunk, ami lehetővé teszi a tonalitás újraértelmezését, vagy egyszerűen azt, hogy olyasmit is képesek legyünk kihallani belőle, amire eddig süketek voltunk. Hasonlóan ahhoz, ahogy egy azték szobor vagy rajz más jelentéssel és szuggesztióval hiteles számunkra, mint amivel eredetileg rendelkezett".

Ez a lehetőség az ő gondolkodásmódjában, a regény valóságkereső akcióinak változataiban már felmerült, amikor egy, a magyar regény fáziseltolódásának behozása közbeni (akkor) egyedülálló igyekezetben a konkrét elemek egymásmelletiségére, újszerű elrendezettségére, az „intuitív kombinatorika" és racionális szerkezetteremtés együttesére koncentrált, és megelőlegezte azt a regénypoétikát, amelyben „az elemek »szórendje« lesz talán a döntő... egyfajta kombinatorikával való sugalmazás".

Ha összevetjük Hamvas, Bibó, Ottlik, Mészöly egymásról minden bizonnyal nem, vagy alig tudó gondolatmenetét, akkor abbeli rokonságukon túl, hogy azóta sem épültek be következtetéseik a társadalomról, illetve a regényről való gondolkodásba, további azonosságokat is találhatunk bennük. Ilyenek a hosszan elnyúló korszak valóságfogalmának változásai, illetve a valóságfogalommal való ködösítések helyén egy újabb korszak alapjaihoz való lehatolás igénye; ilyen a meglévő fogalmakkal való elégedetlenség, illetőleg az új fogalmak és argumentációs technikák keresése; az új szemantikára és szintaxisra való törekvés mint a korábban ismeretlen komplexicitások megközelítésének eszköze, s ide tartozóan a zárt *egész* felbontása részek és egészek új kombinációira; a közös szabadság kitágítása, az osztódások kifejezésére alkalmas struktúrák megalkotásával; a kész valóság elvetése közben az abszolút magyarázatok helyett a készülő jelenségekkel való szembenézés.

A fáziseltolódás három fokozatban épül be a magyar regény tradíciójába. Az első az elmúlt századfordulótól induló, s a harmincas években a magyar problémákat az európai kultúra kontextusaiba helyező alkotószellem által felismert leszakadás. A második, a totalitárius rendszerek lényegéből következő egyetlen „igazságra" épülő nyomás, amellyel kibékíthetetlen ellentétben volt a regény kizárólagosságot tagadó, sokértelmű látomásvilága. A harmadik magának a regényírásnak (az egész világirodalomban jelentkező) újabb ontológiai-poétikai kérdései.

Az új narratívák gazdag változatai mintha *lényegükben* távolodnának el a nagyformától. Ennek a hátterében azonban egy tágabb dilemma van: az új emberi létállapot, a változó világállapot felismerésének minden korban természetes nehézségei. Az Egész széthullása, az abszolút igazságok eltűnése után a részekre szakadozottságot, a töredezettséget, a linearitás „hasznavehetetlenségét" a rövidpróza, a kifinomultan komplex részbeszédek mozgékonyabban reflektálták. A poétikai-formai-modalitásbeli izgatottság, amely a kilencvenes évektől a magyar (és nemcsak a magyar) prózát áthatja, ma úgy értelmeződik a kis- és nagyformákra együttesen, mintha nem volna lényegi különbözőség a „világ láthatatlan valóságába" vezető expedíciójukban. A ma vitáiban, szemléletmódjaiban, érdekharcaiban szinte eltűnik a különbség a regény és a rövidpróza poétikai különbözőségei között. Az irodalom történetében nem egyedülálló, hogy az életszerkezet tektóniájában történő hullámzásokra, a lassan-hosszan érő-észlelhető változások *máris* kitapintható mozzanataira a kisformák gyorsabban reagálnak. Amikor Boccaccio már „benne volt" Dante és Petrarca idejében, nemcsak a cervantesi, de a rabelais-i regénynek sem volt még híre; amikor Csáth, Gozsdu, Cholnoky novellát ír, nemcsak Kosztolányi és Krúdy nem alkotta még meg legnagyobb műveit, de Móricz sincs pályacsúcson.

8.

A kilencvenes évekre a regény paradigmaváltásában tehát: a/ az abszolút igazságok hordozhatatlansága együtt áll a globalitások és komplexicitások együtteseiből formálódó új világállapottal; b/ a Közösség, majd a Személy után a végtelen mutációkat produkáló Osztódott Személy kerül a regény centrumába; c/ a „részbeszédeket" még ismeretlen kombinációkkal kiegészítve a legkülönbözőbb, a rövidprózától elváló új narratív eljárások magzatvizében lassabban alakulnak az Ember és Világ kapcsolatait „kitaláló" nagyformák.

A regény számára inspirálóak azok a narrációs megoldások, amelyeknek a „részbeszédekben" konstituáló szerepük van, ám a jelszóródások, minimalizmusok, redukciók a nagyformákban inkább „helyi értéket" kapnak. Korántsem a hagyományos, a korábbi egységes világkép nézőpontjaiból kialakított linearitás megőrzése vagy elhagyása, netán

a hozzávaló visszatérés a kérdés. Ha az volna, akkor a linearitás elhagyása, illetőleg „visszahódítása" kizárólag divat volna. A kérdés az élet változó szerkezetét követő poétikai változásban van, amelyben a linearitás csakúgy, mint a legkülönbözőbb redukciós eljárások – a részekből összeálló egészek, illetőleg az egész-voltukban máris újabb részekként önmagukat feltáró komplexicitások mintázataihoz hasonlóan – mint „lineáris részek" kapcsolódhatnak a legkülönbözőbb „redukciós-részek"-hez. Nagyformát konstituáló szerepük nem önmagukban, hanem *kapcsolataikban*, újszerű kontextuális viszonyaikban jelenik meg. A linearitás átértelmezése és nem visszahozása a lényegi mozzanat. Újra hivatkozhatunk itt Musil megérzésére az emberi élet részekre osztott voltában való összekapcsolódásáról a más életekkel, valamint Lyotard megállapítására arról, hogy a személy miféle létkapcsolatok és kommunikációs áramkörök folyamatosan más-más centrumokba kerülő pontjain helyezkedik el, továbbá Mészölynek azokra a fragmentumaira, amelyek vissza-visszatérnek az egyenrangúságok, az elemek egymásmellettiségének, változó elrendezettségének egy megváltozott kombinatorika szerinti új „szórendjéhez".

Az újabb magyar regényről szóló meditációk közelmúltjának volt egy mozzanata, amely kellő komolysággal villantotta fel a problémát. Balassa Péter *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma Mészöly Miklós: Megbocsátás című írásában* című esszéjének (1984) gondolati csomópontjai: a/ a hetvenes évekig uralkodó szemléletek nagy része kisajátítva és kompromittálva a szavakat és a fogalmakat, felmorzsolta az eredendően szabad egyedit, „a megismételhetetlent és besorolhatatlant"; b/ ennek ellenhatásaként született meg az újabb nemzedékek „észjárásbeli változásaként" a nem az ismeretes tudományfilozófiai módszer, illetve filozófiatörténeti korszak, hanem egy belőle abszolutizált szemlélet jelöléseként az a nominalizmus, amelynek lényege, hogy „le kell mondani az általános kijelentések nyelvéről, ragaszkodni kell ahhoz, hogy fogalmak: nevek, csupán önmagukkal azonos megnevezések..."; c/ ebből a szemléleti váltásból levezethető a hetvenes-nyolcvanas évek új prózájának – a világirodalomban már régi fejleményként élő – számos poétikai-nyelvi-narrációs újdonsága; d/ egy további fázisban azonban az általános állításokról való radikális-totális lemondás, „a szellemi, kulturális válság elmélyítéséhez, nem pedig enyhítéséhez járul hozzá", s az egyetemes kommunikációs krízisben a létezés, a művészet hogyanjairól sem beszélhetünk, hiszen például „a művészet legelemibb gesztusa is önmagán túli valóságot állít, »tulajdonít« stb. A néven, a megnevezésen túli gondolat, mint minden műalkotás inherens valósága – létező, amennyiben a művészet kézenfekvő, adott témája mindig az addig még megnevezetlen és meghatározatlan"; e/ ebben a kontextusban értelmezendő az az állítás, hogy az „új magyar próza is eljutott a redukció, a mikroműködések útján *csaknem* a nominalizmus végső kísértéséig".

Nézzük (egy évtized múltán) ennek a gondolatsornak a demonstrálását a Mészöly-regény két határműve, a *Film* és a *Megbocsátás* egymás mellé állításával. Balassa egy létszemlélet és regényszemléletmód irodalmi birtokbavételeként mondja a *Megbocsátás*ról: a/ olyan szerkesztésmód jellemzi „amelyben mintha folyton összeérnének az egymással kauzálisan össze nem függő szálak, mintha sugalmazva lennének bizonyos titkos megfelelések, de a szálak mégsem érnek össze, a megfelelések csak atmoszférikusak és sejtelemszerűek"; b/ a „tetszés szerinti" elemekből létrejött csupasz egzisztenciális helyzetek ismertetőjele a történetközpontúság visszaállítása, „de nem tradicionális értelemben, hanem a káosszal való szerkesztés értelmében...", ami annak a felismerése, hogy „a káoszon belül csupán számunkra kiismerhetetlen a rend... a káosz mélyén minden rend szerint ősi és archaikus módon megtörténik..."; c/ ily módon a szöveg létezésünket úgy mutatja föl, „mint amiben a káosz – fogalmilag kiismerhetetlen, mégis sejtett, érzékelt – renddé tisztul..."

A világ mélyebb szerkezetéhez illeszkedő nagyforma „sejtjei" jelennek meg ebben a regénykonstrukcióban és a róla való gondolkodásban. Ennek a gondolkodásnak jelentős teljesítménye volt Takáts József írása a *Csipesszel a lángot* című antológiában.

Talán éppen az elmúlt évtized élet-világ-társadalom kapcsolatában megpillantható újabb horizontok a civilizációs, illetőleg kultúrhistóriai korszak egyre jobban felismerhető váltásai, a művészi lényegkeresésnek a hallatlan összetettségben megmutatkozó formakeresései érlelték meg a továbblépés lehetőségét a (Balassa és a továbbiakban mások részéről) felvillantott problémákban, amelyek mögött a művészi eljárásmód (modus operandi) és a létezésmód (modus essendi) új kapcsolatai állnak. Ma már azt is jobban látjuk, hogy a nominalizmusra (nem mint tudományfilozófiai korszakra, illetőleg módszerre, hanem mint a belőle felújított és abszolutizált kapcsolatokra) való hivatkozás helyénvaló volt.

Erwin Panofsky a *Gótikus építészet és a skolasztikus gondolkodás* című tanulmányában rámutatott néhány összefüggésre, amelyek *mintái* és *szerkezetei* továbbgondolásra serkenthetnek a századvégi regény kérdéskörében is. Panofsky azt mondja: a XII. és XIII. század emberei az ész és a hit *összeegyeztetésével* olyan feladatra vállalkoztak, amelyekkel elődeik még nem kerültek szembe, s amelyeket utódaik, a misztikusok és racionalisták is kénytelenek voltak mellőzni. A világ valóságának kitapintási igyekezetében „a szent tan nem a hit bizonyítására veszi igénybe az emberi észt, hanem mindannak a megvilágítására, amit ez a tanítás állít" (Aquinói Tamás). A gondolkozásnak ez az *összekapcsolásokon* alapuló szerkezete jelent meg a *tiszta megvilágítás* (manifestatio) rendezőelvében. Ennek hatásaként a gondolkodás szekvenciáiban, a művészi formákban „a részekre és azon belül alrészekre osztásra, módszeres igazolásra, a terminológia, a *paralelizmus memororum*, a rím használatára irányuló rögeszmés törekvéssel találkozunk". Az *Isteni színjáték* nemcsak tartalmának számos aspektusával, de határozottan trinitárius formája révén is mutatja ezt.

Figyelemreméltó Panofskynak az a megállapítása, hogy amikor századunk modern alaklélektana, ellentmondva a XIX. századi hagyománynak, a XIII. század felismeréseihez nyúl vissza, nem hajlandó a szintézisre való képességet kizárólag az emberi szellem legmagasabb képességei számára fenntartani, hanem hangsúlyozza „az értékelési folyamatok struktúrálóképességét". Rámutat továbbá arra, hogy a kapcsolatok elve miképpen érvényesül a XIII. századi zenében (mértékes hangjegyírás), a festészetben (szétválasztott, elhatárolt, mégis keretbe foglalt elemek), az építészetben (az áttetszőségelv, a különböző motívumok kapcsolódásai, a logikai szintek hierarchiáját mintázó architekturális megoldások). Negyven esztendővel ezelőtt azt mondja, hogy az elv, amely „a részekből és a homológ részek részeiből álló rendszer szerinti elrendezést követeli meg, a legvilágosabban az egész struktúrának egyforma részekre és alrészekre való osztásában jut kifejezésre" a gótikus templomépítésben. A miszticizmus az észt befullasztotta a hitbe, a nominalizmus a kettőt elválasztotta egymástól, a „lebegő" egész és a „körülhatárolt" egyedi egy új gondolkodásban kapott átfogó formát.

Ember és természet, alapelvek és rendképletek, korszakváltások és művészi formaváltások, továbbá egésszé szerveződő részek és újabb részekként megmutatkozó egészek változó, új kombinatorikán alapuló kapcsolatai *ilyen* évszázados viszonylatai újabb inspirációkat nyújthatnak ahhoz, hogy a regényt, a prózai nagyformákat azonközben vegyük szemügyre, ami közben a századvégen is próbálja megőrizni nyitottságát.

9.

A regény világhelyzete ma: a változó-önreflektáló szenzibilitás. Csak egyik dilemmája ennek – habár irodalmunkban ma különösen előtérbe került – a kisformák esztétikai kérdéseinek már említett azonosítása a regény kérdéseivel. Mindenekelőtt az tisztázandó, hogy a nagyformák semmiképpen sem a (mondjuk így) „egészbeszédre" való törekvést jelentik az úgynevezett „részbeszédekkel" szemben, sokkal inkább (maradjunk ennél a megnevezésnél) a „kapcsolódásbeszédek" változatai jelennek meg a mai regényben.

Tudjuk, hogy a zenei csend esztétikailag funkcionális eleme csak a hangok viszonylatában, kompozíciójában érvényesül mint zenei forma. Cage azt vallja, hogy „a valami és a semmi nem egymás ellentétei". Érdemes ezzel kapcsolatban továbbgondolni az új

irodalom egy szlogenjét, amely a „jó mondat"-ot nem egyszerűen nélkülözhetetlenül természetesnek tartja, hanem mindenre kiható centrális szereppel ruházza fel. Az évtized lírájának változásairól szóló eszmecserékben talán termékeny észrevételnek bizonyult, hogy a szótól a *mondat* vette át a meghatározó poétikai szerepet (Margócsy István). A próza (különösen a nagyformák) konstrukcióiban ennek mintájára azt mondhatjuk, hogy a jó mondatnak persze elemi szerepe van, hiszen rossz mondatokból nem lehet irodalmat „csinálni", azonban a bekezdés, a fejezet, a hangrend, a szólam tektonikájában kaphatja csak meg helyét a jó mondat. A mag ereje az *egész szöveg* színéből, modulációjából, arányaiból, kapcsolataiból sugárzik. A különböző elemek – amelyeket a *szabadság elemeinek* nevezhetünk – organikus egysége, a kombinatorikákban megvalósuló formaegész adja a „jó mondatnak" tulajdonított minőséget.

Ebben az összefüggésben gondolható újra a linearitás „régi" és „újabb" szerepe. A linearitás, tudjuk – mögötte a világ jelenségeinek világos ok-okozati sorrendbe helyezhetősége, az áttekinthető történések elbeszélhető nagyformájaként – már a század első harmadában elveszítette centrális szerepét. Közismert az is, hogy a magyar regény fáziseltolódásában ez később következett be. Amikor a mai kispróza útkereséseiben újból felmerül az „elbeszélhetőség", a linearitás, ez legfeljebb divatszolgálatot feltételez, ha nem olyan poétikai egyedként jelenik meg, amely *más* egyedekkel való viszonyrendszerben mint egy *lehetséges elem* kapcsolódik be a forma alkotórészeinek egészébe. Cage nagyon szépen elválasztja a formán belül azt, amit ő *Törvény-elemek*nek és azt, amit *Szabadság-elemek*nek nevez, vagyis azt, amiben elengedhetetlen bizonyos megegyezés és azt, ami azon túli: „a zene természeténél fogva paradox elemeket emel az együttes létezés szintjére, egy szituációba von olyan elemeket, amelyeket illetően lehetséges és szükséges a megegyezés, vagyis Törvény-elemeket; valamint olyan elemeket, amelyek tekintetében nem lehetséges és nem szükséges a megegyezés, tehát Szabadság-elemeket. E kettőt más elemek is díszíthetik, amelyek segítik e két alapvető és ellentétes elem valamelyikét, vagy mindkettőt, s az egész ily módon organikus egységet teremt".

A regény a részek „Törvény-elemeinek" a nagyforma organikusságaiba való helyezése közben folyamatosan szembenéz azzal a dichotómiával is, amelyről – némileg leegyszerűsítve a problémát – első lépésben azt mondhatjuk: miközben a valóság természetesen megismerhetetlen, azonban azt is a nyelv dönti el, hogy mi *nem* a valóság és azt is, hogy mi az, amit belőle észlelhetünk. A második lépésben azt mondhatjuk, hogy a nyelv tartalmazza azt, amit a regény a világból egyáltalán ki tud fejezni. A harmadik lépést is meg kell azonban tennünk ahhoz, hogy a regény szempontjából rögzítsük: a nyelv magában hordja az inherenciát, hiszen a létet-világot megnevezni-kifejezni próbáló szerkezetei beidegzettségekből, ránkerőszakoltságokból, panelekből állnak. Nem megegyezőek a sugallattal, a ki nem fejezett ismeretlennel. Ha jogos foglalkozni azzal a poétikai problémával, miszerint a vers a szó inherenciáját a mondat koherenciájával próbálja gyógyítani, akkor érdemes azon gondolkozni, hogy a nyelv inherenciáján miképpen próbál túljutni a regény. Például a szövegrészek összefüggéseinek, a hangrendnek, az elemek kapcsolataival megteremtett organikus formáknak a koherenciájával. Az összetartozások, illetőleg az össze nem tartozások is rendelkeznek olyan, az elemi részecskékre jellemző dinamikával, amelyek a nagyforma kapcsolatrendszereiben szólalhatnak meg, mint a részek-motívumok találkozásai és ellentétei, távolodásai, visszatérései, szembekerülései és egybeesései. A regény ily módon valós és fiktív világoknak, sejtéseknek, álmoknak, tudatoknak, különféle időzónáknak, nézőpont-kereszteződéseknek, külső-belső tájaknak kapcsolódásaival, *az elemeknek a kisformákhoz képest tágabb jelentéstanával* alakítja ki beszédmódjait.

Alban Berg mondja, hogy amiként Bach művészetében egy egész évszázados zenei gondolkodásmód változott meg, úgy változott meg a század első évtizedeiben az ő és társai művészetének egész zenei gondolkodása. Marx Reger ehhez még azt is hozzátette: „Bach a ma-

ga korában annyira »sérthetetlennek« tűnt, hogy életében csak mint virtuózt s nem mint komponistát értékelték." Holott nem történt más, mint az, hogy a hangrendbe való belenyúlással a kapcsolódások teljes szabadságából, a szólamok önálló életéből egy másik, új élet fakadt.

Ez az új élet a regényé (is), miközben a hagyományos nagyforma után, végiggondolt okokból és önmaga másféle életformáira való rányitása közben, a nagyformán túlmutató újabb „átmeneti" technikákból is immár egyre többet maga mögött hagy fáradhatatlan útonlétében. A regény válságával, netán halálával kapcsolatos – igen kiváló szellemek részéről is hangoztatott – rekviemek ma azzal is kapcsolatosak, hogy az emberi szellemhez, intuícióhoz, bölcsességhez hozzátartozik a telítettség. Azonban kétféle telítettség is van. Az egyik inspirátora az összegzésre való hajlam. Másféle érzékeket hevít át a kitartott elégedetlenség. Az előbbi kora össztudásához-össztapasztalásához való viszonyban teremti meg művét; az utóbbi ahhoz a hiányhoz való viszonyban, amelyhez egy-egy korszak össztudása és tapasztalata még nem ér le. Az egyikre az empíria jellemző, a másikra az anticipáció. Az egyik mögött ma az áll, hogy az igazság kifejezhetetlenségének korszakában az Osztódott Személy variációival ontológiai centrumában már mire *nem* képes a regény, mihez kell hát mégis ragaszkodnia formákban-technikákban; a másik mögött az áll, hogy az igazság kifejezhetetlenségének korszakában az Osztódott Személy variációival ontológiai centrumában mire lehet képes a regény, mit kell hát felkutatni formákban, technikákban.

Mindkét regényírói magatartás mögött együttesen a világállapot, az emberi lét újabb helyzetei, a Föld és az Ember kapcsolatában beállott új viszonyok vannak. S ha innen nézzük az elmúlt tíz-tizenöt esztendő magyar regénytermését, akkor más megközelítéseket is találhatunk, mint a mai mindennapos vitákban. Feltehetően eltűnik például a nyolcvanas évek közepére helyezett, többek részéről hangoztatott cezúra. Áthelyeződik a nem regény és regény, hanem a kisforma („részbeszéd") és nagyforma („kapcsolódásbeszéd") közötti természetszerű, mondhatni műfaji másságban rejlő és minden irodalmi korszakra jellemző különbözőségre. Ha ugyanis a regény mögötti világ-lét-korszak változás felől nézünk néhány alapvető művet, akkor nem okoz nehézséget változataikban felismerni a regény újabb „szókészletét".

Aligha lehet nem észrevenni Nádas Péter *Emlékiratok könyvé*nek hármas rétegezettségében a történelmi „alárétegeződés" és a „belső én" kapcsolódásának egymást részegészként felerősítő kombinatorikáját. Nem nehéz észrevenni Kertész Imre *Kaddis*ában a szó, a mondat, a fejezet „eltüntetésével" kialakított organikus „regényotthont" az Osztódott Személy számára. Felismerhető Bodor Ádám *Sinistrá*jában a részek kapcsolódásából kialakított egész felszívódása a pontosított rejtelemben, amely elárasztja a regényelemek valamennyi részecskéjét. Megkapja helyét Esterházy Péter nemzedékeket inspiráló küzdelme a „jó mondat" elhelyezésére a próza határtalanul szabad hangrendjét megszólaltató skálán. Centrális helyére kerül a regény útonlétének forduló szakaszában Mészöly életműve. Ez az útonlét nyitott és beláthatatlan, miként az is, hogy a Földmérő öltözékében a huszadik századiság mezsgyéjén átlépett Don Quijote vajon kinek a sisakrostélyával takartan léptet tova a regény kétségkívül „flandriai útján".

Úgy próbáltam a regény életéről beszélni, amiként a regény *is* beszél az élet egy-egy *lehetőségét* felmutatva. Abban lehetünk csak bizonyosak, hogy a regény még mindig nem heverte ki a „nagytörténetek" elmúlását, a világegész illúziójának eltűnését. Egy évszázad alatt messzire jutott a hosszú civilizációs korszak regényreprezentációitól, ám útonlétének ösvényei az emberi létezés holnapjához hasonlóan homályban vannak. Cioran azt kérdezte: valóban halott volna a regény, vagy csak haldokló, és azt válaszolja, hogy ő ennek eldöntésére nem illetékes, ha él még a regény, másokon a sor, hogy ezt bebizonyítsák. Hét-nyolc évtizede ismétlődik ez a feltételezés, amióta átment az irodalmi közgondolkodásba, hogy az európai regény „többé mi nem, már mi, s még mindig mi nem". De ez már azóta kérdés, és még addig lesz kérdés, amióta és amíg ismerős két emberfajta: a regényíró és a regényolvasó.

JACQUES DERRIDA

Marx kísértetei

4. A forradalom nevében, a kettős barrikád

(részlet)

Valóban, valamivel később a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* megint ugyanezen a frekvencián, mint a fantomok kísértet-politikája és genealógiája, pontosabban mint a *fantomnemzedékek apai örökségének [patrimoniale]* logikája bomlik ki. Marx itt továbbra is kiigéz *[conjure]* és exorcizál. Válogat a jó és rossz „fantomok" között. Gyakran ugyanazon a mondaton belül kísérli meg reménytelenül szembeállítani „a forradalom szellemét" *(Geist der Revolution)* annak kísértetével *(Gespenst)*, de milyen nehéz és milyen kockázatos vállalkozás ez! Igen, nehéz és kockázatos. Először is lexikai okokból: mint *„esprit"* és mint *„spirit"*, a *Geist* „kísértetet" is jelenthet, s Marx arra számít, hogy mindvégig ellenőrzése alatt tartva aknázhatja ki ennek retorikai hatásait. Maga a *Gespenst* szemantikája kísért a *Geist* szemantikájában. Ha van fantom, éppen akkor van, amikor az utalás eldönthetetlenül ingadozik e kettő között, vagy éppenséggel amikor nem ingadozik ott, ahol ingadoznia kellene. De ha a lehető legnagyobb mesterségbeli tökély mellett is nehéz és kockázatos dolog ezt a kettőt továbbra is elkülöníthetetlenként, s végső soron szinonimaként kezelni, annak először is az az oka, hogy a kísértet Marx szerint is szükséges, mi több, létfontosságú a szellem történelmi kibontakozásának folyamatában. Mert Marx maga is *örökli* a hegeli észrevételt, mely szerint a nagy fordulatok, a forradalmak vagy történelmi hősök esetében megismétlődik a történelem (bár mint mondja, először tragédiaként, másodszor bohózatként). Mint láttuk, Victor Hugo is érzékeny volt a forradalmi ismétlődésre.* Egy forradalom megismétli magát, mi több, megismétli a forradalmat a forradalom ellen. Marx a *Brumaire tizennyolcadikában* arra a következtetésre jut, hogy ha az emberek csinálják *saját* történelmüket, akkor ennek feltétele az *örökség*. Mi úgy mondanánk, az elsajátításnak általában *feltétele a másik* és a másik *halott*, a több mint egy halott, a halottak nemzedéke. S ami az elsajátításról elmondható, az érvényes a szabadságra, a felszabadításra vagy egyenjogúsításra is. „Az emberek maguk csinálják saját történelmüket *(ihr eigenen Geschichte)*, de ezt nem szabadon *(aus freien Stücken)*, nem maguk választotta, hanem közvetlenül készen talált, adott és örökölt körülmények *(überlieferten Umständen)* között csinálják. Valamennyi holt nemzedék *(aller toten Geschlechter)* hagyománya lidércnyomásként nehezedik *(lastet)* az élők agyára [a francia fordításban: „iszonyú súllyal nehezedik", holott Marx azt mondja, *„lastet wie ein Alp"* vagyis „lidércnyomásként nehezedik", lidércnyomást előidéző kísérteties lényként; mint a fordításokban oly sokszor, a fantom itt is feledésbe merül, vagy a legjobb esetben megközelítő alakzatokban oldódik fel, például a fantazmagóriáében, amelyet általában megfosztanak szó szerinti, a beszédmódhoz és a nyilvános beszédmódhoz kötődő értelmétől]. És éppen amikor azzal látszanak foglalkozni, hogy magukat és a dolgokat átalakítsák, hogy vala-

* Derrida korábban Victor Hugo: *A nyomorultak* című regényéből idézi a két barrikádról szóló leírást.

mi még soha nem voltat teremtsenek *(noch nicht Dagewesenes zu schaffen)*, éppen az ilyen forradalmi válság-korszakokban idézik fel [conjurer, pontosabban *beschwören]* aggodalmasan a maguk szolgálatára a múlt szellemeit *(beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf)*, *kölcsönveszik (entlehnen) neveiket*, harci jelszavaikat *(Schlachtparole)*, jelmezeiket, hogy ebben az ősi, tiszteletreméltó álruhában s ezen a *kölcsönzött nyelven (mit dieser erborgten Sprache)* vigyék színre az új világtörténelmi jelenetet."[1]

Itt nyilvánvalóan a szellemek mint kísértetek felidézéséről *(beschwören)* van szó, egy pozitív kiigézés *[conjuration]* aktusával, mely azért igéz, hogy előhívja, s nem hogy elkergesse őket. De fenntartható-e ez a megkülönböztetés? Mert ha egy ilyen kiigézés befogadónak és vendégszeretőnek látszik is, miután a holtat hívja, annak eljövetelét idézi elő vagy teszi lehetővé, soha nem szorongás nélkül való. Vagyis nem nélkülözi az elutasítás, a korlátozás mozzanatát. Nemcsak abban az értelemben, hogy a konjurációt a szorongás bizonyos *többlete* jellemzi, s hogy nem határozható meg enélkül (mint az *ängstlich* határozóból gondolhatjuk is), hanem azért is, mert a konjuráció, *úgy, ahogy van*, a szorongás jegyében áll. Mihelyt a halottat hívja ahhoz, hogy feltalálja az elevent és életre keltse az újat, hogy a jelenvalóságba hívja azt, ami még nem volt *(noch nicht Dagewesenes)*, a konjuráció nem más, mint szorongás. A voltaképpeni forradalmi éppen ez a szorongás a fantomtól. Ha a halál ránehezedik az élők eleven agyára, s még inkább a forradalmárok agyára, akkor bizonyára kísértetszerű sűrűséggel rendelkezik. Ránehezedni *(lasten)* annyi, mint megterhelni, ráakaszkodni, adósságba verni, vádolni, megidézni, kötelezni. És minél több az élet, annál nehezebb a másik kísértete, annál nagyobb súllyal akaszkodik ránk. Az élő annál inkább felelni kénytelen. *Felelni a halottnak, felelni a halottért.* Megfelelni a kísértetjárásnak, és minden biztosíték és szimmetria nélkül önigazolásként használni. Semmi nem komolyabb és igazibb, semmi nem igazabb, mint ez a fantazmagória. A kísértet nehezül, gondolkodik, erősödik, sűrűsödik maga az élet, a legélőbb élet, a legegyedibb (vagy ha jobban tetszik, legegyénibb) élet bensejében is. És az utóbbinak, már amennyiben él, ettől fogva nincs és nem lehet sem tiszta önazonossága, sem biztosított bensőségessége, és ez minden bizonnyal alaposan ránehezedik minden életfilozófiára, vagyis az élő vagy valóságos individuum filozófiájára.[2]

---

1 Karl Marx: *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*, 1852. MEM 8. kötet, Kossuth, 1962. 105. o, – Derrida kiemelése.

2 Itt természetesen Michel Henry művére gondolunk *(Marx*, I.-II. kötet, Gallimard, 1967), aki a *Brumaire tizennyolcadikát A kommunista párt kiáltványával* és néhány más művel együtt a „politikai" vagy „történelmi-politikai szövegek" közé sorolja. Ezek szerinte kevésbé filozófiaiak, s még ha azok is volnának, „megértésük elvét nem önmagukban hordják" (I. kötet, 10. o.). (Mit jelent egy szövegnél, szigorúan véve, hogy *megértése elvét önmagában hordja?** Volt erre példa valaha is? Nem itt van a helye a vitának, még akkor sem, ha a megérthetőség immanenciájának e különös és jóhiszemű vélelme nem állna távol az életnek ebben a könyvben alapul vett fogalmától). Ez a (kevésbé vagy egyáltalán nem filozófiai) „történelmi-politikai" dimenzió jelennék meg M. Henry szerint „nevezetesen a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikájá*ban is, mely egy amerikai újság számára készült" (I. kötet, 11. o.). Mármost az utóbbi mű korántsem látszik megférni a „politikai" vagy „történelmi-politikai" szövegek kategóriáján belül, feltéve egyáltalán, hogy elfogadjuk ezt a problematikus megkülönböztetést, különösen olyan életmű esetében, mint a Marxé. Nevezetesen, azt a kísérteti paradoxológiát, amellyel itt foglalkozunk, a M. Henry által „filozófiaibbnak" és jelentősebbnek minősített szövegekben is megtaláljuk, például, mint hamarosan ki fogjuk mutatni, *A német ideológiá*ban. E kísértettan mérlegelése és elgondolása *[à peser et à penser]* nem áll szemben homlokegyenest az élet avagy a „minden objektivitástól megszabadított radikális szubjektivitás" filozófiájával, sem annak M. Henry által adott értelmezésével (akinek egynémely aggodalmaiban Marx eddigi olvasatát illetően osztozunk itt, noha kétségtelenül teljesen más nézőpontból). Mindazonáltal hajlamosak vagyunk engedni a szükségszerűségnek, hogy ezt a kérdést mélységesen bo-

Ki kell éleznünk a paradoxont: minél hevesebben tör fel az új a forradalmi válságban, minél nagyobb válságban van, minél inkább *„out of joint"* a kor, annál nagyobb szükség van a régi felidézésére, „kikölcsönzésére". A „múlt szellemeinek" öröksége, mint mindig, a kölcsönzésben áll. A kölcsönzés alakzataiban, a kölcsönalakzatokban, az alakiságban mint a kölcsönzés alakzatában. És a kölcsönzött *beszél*: kölcsönvett nyelv, kölcsönvett nevek, mondja Marx. Hitelkérdés tehát, vagy hitkérdés. De ezt a meghagyási jogot *[loi du fiduciaire]*** mozgékony és láthatatlan határvonal szeli át, mely a paródiát az igazitól választja el, de az igazi itt a másik eleven megtestesülése vagy ismétlődése, múltnak, szellemnek, a múlt öröklött szellemének regeneráló újjáélesztése. A határvonal egyfelől a kísértet mechanikus újratermelése, másfelől az örökségnek és „a múlt szellemeinek" olyannyira eleven, olyannyira interiorizáló, olyannyira asszimiláló elsajátítása között húzódik, hogy az utóbbi nem egyéb, mint a feledés élete, az élet mint maga a feledés. Az anyai feledésbe merül, hogy életre keljen benne a szellem. Ezek Marx szavai. Ez az ő nyelve, és a nyelv példája nem egy példa a sok közül. Éppen az örökösi jogoknak ezt a közegét jelöli.

> „Így Luther Pál apostolnak álcázta magát, az 1789-1814-es forradalom felváltva római köztársaságnak és római császárságnak kendőzte magát, és az 1848-as for-

---

nyolultnak tekintsük mindenütt, ahol egy belső-külső redő pótléka lehetetlenné teszi az élő és a nem-élő egyszerű szembeállítását. Mindenki, aki – mint majd mi is – egyetért a M. Henry *Marx*-ának végkövetkeztetésében olvasható szavakkal („Marx gondolkodása egy mély kérdést állít elénk: mi az élet?"), kénytelen erre a mélységre utalni, azaz újra kérdésessé tenni ennek az oly alapos könyvnek az *élőre*, az *élő* egyénre, az *élő* szubjektivitásra, a reális munkára mint *élő* munkára stb. vonatkozó minden megelőző javaslatát, azaz e mélyen polemikus mű egész kritikai arzenálját. Mert végső soron ennek az élőre vonatkozó egyértelmű hivatkozásnak a jegyében próbálja a szerző szenvedélyesen kétségbe vonni szinte valamennyi korábbi Marx-olvasat hitelességét, különösen politikai vonatkozásukban. Megkérdezhetjük: miért éppen az élet kérdése volna „mély"? Más szóval, miért ez a kérdés? És nem az „élet"-nek nevezett fogalom vagy lét elgondolatlan önazonossághiányára nyílik-e? Az életnek nevezett valami tudományos és filozófiai szempontból egyaránt lényegi homályosságára? Nem egy életfilozófia külső és belső korlátait, bezáródásának vagy összeomlásának elvét jelöli-e mindez? Ideértve a szubjektivitás filozófiáját is, bármennyire újnak tűnjék is fogalmi megjelenésében azáltal, hogy e szubjektivitás mint lényegileg élő van meghatározva. Ha ennek az élő szubjektivitásnak az életéhez hozzávesszük a negativitás vagy objektivitás munkáját, a halál jelenségeit vagy inkább nem-jelenségeit stb., akkor miért nevezzük makacsul még mindig életnek? Másfelől, nem gondoljuk, hogy a lét és a termelés ilyen értelmezésével mint egy élő és monadikus szubjektivitás (vö. II. kötet, 41-42. o.) megnyilvánulásával – vagy radikális immanenciájával, mely értelmezést valóban bőségesen igazolja Marx számos szövege – szembe kellene állítanunk a halál valamiféle filozófiáját (mely megannyi jogcímre és utalásra támaszkodhatna ugyanezen szövegek más olvasatában). A mi kísérletünk más. Hogy megpróbáljunk eljutni egyáltalán ennek az alternatívának (élet és/vagy halál) a lehetőségéhez, egy túl-élet vagy a halott visszatérése (sem élet, sem halál) hatásaira és igényeire összpontosítjuk figyelmünket, amelyek egyedül teszik lehetővé, hogy „élő szubjektivitásról" beszélhessünk (annak halálával szembeállítva), de megértsük azt is, hogy ő maga is képes beszélni, képes magáról beszélni, nyomokat vagy örökséget hagyni maga után élete élő jelenén túl, képes önmagára vonatkozó kérdéseket feltenni (magának), röviden, képes a másikat, vagy ha tetszik, más élő individuumokat, más „monádokat" megszólítani. Mindezen kérdésekhez olvasatunk hipotézise szerint a kísértet munkája sző vékony, de nélkülözhetetlen vezérfonalat egy tükrökkel bélelt labirintusban.

* Patrice Loraux szentel néhány nagyon tisztánlátó megjegyzést Michel Henry e stratégiájának könyve (*Les Sous-Main de Marx*, Hachette, 1986. 34-36. o.) „La théorie des textes" című bevezető fejezetében. Különösen a hagyományra hivatkozik.

** Az eredeti kifejezés a hagyaték kezelésére és a papírpénzkibocsátásra egyaránt vonatkozik. – *A ford.*

radalom sem tudott jobbat, mint hol 1789-nek, hol 1793-95 forradalmi hagyományának a parodizálását *(parodieren)*. Így fordítja vissza a kezdő, aki új nyelvet tanult meg, azt mindig az anyanyelvére, de az új nyelv szellemét csak akkor sajátította el *(hat er sich nur angeeignet)*, és szabadon csak akkor tudja e nyelvet alkalmazni [termelni benne: *in ihr produzieren]*, amikor már visszaemlékezések nélkül mozog benne, és használata közben megfeledkezik öröklött nyelvéről."[3]

Egyik örökségből a másik. A szellem eleven elsajátítása, egy új nyelv asszimilációja már örökség. És egy másik nyelv elsajátítása itt a forradalmat jelenti. Ez a forradalmi örökség minden bizonnyal azt feltételezi, hogy végül megfeledkeznek a kísértetről, az eredeti nyelv vagy anyanyelv kísértetéről. Nem azért, hogy megfeledkezzenek arról, amit örököltek, hanem hogy megfeledkezzenek az örökség-előttiről, amelynek révén örököltek. Ez a megfeledkezés csak megfeledkezés. Mert amit feledniök kell, az nélkülözhetetlen volt. Keresztül kellett menniük az örökség-előttin, vagy legalább parodizálniuk kellett, hogy elsajátíthassák egy új nyelv életét, vagy hogy forradalmat csinálhassanak. És ha a feledés megfelel is az eleven elsajátítás mozzanatának, Marx nem tekinti olyan egyszerűen értéknek, mint gondolnánk. A dolog nagyon bonyolult. Marx mintha azt mondaná, ahhoz, hogy a történelem folytatódjék, meg kell feledkezniök a kísértetről és a paródiáról. Ám ha megelégszenek a feledéssel, az csak burzsoá sekélyesség: az élet mint olyan. Nem szabad tehát felejteni, emlékezni kell, s ugyanezen emlékezésen belül eléggé felejteni is, hogy „újra rátaláljanak a forradalom *szellemére*, nem pedig hogy *kísértetét* visszajárassák" (den Geist *der Revolution wiederzufinden, nicht ihr* Gespenst *wieder umgehen machen* – Derrida kiemelése).

Íme egy szembeszökő különbség *(ein springender Unterschied)* redője *[pli]* a halottidézés *(Totenbeschwörung)*, a kísértet felidézésének vagy megidézésének két modalitása vagy időbelisége között. El kell ismerni, a kettő igencsak hasonló. Néha olyan zavarbaejtően keverednek, lévén a szimulakrum éppenséggel a fantom utánzása vagy a másik fantazmájának szimulálása, hogy ez a „szembeszökő" különbség kezdettől fogva egyenesen szökésben van, és csak azért szökik szemünkbe, hogy szökjön a szemünk elől. Hogy amint feltűnt, eltűnjék fantazmája fenomenonjában. Marx mégis úgy ragaszkodik ehhez a különbséghez, mint az életéhez, és ama ékesszóló forradalmi tirádáinak egyikével illusztrálja, amelyeket csak a kifulladásig felfokozott hangerő igazol. Világtörténelmi halott*idézéssel (weltgeschichtliche Totenbeschwörung)* kezdődik, a következőképpen:

„E világtörténelmi halottidézések szemügyre vételekor azonban megmutatkozik egy szembeszökő különbség. Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, Saint-Just, Napóleon, a régi francia forradalom hősei, valamint pártjai és tömegei a római jelmezben és a római frázisokkal koruk feladatát *(die Aufgabe ihrer Zeit)* hajtották végre – a modern *polgári* társadalom béklyóinak lerázását, és e társadalom létrehozását. Míg az előbbiek a feudális talajt zúzták darabokra és a rajta termett feudális fejeket kaszálták le, Napóleon Franciaországon belül megteremtette azokat a feltételeket, amelyek között először vált lehetővé a szabad konkurrencia kifejlődése, a felparcellázott földtulajdon kiaknázása [...] a francia határokon kívül pedig [...]."[4]

Csakhogy a szinkronitásnak semmi esélye sincs, egyetlen idő sem egyidejű önmagával, a Forradalomé sem, mely lényegében soha nem a jelenben következik be, sem az azt

3 Id. mű, 105. o.

4 Id. mű, 105-106. o., kissé módosított szöveg.

követő vagy abból következő időkben. Mi történik itt? Semmi, vagy legalábbis semmi más, mint feledés. Először is a feladat, mely mégis koruk feladata volt *(die Aufgabe ihrer Zeit)*, egy már elmozdított, kizökkent, sarkaiból kifordult *(„out of joint"* vagy *„aus den Fugen")* időben jelenik meg: csak a római kísértetjárásban, antik jelmezek és frázisok anakróniájában *jelenhet meg*. Aztán, mihelyt a forradalmi feladat elvégeztetett, következik szükségszerűen az amnézia, mely már az anakrónia programjában, „koruk feladatában" benne volt. Az anakrónia gyakorolja és ígéri a feledést. A burzsoá társadalom józan sekélyességgel feledkezik meg arról, „hogy a római kor kísértetei őrizték bölcsőjét" *(da die Gespenster der Römerzeit ihre Wiege gehütet haben)*. A főkérdés, mint Marx szerint mindig, a fej és a szellem kérdése: a kapitalista burzsoázia amnéziás rendjében (mely mint egy állat, a fantomokról megfeledkezve él) a száj helyettesíti odafönt a fejet, egy burzsoá király kihízott, vaskos hájfeje a menetelő forradalmárok ideges politikai fejét. A francia fordításban ezek a vonások a legtöbbször eltűnnek:

> „[...] valódi hadvezérei *(ihre wirklichen Heerführer)* az irodai pult mögött ültek, politikai fejük *(ihr politisches Haupt)* pedig XVIII. Lajos hájfeje *(Speckkopf)* volt. Ezt a társadalmat egészen lekötötte a gazdagság termelése és a konkurrencia békés harca, már nem értette meg, hogy a római kor kísértetei őrizték bölcsőjét. De bármily kevéssé hősies is a polgári társadalom, mégis hősiességre, önfeláldozásra, terrorra, polgárháborúra és népek csatáira volt szükség ahhoz, hogy világra jöjjön."[5]

Marx a továbbiakban e ritmikus *anakrónia* példáit sorolja. Elemzi dagályait és apályait. Élvezetét leli ebben, az ismétlés élvezetét; és e görcsös hullámzás iránti érzékenysége láttán az a benyomásunk, hogy nem csak kézzelfoghatóan bemutatja, hanem tapintja is a történelem pulzusát. És a forradalom *szívverését [fréquence]* hallgatja. Szabályos rángásokban váltakoztatja a kísértetek kiigézését *[conjuration]* és megtagadását *[abjuration]*. Megidézik, ez a pozitív kiigézés, a klasszikus hagyomány (Róma) nagy kísértetét, hogy a történelmi tragédia magaslatára emelkedjenek, de ezzel az illúzióval máris a burzsoá ambíciók középszerű tartalmát leplezzék el. Majd dolguk végeztével visszahívják a fantazmát, ez a megtagadás, elfeledik a fantomot, mintha csak hallucináció lett volna. Már Cromwell a héber próféták nyelvén beszélt. Aztán a burzsoá forradalom befejeződik, és az angol nép jobban kedveli Locke-ot, mint Habakukot. Beköszönt brumaire tizennyolcadika, és az ismétlés megismétlődik. Marx ekkor véli megkülönböztetni a forradalom szellemét *(Geist)* annak kísértetétől *(Gespenst)*, mintha az utóbbi már nem az előbbit szólítaná elő, mintha nem történt volna meg már minden, és mégis ő maga ismeri fel ezt *egy éppoly általános mint megszüntethetetlen fantasztikumon belül* adódó különbségek révén. Távol attól, hogy az idő szerkezetének jó sémáját szervezné meg, ez a másfajta transzcendentális képzelőerő egy legyőzhetetlen *anakróniát* ruház fel a saját törvényével. Rosszul időzített és *„out of joint"* lévén, mindenekelőtt és mindenekfelett olyankor, amikor időben látszik érkezni, a forradalom szelleme *minden ízében fantasztikus és anakronisztikus*. Annak kell lennie – és az e beszéllyel kapcsolatban felmerülő kérdések közül kétségtelenül a legszükségszerűbb olyan egymástól elválaszthatatlan fogalmak illeszkedésére vonatkoznék, mint a forradalom szelleme, a tényleges realitás, a (teremtő vagy újrateremtő) képzelőerő, a kísértet *(Geist der Revolution, Wirklichkeit, Phantasie, Gespenst)* – amelyeknek, ha nem is azonosulniuk kell egymással, de legalább át kell menniük egymásba, anélkül, hogy egy szigorú fogalmi határt lépnének át:

5 Id. mű, 106. o., kissé módosított szöveg.

„A halottfeltámasztás *(Die Totenerweckung)* ezekben a forradalmakban tehát az új harcok felmagasztalására *(verherrlichen)* szolgált, nem pedig a régiek parodizálására *(parodieren)*, arra szolgált, hogy az adott feladatot a képzeletben *(in der Phantasie)* eltúlozzák, nem pedig arra, hogy meghátráljanak megoldásuk elől a valóságban, arra szolgált, hogy újra rátaláljanak a forradalom szellemére, nem pedig hogy kísértetét visszajárassák.

1848-51-ben csak a régi forradalom kísértete *(Gespenst)* járt vissza, kezdve Marraston, e *sárgakesztyűs republikánuson*, aki az öreg Bailly jelmezét öltötte magára, egészen ama kalandorig, aki triviális visszataszító vonásait Napóleon vas halotti maszkja mögé rejti."[6]

Marx gyakran veszi célba a fejet és a főt. A fantom alakzatai mindenekelőtt arcok. Tehát maszkokról, ha ezúttal nem is sisakról és sisakrostélyról van szó. De a szellem és a kísértet között, a tragédia és a komédia között, a zajló forradalom és annak paródiája között csak a két maszk közt eltelt idő a különbség. A szellemről van szó, amikor Luther Pál apostolnak álcázta magát *(maskierte sich)*, a kísértetről van szó, „paródiáról" és „karikatúráról" XVIII. Lajos hájfeje, vagy a nagy Napóleon halotti maszkja *(Totenlarve)* esetében, mely utóbbi mögé a kis Napóleon rejti vonásait.

Tovább kell mennünk egy lépéssel. El kell gondolnunk a jövőt, vagyis az életet. Vagyis a halált. Marx minden bizonnyal felismerte e fatális anakrónia törvényét, és végső soron talán éppoly fogékony a szellem *(Geist)* és a kísértet *(Gespenst)* lényegi keveredésére, mint mi. De itt meg akar állni, azt hiszi, hogy megállni lehetséges, és azt állítja, hogy kell is. Hisz a jövőben, és szeretné megerősíteni *[affirmer]*, megerősíti a jövőt, és elkötelezi *[enjoint]* a forradalmat. Utál minden fantomot, jót és gonoszat egyaránt, azt hiszi, véget vethet látogatásaiknak. Mintha így szólna hozzánk, akik semmit sem hiszünk mindebből: éppen az az anakronizmus, amit ti finoman az anakrónia törvényének szeretnétek nevezni. Ugyanez a végzet nehezedett a múlt forradalmaira. Azoknak a forradalmaknak, amelyek *a jelenben és a jövőben* következnek (tudnunk kell, hogy Marx, mint mindenki, mint maga az élet, mindig előnyben részesítette az előnyben részesítés tautológiáját), amelyek a XIX. századtól fogva jelentkeznek, ki kell fordítaniuk helyéből *[détourner]* a múltat és annak *Geist*-jét mint *Gespenst*et. Röviden, nem szabad többé örökölniük. A gyászmunkát sem szabad elvégezniük többé, amelynek során az élők a halottakkal beszélnek, a halottat játsszák, a halottakkal foglalkoznak, vagy hagyják, hogy a halottak beszéljenek hozzájuk, foglalkozzanak velük, *játsszák* őket; hogy az élők halottak*at* beszéljenek és halottak*nak* beszéljenek, hogy a nevüket viseljék és a nyelvüket átvegyék. Nem, nincs többé forradalmi emlékezet, le az emlékművekkel, függönyt az árnyak színházára és az ékesszóló gyászbeszédekre, romboljuk le a néptömegeknek szánt mauzóleumokat, tépjük le az üvegkoporsók fedele alatt viselt halotti maszkokat. Mindez a múlt forradalmához tartozott. Már akkor, a XIX. században. Már a XIX. században fel kellett hagyni az ilyen örökléssel, el kellett felejteni ezt a gyászmunka frekvenciáján zajló feledést, a szellem és egyszersmind a kísértet visszajárását:

„A XIX. század *szociális* forradalma nem merítheti poézisét *(ihre Poesie)* a múltból, hanem csakis a jövőből. Nem kezdheti el önmaga megvalósítását, amíg nem vetett le minden babonás hiedelmet a múltról. A korábbi forradalmaknak szükségük volt a világtörténelmi visszaemlékezésekre, hogy elkábítsák magukat saját tartalmuk tekintetében *(um sich über ihren eigenen Inhalt zu betäuben)*. A XIX. század forradalmának a halottakra kell hagynia halottaik eltemetését, hogy a saját tartalmához elérkezzék *(um bei ihrem eigenen Inhalt anzukommen)*. Amott a frázis

6 Id. mű, 106-107. o., kissé módosított szöveg.

túlhaladta a tartalmat, itt a tartalom haladja túl a frázist. *(Dort ging die Phrase über den Inhalt, hier geht der Inhalt über die Phrase hinaus.)*"[7]

A dolog korántsem egyszerű. Hegyezni kell a fülünket, közel kell hajolnunk a könyvhöz, számításba kell vennünk a nyelv minden egyes szavát, s akkor a temetőben találjuk magunkat, a sírásók keményen dolgoznak, koponyákat hantolnak ki, amelyeket megpróbálnak sorban azonosítani, és Hamletnek eszébe jut, hogy ennek itt „nyelve volt" és énekelt. Mit akar mondani Marx? Ne feledjük, ő is halott, ráadásul több mint egy alkalommal hal meg, ezt tudnunk kell, ezt nem olyan könnyű tudnunk, lévén hogy túl gyakran következik be, és mi a magunk módján örököljük legalábbis minden egyes szavát, mely túléli őt, soha nem akarhatta, hogy megfeledkezzünk ezekről, hogy legalább némi tiszteletteljes figyelmet ne szenteljünk nekik, ne hallgassuk meg például azt a forradalmi parancsolatát, mely szerint a halottakra kell hagyni halottaik eltemetését, ezt a felszólítást az „aktív felejtésre", amint egy bizonyos Nietzsche nem habozik majd kimondani. Mit akar mondani Marx, a halott Marx? Jól tudta, hogy a halottak soha nem temettek el senkit. Olyan élőket sem, akik ne lettek volna *halandók* is, vagyis képesek arra, hogy magukban, azaz magukon kívül és maguk előtt hordják haláluk lehetetlen lehetőségét. Mindig úgy kell lennie, hogy a még élő halandók temetik el a már halott halandókat. A halottak soha nem temettek el senkit, de az élők sem, az olyan élők, akik csak élők volnának, a halhatatlan élők. Az istenek nem temetnek el soha senkit. Sem a halottak mint olyanok, sem az élők mint olyanok nem tettek a földbe soha senkit. Ha lehetetlen, hogy Marx ezt ne tudta volna, akkor mit akar mondani? Mit akar pontosan? Mit akart *akkor ő*, aki halott és akit eltemettek? Elsősorban, úgy látszik, arra figyelmeztet, *félnünk kell* attól, hogy magunktól féljünk: a múlt halott forradalmainak konjurációja csak azért idézett meg nagy szellemeket (a zsidó prófétákat, Rómát stb.), hogy félelmében feledje, elfojtsa, elkábítsa magában *(sich betäuben)* a forradalmi csapás erőszakát. A múlt szelleme „saját tartalmától" védte meg, azért volt ott, hogy saját magától védje meg. Minden a „tartalom", e „saját tartalom" kérdésében sűrűsödik össze tehát, amelyre Marx oly gyakran hivatkozik, a nevezetes passzusban három ízben is. Minden anakronisztikus elmozdulás a megfogalmazás és a tartalom – a *saját* tartalom, az elsajátított tartalom – közötti meg nem felelésben játszódik le. Marx hitt ebben.

Nem kétséges, hogy ez a megbontottság soha nem fog megszűnni. Nem kétséges, hogy az ellenkezőjére fog fordulni, és ez lesz a forradalom a forradalomban, a jövendő forradalom, mely gyász nélkül fog győzedelmeskedni a múlt forradalmán: ez lesz végre az esemény, az esemény eljövetele, a jövő jövése, egy „saját tartalom" diadala, mely végül a „frázis" fölé kerekedik. Valahányszor az elmúlt forradalomban a sírások végül is az élők lettek, a frázis túlhaladta a tartalmat. Innen az antik minták kísértette forradalmi jelen anakróniája. A jövőben azonban, mégpedig már a XIX. század *szociális* forradalmában, mely Marx számára még eljövendő volt (az új minden újdonsága, a politikai vagy gazdasági forradalmon túl, ebben a *szociális* dimenzióban lakozott), ez az anakrónia vagy rosszul időzítettség nem a parúzia valamiféle sekélyességében vagy a jelen önmagának való jelenvalóságában fog eltörlődni. Az idő még *„out of joint"* lesz. Ám ezúttal a meg nem felelés úgy fog megjelenni, mint a „saját tartalom" *többlete* a „frázishoz" képest. A „saját tartalom" nem fog többé félelmet kelteni, nem fogja elrejteni, elfojtani az antik minták gyászos retorikája, a halotti maszkok fintorai. Túl fog csapni a formán, szétszaggatja a jelmezeket, maga mögött hagyja a jeleket, a mintákat, az ékesszólást, a gyászt. Semmi sem lesz benne színlelt, *kölcsönzött* immár: nincs több hitel, sem kölcsönalakzat. De bármennyire paradoxnak tűnjék is, mihelyt ebben a határon túli kibomlásban megszűnik minden ízesülés a forma és a tartalom között, az utóbbi válik a sajat „tu-

7 Id. mű, 107. – J. Derrida kiemelése.

lajdonná" és a saját forradalmivá. Logikusan semmi másban, csak ennek az azonosságvesztésnek *[désidentification]* a rosszul időzített szertelenségében lesz felismerhető, ami van, vagyis semmiben. Semmiben, ami jelenleg azonosítható. Mihelyt azonosítanak egy forradalmat, az utánozni kezd, agonizálni kezd. Íme a költői különbség, hiszen Marx megmondja nekünk, hogy a *szociális* forradalomnak honnan kell „poézisét" merítenie. Íme a poétikai különbség a tegnap politikai forradalmának *ott*-ja és a ma, pontosabban a fenyegetően közelgő ma szociális forradalmának *itt*-je között, mely utóbbiról ma már sajnos tudjuk, hogy másfél évszázada elkezdődött holnapja során kénytelen lesz meghatározatlanul és rendületlenül, némelykor hasznára, gyakrabban inkább kárára, hol jobban, hol kevésbé kiszolgáltatni magát a modern emberiség egyik legkimeríthetetlenebb fráziskészletének: *„Dort ging die Phrase über den Inhalt, hier geht der Inhalt über die Phrase hinaus."* Igen is, meg nem is, sajnos.

Természetesen tovább kellene itt sorolnunk a kérlelhetetlen anakrónia példáit a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikájá*ból (mindjárt a cím és a dátum kínálja a legelső példát a gyászos paródiára: a nyilvános és a magánjellegű genealógiai illeszkedésére egy család – a Bonaparték – és Franciaország esetében).

Csak egyet tartunk meg, szorosan tartva magunkat a betű szerinti értelemhez, vagyis az abban elhelyezkedő kísértetszerű korpuszhoz. Ezúttal, röviden, magának a kísértetnek a paródiájáról van szó. Egy forradalom maga kezdi el karikírozni azt a „vörös kísértetet", amelynek kiigézéséért az ellenforradalmárok mindent elkövettek. A „vörös kísértet" egy forradalmi csoport neve is volt.[8] Az a járulékos redő érdekel itt bennünket, amely rendszeresen biztosítja egy kiigézés reflex-szerű visszatérését: akik félelmet keltenek, azok önmaguktól félnek, és éppen az általuk képviselt kísértetet igézik ki. A kiigézés *önmagát* gyászolja, és saját ereje ellen fordul.

Feltevésünk a következő: messze túl egy „brumaire tizennyolcadikán", ez következik be minduntalan az úgynevezett marxizmussal is. A kiigézésnek ez a visszafordulása *(retour)*, ez az ellen-igézés távolról sem óvta meg a legrosszabbtól, inkább egyenesen arrafelé taszította. A *Brumaire tizennyolcadika* harmadik fejezetében Marx még egyszer szembeállítja az 1848-as forradalmat az első francia Forradalommal. Biztos és hatásos retorikával sorolja a nagy előkép uralta oppozíció jellegzetességeit: 1789 emelkedő vonalú, a merészség győz, egyre messzebb mennek (alkotmányozók, girondisták, jakobinusok), míg 1848-ban egy ereszkedő vonalat követnek: miközben az alkotmányozók összeesküsznek az alkotmány ellen, a forradalmárok alkotmányozóknak vélik magukat, a Nemzetgyűlés pedig parlamentarizmusba fullasztja saját teljhatalmát. A frázis határozottan a tartalom fölé kerekedik:

> „[...] féktelen, tartalmatlan agitáció a nyugalom nevében, a nyugalom legünnepélyesebb prédikálása a forradalom nevében, szenvedélyek igazság nélkül, igazságok szenvedély nélkül, hősök hőstettek nélkül, történelem események nélkül *(Geschichte ohne Ereignisse)*."[9]

---

8 Mielőtt rábukkantam volna a „vörös kísértet" utalásra a *Brumaire tizennyolcadikáb*an, Étienne Balibar jelezte nekem, hogy létezett egy *Vörös Kísértet* című újság („a 48-as forradalom alatt [...] feltehetőleg a júniusi mészárlások után [...] vagyis a halott proletár-forradalmárok kísérteteként"). „Meghirdetem a parasztfelkelést! – írta Romieu a *Vörös Kísértet*ben. – A proletárok készen állnak, a legutolsó faluban is ott lapulnak, gyűlölettel és irigységgel a szívükben [...]" (idézi J. Bruhat: *Le Socialisme français de 1848 à 1871* in: Droz: *Histoire générale du socialisme*, PUF, I. kötet, 507. o.) „Gondolhatunk továbbá, teszi hozzá Balibar, Villiers de l'Isle-Adam művére, »A vörös halál kísérteté«-re, amelyet, ha nem tévedek, a Kommün után írt, habár a »vörös halál« nyilvánvalóan nem azonos »a vörösök halálá«-val..."

9 Id. mű, 126. o.

Miben áll mármost ez az eseménytelenség, végső soron ahistorikusság? Mire hasonlít? Válasz: nyilván egy test hiányára. De ki vesztette el a testét? Nos, nem egy élő egyén, nem is egy, mint mondani szokás, valóságos alany, hanem egy kísértet, a vörös kísértet, melyet az ellenforradalmárok (valóságosan egész Európa: a *Kiáltvány* tegnap volt) kigéztek. Ezért kell „fordítani" a dolgokon, megfordítani Chamisso meséjét, *Peter Schlemihl csodálatos történetét*, az emberről, aki elveszítette árnyékát. Itt, mondja Marx, „mint egy fordított Schlemihl" *(als umgekehrte Schlemihle)*, az árnyék veszítette el testét abban a pillanatban, amikor a forradalom a rend egyenruhájában jelent meg. Végül maga a kísértet, a vörös kísértet dezinkarnálódott. Mintha ez lehetséges volna. Ám ugyanakkor, nem éppen ez maga a lehetségesség, a virtualitás? És ahhoz, hogy megértsük a történelmet, vagyis az esemény eseményszerűségét, nem kell-e számolnunk ezzel a virtuálissá válással? Nem kell-e azt gondolnunk, hogy a test elveszítése magát a kísértetet is érintheti, amennyiben ilyenkor lehetetlen különbséget tenni a kísértet és a kísértet kísértete, a saját tartalmát kereső kísértet és az élő ténylegesség között? Ez nem az éjszaka, amikor minden tehén fekete, hanem szürke alapon a szürke, minthogy vörös alapon a vörös. Mert soha ne feledjük, e véget nem érő visszatérések, inverziók, konverziók leírásával Marx célja a látszatok leleplezése. *Kritikája* azt is jelenti, hogy ezek az emberek és ezek az események, amelyek fordított, eltűnt *(abhanden gekommen)* testű Schlemihlként testtelenné váltak, mintha látszanának *(erscheinen)*, ám ez nem más, mint látszás, tehát egyúttal látszat, és *végső soron képmás* a *fenomenon* és a retorikai *alakzat* értelmében. Már csak az van hátra, hogy ami végső soron képmásnak lenni látszik, az egyúttal, időlegesen végső képmás is, mely „végre megjelenik" *(endlich erscheint)*, szürke alapon szürkén, s éppígy vörös alapon vörösen, az elvetélt forradalom parúziájában:

> „Ha akad történelmi szakasz, amely szürke alapon szürkére van festve *(grau in grau)*, akkor ez az. Emberek és események fordított Schlemihlekként jelennek meg *(erscheinen als umgekehrte Schlemihle)*, árnyakként, amelyek elvesztették testüket. Maga a forradalom megbénítja saját hordozóit, és csak ellenfeleit ruházza fel szenvedélyes erőszakossággal. Amikor a »vörös kísértet« *(das »rote Gespenst«)*, amelyet az ellenforradalmárok folyvást felidéznek és kiűznek *(heraufbeschworen und gebannt)*, végre megjelenik *(endlich erscheint)*, akkor nem anarchista frígiai sapkával a fején jelenik meg, hanem a rend egyenruhájában, *vörös buggyosnadrágban (in* roten Plumphosen)."[10]

A két oldal, a forradalom és az ellenforradalom, a demokraták és Bonaparte között folyó háború nemcsak a kísérteteket és a kiigézéseket, az animista boszorkányságokat és a mágikus ráolvasásokat állítja szembe, hanem e szimulakrumok szimulakrumait is. A spekulatív reflexió mindkét oldalon szüntelenül a szimulakrumra hivatkozik, vagyis mélységesen megkülönbözteti az eleven test előfordulását, személyesen maga a forradalom, a saját forradalom valóságos, élő, tényleges eseményét. Ez nem akadályozza meg Marxot a datálásban. Igaz, minden esetben zárójelben jelzi, hogy egy vasárnapról van szó. Márpedig egy dátum, már puszta egyediségében is, mindig annak a másiknak a fantomját ismétli meg, éleszti újra, amelyet gyászol. Tehát a vasárnap sem akármilyen nap egy forradalom számára. Már Hegel szent okoskodónak nevezett egy pénteket, Marx pedig azt engedi látnunk, amit az Úr napjának, a várt jelenésnek, a halott visszatérésének, feltámadásnak mint újra-megjelenésnek látunk:

10 Id. mű, 127. o.

„[...] 1852 május második vasárnapja *(Sonntag des Monats)* áldást ígérő hatásai. 1852 május második vasárnapja rögeszmévé vált fejükben, dogmává, mint a khiliaszták fejében az a nap, amelyen újból megjelenik *(wiedererscheinen sollte)* Krisztus, és megkezdődik az ezeréves birodalom. A gyengeség, mint mindig, a csodahitbe menekült; azt hitte, legyőzte az ellenséget, ha képzeletben tovavarázsolta *(in der Phantasie weghexte)* [...]."

és kissé később – még vasárnap van, aznap, egy másik vasárnap, a beszédmód a fantomoké, a fantazmagóriáé, az anatémáé mint exorcizáló fordulaté *(Bannformel)*, a boszorkányságé, a túl-élet csak egy szempillantásig tartott, íme egy nép végakarata. A máris elvakult nép a saját szavaival, a saját kezével ítéli halálra magát egy mefisztói dekrétumban:

„[...] a napi sajtó villózása, az egész irodalom, a politikai nevek és a szellemi előkelőségek *(die geistigen Renommeen)*, a polgári törvény és a büntetőjog, a *liberté, égalité, fraternité* és 1852 május második vasárnapja – minden eltűnt, mint a délibáb *(wie eine Phantasmagorie)*, egy ember varázsigéjére *(Bannformel)*, akit még ellenségei sem mondanak varázslómesternek *(Hexenmeister)*. Az általános választójog, úgy látszik, csak azért élte túl *(überlebt)* ezt a pillanatot, hogy sajátkezűleg, az egész világ szeme láttára megcsinálja végrendeletét és magának a népnek a nevében kijelentse: Minden, ami fennáll, megérdemli, hogy tönkremenjen."[11]

Mi történt itt egy szempillantás alatt? Hogyan írjuk le ezt a bűvészmutatványt? Egy hamis boszorkánymester (Louis Bonaparte), aki jelentéktelen, mint afféle *segédfantom*, kisegítő kísértet, alkalmazott visszajáró, akit magát is egy nagy kísértet (Bonaparte Napóleon és az 1789-es Forradalom), egy kvázi atyai figura kísért, egy munkaszüneti napot kihasználva, egy perverz, ördögi és észrevétlen *[inapparent]* exorcizmussal eltünteti a forradalmat, mint egy fantazmagóriát. Mert ha a kiigézés eltünteti a népet, akkor valójában egyúttal a saját eltüntetését is sajátkezűleg jegyzi: abszolút és ennélfogva testtelen elidegenülését attól az önmagától, mely így csak halálát sajátíthatja el, és csak saját kisajátítását hagyhatja örökül.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

11 Id. mű, 108-109. o., kissé módosított szöveg.

BOROS JÁNOS

EMERSON ÉS AZ AMERIKAI FILOZÓFIAI GONDOLKODÁS KEZDETEI

Megjegyzések A filozófus az amerikai életben *című válogatáshoz*

A filozófus az amerikai életben című kötet[1] szerkesztője igen találékonyan olyan egymásra utaló szövegeket választott ki, melyek alapján az olvasó nemcsak néhány gondolat másfél évszázados útját követheti, hanem tanúja lehet annak a pragmatikus-textuális mozzanatnak is, ahogy e szövegek belső dinamikájukkal mintegy „önmagukat szerkesztik". A „tényleges" szerkesztői szándék elsősorban nem az amerikai filozófia élvonalába tartozó írások összegyűjtése, még kevésbé az, hogy a gyűjtemény átfogó képet adjon a pragmatizmusról vagy az ötvenes évek óta az amerikai filozófiai intézeteket uraló analitikus filozófiáról (hiszen akkor többek között nem hiányozhatnának olyan filozófusok írásai, mint Dewey, Carnap, Quine, Davidson és Putnam, vagy olyan kritikusokéi, mint Bloom, Fish és Walzer), hanem inkább az, hogy az amerikai gondolkodásmód egyik reprezentatív és leginkább amerikai vonulatát mutassa be.

A kötet Ralph Waldo Emersonnak (1803-1882) az amerikai tudósról írt esszéjével, Amerika „Nemzeti Intellektuális Függetlenségi Nyilatkozatával"[2] indul, melynek magyar kiadása nemcsak a neopragmatizmus megjelenése kapcsán vált újból aktuálissá, hanem a nyugati, elsősorban amerikai típusú „civilizációnak" a kelet-európai régióban való térhódítása miatt is. További két Emerson-tanulmány mellett olyan egymástól különböző diszciplínák képviselőinek szövegeit tartalmazza a kötet, mint William James, George Santayana, Gertrude Stein, Richard Poirier, Stanley Cavell és Richard Rorty.[3] E szerzőket az európai gondolkodás meghaladására és egy új, amerikai gondolkodásmód megteremtésére tett kísérlet utalja egymásra. Mindannyian saját „diszciplináris mátrixaik"[4] módosítására törekednek, Emerson egy új „embertípus" és egy új műfaj, az amerikai géniusz és az amerikai esszé megteremté-

---

1 *A filozófus az amerikai életben*, szerkesztette Beck András, fordította: Beck András, Erdélyi Annamária, Jónás Csaba és Medve A. Zoltán, Pécs–Szeged: Tanulmány Kiadó–Pompeji, 1995. E könyv oldalszámaira zárójelben utalok.

2 Vö. C. West, *The American Evasion of Philosophy. A Genealogy of Pragmatism*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1989, 12. A kifejezés Oliver Wendell Holmes-tól származik, de Emerson egész életművére vonatkoztatható. Camille Paglia Emerson *self-reliance* fogalmát tartja „függetlenségi nyilatkozatnak". Vö. Paglia, C., *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New York: Vintage Books, 1991, 601.

3 A fordítók és a lektorok alapos és körültekintő munkát végeztek az „amerikanizmusokkal" teli szövegek fordításával. A továbbiakban csak azokra a fordítási megoldásokra utalok, amelyek az idézett szövegrészekben pontatlanok vagy értelemzavaróak.

4 A magyar fordító Kuhn „disciplinary matrix" fogalmát „szakmai mátrixként" adja vissza (194. és 195.). Mivel Kuhn a „paradigma" fogalmának *egyik* magyarázataként és értelmezéseként adja meg a „disciplinary matrix"-ot, és nem egy szakmán, hanem egy tudományágon, egy *diszciplínán* belüli világnézet, kommunikációs és viselkedési szabályok, ismeretelmélet, módszertan, szociológiai tényezők stb. „fegyelmező", „diszciplináló", „csoportkohéziós" együttesének tekinti, ezért megítélésem szerint pontosabb lenne a „diszciplináris mátrix" fordítás.

sével, William James egy új filozófiai irányzat, a pragmatizmus létrehozásával, Santayana egy új transzcendentalizmus, a „voltaképpeni" transzcendentalizmus hangsúlyozásával, Gertrud Stein egy új, a vesszők elhagyásával próbálkozó írásmóddal, Poirier egy pragmatikus irodalomelmélet körvonalazásával, Cavell egy tágabb, a „filozófia és az irodalom egymásra hatását szorgalmazó" filozófiafelfogással (169.), Rorty pedig egy a korábbi filozófiákat a jelen és a jövő érdekében rekontextualizáló gondolkodásmód érvényesítésével.

E folyamat elindítója Emerson, a „romantikus individualista"[5] újangliai „remete", akit az amerikai kritika függetlenségét hangsúlyozó Harold Bloommal együtt többen is az amerikanizmus mint „vallás" prófétikus megalapítójaként ünnepelnek,[6] míg mások, mint például az önálló amerikai kritika létét kétségbevonó Geoffrey H. Hartman, úgy gondolják, „elsietett trónra emelés" lenne Emersont az amerikai kritikai gondolkodás középpontjába állítani.[7] A filozófusok pedig a filozófiatörténeti eszméket ahistorikusan összekeverő és „megengedhetetlenül" vegyítő Emersont inkoherens és romantikus álmodozóként utasítják el. Ahogy Richard Rorty megjegyzi, „A filozófusok soha nem filozófusként olvasták Emersont. Heidegger előtt egyébként Nietzschét sem tartották filozófusnak. Csak a legutóbbi időkben próbálták meg – Stanley Cavell és Cornel West – Emersont bevezetni a filozófiai kánonba. Emersont és Thoreau-t az amerikai különcök tradíciójába tartozó irodalmi alakoknak tartották."[8] Terméketlen lenne azon vitatkozni, hogy filozófus-e Emerson vagy sem, ténylegesen az amerikai gondolkodás létrehozója-e, vagy pedig csak egy romantikus életérzés kifejezője. Azok, akik Montaigne-t és Nietzschét filozófusnak tartják, Emersont is annak fogják tartani, míg mások, akik szerint e gondolkodók nem a filozófiatörténet, hanem a kultúrkritika történetébe tartoznak, Emersont is oda fogják sorolni. Abban viszont alighanem mindannyian egyetértenek, hogy Emerson szabad, független gondolkodó, aki „felismervén és követvén" „azt a fénysugarat, mely belülről világítja meg elméjét" (24.), vállalta saját gondolatait, és megtalálta ezek kifejezésére a legmegfelelőbb műfajt, az esszét. Az is kétségtelen, hogy gondolkodásmódja és írásmódja az amerikai irodalmi és filozófiai életre egyaránt hatott, éppen ezért a fenntartás nélküli elfogadás vagy a merev visszautasítás helyett indokoltabbnak tartanám azt vizsgálni, miként van jelen az esszéíró Emersonban a filozófus és a filozófus Emersonban az esszéíró.

Emerson, a filozofikus esszéíró

Emerson, az „amerikai Montaigne"[9] műfaja az esszé, az a műfaj, amelyről gyakran állítják, hogy korszaklezáró, fáradt, dekadens irodalmi forma, amely megkérdőjelezi a „virágkorok" nagy filozófiáit, gondolatrendszereit, átfogó összefüggéseit, absztrakcióit és fogalmi hálóit. Miután az elhasználódott rendszerek, gépezetek, gondolati motorok

5 Diggins, J. P., *The Promise of Pragmatism,* Chicago: The University of Chicago Press, 1994, 362. Emersont általában a romantika eszmeköréhez sorolják, ami nem jelenti azt, hogy ne találnánk nála olyan kijelentéseket, amellyel ezt a fajta attitűdöt vagy gondolkodásmódot *is* megkérdőjelezi: „Minden hajót romantikusnak látunk, kivéve azt, amelynek fedélzetén mi magunk utazunk." (45.)

6 Emerson „legigazibb" teljesítménye az amerikai vallás föltalálása volt ... Emerson tudata Amerika tudata". Bloom, H., *Agon. Towards a Theory of Revisionism,* Oxford: Oxford University Press, 1983, 145.

7 Hartman, G. H., *Criticism in the Wilderness,* New Haven: Yale University Press, 1980, 9.

8 Rorty, R., *„A filozófia után, demokrácia"*, Giovanna Borradori interjúja, *Jelenkor,* 1995 június, 553.

9 Bloom, H., *The Western Canon. The Books and School of the Ages,* New York: Harcourt Brace, 1994, 147k. „Ralph Waldo Emerson, the American version of Montaigne".

alkatrészeikre hulltak, az esszéíró viszonylag szabadon barkácsol a még működőképesnek hitt darabokból valami sajátos, csak rá jellemző és első közelítésben saját és szűk hallgatósága pillanatnyi szükségleteit kielégítő „masinát",[10] amely alig szolgál többet, mint az író és hallgatósága kognitív igényeinek kielégítését és gyönyörűségét, még akkor is, ha ez egy nyugtalan küldetéstudatot és küldetésteljesítést is hordoz. De mire szolgál az esszé, ez a „későinek" tartott műfaj egy fiatal nép intellektuális életének kezdetén? Hiszen itt látszólag nincs múlt, amivel le kellene számolni, nincs egy megelőző megmerevedett „magaskultúra", mint Montaigne idejében, amellyel szemben fluid antitézisek özönét kellene elindítani. Emerson különös múlttal szembesül, amelyet egyszerre ismer föl sajátjaként és önmagától idegenként: ez a múlt az Európából importált és Amerikában de-formált múlt, a protestáns-unitárius vallás és életvitel, valamint az európai gondolkodás hagyománya. Emerson ezzel állítja szembe a „szeszélyes" jelen pillanat, a „jelenkor" igényeit és szükségleteit, amelyek újszerűségükkel egyben a sajátságos, „emersoni vagy amerikai különbség" (Bloom) megnyilvánulásai is. Amint Bloom megállapítja, Emerson, hogy a múlttal szemben a jelen fontosságát és erejét hangsúlyozza, Miltonhoz hasonlóan három történeti-temporális zónát hoz létre: az igaz eredetet, a köztes időt (amelyben minden hamis) és az örök jelen igazságát, a „miltoni poétikus jelenlétet és az emersoni oratorikus jelenlétet".[11] Ez azonban nem jelenti a történelem egyértelmű visszautasítását, amint ezt a Bloom-szöveg sugallja. Emerson csak az erőtlen múltba fordulás kizárólagosságát, a holt idők penészszagú árnyai előtti öncélú hódolatot utasítja el, de nem a történelem progresszív eszméjét, az egyén, az idő, a társadalom és a politikai struktúrák egyre humanizáltabb létrehozását.[12] Több helyen, mint például a *Nature* című írásában, lelkesedéssel ír az ember környezetátalakító munkájáról, az emberi lelemény és a gépek által alakuló új világról, amely új történelmet kreál, a jövő történelmét.[13] A múlttal való szembefordulása nemcsak az amerikai protestantizmus vagy az európai örökség elvetése, nem is egyszerűen az angol romantika historizálása, politizálása vagy pszichologizálása, hanem egy, a jelen és a jövő érdekében végrehajtott cselekedet. A múlttól a „jövő történelme" felé fordulással Emersonnak lehetősége nyílik az amerikai honfoglaló személyének és mentalitásának irodalmi „megörökítésére", arra, hogy a történelemmel egyenértékűvé, sőt teremtőként „elsőbbrendűvé" tegye a történelmet kreáló „géniuszt", akinek életrajza maga a történelem: „az egész történelem könnyen felfogható néhány erős és elszánt ember életrajzaként". (31.) Ez a géniusz, a misztikus tapasztalatok lehetőségének elismerése ellenére sem akar kilépni az időből, amiként ezt Bloom állítja,

10 Az esszé-műfaj „masinája" egyedi, pillanatnyi igényeket, érdekeket, vágyakat és érdeklődéseket szolgál, létrejöttének kontextusa radikálisan individuális és egyszeri, szemben azokkal a „masinériákkal", filozófiai rendszerekkel, amelyekről például a német filozófiával kapcsolatban Cavell beszél, mondván, a rendszerépítés eredménye, hogy „több masinériáról gondoskodnak, mint amennyit foglalkoztatni képesek". Vö. S. Cavell, „Thinking of Emerson", *The Senses of Walden*, San Francisco: North Point Press, 1981, 125. Idézi C. West, *The American Evasion of Philosophy*, 36. Az esszé mint műfaj mintha pontosan ettől akarna óvakodni, fő törekvése talán éppen az, hogy mindig csak olyan és annyi masinériát alkalmazzon vagy barkácsoljon össze, amilyenre és amennyire az adott pillanatban, igen gyakran az írás pszichológiai-kognitív-technikai vagy historikus-politikai pillanatában szükség van.

11 Vö. Bloom, H., *Agon*, 34.

12 Ami nem jelenti azt, hogy valamiféle naiv fejlődéstan híve lenne. Miközben gondolkodása, felfogása az egyénről és a társadalomról nyilvánvalóan evolutív, óv a túlzott egyszerűsítésektől, aminek elkerülése érdekében esetenként kétségbe is vonja gondolkodása implicit „fejlődéselméletét": „A társadalom nem halad. Amit nyer a réven, elveszti a vámon. Állandó változások tartják mozgásban ... de ez csak hullámzás, nem fejlődés." (41.)

13 Vö. Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1964, 229-242.

aki szerint az időből az időtlen, a történelemből a jelen, a pszichétől a pneuma felé történik elmozdulás, hanem be akar lépni a maga által létrehozott és folytonosan alakított időbe és történelembe.

Emerson a jelen fölött uralomra törő múltat, nevezetesen az „európai" filozófiai gondolkodásmódot utasítja vissza, hogy helyet teremtsen saját életfelfogása, életérzése és egy sajátosan új típusú amerikai gondolkodásmód számára. Mint írja, a „más nemzetek keze alatt eltöltött inasévek végükhöz közelednek, felszabadulásunk nem késhet soká. A feltörekvő milliók körülöttünk nem élhetnek örökkön idegen országok hitvány koncán." (9.) Egy új kontinens alakuló története, egy új nemzet eljövendő tettei „dalnokért kiáltanak". Ez a dalnok Emerson szerint az amerikai géniusz, az amerikai gondolkodás számára pedig maga Emerson, az „organikus" amerikai humánértelmiségi,[14] akinek szövegeiben megjelennek azok a gondolatok, amelyek a Peirce és James által képviselt pragmatizmus előzményeinek tekinthetők. E gondolkodásmód egy olyan „fiatal" népnek a filozófiához, a valósághoz, a társadalomhoz, a történelemhez, az élethez való viszonyát tükrözi, amely a gondolatok igazságát azok (sok esetben pillanatnyi és aktuális) gyakorlati relevanciájával, hasznosságával méri le, ahelyett, hogy túlságosan hosszú és gyakorlati eredményt nemigen hozó metafizikai rendszerépítéssel, vagy netalán (filozófia)történeti forráskutatással foglalkozna. A pragmatizmus a honfoglalók, az újrakezdők, a pionírok, majd a belőlük kialakuló telepesek és üzletemberek, tehát a „túlságosan elfoglaltak" gondolkodásmódját fejezi ki, akiknek „filozófiája" éppen az elfoglaltság és az aktív tevékenység, igazságkritériuma pedig a működőképesség és a sikeresség. Számukra a „dolgok valóságosságát hatásuk mértéke határozza meg" (35.). Mikor Emerson patetikusan azt állítja, hogy a „tettek ... forrásul szolgálnak" (16.), akkor a pragmatizmus „igazságkritériumát" elővételezi. Az „igazság napja" szerinte akkor fog fölvirradni, „ha a géniuszt sikerül gyakorlati erővé tennünk" (62.). Igaz, ez utóbbi megjegyzése olyan meglehetősen szkeptikus eszmefuttatások után hangzik el, ahol igencsak kartéziánusan a gondolatok és a világ közti szakadékról elmélkedik. Ennek ellenére a géniuszt gyakorlati erővé emelő „romantikus amerikai pasztoralizmus" filozófiája[15] lett a pragmatikus Amerika ars poeticája.[16]

Emerson, az amerikai géniusz

Emerson a modern társadalom specializációja és diszperziós hatásai által „darabokra szaggatott" racionális ember helyett azt a „Gondolkodó Embert" keresi, azt a „cselekvő lelket", aki „az abszolút igazságra függeszti tekintetét, az igazságot nyilvánítja ki vagy teremti meg." (13.) Ez az ember részesülvén „az Istenség kiáradásából" (13.), önmagát és a világot is átalakíthatja, mert ahogy „a világ a teremtéskor Isten kezében képlékeny és formálható volt, azonképpen most is az lehet, amennyiben képesek vagyunk az Ő attribútumait felmutatni"

14 Vö. West, i. m. 35.-41.

15 Vö. Leo Marx, *The Machine in the Garden*. 3. E könyv témája a „pasztorális ideál ... legtágabb értelmében".

16 Nemcsak akkor, hanem azóta is minden nép szívesen hitegeti magát saját „ars poeticájával", önnön „géniuszával", a népnek a király, a vezér, az „anyácska" a „tűzhely" vagy az „atombomba" köré gyűlő képével. A történeti értelemben „sikeres" népek öngéniuszának megfogalmazása nyilván messzebb hallatszik. Így például miután egy „meghatározhatatlan géniusz lehetővé teszi Franciaországnak, hogy az emberi szellem alapvető igényeit megragadja és kifejezze", amint ezt Mitterand még ellenzéki politikusként mondta, (vö. F. Gsteiger, „Der fremde Freund", *Die Zeit*, Hamburg, 28. Juli 1995, 3.), ez a „géniusz" 1995 őszén saját zsenialitását atomrobbantásokkal kívánja bizonyítani, egy nem kevésbé „zseniális vezér", „Hirochirac" vezetésével.

(19.). Ráadásul „egyetlen lélek mozgat minden embert" (20.), állítja Spinozára emlékeztetően, de tőle eltérő módon arra hivatkozik, hogy a könyveket olvasva, a világot megismerve, egyetlen átfogó tudásra jutunk, olyanra, amely minden ember sajátja.[17] Az abszolút emberi szellem e megjelenítése Spinoza mellett Hegelt is megidézi, persze minden összefüggő gondolati rendszer nélkül, ám itt nem panteizmusról, hanem egy gyakorlati, világfeltáró és világhódító pánantropologizmusról beszélhetünk, amely talán minden amerikai eszme hátterét alkotja. A totális ember, a mindent összefoglaló, a természettől, a múltból, a könyvekből és a tettekből tanulni képes és a jövőt alakító géniusz Emerson szemében még nincs itt, a jövő embere: az Amerikai Tudós, az ember „még feltáratlan hatalmának" megtestesülése, amely új világot, új emberiséget teremt.[18] Ez az új emberiség egy új Nemzet lesz, amely minden emberi remények hordozójaként az európai Szellem nyugatra haladásának utolsó nagy inkarnációja, az Isteni Lélek hordozója és közvetítője – Amerika. „Nemzet születik most először", fogalmazza meg Emerson az „amerikai vallás" alapvető tételét, „mivel minden tagja az Isteni Lelket érzi magában, mely ott munkál valamennyiünkben." (23.)

Az „amerikai vallás" alapvető mozzanata az „önmagára-hagyatkozás" (self-reliance),[19] amely Emersonnál a protestáns felfogásnak megfelelően szorosan összekapcsolódik az „Istenre hagyatkozással" (God-reliance): „A lélek kapcsolata az isteni szellemmel annyira tiszta, hogy szentségtörés lenne közvetítőket iktatni közéjük" (33.). Bloom Emerson erős és erőteljesen gnosztikus olvasatát adva, az isteni szellemet és a transzcendentális szubjektumot a *pneumával* helyettesíti.[20] Ezáltal egyszerre tesz engedményt a felvilágosodás ateisztikus hagyományának és saját irodalmi vagy textuális gnózisának. Emersontól megvonja az „isteni lelket", a pneumát pedig az „én" igazi magvaként értelmezi, és az amerikai vallást „amerikai irodalmi kultúraként" celebrálja.[21] Az Emerson-szöve-

---

17 Egy másik helyen Emerson nem kevesebbet állít, min thogy: „az Egyetemes Lét áramai keringenek rajtam keresztül; Isten része vagy darabja vagyok." R. W. Emerson, „Nature", *Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*, W. H. Gilman (ed.), New York: New American Library 1965, 189.

18 Külön tanulmány tárgya lehetne az emersoni géniusz és a nietzschei *Übermensch* összehasonlítása. Nietzsche nagyra értékelte Emersont (Rorty Nietzschét Emerson tanítványának, Cornel West pedig csodálójának nevezi): „Emerson. – Soha nem éreztem magam egy könyvben annyira otthon, és saját házamban, mint – nem dicsérhetem, annyira közel áll hozzám." (F. Nietzsche, „Musik/Kunst/Literatur", *Die Unschuld des Werdens, Der Nachlass, 1. Teil, Ausgewählte Werke*, ausgewählt und geordnet von Alfred Bäumler, Stuttgart: Kröner, 1978, 184.), ennek ellenére Nietzsche az *Übermensch*-ről szóló fő szövegeiben (*Im igyen szóla Zarathustra, A hatalom akarása*, valamint a *Nachlass)* nem hivatkozik Emersonra. (A nietzschei *Übermensch* eredetéhez ld. W. Kaufman, *Nietzsche*, Princeton: Princeton University Press, 1974, 307-333.)

19 *A filozófus az amerikai életben* kötetben Emerson *Self-Reliance* című esszéjét, megfelelőbb magyar kifejezés híján, „önállóság"-ként fordítják. Ezáltal viszont elvész az emersoni dinamikusság, az „önmagára-hagyatkozás" folyamatossága és „munka"-jellege, amit az angol *self-reliance* kifejez.

20 Vö. Bloom, *Agon*, 3-51.

21 Vö. Bloom i. m. 146-148. Harold Bloom gnosztikus *pneuma-analízise* Emersont a hellenikus alexandriai gnosztikus tradícióhoz kapcsolja. (Vö. H. Bloom, i. m. 3-15.) Bloom úgy gondolja, hogy Emersonnak az „igazsághoz" való viszonya inkább látomásos, semmint argumentatív, az időhöz pedig a „végtelen időtlenségbe" táguló jelen pillanaton keresztül viszonyul. Bloom Emerson-értelmezésében nem annyira az inkoherencia szembetűnő (mivel Bloom magát is „gnosztikusnak" [vö. i. m. 4.] nevezve, *per definitionem* nem törekszik racionalitásra, lévén a „gnózis több-mint-racionális tudás." [i. m. 4-5]., ezért ha elfogadjuk értelmezési kísérletének poétikus tudás-jellegéből fakadó legitimitását, nem kérhetjük számon inkoherenciáját), nem is az, hogy egy olyanfajta „tudásmódnak" tulajdonít jelentőséget, amelyet a filozófusok zöme „érvénytelennek" és ezért a filozófiából „eliminálhatónak" tart, hanem inkább az, hogy a gnosztikus, tehát módszer nélküli, nem racionális, atemporális, látomásos, időn kívüli, nem kognitív és „akozmikus" tudásnak nemcsak poétikai, hanem gyakorlati jelentőséget is tulajdonít, „performatív tudásnak", „pragmatikusnak" tart-

gek ugyanakkor hordozzák egy újplatonikus értelmezés lehetőségeit is, annak ellenére, hogy Emerson gondolkodásának újplatonikus elemei, úgy tűnik, nem váltak a szélesebb értelemben vett amerikai filozófiai és irodalomkritikai hagyomány részévé. Emerson nemcsak kifejezetten használ újplatonikus fogalmakat (Istenség kiáradása 13., EGY, 35., stb.), hanem hivatkozik is Plótinoszra, mint kedvenc szerzőjére (49.), és nemcsak az emanációra való explicit utalásai, hanem elmélkedéseinek struktúrája is követi az újplatonikus kiáradás-visszatérés sémát (33-35.), látomásról, misztikus, eksztatikus egyesülési tapasztalatról beszél, amely „föloldódik az örökkön-áldott EGYben". Emersonban egy olyan Plótinoszra és Eckhart mesterre emlékeztető misztikust is láthatunk, aki úgy akarja pótolni a protestantizmus misztika-hiányát, hogy összeköti ezt az amerikai romantikus patriotizmussal és megtestesítőjével, az amerikai géniusszal. A pragmatizmus peirce-i, majd james-i változata kétségtelenül ebből a romantikus szemléletből hajt ki, de nem annyira a romantikában lehetőségként rejlő gnózis útját járja, a romantika „elvágyódásának" nem a térből és időből való misztikus vagy transzcendens kilépéssel próbál eleget tenni, hanem egy ezzel ellentétes irányú, nagyon is temporális mozgással válaszol: a jövő alakításával, ahol a jövő mint idő, a jövő mint társadalom és mint a következő generációk kialakítandó életfeltétele jelent meg, amely nem annyira misztikus elmélkedésekre, hanem gyakorlati tettekre sarkallta a társadalmat, vagy talán inkább a társadalom már amúgy is meglevő gyakorlatiasságát legitimálta, az irodalomból, a filozófiából és a teológiából kölcsönzött fogalmakkal.

Ez a pragmatikus amerikanizmus ugyanabból az eszmeiségből vagy legalábbis ugyanabból a korszellemből táplálkozik, mint a kortárs európai mozgalmak.[22] Abban, hogy az amerikanizmus európai tejtestvéreivel szemben nem vesztette el szalonképességét, számos egyéb tényező mellett az is szerepet játszott, hogy „geopolitikai" értelemben *már* nem volt, aki hatékonyan kétségbe vonhatta volna az amerikai önmegfogalmazást (a nagyrészt kipusztított vagy rezervátumokba kényszerített őslakók, akik megtehették volna ezt, nem rendelkeztek azokkal az eszközökkel, így megfelelő fegyverekkel, írásbeliséggel, állami szervezettséggel, amelyek segítségével saját nemzet-voltukra hivatkozva meg tudták volna védeni vagy „ellen-definiálni" tudták volna magukat), és ez a nemzeti önmegfogalmazás, miután az alakulófélben lévő nemzet már birtokába vett egy egész kontinenst, nem volt többé territoriális értelemben explozív. Amerika először elvégezte a területfoglalás lőpor- és vérszagú „munkáját", továbbá a gépek föltalálásáig és elterjedéséig a fizikai munka nagy részét rabszolgákkal végeztette, ezt követően pedig mintegy *primum vivere deinde philosophari*, fölfedezte az önreprezentáló, önmegfogalmazó írásbeliséget és saját széplelkét. Az amerikai romantikus lélek álmai társadalmi megvalósítását

---

ja, amely képes átalakítani a világot, de legalábbis egy egész kontinenst, és amely tudásfajta fő képviselője az időben reális, argumentatív és empirikus technikákat alkalmazó, racionális, kognitív tudásra törekvő „Amerikai tudós" lenne. Bloom esetében kétségtelenül egy erős kritikus erős félreértelmezéséről van szó, amelyet félreértelmezés-elméletével ő maga legitimál, és amelynek érvényességét vagy érvénytelenségét nem argumentációval kell eldönteni, hanem szövegeit a poétikai és a gnosztikus tudás által „megérteni". Mint Bloom hangsúlyozza, ha azt akarjuk, hogy „Emerson gnózisának diskurzusa inkább emersoni, semmint irodalomtörténeti legyen, akkor ennek a diskurzusnak magának is gnózisnak kell lennie, a gnózis részének". Bloom, *Agon*, 170.

22 A tizenkilencedik század első felében még nehéz lett volna első olvasásra különbséget tenni az Emerson és az Adalbert Stifter által megidézett korszellem között: „Körbejártam az országot, egyre inkább beleéltem magam életmódjába és sajátosságaiba, úgy tűnt, mintha hallanám a kalapács hangját, amivel e nép jövőjét kovácsolják. Minden a jövendő időkre utal ebben az országban, minden elmúló fáradt, minden keletkező tüzes..." (A szóban forgó ország: Magyarország.) Adalbert Stifter, *Brigitta*, Stuttgart: Reclam 1992. 9. Die Ausgabe folgt nach Stefls Text der 4. Auflage der *Studien*, Pesth: Gustav Heckenast 1855. (Eredeti megjelenés: 1844, átdolgozott változat: 1847.)

nem akadályozták az Európára jellemző, leküzdhetetlennek tűnő történeti-politikai és intézményes akadályok. Santayana így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „A romantikus szellem abszolút erőnek képzelheti magát, mely a képlékeny világ megelevenítésével és megfogalmazásával fejezi ki saját szeszélyes hangulatait. De a pionír számára, aki valóban egy világot hoz létre, e metafizikai illúzió részleges igazolását a történeti tények adják; sokkal teljesebb igazolását, mint amire Európa kifejlett és megcsontosodott társadalma módot adhatott a romantikus korszak holdkóros lázadóinak és szárnyaló költőinek idejében." (91.) Talán ebben rejlik az is, hogy a romantikus nemzeti önszemlélet eltérő „társadalmi gyakorlathoz" vezetett Amerikában és Európában.[23]

Az emersoni patriotizmus romantikusan explozívvá és implozívvá vált egy az adott korban újszerű értelemben is, a gazdaság szervezése, a technika fejlesztése területén, és ehhez kapcsolódóan hamarosan a tudomány területén is, amelynek hőse – és itt nyilvánul meg Emerson prófétikus ereje[24] – már nem a szabadságharcos vagy társadalmi reformer (az indiánokat már visszaszorították, a felvilágosodás eszmekörére alapozott alkotmány addigra érvényben volt), hanem a tudós, az *amerikai* tudós. Emerson szemében az amerikai tudós egyszerre kognitív és morális autoritás, akinek tevékenysége által létrejön a morálisan és politikailag egyaránt *jó* világ és emberi közösség. Emögött a felfogás mögött az a feltételezés áll, hogy a világ még nincs kész, az ember feladata, hogy létrehozza, és a tudós mint a világ teremtője, képes is egy jobb világot létrehozni. Emerson, miközben a tudós (nála ez még nem a specializált szakember) társadalomjobbító, jövő- és történelemformáló erejét hangsúlyozza,

---

23 Míg a tizenkilencedik századi Amerika politikai, történeti és alkotmányos szempontból *elvileg* már a *jó* oldalon van, tehát nincs szükség társadalmi, pontosabban politikai forradalomra, addig Európában ez időben még monarchiák, olyan île-de-france-típusú republikák vagy restaurációs szövetségek dominálnak, melyek duzzadó bürokráciáikban a központi hatalomra épült monarchiák strukturális, hatalmi és hierarchikus gondolkodásmódját, lojalitás- és korrupciós technikáit viszik tovább, és Európa azon országai, melyek „vigyázó szemeiket Párizsra vetették", ezt a modellt *hono*sították meg. A francia példa mellett természetesen sok egyéb tényező járult hozzá, hogy az európai és amerikai *demokratikus* gondolkodásmód napjainkig jelentősen eltér egymástól. Ezen eltérés talán leglényegesebb (genetikus) eleme, hogy az amerikai demokráciát a „nép" politikai attitűdje, mentalitása és felelősségvállalása hordozza, az állam pusztán a nép által delegált. Ezzel szemben az európai demokráciákban a demokráciát az állam és az alkotmány hordozza, és mintegy „oktrojálja" a lakosságra. Hogy a demokrácia eredetében való eltérés mennyire a gondolkodás mélyrétegeiben helyezkedik el, jól mutatja Jürgen Habermas és Ronald Dworkin németországi vitája 1995 júniusában. A két filozófus közti nézetkülönbség abból eredt, hogy bár mindketten a demokrácia és a jogállam kiegyensúlyozott viszonya mellett érveltek, az egyensúlyhoz éppen ellenkező irányból kívántak eljutni. Míg Németországban Habermas szerint a demokráciát, addig Amerikában Dworkin szerint a jogállamot kell erősíteni. J. Ross a következőképpen írja le a vitát: „Habermas a Németországban hagyományos felfogás ellen küzd, hogy lehetséges a jogállam demokrácia nélkül is. Dworkin az ellen az Amerikában sokak által képviselt vélemény ellen lép föl, hogy a demokrácia jobban jár, ha nem finomítja túlságosan azokat a polgári jogokat, amelyek korlátozzák a többség akaratát. Németországban a jogállam mélyebben meggyökeresedett, mint a demokrácia, amivel szemben Habermas azt akarja bizonyítani, hogy a jogállam végső soron nem gondolható a népszuverenitás nélkül. Amerikában ezzel szemben a demokrácia magától értetődő, és Dworkinnak azt kell bemutatnia, hogy a demokrácia valójában az alkotmányra alapozott alapjogokkal jön létre. ... Habermas és Dworkin tehát éppen ellenkező kiindulópontokból haladnak annak felismerése felé, hogy a jogállam és a demokrácia egymást kölcsönösen feltételezik." Vö. J. Ross, „Ist Wahrheit eine Art Obrigkeit? Jürgen Habermas und Ronald Dworkin im Gespräch (WDR 3)", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27. Juni 1995, Nr. 146. 36.

24 Cornel West szerint Emerson nem költő és nem próféta. Ítélete azonban elsietett, hiszen Emersont tágabb értelemben költőnek tekinthetjük, amennyiben megújította az amerikai nyelvezetet, és prófétának, amennyiben megjósolta, hogy Amerika par excellence képviselője, lényegének kifejezője és fő aktora a tudós (és technokrata) lesz. Vö. West, im, 10.

implicite a ténylegesen önnálló politikai viszonyokat is kritizálja. Utópiájában a tudós társadalmi szerepe emlékeztet a platóni Állam filozófusára, aki tudása és etikai tartása révén alkalmas a társadalom kormányzására.[25]

Emerson, miközben az individuum potenciális társadalomátalakító erejét hangsúlyozza, tisztában van kora társadalmának visszásságaival is. „Minden aktuális állam korrupt",[26] hívja fel a figyelmet, ezzel szemben azonban reformjavaslatként pusztán az individuum „belső forradalmát"[27] tudja fölhozni, mivel, mint ezt többször kiemeli, Amerikában a politikai forma, a demokrácia már a „jó" oldalon van, nincs szüksége további társadalmi forradalomra. Ugyanakkor megoldatlan marad Emersonnál a kérdés, hogy miként következik az egyén megújulásából vagy a demokratikus gondolkodásmódból a demokratikus jogállam. Nyilvánvaló, hogy az egyén etikai megújulásából nem adódik szükségszerűen a politika megújulása is, hiszen a politika nem egyénektől függ, hanem érdekharcoktól, a csoportdinamikai mozgásoktól, gazdasági tényezőktől és hasonlóktól. Cornel West kiemeli, „Emerson morális kritikája eredeti, de ... politikailag hatástalan",[28] Camille Paglia pedig Emerson politikai passzivitását egyenesen a keleti misztikákkal kapcsolja össze.[29] A morál és a politika közti kapcsolat kérdésének megoldatlansága miatt Emerson programja „feladatként" jelenik meg az utána következő generációk számára, akik továbbviszik a világ első modern demokráciájának politikai hagyományát és mint Rorty mondja, a politikai forradalom helyett „türelmes meggyőzéssel" másokban is megpróbálják fölkelteni a demokratikus politikai „életmód" iránti vágyat.

---

25 A társadalomátalakítás víziójának és az individuum ebben játszott szerepének vizsgálata lehetőséget kínál Emerson, az „amerikai tudós" és Marx, az „európai tudós" romanticizmusa közti különbség kimutatására, mely részben a már említett tizenkilencedik századi európai és amerikai viszonyok közti különbségekkel, részben pedig eltérő gondolkodásmódjukkal magyarázható. Mindkettőjük gondolkodása a piacgazdaság világméretű fejlődésének idején alakul ki és átlátván ennek ellentmondásos voltát, mindketten hittek abban, hogy az eszmetörténet legjobb ideáinak és legjelentősebb személyiségeinek segítségével a társadalom jobbá tehető. De míg Emerson a társadalmi változást az „amerikai tudós" individuális erőfeszítéseitől várja, aki nemcsak elméletileg műveli diszciplináját, de eszméinek gyakorlati megvalósítására is törekszik, és aki tizenkilencedik századi „egzisztencialistaként", a társadalmat önmaga képességeinek az elfogadott normákkal sokszor szemben álló eszmeiségű fejlesztése révén akarja javítani, addig Marx az ideális világ és a tényleges gyakorlat összefüggésében nem annyira az egyén, tehát a társadalmi cselekvés szubjektuma, mint inkább a társadalmi struktúra, a cselekvés objektuma megváltoztatására helyezi a hangsúlyt. Ebből következik az a pragmatizmus és marxizmus közötti lényeges különbség, hogy a pragmatizmus éppen erőteljesebb individualizmusa miatt nagyobb hangsúlyt helyezett a politikai etikára, mint a marxizmus. Rorty erre a következő példát hozza: „Amikor a nagy gazdasági válság alatt egy egész seregnyi entellektüel sorakozott a sztálinizmus mellé, a Dewey első számú tanítványának számító Sidney Hook körül gyülekező kicsiny csoport tartotta elevenen a politikai erkölcsöt az értelmiség körében. Olyan filozófusok, mint Max Otto, Alexander Meiklejohn és Horace Kallen, azt fejtegették tanítványaik előtt, miképpen lehetne »Amerika legfőbb szenvedélyét, az üzlet szeretetét« a társadalmi megújulás szolgálatába állítani. Az ő lábuknál ülve egy egész nemzedék nevelkedett abban a hitben, hogy a világnak Amerika fogja megmutatni, hogyan lehet elkerülni a kapitalizmus húsdarálóját és a forradalom vérfürdőjét." (190.) Talán e pragmatikus gondolkodás „vérnélküli forradalma" gazdasági, politikai és társadalmi sikerének köszönhető, hogy Amerikában a világ proletárjai Lenin nélkül is egyesültek.

26 Emerson, „Politics", *Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*, ed. Gilman W. H, 353.

27 Az individuum Emersonnál „fluid", alakítható, sem ontológiailag, sem történetileg nem végérvényesen meghatározott, képes önmagát megváltoztatni, azzá válni, amivé akar: „a lélek *valamivé válik*" (a helytelen magyar fordítás szerint:: „a lélek *változás*", 34.).

28 C. West, i. m. 39.

29 C. Paglia, i. m. 599.

A szubjektum implozív forradalmán kívül Emersonnak nincs más javaslata arra, hogy miként kellene a társadalmat átalakítani, a kor változó technikai, gazdasági és politikai követelményeihez igazítani. Propozíciója mintegy összegződik és kifullad a világot felfedező és átalakító amerikai tudós képében, amiben sűrűsödik mindaz, amit a filozófia története során az eminens emberről mondtak: ő lesz Amerika, az Egyetlen Ember, a plótinoszi Egy, a cselekvő intellektus, a transzcendentális szubjektum és az Abszolút Szellem. Amikor Emersont közgazdasági, történeti és politikai ismeretei cserbenhagyják, akkor az Egyetlen Ember, a Tudós mítoszára hivatkozik, aki majd tudni fogja, hogy mi a teendő.[30] Cornel West a következőket mondja erről a mitikus Énről, Tudósról, Amerikáról, akinek „magában kell egyesítenie kora minden képességét, a múlt minden eredményét, a jövő minden reményét" (22.): Emerson „individualizmusa nem egyszerűen egyedi individuumokra vonatkozik, hanem – és ez sokkal fontosabb – az individuumnak *mint* Amerikának normatív és buzdító fogalmára. Az első új nemzet általa véghezvitt ideológiai projekciója egy mitikus én ... egy hősies amerikai tudós fogalmaival történik, aki Istenhez hasonló hatalmat és képességet szerzett magának és olyan magabiztosságot, hogy hatalmát és képességét a »világ megtérítésére« használja".[31] Ez a mitikus individuum, Amerika, miután fényes emersoni tökéletességre jut és a „világot is megtéríti", valamikor, a huszadik század végén – még a hidegháború és a berlini fal korában, Jugoszlávia szétesése előtt – Fukuyama nevű médiumán keresztül bejelenti, hogy a mű elkészült, a történelem véget ért...

Emerson, az esszéíró „filozófus"

Emerson, akárcsak Montaigne, a filozófiatörténet peremén helyezkedik el. Ez a peremhelyzet többféleképpen is kifejezésre jut esszéiben, „fecsegéseiben" (61.), melyek nemcsak irodalomtörténeti, hanem filozófiatörténeti relevanciával is bírnak. Egyrészt gondolatai kifejezésére olyan, a tudományokban szokatlan műfajt, az esszét választja, mely lehetőséget nyújt az egyéni érzelmek, egyedi helyzetek megfogalmazására, a csapongásra, a lineáris helyett a spirális, körkörös szerkezetépítésre, a motívumok váltogatására, asszociatív összekapcsolására, az irodalmi témákból a filozófiába való átlépésre, onnan a politikaiba vagy a mindennapi élet területére. Az esszé műfaja lehetővé teszi azt a fajta személyes kifejezésmódot, a személy közvetlen vagy közvetett megjelenését, amely a „filozofikusnak" tartott írásoktól idegen.[32] Másrészt Emerson, Montaigne-hez

30 Önmagában persze még nem baj, ha egy filozófus a mítoszra hivatkozik, amikor a tudás „mint olyan" véget ér. De a kor közgazdasági, politikafilozófiai tudása kétségtelenül nem ott ért véget, ahol Emersoné. A tudás vagy megismerés meghatározásának nehézségére, tehát a tudás határainak vagy „végének" megállapításához – nevezetesen, hogy a tudás nem határozható meg a tudással, tehát a tudásról való tudás egy „szigorú definíciós értelemben" nem tudás – Platón a *Theaithetosz*ban végső soron a mítoszhoz fordul, Kant pedig megteremti a nem kevésbé mitikus „transzcendentális szubjektum" fogalmát, mint minden megismerés és tudás konstitutív feltételét.

31 C. West, *The American Evasion of Philosophy*, 12-13.

32 Az esszé az elmélet, a filozófia és az irodalom határán alineáris szövegszerkesztési lehetőségével módot ad arra, hogy az író gondolatait ne érvelve, az írás és olvasás idejére fölfűzve közvetítse, hanem mintegy vizionáriusan, az organikus egészet láttatva. Emerson esszéire nemcsak az organikusság, hanem az eszmepazarlás is jellemző, mint Nietzsche megállapítja, „Emerson, a *leggazdagabb* amerikai hagyta magát Carlyle által arra az ízléstelen pazarlásra csábítani, amely a gondolatokat és a képeket két kézzel hajigálja ki az ablakon." F. Nietzsche, „Musik/Kunst/Literatur", *Die Unschuld des Werdens, Der Nachlass, 1. Teil, Ausgewählte Werke*, ausgewählt und geordnet von Alfred Bäumler, Stuttgart: Kröner, 1978, 186. Ezekre a művekre nemcsak az alinearitás, hanem a

hasonlóan, a peremen helyezkedik el, mert valamilyen okból (többek közt anyagi függetlenség okán) megengedheti magának, hogy fittyet hányjon a hivatalos, akadémiai életre, hogy lemondjon az akadémiai vagy intézményi „jövedelemmel" járó biztos állásról. Ezáltal viszont az is lehetővé válik számára, hogy ne tartsa be az akadémiai tudományosság szabályait. Az esszé az anyagi biztonságban élő „magas intelligencia" műfaja, amely engedhet szeszélyeinek, mivel nem kell félnie semmiféle diszciplináris (akadémiai, fegyelmi) retorziótól. (Montaigne és Emerson szinte kéjesen tekintenek saját szeszélyükre, amelyet megengedhetnek maguknak.) Montaigne esszéiben minden különösebb erőfeszítés nélkül kérdőjelezi meg a már akkor majd két évezredes arisztotelészi gondolkodás alapelveit oly módon, hogy szinte kizárólag azok az akcidenciák, véletlenszerűségek és időbeli jelenségek érdeklik, amelyeket Arisztotelész kitiltott a filozófiából. A filozófiai fogalmak ellentettjeit használja és ezáltal lesz műve filozofikus és újkori, negatív filozófia, olyan mű, amely felhívja a figyelmet arra, hogy a kirekesztő, egységesítő, a különbségeket eltörölni igyekvő, azoktól elvonatkoztató absztrakt gondolkodás a ténylegesen létező világot, a ténylegesen létező embert utasítja ki a filozófiából és a tudományból, úgy is, mint a gondolkodás szubjektumát és úgy is, mint objektumát. Montaigne és Emerson akaratuk és belső ellentmondásaik ellenére is filozófiai jelenségekké válnak, új, a különbségekre és az egyediségekre érzékeny korok új fogalmait és kifejezésmódjait sejt(et)ve meg azáltal, hogy *más* megközelítésmódját adják a régi problémáknak, azoknak mintegy visszáját, ellentéteit, „kiszorítottjait" *láttatva*. Cavell úgy gondolja, hogy „az Emerson és Thoreau által javasolt és példázott gondolkodásmód és fogalmi pontosság egy sorba állítható azokkal, amelyek az intézményes filozófiában használatosak, ez azonban nem vesz róla tudomást, mivel a szigorúság olyan eszméjén alapul, amely eltér a bevett gyakorlattól." Cavell szerint ezeket a szerzőket az érvelés hiánya miatt nem tekintik filozófusoknak, és fölteszi a kérdést, „mi a helyzet akkor, ha az, amit a filozófiában argumentációnak nevezünk, csupán egyik módja annak, hogy teljes felelősséget vállaljunk saját szavainkért?" (171.) A másik mód az „értelmezés", amelyet az különböztet meg az analitikus-argumentációs hagyománytól, hogy a filozófiát nem megoldandó problémahalmaznak és iteratíve javítható problémamegoldások sorának tekinti, hanem gondolkodás- és írástörténetnek, amelyet a filozófiatörténet nagyjainak olvasásával lehet megismerni és a vele való bánásmódot, a „filozofálást" elsajátítani. (171-172.) Talán Emersont nem is annyira az érvek hiánya és inventív intuitivitása miatt nem fogadják el filozófusnak – nem minden „elfogadott" filozófusnak erőssége az érvelés, és a filozófusok gyakran érvek helyett „preargumentatív" intuíciókra támaszkodnak (melyek megléte és minden argumentációban való nélkülözhetetlen jelenléte egyébként az egész argumentációs metodolatriát és metodolamentációt megkérdőjelezi, de legalábbis relativizálja) –, hanem azért vonják kétségbe filozófusvoltát, mivel nem ritkán oly módon kuszálja össze a különböző korokhoz, iskolákhoz tartozó fogalmakat, hogy azok ahelyett, hogy ezáltal egymást kölcsönösen „megtermékenyítve" új értelmet nyernének, talán csak egy-egy prefilozofikus „intuíció" számára lesznek megközelíthetőek vagy „érthetőek".

Ennek ellenére két szempontból is érdemes lenne megvizsgálni Emerson „ismeretelméletét". Az egyik szempont az, hogy fél évszázaddal Kant észkritikája után a filozófia figyelme a megalapozási és ismeretelméleti kérdések felé fordult, akár mint a kanti program továbbvitelére tett kísérlet, akár mint annak valamiféle meghaladása vagy elvetése.

---

mondatok érthető kapcsolatának hiánya is jellemző, amiről Beck András azt írja, hogy sokszor „az egyes bekezdések, sőt az egymást követő mondatok kapcsolata sem világos" (199.), vagy éppen, amint Camille Paglia megjegyzi, a gondolatfolyamatok „folytonos megszakításával és megfordításával", „eszméinek sokaságát magányos celláikban ítéli sorvadásra." Paglia, i.m. 599.

Másrészt, Emerson szándéka ellenére is elővételez egy olyan ismeretelméleti gondolkodásmódot, az antireprezentacionalizmust, amely a késő huszadik században Davidsonnál és Rortynál jelenik meg kifejezetten. Cornel West azt állítja, hogy részben Emerson társadalmi, politikai érzékenysége tette lehetővé, hogy elforduljon az európai filozófia ismeretelmélet-középpontúságától, és saját tevékenységét a hatalom egyik fajtájaként fogja föl, melynek segítségével megváltoztathatja a világot.[33] Lehet, hogy így van, az is lehet, hogy pusztán West társadalomfilozófiai olvasata rendszerezi ily módon Emerson gondolatait. Tény, hogy Emerson jól ismerte a kanti kritikát, és szokásához híven, számos helyen mintegy elrejtette a szövegbe „ismeretelméleti" utalásait. Például az ember tudatáról elmélkedik, amely szerinte „olyan, mint egy váltókar, amely hol az Első Okkal azonosítja őt, hol a tettével". (56.) A váltókar itt az a kapcsoló, amely az elméleti és a gyakorlati ész között közvetít. Emerson, úgy tűnik, inkább a karteziánus, semmint a kanti ismeretelméletet utasítja el, bizonyos romantikus egzaltáltsággal komolyan véve Descartes pusztán módszertani jelentőségű gondolatkísérleteit, amikor megállapítja, hogy „Álomból álomba zuhanunk, látszatok rabságából nincs számunkra menekvés" (46.), „lehet, hogy a tárgyak nem is léteznek" (58.), majd hangot ad annak a gondolatának, amely később Jamesnél válik episztemológiai jelentőségűvé, nevezetesen, hogy „Az illúziók rendszerének kiépülésében is nagy szerepe van a vérmérsékletnek". (47.) [34] Ám e megállapítása után mindjárt visszakozik, mondván, hogy ha csak a vérmérséklet felől magyarázzuk a gondolkodást, akkor abba a tévedésbe esünk, hogy „természeti" magyarázatot adunk olyan, pl. etikai kérdésekre, amelyek nem a „természet" összefüggésében fogalmazódtak meg.[35] Ezért saját „hatókörébe" utalja a vérmérsékletet, mely „önnön körében vagy a természet szemszögéből tekintve ... döntő" (48.). Végül egy „miszticizált kantianizmusnál" köt ki, azt állítván: „Szellemünknek van egy kapuja, amely mindig nyitva várja a teremtő érkeztét. Az abszolút igazságot kereső értelem, az abszolút jóért dobogó szív mindig mellettünk szól, közbenjár értünk, s a fensőbb hatalmak egyetlen szavára felébredünk e rémálommal vívott kilátástalan küzdelmünkből." (48.) E fensőbb hatalmak Descartes-ra emlékeztetően (bár nem azzal a szisztematikus szereppel) belépnek a „transzcendentális" ész „transzcendens" kapuján, hogy eloszlassák az önmaga által okozott, mondhatnánk *selbstverschuldet* rémálmokat. E példa alapján egyszerre válik láthatóvá Emerson filozófiai tájékozottsága, valamint szinkretikus szintetizáló hajlama. Végső soron nem logikai érveléssel fordul el az ismeretelmélettől, miközben egyfajta posztkantiánus transzcendentál-transzcendens miszticizmusra jut, hanem „megküzd" az ismeretelmélet fogalmaival, folyamatosan próbálgatva teljesítőképességüket, elégedetlenségének azzal adva hangot, hogy ha kell, a transzcendensre nyíló rést üt a transzcendentális falán vagy azáltal, hogy a különböző eredetű vagy anyagú filozófia(történet)i szálakat összefonja.

A költői kérdés után, „mentünk-e előbbre a sok finomkodással és szőrszálhasogatással?" (50.), a „kritika hiábavalósága" mellett foglal állást. Azt javasolja kortársainak, hogy a teoretizálás helyett a gyakorlati élet, a tettek felé forduljanak. „Ne zavard össze magadat gondolkodással, hanem eredj s láss a dolog után! Az élet nem intellektuális vagy kritikus, hanem erőtől duzzadó." (50.) Majd pedig az okuláris metaforát elvető későbbi antireprezentacionalizmus alapelvét is megfogalmazza: „A természet gyűlöli a leskelődést". (51.) A struktúrák és folyamatok mögötti szubsztanciák vagy lényegi magok, középpontok eszméjének elvetésével pedig kimondja az antiesszencializmus tételét: „Fe-

33 Vö. C. West, 35k.

34 Ezt a gondolatot William James viszi tovább a pragmatizmusról tartott előadásaiban.

35 Emerson a maga módján felismeri a *naturalistic fallacy*-t, majd hetven évvel Moore *Principia Ethica*-ja (1903) előtt, amikor is ez a „felfedezés" hivatalosan is megtörténik.

lületek között élünk ... a világ egésze felszín: nincs belseje." (51k.) Ha a világnak nincs belseje, középpont nélküli, akkor nincs értelme ezekkel a kérdésekkel kínoznunk magunkat, hanem a „természetes erővel felruházott", „legrégibb" emberről kell példát vennünk, aki „gyakorlati érzékének köszönhetően" semmivel sem boldogult rosszabbul a világban, mint az, aki csak a „matematikus" vagy „geométer" (azaz görög) elmék számára érdekes kérdéseken törte a fejét. (51k.) Ugyanis az „erő egészen más pályákon mozog, mint a megfontolás és az akarat: az élet föld alatti, szem nem látta alagútjait és csatornáit részesíti előnyben. ... A természet nem szívleli a számítgatókat – lóugrásban, ötletszerűen halad." (54.) A filozófiának az „élettől" kell példát vennie, és vissza kell utasítani a matematikusokra és geométerekre jellemző absztrakciókat. Emerson már ekkor figyelmeztet, és a huszadik századi analitikus filozófia ismeretében prófétikusnak tűnik ez az intés: „A legszebb ajándékok sohasem *elemzés* eredményei". (52., kiemelés tőlem, B.J.) Az elemzés „ritka levegőjű, fagyos" birodalma, és az érzékek közt helyezkedik el az Emerson számára legmegfelelőbbnek tűnő köztes világ, „az élet, a gondolat, a lélek, a költészet" keskeny sávja, ahol a „mindig tévedésben" élő ember (55.), e „mesés lehetetlenség" (54.) folytonosan egyensúlyozni kényszerül.

Antireprezentacionalizmus, antiesszencializmus – olyan témák, melyek majd a huszadik század végén kapnak a filozófiatörténettel és a kortárs filozófiával dialogizáló és annak „professzionális" alternatívát nyújtó megfogalmazást. Emerson logikailag és motivikusan nem mindig koherens gondolkodásáról sok helyen ki lehet mutatni a csapongást, a legkülönfélébb, sok esetben inkoherens filozófiai nézetek asszociatív „összeendlizését", és ezért a logikus gondolatmenetet, a filozófiai vízió egységességét vagy a logikai struktúrát kereső filozófus számára „módszertanilag" elfogadhatatlan. De írásainak éppen ez a jellege az, ami miatt olyan széles körben hatott, döntően befolyásolva a sajátságosan amerikai pragmatikus filozófia, irodalom és irodalomkritika létrejöttét.

„Amerikai tudósok": írók, kritikusok, filozófusok

A pragmatizmus inkább attitűd, kvázi-módszer, életérzés kifejezése, semmint valamiféle zárt metafizikai, ismeretelméleti vagy etikai rendszer – „néhány régi gondolkodásmód új neve", írja William James az 1906-os, a pragmatizmust bemutató előadássorozat anyagát tartalmazó kötet alcímeként.[36] A pragmatizmus alaptétele szerint „Valamely gondolat jelentésének feltárásához azt kell ... csak meghatároznunk, hogy milyen viselkedésmódot von maga után; ez a cselekvés képezi számunkra e gondolat egyedüli jelentését." (67.) Ennek az alaptételnek az eredete James szerint Peirce-nél, West szerint Emersonnál van, de valószínű, hogy akit az eredet kérdése itt érdekel, annak Szókratészig kell visszamennie. A pragmatizmus egyfajta funkcionalizmusnak tekinthető, amely szerint egy gondolat akkor különbözik egy másiktól, ha más – a fogalmat tág értelemben véve – „működést" eredményez, például más cselekvést, más életérzést, más társadalmi intézményeket, más esztétikai élvezetet, más technológiát, más emberi kapcsolatokat stb. Ha nem találunk egy gondolathoz valamiféle sajátságos és egyéb gondolatoktól megkülönböztető téridőbeli és empirikus kapcsolódást, akkor az adott gondolat nem különbözik a többitől, következésképpen fölösleges másképp megfogalmazni azt. Ez a funkcionalista és egyszerűsítő gondolkodásmód természetesen kiváltotta a fogalmi különbözte-

36 *A filozófus az amerikai életben* kötetben megjelent William James-szöveg nagyobbik fele a magyarul már megjelent *Pragmatizmus* című kötet második és harmadik fejezetének összevont és erőteljesen rövidített változata, amint ezt a fordító, Medve A. Zoltán jelzi. (*Pragmatizmus*, Szerk. Márkus György, Budapest: Gondolat, 1981.)

téseken edzett filozófusok kritikáját. Heidegger szerint a pragmatizmus nemhogy poszt-metafizikus gondolkodás lenne, de még a metafizika régióit sem érte el.[37] Davidson szerint pedig alaptétele és gondolkodásmódja annyira semmitmondó és nyilvánvaló, hogy szinte bármely filozófiai rendszerre rásüthető a pragmatizmus címkéje, hiszen nem állít mást, mint hogy gondolatainkat, tételeinket csak akkor tarthatjuk igaznak, ha igazolni tudjuk azokat.[38] Ez pedig nem kevésbé és nem jobban tautologikus, mint a Tarski-féle igazság-meghatározás.

A pragmatizmus james-i és későbbi változataival szemben kétségtelenül nem támaszthatunk szigorú filozófiai vagy logikai követelményeket: hiszen elég, ha csak annyit kérünk, hogy próbálják kicsit pontosabban meghatározni alapvető fogalmaikat, például a jelentés, a gondolat, a cselekvés stb. „jelentését", és azonnal a híres technikai, logikai és ismeretelméleti problémáknál vagyunk. A pragmatikusok erre a kérdésre azzal válaszolnak, hogy valamennyi *egyéb*, illetve *további* jelentésadási kísérlet előbb vagy utóbb, legfeljebb néhány „metaszinttel" „feljebb" megalapozási kérdéssé válik, melyet ugyanúgy nem lehet végérvényesen és nem-körkörösen megoldani, mint a kiindulási kérdést. Ezért, mint Rorty hangsúlyozza, a pragmatikusok vállrándítással intézik el a megalapozási kérdéseket, és ehelyett a fogalmakat meghatározatlanul hagyva inkább azt kérdezik, miként szolgálhat a filozófia a világ jobbá tételére. (A fogalmi jelentések bizonytalan pragmatikus lebegtetéséről állítja Richard Poirier a következőket: „A *cselekvés* szónak Emersonnál és James-nél bizonytalan jelentése van, a kézzelfogható tevékenység és a költői alkotás, az atletizálás és esztétizálás között lebeg valahol középen. ... a cselekvés konkretizálásának elmaradása folytán nincs szükség a cselekvés eredményének közelebbi megnevezésére sem" – 135.)

A világ jobbá tétele, egy jobb világ létrehozása talán a legfontosabb ügy, amely Amerikát alkotmányos megalkotása óta foglalkoztatja. Ezt a törekvést fejezi ki a pragmatizmus filozófiája, eleget téve a manapság egyébként ignorált Santayana[39] „autentikussági kritériumának", mely szerint „Egy filozófia akkor autentikus, ha ösztönzést és kifejezést ad mindazok életének, akik magukénak vallják" (85.). A pragmatizmus elsősorban a jelen felé és a jelenben lehetőségként megjelenő jövő felé fordul, és a múlt csak annyiban érdekli, amennyiben a jelen gondolkodását és praxisát alakította, és sok esetben csak annyiban, amennyiben lerázandó, elfelejtendő teherről van szó. „Radikálisan empirikus és radikálisan romantikus" víziójában egyszerre fordul a jelen empíriája felé, amely romantikus ihletének egyetlen tárgya.

A huszadik század amerikai romanticizmusát képviselik a kötetben közölt Gertrud Stein-írások, aki annak ellenére, hogy Amerika szülötteként élete nagyobb részét Európában töltötte, azzal a bájos amerikai naivitással tekint a világba, amelyre általában csak azok hajlanak, akik életükben nem hagyták el a kontinensnyi országot. Komolyan elhiteti önmagával, hogy Amerika hozta létre a huszadik századot (106.), és aztán Fukuyamát elővételezve megállapítja, hogy ebben a században az események nem számítanak, mintha példának okáért a két világháború borzalmai már nem a történelem részei lennének. A század szerinte a mozgás százada, amely természetesen amerikai jelenség, mint-

37 M. Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes", Zusätze 12. *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. „Az amerikanizmus valami európai dolog. ... Az amerikanizmusnak a pragmatizmus általi amerikai interpretációja még kívül áll a metafizika tartományán."

38 Ld. a Davidsonnal készített interjút Giovanna Borradori, *The American Philosopher*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994 kötetben.

39 Vö. Richard Rorty, „A filozófia után, demokrácia", 552. „Sok amerikai filozófus – Royce és Santayana – nem hagytak maguk után iskolát vagy követőket." Elegendő a ma Amerikában megjelenő filozófiai vagy irodalomkritikai munkákba tekinteni, hogy igazoltnak tekintsük Rorty állítását. Santayanára – méltatlanul – szinte soha nem hivatkoznak.

ha futurizmus és európai autógyártás nem létezne. William James tanítványaként megpróbálja a pragmatizmus írását, írásmódját megteremteni, legalábbis egyfajta evolutív, „teremtő" írásmódot létrehozni, amely az írásjelek szintjén az „elviselhetetlen" vessző elhagyását jelentette: „egyre kevesebb vesszőt használtam. Nem mintha bármiféle előítéletem lett volna a vesszőkkel szemben, de a vessző megakasztott." (107.) Richard Poirier a pragmatizmus hagyományának az irodalomkritikában való megjelenését elemzi, amely „sohasem fordít hátat a nyelv teremtette problémáknak, egy hajdani szerencsésebb állapotról szövögetve nosztalgikus gondolatokat, vagy egy *mozgatatlan* mozgató felidézésében keresve menedéket" (139. – kiemelés tőlem, B.J.).[40] Emily Dickinsonra utalva („ami »van«, arra már ráütötte a pecsétjét a halál", 144.) még hangsúlyosabbá teszi a pragmatizmus jövőre irányultságát. A halálos ítélet a pragmatizmus számára a leírt, megfogalmazott, végérvényesnek, tökéletesnek, igaznak gondolt mondatra mondatik ki. A megformált nyelvről állítja Emerson *The Method of Nature* (*A természet módszere* – és nem rendszere) írásában, hogy az eltávolít bennünket az élet sodrásától. Emerson és a pragmatikusok, így Poirier is, ezért szegülnek szembe a végleges formulákkal, a végleges igazsággal, és ezért hangsúlyozzák a világ és az én folyamatos újrateremtését.

A múlt „nagy, halott filozófusai"[41] helyett a jövő felé forduló attitűdöt viszi tovább a neopragmatikus Richard Rorty, több iróniával és több szolidaritással, mint elődei vagy kortársai. E kifejezéssel a pragmatizmusnak a filozófiatörténet nagy alakjaihoz való viszonyát kívánja jelezni, azt, hogy elismerve nagyságukat, ők immár nem képesek a jelent alakítani, nem képesek azzal a vitalitással a jelenen keresztül a jövő felé fordulni, amire csak egy élő ember képes. A pragmatikusok szerint a múlt nagy alakjainak kijáró kétségtelen reverencia mellett is tudatosítanunk kell, hogy ők nem oldották meg a *mi* problémáinkat, ha megoldották volna, akkor nem *így* és nem *itt* lennénk, nem helyettünk gondolkoztak, és nem végezték el a ránk váró munkát. Nyilvánvaló, hogy a múlt „működik", a múlt hat a jelenben, a múlt nélkül nem lennénk *itt*, másként beszélnénk, gondolkodnánk és cselekednénk stb. De a (neo)pragmatizmus Rorty szerinti változatában ez kevés, akkor is, ha egyáltalán nem tagadja, sőt hangsúlyozza a filozófiatörténeti kutatások fontosságát. A filozófia fő feladata a jelen kutatása, a jelen genetikájának archeológiájában a *jobb* jövő alakítása lehetőségének feltárása és az így nyert ismereteknek gyakorlati „tettekre" váltása. Mindaz, ami múltként megjelenő múlt és nem jelenként vagy jövőlehetőségként megjelenő múlt, az emersoni romantikus és transzcendentalista individualizmusból, valamint a james-i aktivista és funkcionalista ismeretelméletből kinövő pragmatizmus szerint halott, életképtelen és elvetendő. A pragmatizmus számára ugyanis az emersoni *intellectus agens* a vezérmotívum, hiszen a „világ egyetlen értéket ismer, s ez a cselekvő lélek". (13.) A múltban minden, ami a jelen és jövő kreálását hátráltatja, halott. Ezért beszél Emerson a „halott szokásokról", melyekhez „mindenekelőtt azért nem szabad alkalmazkodnunk, mert az ilyen életmód szétforgácsolja erődet ... Végezd a munkád és megmondom, ki vagy" (28.); ezért tesz különbséget William James az értelmiségiek előtt álló „halott" és „élő" lehetőségek közt; ezért beszél Poirier Dickinsont idézve a már megfogalmazott mondatokról mint a halál mondatairól (144.) kifejezve a reményt, hogy „a világ újraalkotható azok kedvéért, akiket szeretünk. Az irodalom a nyelv révén, ha csak egy pillanatra is, ellenszegülhet a mondat halálos ítéletének" (145.); ezért nevezi Rorty a múlt nagy filozófusait „nagy halott filozófusoknak", akik gondolatrendszereikkel nem válaszolhatnak a ma fölvetődő problémákra – az a *nagy, élő filozófusok* privilégiuma.

---

40 Az Arisztotelésztől származó fogalom fordítása „mozgatatlan mozgató" és nem az értelmetlen „mozdulatlan mozgató".

41 A fordító Rorty kedvenc fordulatát – „great dead philosophers" – következetesen a „múlt nagy filozófusainak" fordítja (kétszer-kétszer a 191. és a 195. oldalakon), holott ez helyesen a „nagy halott filozófusok" lenne.

JÁSZ ATTILA

A NEM MEGTANULHATÓ SZINTÉZIS

Villányi László újabb prózaversei Az alma ízében

1.

Villányi László negyedik kötetének prózaversei egy sajátos szintézis eredményei. Két ciklus, körülbelül harminc vers, egy fél verseskönyv. Ez a fajta prózavers feltűnt már a korábbi kötetben (*Alázat*, 1990) is, bár nem ilyen karakteresen, de magában hordva a jellemző stílusjegyeket. Szintézis-kísérletek voltak ezek próza és vers között, egy önálló beszédmód megtalálásához. Egyszerre korszerűen és korszerűtlenül (ld. a *Korszerűtlen* című versét), egyszerre modern költészeti eszközökkel és a hagyományokhoz kötődve.

Villányi eddigi költészetének csúcsteljesítményeként *Az alma íze* című kötetének prózaverseit üdvözölhetjük. Megkerülhetőnek tűnnek – egy írás erejéig – a kötetben található jambikus lejtésű, ritmikus-hagyományos rövidversek, melyek lineáris felépítésűek, és sokkal szervesebben kapcsolódnak dalszerűségükben előző köteteinek verseihez. Izgalmasabbnak látszik a vers és a kispróza határán mozgó, tipográfiailag versnek álcázott forma, amely jó tíz éve foglalkoztatja Villányit, s tartalmi-poétikai „kivitelezésében" most válik egyre érettebbé.

Villányi már a kötetcímben is szintézisre törekedett, hiszen az alma íze egyszerre idéz fel egy konkrét élményt, és egyszerre utal a biblikus szituációra, amit számos értelmezésben ismerünk. De ott, „legbelül", mindenki emlékszik az igazi történetre. A versek is hasonlóképpen működnek, például amikor az emlékezet valóságmódosító funkcióját használja költészeti technikaként. „Az irodalom ügyes fortélyokkal fejti ki mágiáját – mondja erről Borges –, ha az olvasó rájön ezekre a trükkökre, azonmód elutasítja őket; ezért elengedhetetlen a minimális és a maximális variációk sokasága, melyek újra tudnak éleszteni egyfajta múltat vagy előre alakíthatnak egyfajta jövendőt." Borges tulajdonképpen arra utal, hogy a versnek a költő által megélt élmény alapján olyan hatást kell keltenie, amely megváltoztatja az olvasót. Azért, mert az olvasónak van szüksége erre. (Ezért olvas.) Ahogy metaforikusan érzékelteti: „az alma íze (mondja Berkeley) a gyümölcs és a szájpadlás találkozásában van, nem magában a gyümölcsben; hasonlóképpen (mondanám én) a költészet a versnek az olvasóval való csereforgalmában van". A Villányi-verseknek is ez a titkuk, elsősorban hatnak, nehéz őket vallatóra fogni, szövegként nehezen felfejthető az alapélmény-rétegződés, csupán egy egységes, katartikus élményt hagynak maguk után, amitől némely (potenciális!) olvasó, ha belenéz a tükörbe, valóban meggyőződhet róla, hogy ő már nem ugyanaz, mint versolvasás előtt. (Metaforikusan persze.) Talán mert saját élettörténetét úgy szintetizálja költészeti elképzeléseivel, hogy az olvasó számára is megélhetővé váljék. (Ez ma nem különösebben divat.) „Mert a szintézist, *a* szintézist megtanulni nem lehet. Az nem az elmélet része: *az* az élet része. Mindennap lejátszódik utcán, villamoson, az augusztusi tűző naptól zsalugáterekkel védett lakások zöldes félhomályában stb. De bármennyire is szétszedjük az irodalmi műveket, a szintézis nem olyasmi, amelyre ujjal mutathatunk. A szintézis szerves alkotás, és ott marad meg, ahol helye van: a szerves világban, az alkotó szellemében." Az alkotó szelle-

mében idekívánkozik a rövidpróza poétikájáról értekező szerb író, David Albahari meghatározása után, egy jellegzetes verspélda Villányitól:

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 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.

(Borotválkozás után)

A vers – címében prózai módon a keletkezés idejét határozza meg – a kötet egyik legszebb darabja. A költő az egymásra helyezett jelentésrétegeket sorkiugratással jelzi, egyértelművé és tisztává téve az asszociációs láncolatot. A jelen – a seb gyógyulásától, a darázs homloknak ütődéséig, vagy az ablaknyitásig, és a pók megfigyelésétől a folyóparton – nyomon követhető, amikor a következő pillanatban már harminc évvel ezelőtt *van*, de a hely ugyanez (ez biztosítja az átvezetést). Hirtelen megmagyarázhatatlan két sor tágítja a mikrokozmoszt makrokozmosszá. A befejezés lehetősége már ott vibrál az előző sorokban. A verszárlat – „Ismer valaki." – egyszerre értelmezhető konkrétan is és metafizikusan is. A szintézis tehát nem olyasmi, amire ujjal mutogathatunk, hogy ott-ott...

2.

A költő eddigi négy kötetében mindig kiemelt helyet biztosított Győrnek. A változás azonban a korábbi indirekt utalásokhoz képest szembetűnő. *Az alma ízé*nek prózaverseiben sokkal konkrétabban, direktebben beszél Győrről, de ugyanakkor sokkal pontosabban vágja meg villanásszerű (szó)képeit. Így az egymásba torlódó képek időben is átmeg átcsúszhatnak egymásba, lebegővé, szürrealisztikussá téve a szöveget. Erre egyetlen hiteles technika kínálkozik a költő számára, az emlékek újbóli megélése jelen időben, az emlékezés „időtlen" folyamatának pontos rögzítése nyomán, ahogy a tudatalattiból felbukkannak. Például borotválkozás közben, amikor az agy „gondolkodó" része kikapcsol, hiszen a mozgás koordinálására kell figyelnünk, meg ne vágjuk magunkat („hosszú seb"). Ilyenkor bukkannak elő olyan emlékek egy seb, egy forradás kapcsán, amik egészen messzire vezethetnek, ha borotválkozás után a költő rögzíti az emlék-folyamot, az egykori alma ízéig, a fölrobbant csillagok üzenetéig, és addig az általánosításig – amire máshol, más környezetben vagy kiemelve olvasva elhúznánk a szánkat rosszallóan –, „Ismer valaki." Technikailag hasonlóak Villányi versei a szürrealista álomleírásokhoz, ahol szintén egy tudatalatti folyamatot kell rekonstruálni. Például:

„Talpán a bőr helyett víz feszül. Lábában parányi hal úszkál csigák, virágállatok, medúzák között. Kezéből kiesett egy könyv. Laponként nyílik szét zuhanás közben, kényszerítve arra, hogy végigolvassuk.

Egy pillanatra elaludhatott, és beszélhetett álmában.
De mindent az ő figyelmén keresztül érzékelünk.

(Angyali üdvözlet)

Mindez csak első, felületes közelítésben igaz. Egy álom leírása vagy egy pszichoanalitikus technika bárki számára elsajátítható, még nem költői teljesítmény. Éppen ez az emlegetett Villányi-féle prózavers szintézisének eredménye, hogy „kidekázza" a közlendőt, a minimálisan szükséges információt. Mintha a vágások-elhallgatások egy spontán-természetes folyamat részei lennének. Ő pontosan tisztában van azzal, hogy mit akar. Rendszerint valami konkrét emléktárgytól, újralátott régi ismerőstől indul a konkrét képeken át az absztrakció felé. Az emlékezet „kihagyásosságának" megfelelnek ravasz és pontos vágásai. Rendszerint a mikrokozmoszból indul, például sebtől a csillagokig, vagy a város egy apró részletétől, mint például a *Dugonics utcá*ban („Hiányzott a fekete kutya Kassák Lajos kerítéséről"). A vers sorkiugratással elkülönített három részéből a másodikban a múltba visz, nagyanyja betelepüléséhez Beregszászból, a Dugonics utcába, majd a harmadik részben visszavált jelen időbe, ahonnan az emlék indult: „Tavasszal rendszerint ezen az utcán megyek a városba." A téren pedig már futnak a lányok, miközben a költőnek eszébe jut, hogy az öltöző helyén állt egykor apjáék háza. Majd egy szép, erotikusan telített mondattal zár: „A járdáról hallani, ahogy a lányok testére zúdul a víz."

Ezek szerint van egy ilyen város, ma is megtalálható a Dugonics utcával és élő-zajló múlttal. Győr egy ilyen város Villányi költészetében. Konkrét és metaforikus egyszerre. Szintetikus. Amilyen Villányi költészete, nyelve.

3.

Nietzsche azt mondja: *ugyanazt az erőt fejtjük ki a műalkotásban és a nemi aktusban: csak egyfajta erő van.* Freud ugyanazt az egyfajta erőt hirdeti, de egy leszűkített dimenzióban, egyirányúan, azaz az erószt szexszé alacsonyítva, megfosztva ezzel a szerelem gyógyító erejétől, amit Freuddal szemben például Erich Fromm is hangsúlyozott. Villányi költészetét elemezve recenzensei el szokták hallgatni ezt az anti-freudista aspektust, amellyel a költő erotikusan telített versei (ön)gyógyító hatásukat kifejtik és katartikus élménnyel ajándékozzák meg olvasóikat. (Ld. a *Dugonics utca* vége.)

A költőhöz a nőbe vetett hit lényegileg hozzátartozik – állapítja meg Kierkegaard. Villányi pedig egyik rövid versének mottójában Holanra támaszkodik – „Költészet az is, hogy létezel" –, jelezve, számára a költészet metafizikus szinten azonosítható a szerelemmel. De míg Holannál a lét metaforája a reménytelen szerelem, Villányinál a beteljesületlen szerelem a másik iránti szeretetben képes feloldódni. Utalva egyben arra a titokra is, amit csak ők ketten tudnak, amiről az olvasó csak a sorok között olvashat.

Elképzeltem: majdan unokájával játszik a karácsonyfa
alatt. Az új terepjáró ügyességét próbálgatják, s
könyvekből épülnek kusza akadályok. Az egyikről
ránézek, de nem kell szégyenkeznie, mert egykor
el semmi sem maradt.

(Majd lesz egy karácsony)

Aki hasonlóképpen tudja szemlélni, feldolgozni a – lét metaforájaként értelmezett – beteljesületlen szerelmet, az nemcsak ismeri, hanem gyakorolni is képes a szeretet művé-

szetét. Fromm meghatározása szerint a szeretetet is tanulni kell. Nem tárgy, hanem képesség kérdése, amihez alázatra (ld. *Alázat*), bátorságra, hitre és fegyelemre van szükség.

Erről az állandó viszonyulásról szól *A Múzsa természetéről* című vers másfél sora: „Elgondoltam hibáit. Lába vastagra sikeredett, hogy a tömegben könnyen ráakadjak." A vers Villányi összes költői erényét felvonultatja, a finom humorra való fogékonyságtól – „Karácsonykor tartottuk születésnapunkat. Mákostésztát főzött. Lassan kortyolt. (Igen, Villányit is.)" –, az egészen metaforikus ars poeticáig:

> *Számmal bőrére írtam egy új mondatot. (Nyelvemmel*
> *zárójeleibe.) Hangja lett a pont, a vessző, s a csend*
> *a gondolatjel. Benne remegett végig a tökéletes*
> *vers.*

Ezt a versbeli szabad(os)ságot – ismét egyszerre nagyon is konkrét és absztrakt szinten –, az Én-Te egyesülését, feloldódását egymásban *Költészettan* című versében is egyértelműen megfogalmazza: „a szabadság, ahogy magadba fogadsz". Villányi burkolt, rejtett metafizikájára érvényes Paul Ricoeur mondása: *a metaforikusság csak metafizikán belül létezik.* Villányi metaforikussága pedig a nagy emlékező regényíró, Proust világleíró metaforikusságára emlékeztet. Könnyen elintézhettük volna ezt a problémát Határ Győző kijelentésével is: *a költészet mindig metafizikus.* Ahogy már a Villányi-kötet címe, *Az alma íze* is sugallhat metafizikusságot. (A bibliai bűnbeesés, a tiltott tudás, vagy a tiltott szerelem megismerésének jelképeként. A középkori misztikusok a kettévágott alma pentagrammájában az érzéki anyagba rejtett szellem szimbólumát vélték látni. A Heszperiszek almáját is felfedezhetnénk a címben, a halhatatlanság jelképeként. Párisz almáját. A kis Jézus aranyalmáját. Stb.)

Villányi persze kerüli a metafizikusságra utaló megfogalmazásokat. Látszólagos semmiségekről ír, de az neki minden. Mindezen élmények megélése a megírhatóság szempontjából egy kölcsönös feltételezésen alapulnak, egy sajátos határsávban, ahol a gyönyör és a szenvedés összeér. Az emlékezet pedig, hol ide, hol oda tologatja ezeket a hajdani, de újra felbukkanó élményeket. Nem Villányi felfedezése ez az ambivalens érzés, csupán költészetének legjellemzőbb vonása. Szintézise. Ami, mint tudjuk, nem megtanulható. *(Orpheusz, 1994)*

SCHNEIDER GÁBOR

A MÁR ELBESZÉLT MAGÁNY

Kaszás Máté: Korom és hó

Kaszás Máté második kötetének alcíme elbeszéléseket ígér ugyan, a *Korom és hó* mégsem jelent teljes műfajváltást a *Lázregény*től a kisepika felé. A könyv fejezetei olyan elbeszélésfüzérek, melyek a novella kereteit meghaladva, illetve megsokszorozva, a regényét azonban elutasítva szerveződnek. Az egyes fejezeteken belül az elbeszélések egy adott témát bővítenek, árnyalnak, értelmeznek, folyamatosságról azonban nem beszélhetünk. A szövegrészek mozaikszerűen kapcsolódva vázolnak fel világokat, emberi sorsokat és a sajátos elbeszélői pozíció, illetve narráció jól körülhatárolható, egymástól eltérő karaktert ad a három ciklusnak. Lehetnének akár önálló művek is, hiszen az első egy, az írói egzisztenciához talán legközelebb álló hősről, a második Berger Károly borbélyról, a harmadik pedig Ponkómálódó életéről szól. Az azonban, hogy egy kötetben, és ebben a sorrendben kerültek az olvasó elé, minimum két olyan, a könyv egészére kiterjedő értelmezést enged meg, melyek az egyes ciklusokat összefüggésükben szemlélik.

Az egymást követő részek témája az egyéntől és a vele szorosan összekapcsolódó magánytól a Máson keresztül a közösség felé tart. Az első elbeszélések feszültsége, bánata szinte feloldódik az utolsók mindentudó elbeszélőjének halk sztoicizmusában. Ami belső nézőpontból kaotikus és elbizonytalanító, az a másokról való beszédben kiegyensúlyozottá válik. Egy önmagába zárt személyiség ördögi köre bomlik ki ebben a beszédben és ível át a mese, a mítosz világába. A vallomásból elbeszélés lesz.

A fejezetek meta-kapcsolata magára az írásra, annak technikájára vonatkozik. „Kaszás Máté szervesen ötvözi a hagyományos és a legújabb írásmódokat, epikus és dramatikus eljárásmódokat kapcsol össze, idézeteket illeszt a szövegbe, kihasználja az írott szöveg vizualitását, zenei szerkezeteket alkalmaz" – olvashatjuk a *Lázregény* ismertetőjében. Az első kötethez képest itt a különböző technikai megoldások visszafogottabb használatát tapasztaljuk, sőt, míg az első fejezetet a töredezettség, a különböző nézőpontok, álom és valóság, elbeszélői alanyok váltakozása jellemzi, addig a második már egy viszonylag egységes történetet vázol fel, a harmadik pedig szokatlanul nagy mesélőkedvvel már a hagyományoshoz közel álló elbeszélésmódban szólal meg. De ez is csupán közel álló, hiszen a *Közel és messze* című fejezet elbeszéléseinek is van poétikai különlegessége, amennyiben a közelmúlt eseményeit egy időn kívüli, mitikusra hangolt írásmódban mutatja be. Az így elrendezett három fejezet a technikai kalandozásoktól egy kiegyensúlyozottabb írásművészet felé vezető utat jelöl ki.

(„Vajon merre van észak?")

Az *Etűd* nem csupán címe, hanem mind formai, mind tartalmi jellemzője az első fejezetnek. A többnyire egyes szám első személyű elbeszélések a belső beszéd logikáját követve, hosszabb-rövidebb futamokból, asszociációkból, elkezdett, majd félbehagyott ötletekből építkeznek. A részletekbe menő leírásokkal, álomképpel váltakozó monologikus, néhol vallomásszerű, önreflexív részek egy diffúz személyiség vázlatát adják. Karinthy szavaival: itt nem lehet tudni pontosan, hogy hol van a határ Én és énke között, vagyis a személyiség különböző rétegeinek hierarchiája felbomlott. A belső rendezetlen-

ség következményeképpen a külvilág is mint áttekinthetetlen, idegen terület jelenik meg, ahol az egységes világképnek még a lehetősége sem adott. „Nem csak a tudomásulvételét, de az élményét is szeretném annak, hogy itt vagyok" – olvashatjuk az első szövegben *(Miért)*, és az itt megfogalmazott igény kilátástalanságát a következőkben. Mindezt nagyrészt a belső értékrend bizonytalanságának az a mértéke okozza, amely megengedi, hogy a megtörtént és a lehetséges vagy elképzelt dolgok között egyenlőség álljon fel. Az egyetlen szóba kerülő viszonyítási alap maga az Univerzum. De mit kezdjen a halandó egy horizonton túli iránytűvel? Hogyan kapcsolódik „egy távoli bolygón a napfölkelte, mondjuk a vulkáni tufa pozíciójából nézve" *(Miért)* a mi történeteinkhez?

A világ feldolgozhatatlanságát, irracionalitását csak fokozza az álom és a valóság összekeveredése az elbeszélésekben. A valós dolgok szerkezetükben, töredezettségükben és megmagyarázhatatlanságukban hasonlítanak az álmokra, az álmok pedig az életben betöltött jelentőségükben közelítenek a valóság felé.

Egy rend nélküli világból szólnak az *Etűd* elbeszélései, de ez esetben nem a világ mozdult ki a helyéről, hanem hősünk képtelen megismerni és feldolgozni annak törvényeit. „Papírból kivágott keskeny téglalap van betűzve két gumi alá, valamit ráírtak, a férfi olvassa is, de hiába, nem rögződik a szöveg, messzi mögéje lát, pedig ezt éppen nem akarja... »EPER, VANÍLIA« – majdnem beletörött az agya."

(Nyomtalan jelenlét)

A *B. =b.* című ciklus hangulatát az előzőhöz hasonló tényezők határozzák meg. Otthontalanság és idegenségérzet egy családban, egy nagyon is ismerős városban. Sótlan a világ hősünk, Berger Károly számára, és a változtatásra, úgy tűnik, itt sincs sok remény. A fennálló viszonyok elviselhetetlensége és a céltalan várakozás feszültsége jellemzi ezeket a novellákat. Berger többször eljut a döntés pillanatáig, ám az írások keretein belül nem következik be a változás. „... holnap ugyanis végleg elmegy innét, feladva szakmáját, holnaptól örökre bezárja a boltot. Mert: ennyi volt itt; nincs tovább." *(Kicsiny fehér kövekben parányi fekete pontok)* – zárul a borbély életéről szóló ciklus.

A viszonylag rövid fejezet nyomasztó légkörét tovább terheli a gyermekhalál és a félelmekkel, gátlásokkal teli szexualitás visszatérő motívuma. Bár Berger személyisége sem rendezettebb az *Etűd* főhősénél, az egyes szám harmadik személyű elbeszélésnek (is) köszönhetően egységesebb történetet ad ki az öt novella. A periféria-lét szimpla bemutatását az a lappangó gondolat tágítja ki, ami Tömöri szavaiban fogalmazódik meg a legegyértelműbben: „Ami számunkra irtózatosan nehéz, sőt lehetetlen... annak elfogadása, hogy eredendően nyomtalanná válik jelenlétünk. Az érkezés a semmiből elmélete boldogítóbb, mint az örök eltűnés a semmibe." A vegetáló itt-lét kozmikus tudata kerül szembe a Természettel és a Tudás Univerzumával.

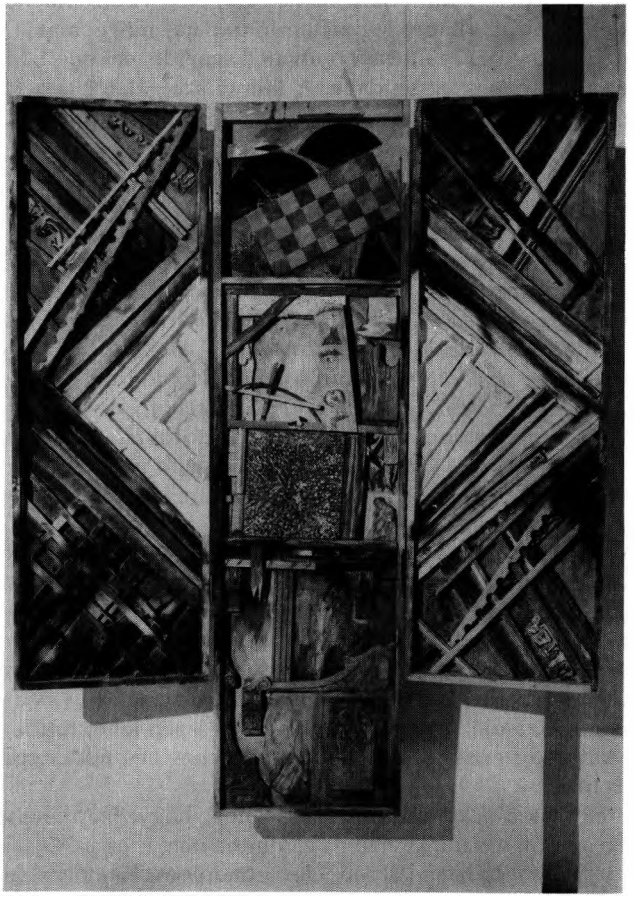
(A mitikus jelen)

A *Közel és messze* fejezetei ugyan közel vannak hozzánk térben és időben, megformálásmódjuk miatt mégis nagyon távolinak tűnnek. Az előző fejezetek töredezettségével ellentétben itt már valóban történeteket olvashatunk, pedig a kötet legrövidebb írásairól van szó. A mese, az adoma határán mozgó elbeszélések olyan pszeudo-mitologikus légkört teremtenek, ahol minden tettnek jelentősége van és ahol – igaz, sajátos –, de mindenképpen megismerhető törvények uralkodnak. Ponkómálódó hasonlít valamelyest Bodor Ádám Sinistra körzetére; öntörvényű, önmagába zárt világ mindkettő, bár itt nem beszélhetünk olyan mértékű külső fenyegetettségről, mint a regényben. Ponkómálódó eseményeit a mindentudó elbeszélő tárja elénk, és nemcsak vissza, hanem előre is mozoghatunk a történetek jelenéhez képest. E nagyvonalú időkezelés miatt tűnik úgy, mintha egy időtlen világ örökké visszatérő életéből ismernénk meg egy szeletet. Mindez

azonban olyan keretes szerkezetben valósul meg, amelyik érzékelteti, hogy az itt leírtakat már valahol elvesztettük. A *Gumicső* és a *Hosszú úton* olvasható szerzői reflexióként, elő-utószóként is. Idézőjelként fogják közre az elbeszéléseket, mintegy jelezve a gyökerekhez való visszatérés kedves anakronizmusát.

A könyv ugyanott végződik, ahol elkezdődött: az út szimbólumánál. Míg az első írásnak elindulás, az utolsónak inkább megérkezés jellege van. Mint tudjuk, az eredmény a végeredményből és az addig vezető útból áll. A kiinduló és a végpont közötti *ívre* a kötetben is nagy hangsúly kerül.

„Mondatokat mondok és hallgatom, hogyan szólnak. Ne azt nézd, mit mond a mondat, arra figyelj, hogyan szól. Mintha nem is az eszemmel gondolkodnék már, hanem egy régi bánatommal." *(Miért)* A könyv melankóliáját jellemző motívumai, a köd, az eső, az értelmetlen halál is erősítik. Ha az *Etűd* bánata a *Hosszú úton*-ig tartó ív alatt nem is múlik el, arra megvan a lehetőség, hogy az elbeszélésben feloldódjon. *(Jelenkor Kiadó, 1995)*



FORGÁCH ANDRÁS

A SORSFELÉLŐ

Beszélgetések Hajnóczy Péterről

Örültem ennek a könyvnek, mert kíváncsi természetű ember vagyok, és Hajnóczy Péter élete nagyon érdekel. (Gyengém, hogy az írók élete érdekel, hogy szinte jobban érdekel annál, mint amit írnak.) Azt hittem, megtudok belőle valamit – és érdekes, ahogy haladtam előre az olvasásban, mintha egyre kevesebbet tudtam volna meg, sőt, mintha kevesebbedtem volna, mintha a távcső megfordult volna a kezemben, mintha kifogyott volna belőlem a szusz, elfogyott volna körülöttem a levegő – ez az ember, kedves íróm, már veszélyesen kezdett nem érdekelni, sőt idegesíteni. Paradox élmény olyan kötet esetében, mely emléket kíván állítani a szerzőnek. Az a néhány anekdota, amit Hajnóczyról hallottam, egyetlen találkozásom vele (Petri Györggyel álldogált merevrészegen a Déli pályaudvarnál) többet sejtetett, mint tizenkilenc válogatott visszaemlékező: mindmostanáig nagyobb és érdekesebb világot képzeltem mondatai mögé, alakja szinte legendás lett a szememben. Ettől a megközelítéstől nyilván ő sem idegenkedett, hiszen szépen belekapaszkodott ő is a Hajnóczy-legendába. A könyv szolgálatot tesz Hajnóczynak, hiszen az igazságot hozza közelebb, de el is kedvetlenít, mert elvesz a csalóka fényből, amit odaképzeltem alakja köré.

Ki tudja, erről talán nem is a kötet összeállítója és a beszélgetések kezdeményezője tehet, sőt, egyre biztosabb vagyok benne, hogy végső soron nem ő tehet, hanem – és az erről való töprengésre nyílik alkalom a könyv olvasása közben – maga a szerző, ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a könyv előszavában, de a hátsó borítóján is kiemelve a következő, körülményes, zavaros és önleleplező állítás található: *„A »beszélgetések« apropója minden résztvevő esetében – ha különböző mértékben is, de – az író és munkája iránti tisztelet kinyilvánításának szándéka körül keresendő."* Anélkül, hogy a mondatot magát tűhegyre vennők, néhány apróság: nem tudni, miért van idézőjelben a „beszélgetések" szó, hisz nyilvánvaló, hogy a beszélgetések apropója az, hogy Szerdahelyi Zoltán beszélgetni akart azokkal, akiknek volt mondanivalójuk Hajnóczyról. (Szerdahelyi másutt kétértelműen céloz rá, hogy akadt, aki utólag átírta elhangzott mondatait; meglehet, ezt sejteti az idézőjel, de akkor sanda ez az utalás.) Ha valakinek van tényleges közlendője, ez nem lehet azonos a tisztelet kinyilvánításával, mert ha nincs közlendő, nincs tisztelet sem, tiszteletet önmagában *à la natur* kinyilvánítani nekrológok és temetői beszédek dolga lehet, de hogy ráadásul az „apropót" valami „körül" kell „keresni" – ez már nekem is sok, gondolom, Hajnóczy sem lenne boldog a finomkodó mellébeszéléstől. A folytatásból már majdnem kiderül, mi okozza a stílzavart: *„Nemegyszer érezhető volt valamiféle törlesztési szándék igénye is az emlékezőknél: azért a méltánytalanságért, mellőztetésért, melyből Hajnóczynak mindig (halála után is) olyannyira kijutott."* Hát, sajnos valóban érezhető volt „valamiféle törlesztési szándék igénye" – bár nem egészen lehet tudni, hogy ez valójában mit jelent. Manapság ennyire fölhagyni az egyenes beszéddel egy könyv előszavában meglehetős luxus.

Ha az ember elolvassa a kötetet, világossá válik, hogy Szerdahelyi egy elképzelt frontvonalra állítja az írót, használja valamire, mintha nem is az író érdekelné valójában, hanem az, amivel *szemben* fölhasználható. Úgy gondolom, Hajnóczy semmit sem nyer

egy ilyen látószöggel, inkább veszít. Leginkább Veress Miklós és Nagy Gáspár bús és öngerjesztő interjúján üt át ennek a szemléletnek az irodalomtörténeti haszontalansága. Ez a felfokozott végtelen részvét saját maguk iránt.

Mindenekelőtt le kell szögeznem valamit: mellőzött író is lehet rossz. Híres, ünnepelt szerző is lehet zseniális. Ezek olyan gyermeki igazságok, amiken érdemes elgondolkozni. Hajnóczy sorsával és műveivel kétségtelenül megtestesít egy összehasonlíthatatlan attitűdöt, egy összehasonlíthatatlan sorsképletet – és ez már önmagában nem kis teljesítmény. Nemrég, egy rádióbeszélgetésben „férfi írónak" neveztem, mire beszélgetőtársaim nagyot néztek, mondanám meg, mire is gondolok valójában. Én is használtam tehát valamire, egy vitában (róla szólt a beszélgetés), mintegy szembeállítottam a „női írókkal", mármint azokkal az írókkal, akik... Na, itt jön a kényes rész. Megkönnyíti a dolgomat, hogy Hajnóczy maga is rájátszott erre a megkülönböztetésre, titokban és nem annyira titokban élt vele, magatartását, mondattanát is részben erre építette fel. De nem ettől jó író, úgy hiszem, nála nagyobb erők révén lett jelentőssé. Vannak ugyanis írók – mindenütt a világon vannak, ez az irodalom élete – akik irodalmi tényeket hoznak létre. Építői az irodalom nagy világának, a formáknak, csiszolói a folyton finomodó beszédnek, alakítói az irodalmi köznyelvnek és közegyetértésnek, figurák, akik helyzetüket az irodalmi élet részeként élik meg, erre építik mindennapjaikat, gesztusaikat: ebből és ezért élnek. És ezzel szemben vannak írók, akik mondjuk, egy páratlan sorsképletet hoznak létre – mellesleg írnak is, mellesleg az írásaik sorsa is hozzásegíti őket ahhoz, hogy ez a sorsképlet megszülessék. Az igazán jelentős íróknál a kettő összhangban van. (Gondoljunk Sorelre és Stendhalra, hogy ne kelljen messzebbre mennünk.) Hajnóczy egyik varázsa abban az egyenes (megszenvedetten egyenes) beszédben rejlik, a sors közvetlen vállalásában, amit, ha tetszik, férfiasnak is nevezhetünk. Úgy ír, ahogy más a Déli-sarkra tervez és hajt végre expedíciót. Magányos felfedező. Úgy ír, ahogyan iszik. Úgy ír, ahogyan él. Írásainak szerkezetét anatomikus pontossággal az egyes fejezetekhez kapcsolt fényképekről lehetne talán leolvasni: H. P. lakószobája halála pillanatában (?). A rendetlenségnek, az időbeli rétegeknek, ennek a különös élet-kollázsnak az író novelláihoz hasonlatos egyszeri lenyomata. Mátis Lilla munkái. Úgy néztem, mint szovjet kisdiák Lenin dolgozószobáját. Férfias és hősies (hiábavalóan heroikus) ez a rendetlenség. És mégis.

Ha az ember megkapargatja kicsit ezt a mérhetetlen férfiasságot – és a kötet kétségtelenül legjobb interjúja Nádasé, aki többet mond el, ellenpozíciójából, mint az egész kötet együttvéve, és ahol egy pillanatra kitűnik, mennyire nem közvetlen ez a látszólag közvetlen pozíció –, akkor ott nagy-nagy szemérem, sebezhetőség, végtelen hiúság, sima ügyetlenség stb., egyszóval mindaz megtalálható, ami az irodalmi életnek mint olyannak velejárója: egy író azt akarja, hogy közöljék, egy író azt akarja, hogy beszéljenek róla, egy író ír, és ehhez megteremti a feltételeket. Hogy milyen feltételeket, az már az ő felelőssége, nem a világé. Hogy milyen mintákat választ (például Malcolm Lowry). Hogy a másokra való odafigyelésnek mennyi de mennyi lehetőségét elmulasztja – éspedig szeretetlenségből. Élesszemű és tisztánlátó volt saját dolgaiban, de olyan korlátokat szabott magának, hogy kénytelen volt saját véréből táplálkozni, mint a pelikán. Nem azért volt „mellőzött", mert „mellőzték". Nem ő volt az egyetlen író, akinek az életét megnehezítették a hatóságok. Azért volt mellőzött, mert visszariadt bizonyos viszonylatok, az életszerűség vállalásától, mert sokszor a nagyság üres fogalmába kapaszkodott, ahelyett, hogy az élet egyszerű örömeit elfogadta volna, és így tovább, és így tovább. Ezek fájdalmas igazságok egy nekem fontos íróról.

Én azt nehezményezem Hajnóczynál, hogy a sorsa – ez most már egyre jobban kiderül – kevésbé érdekes, mondhatni levegőtlenebb, mint az írásai. Egy nem mindennapian tehetséges emberről van szó. Akik őt mindenáron a „legnagyobbnak" akarják kikiáltani, csupán azt a görcsös akarást hosszabbítják meg, ami a levegőtlenséget olyan fojtogatóvá

változtatta Hajnóczy környezetében. Hajnóczy tiszta és kérlelhetetlen tudott lenni az írásaiban, ha akart. Vannak zavarosabb művei is, de ő az a ritka szerző, akinél semmi más nem „lóg ki" az életműből, mindennek hitele van, minden „belül" van. Itt még az írásjelekért is megszenvedett az író – ez világos. De ismétlem: attól, hogy szenvedett valaki, még nem biztos, hogy remekműveket írt. Ha viszont remekművet írt – mert azt akart írni –, akkor senki, még a jóakarói sem fogják tudni megakadályozni, hogy jelen legyen, művével, és, nem vitás, öngyilkosan kurtára szabott idejű sorsával együtt. (*Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995*)

Balázs Attila:

ÉN MÁR NEM UTAZOM ARGENTÍNÁBA

Ez a novelláskötet Balázs Attila hatodik könyve, a második, amelyet Magyarországon adtak ki. Az idén negyvenéves író, mint ismeretes, a *Cuniculus* című nagyhírű regényével tűnt fel, 1979-ben, Újvidéken. Újabb novellái a délszláv válság kirobbanása óta, részben még a Vajdaságban, részben már az áttelepülés után íródtak, s magyarországi lapokban jelentek meg. Ez az önmagában nem túl érdekes életrajzi adat itt azért lehet említésre méltó, mert az írások témája sem más, mint a „hazai" élmények felidézése az új, a „befogadó házában". Megjegyzem, az új haza új kiadója nem volt kegyes jobbat érdemlő szerzőnkhöz: a tördelés nem valami elegáns, a borító pedig bizony nagyon csúnya, a hátsóján lévő néhány soros szövegben ráadásul hét hiba van, hogy csak az írások világával leginkább összefüggőt említsem meg: *Új Sympozion* szerepel *Új Symposion* helyett.

A könyv egyik meghatározó jellegzetessége a nosztalgikus hangvétel. Tudatosan vállalt hang ez, jelzi már az élre helyezett *Nosztalgia* című, *Bevezetés egy szertefoszló könyvbe* alcímű szöveg is.

Az élethelyzetet igyekszem felfogni és megérteni. Csak elismerést érdemelhet az az ember, aki azt próbálja a maga és mások számára tisztázni, hogyan éli meg személyesen a történelmet, és főleg, ha azt keresi, mi is tűnt el valójában a háborúval ott a Délvidéken, mi volt az a különlegesen értékes, ami végképp elveszett. Mindez azonban nem akadályozhat meg abban, hogy a szövegeket a nyelvformálás, a szófűzés művészi értéke szerint nézzem. S ha így nézem, a *Nosztalgia* az egyik kevésbé sikerült darab a tizenegyből. Hasonlóképpen fenntartásaim vannak főleg a következő kettő és az utolsó három szöveggel kapcsolatban. Talán túl közel vannak az elkeseredéshez, a kiábrándulóshoz. És ez jelen esetben nem bizonyul túlzottan termékeny elbeszélői alaphelyzetnek. Az említett szövegek gyakran szétesnek, a mondatok helyenként zavaróan személyesek, máshol meg kicsit mintha sértődötten viccelődnének. Mintha a magánlevelek esetlegességeire játszanának rá.

Balázs Attilánál nem a háború léthelyzetének megörökítése a cél, mint Kontra Ferencnél, hanem a háború előtti világra való sóvárgó vágyakozás megfogalmazása. Az előbbi, szikárabb, keményebb látást igénylő írói stratégia, legalábbis Kontránál, néha sikeresebbnek bizonyul, pedig a téma időben nagyon is közeli. Az utóbbi, érzelmesebb, felstilizáltabb látást igénylő írói stratégia, legalábbis Balázsnál, nem bizonyul igazán sikeresnek, úgy látszik, neki a vesztésekről nem célszerű „azon melegében" írnia. Akármennyire is lelki szükségét érezhette ennek az elmúlt néhány évben, alkatából következően mégsem tudta ez idő tájt meghatározó élményét közvetlen módon prózája javára fordítani. Engedve a nosztalgikus közelítésmód csábításának, írásai említett részében hagyta túlságosan elszabadulni csapongó, szétszórt és egyben érzelmesen fanyar írói énjét, amely pedig kellően kordában tartva a sikerültebb írásaiban is ott bujkál, és ott jólesően van jelen. (Talán ennek a jellegzetességnek a megközelítésére vezette be Balázs korábbi prózáját elemezve Piszár Ágnes a jó értelemben vett *infantilizmus* kifejezést.)

Balázs Attilának megvan a képessége arra, hogy ezt a nem veszélytelen írói tulajdonságát

féken tartsa, sőt a megzabolázás által éppen hogy kamatoztassa. Ennek a képességének az alapja pedig nem más, mint az a manapság ritkaságszámba menő epikai tudás, melynek segítségével Balázs megkapó eleganciával, a történetek egyszerre mitikus és ironikus felnagyítását végrehajtja. Legnagyobb írói erénye egy-egy kacifántos történet áradó, hömpölygő folyamának érzékletes nyomon követése, egy színes fantáziavilág mesteri feltálalása, mégpedig olyan beszélő segítségével, aki ebben az egész műveletben módfelett kedvét leli. Egyszerre magával ragadó ilyenkor a mese és az a figura, akinek a hangját halljuk. Mintha közvetlenül hozzánk szólna, ezt erősíti az a sajátosság, hogy a narrátor gyakran ki-kiszól, kikacsint a feltételezett olvasóra. Az az élvezet, amely a narrátorra jellemző, miközben belegabalyodik a történet kusza szálaiba, így könnyedén átragad az olvasóra is.

Mindez leginkább a középső öt írásban mutatkozik meg most, főleg a *Csomolungma* és a *Guano* címűekben. Éppen azokban tehát, amelyek tudomásom szerint még a végleges áttelepülés előtt születtek. Itt minden a helyén van. A Balázs által birtokolt írói eszközök itt nem gyengítik, hanem erősítik egymást. A naiv mesét finom önreflexió járja át, az egzisztenciális érzékenységet szépen ellensúlyozza a fikció fordulatos és a játékosságot sem mellőző művilága. Az alaposan körüljárt, bővérű történetek adriai levegőjét érzékelve az olvasó sokkal többet tudhat meg arról az egyre távolibb délvidéki világról, amelyre a beszélők itt áttételesen emlékeznek, mint a közvetlen, programszerű előadásmóddal rendelkező *Nosztalgia* vagy *A Kék Könyvecske rapszódiája* című szövegekből. Mielőtt azonban még bárki azt hinné, kritikám azt sugallja, hogy Balázs Attila az áttelepülés óta válságban van, sietek ezt cáfolni. Több jelentős írása született azóta is (hogy csak az általam legjobban ismert kettőre utaljak: *A titokzatos Afrika* és a *Vég, paradicsommal*), de ezek nem kerültek be ebbe a kötetbe. Talán azért, hogy a következő könyv anyagát erősítsék?

A nosztalgikus szövegekben inkább csak a *milyen?* kérdése merül föl, míg az ironikusan mitikus fikció világában a *micsoda?* kérdése dominál. És ebben a prózában a *milyen érzés valamit elveszíteni?* kérdésnél izgalmasabbnak tűnik a *mi az, ami elveszett?* kérdése. A nosztalgikus szövegekben az élet közvetlen érzékeléséből kiindulva sokszor ingatag mondatok keletkeznek. A mesemondó novellákban az író „szóismerete" jobban érvényesül, s ezt csak még inkább megerősíti „az élet ismeretének" már feldolgozott, megemésztett anyaga. Az író, azaz a szóismerő – ahogy Esterházy mondja – az élet ismerete által lehet igazán jó. Persze csak akkor, ha vissza tudja fordítani az életismeretet a művilágba, mondhatnánk.

A mesés történeteket felelevenítő novellákban szerencsésen kapcsolódik össze a narrátor-hangoknak a történetmondás iránti nosztalgiája és a szerzőnek az elveszett délvidéki világ iránti nosztalgiája. A kidolgozott mű részeként, a sokszínű elbeszélés fordulatos menetébe szőve még ez utóbbi is elnyeri értelmét és méltó helyét. Például *Az előretolt helyőrség* katonatörténetében, egy pici részletként, az írásmű szempontjából már nem zavaró, hanem éppenséggel sikeres a történtek érzékeny felemlegetése. Csak jelzésszerűen, röviden, éppen ezért súlyosabban és hatásosabban: „– A háború előtt – mondaná megboldogult nagyanyám a maga réveteg hangján.

– MELYIK HÁBORÚ ELŐTT, NAGYMAMI?" *(Kijárat Könyvkiadó, 1995)*

KÁROLYI CSABA

GERGÁCZ BERTA (1956-1993)

Gyönyörű, nagyalakú album. Benne kritikák, tárlatmegnyitó beszédek részletei, katalógusok, német-angol fordításban mindez, s akvarellek, pasztellek, grafikák, rézkarcok fotói: ízlésesen, szépen, nagyvonalúan, kiváló papíron, elsőrendű szellemi és technikai kivitelben. Jelentős képzőművészeknek kijár egy ilyen, pályaívet bemutató, monografikus összegzés.

Csakhogy a Gergácz Berta munkásságát egybefogó kötet nem pályaszakaszt zár le, hanem életet. Akiről szól, akit minden oldaláról értő módon megmutat – nincs többé jelen köztünk. A kötet két évvel halála után üzeni: szerettünk, hiányzol, tudjuk és tudatni akarjuk, ki voltál. A borító fekete gyászkerete itt valódi gyászt takar.

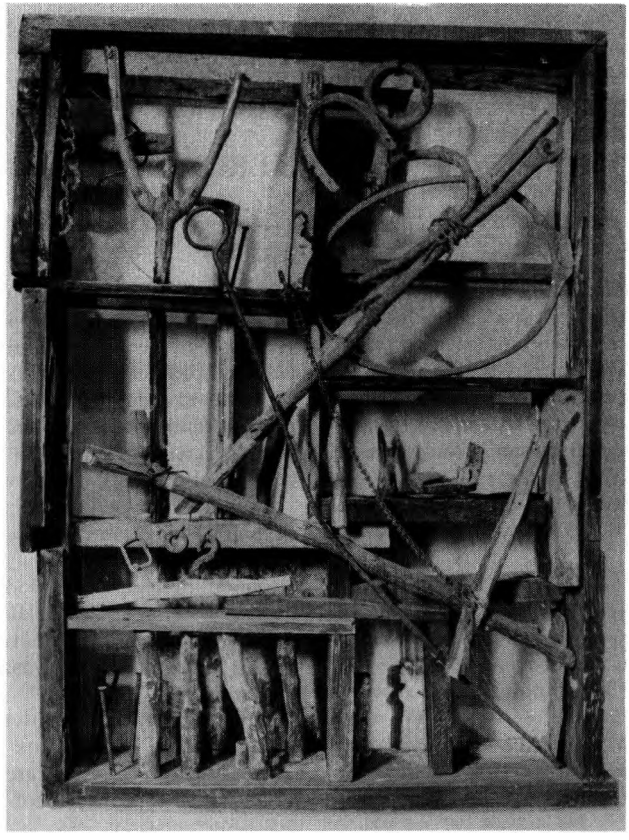
Szeretet és emlékezés hívta életre tehát az albumot, a férj és a barátok (Kovács-Gombos Gábor, Martos Gábor, Askercz Éva, a fordítók, a lektorok, a soproni Patriot Kiadó munkatár-

sai) közös munkálkodása. A jelentékeny alkotó tehetségének, szakmai tekintélyének életében is dukált volna hasonló: csakhogy Gergácz Berta tanított, s a pécsi tanárképző után felnőtt életét már Sopronban töltötte. S ezzel is a nehezebb, a kevésbé látványos részt választotta, ugyanúgy, mint piktúrájában: amit lehetetlen, azt kapta el: ágak ringását, zápor utáni egyszeri színfoltot, olvadást, szelet, pára ritmusát, köd alakzatát, aranyeső épp' lehullását, papírra sült kenyérillatot. A táj jel volt, a jel a lélek természetre felelő rebbenése Gergácz Berta számára: csak a legelmélyültebb kínai és japán mesterek képein vagy a német expresszionisták vonalaiban látszik ilyen kis helyen ilyen sok mozgás, dinamika, ennyire kevés eszköz által megjelenítve.

Csak ami megvan belül, az van kívül is. Képein ott a bölcsesség és a redukció: csak a természethez tartozás alaptényeiről lehet áttételek nélkül valamit elmondani. Jelbeszéd ez, mint képsorozatának címe mondja, vagy titkos üzenet, mint ahogy egy másik, beleolvadás, átlényegülés, szellemivé válás: ennek az útnak a nyomvonala olvasható ki ebből a csöndes, az igazi nagy egyszerűsítésekről oly sokat tudó művészetből.

A fájdalom, hogy egy tehetséges, fiatal ember ment el, valahogy megnyugvássá szelídül: az egyensúly helyreáll, csak átköltözésről van szó oda, ahonnan mindvégig értette a jeleket. Barátai pedig megtartják őt itt is: felidézik, könyvet adnak ki saját erőből, rendezik, fotózzák, fordítják Berta felgyűjthető hagyatékát. „Minden élő szertefut, csak a halotthoz van út" – mondja Babits. Gergácz Berta kincseket halmozott – és odaadta. Még most sem lenne negyvenéves. *(Patriot Kiadó, 1995)*

BUDAI KATALIN



JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Csorba Győző 1916–1995

CSORBA GYŐZŐ verse 915
BERTÓK LÁSZLÓ: Csorba Győző ravatalánál 917

*

TOLNAI OTTÓ verse 920
SZIJJ FERENC: Két [Részlet] 921
SEBŐK ZOLTÁN: Gyermeki művilág *(Infantilis benyomások)* 923
SOMLYÓ GYÖRGY verse 929
SZIGETI CSABA: A palimpszesztus hátsó oldala *(Somlyó György verseiről,* A negyedik szoba *ürügyén)* 930
KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 939
DARVASI LÁSZLÓ: A Kleofás-képregény 941
KÁROLYI AMY verse 971
RÁCZ PÉTER: Kirakodóvásár 972
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke *(VII., befejező rész)* 976
VÖRÖS ISTVÁN versei 995
ZÁVADA PÁL: Összefutó, szétágazó szálak – Háromszereplős helyzetek 997

*

ÁGOSTON ZOLTÁN: Az értelmezés nehézségei *(Bacsó Béla: Határpontok)* 1008
JUHÁSZ ERZSÉBET: Otthonos hontalanság *(Stanislaw Vincenz: Tájak – történelemmel)* 1011
TARJÁN TAMÁS: Egyet mondok, egy se lesz belőle *(Borbély Szilárd: Mint. minden. alkalom.)* 1015
KAPPANYOS ANDRÁS: Borbély Szilárd: Mint. minden. alkalom. 1021
DÉCSI TAMÁS: Ficsku Pál: A videodisznók esete és más történetek 1023
PEER KRISZTIÁN: Zilahy Péter: Lepel alatt ugrásra kész szobor 1025

1995 NOVEMBER

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány
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.
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

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.
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.

http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Baka István

1948–1995

Szeptember 20-án, türelemmel viselt hosszú szenvedés után elhunyt Baka István költő, író, műfordító, megbecsült munkatársunk és barátunk. Halála fájó veszteség mindenki számára, aki a mai magyar líra alakulását figyelemmel kíséri. A halál árnyékában kiteljesedő költészete az elmúlt évek magyar irodalmának egyik legmegrendítőbb és legnagyobb teljesítménye. Szeretetre méltó ember volt: bizonyosan azon kevesek közé tartozott, akiknek munkáját és tevékenységét az irodalom mindegyik áramlata, szelete, iránya és csoportosulása elismerte és elfogadta. Egy volt továbbá azok közül, akik pályájukat Budapesttől távol futották – és sikereiket is így, a vidéki Magyarország néha nagyon is szűkös és kényszerítő körülményei között érték el.

Utolsó két kötete a Jelenkor Kiadó gondozásában jelent meg, s az elmúlt időkben folyóiratunkat gyakran tisztelte meg azzal, hogy verset, műfordítást adott nekünk. A Jelenkor előző évfolyamában megjelent verseiért nívódíjat kapott. Szomorú szívvel búcsúzunk tőle.

CSORBA GYŐZŐ

Üres

Üres az ég és üres a világ
az ösztön bútorozza be
Tompulnak csúcs-sarkos tragédiák
tűnik a szív hidege
A kegyelet itt átkozott
csak ami a vagyont szorozza
tehát konyhára pénzt hozott
csak annak van becsülete
Próbáltál a ráncok a tört térd
a kihagyó agy ellen
aki szemed s tested közé
aki sorsod s szemed közé
fátylat tartson befedjen?
Hullanak a hervadt napok
üres mind és kegyetlen

Csorba Győző

1916–1995

Szeptember 13-án Pécsett hosszú szenvedés után elhunyt Csorba Győző.

Nevét és írói rangját versgyűjteményeinek, műfordításköteteinek hosszú sora őrzi meg. Életműve örökség azok számára is, akik személyesen nem ismerhették. Gazdag, sokrétegű költészetének, irodalmi munkásságának értékelése és értelmezése e néhány sornak nem lehet feladata. E költészet súlya, jelentősége önmagában is ránk rója a feladatot, hogy rendre számot vessünk vele ezután. S az írói nagyságon túl nem felejthetjük el azt sem – ez már most, néhány nappal Csorba Győző halála után is pontosan látható –, hogy a modern magyar irodalomnak az a kicsiny szelete, melyet jobb megoldás híján Pécshez szoktunk kötni, pótolhatatlan veszteséget szenvedett el: elment egy nagy nemzedék egyik utolsó képviselője, és elveszítettük mértékadó mesterünket, akinek figyelme, tanácsai és példája nélkül az az irodalom, melynek ő maga is több mint fél évszázad óta szellemileg és intézményei révén egyaránt tevékeny részese volt, ugyanígy soha nem születhetett volna meg, ugyanebben a formában huzamosabban nem maradhatott volna fenn. Gyászoljuk a nagy költőt, s emellett igaz barátunkra, hűséges segítőnkre, a Jelenkor meghatározó munkatársára emlékezünk.

Csorba Győző ravatalánál

Megrendülten, fájdalommal búcsúzom Csorba Győzőtől, a nagy költőtől, a pótolhatatlan embertől, a Példától, Mesterünktől, atyai barátomtól. Nehéz szólnom, mert nehéz elhinni, hogy meghalt, hogy testi valójában nincs többé, hiszen már-már elfogadtuk, hogy évek óta a halál közelében élt, hiszen mióta költőként megszólalt, viaskodott a halállal, a porondra, a versbe idézte, s újra meg újra legyőzte.

Siratnom, sírnom illene csak, mert nem szerette a bizonytalan szavakat, a halálosan pontos szavakat szerette csak, s ebben az órában lehetetlen hozzá méltóan megszólalni. De legkedvesebb halottainkat is, őt is el kell temetnünk, és nem csak én magam, aki nagyon közel lehettem hozzá, hanem sok-sok magyar író, barátai, szerkesztőtársai, a Jelenkor, az Írószövetség is gyászolja őt, nevükben is búcsúzom.

„A magányos pécsi költő" – minősítették néha azok is, akik a jelentőségét tudták, költői nagyságát elismerték. Nem vett részt a budapesti irodalmi életben, nem csinált botrányokat, az okos kompromisszumot többre becsülte az indulatos acsarkodásnál. Mielőtt valahol zászlóra tűzhették volna a nevét, eltűnt, visszahúzódott a magányba, a határsávba, ahonnan minden irányba kilátás nyílt, ahol minden irány a költészet magasába, élet és halál viszonylatába emelhető, s egyszerre megélhető.

„A *Nyugat* harmadik nemzedékének kiemelkedő képviselője" – sorolta be az irodalomtudomány. Igen, költő, akinek egész életműve a halál jegyében és a halál ellenében, a pusztulás és a megmaradás, a tűnődés és a teremtő munka drámájaként fogant, s aki a sötét színek, a mély tónusok, az érzékletes kifejezőerő, a részvét és a kegyetlen önvizsgálat költője, de aki nagyon szerette az életet, s a kertről, a természetről, a családról, a szerelemről, a társakhoz való ragaszkodásról ugyanolyan maradandóan szólt, mint az elmúlásról, s akinek költői világszemlélete Janus Pannonius, Csokonai, Berzsenyi, s a nagyon szeretett Arany János vagy József Attila világszemléletével éppúgy rokon, mint a *Nyugat* nagyjaiéval.

„Beszélnek a halottak, s beszélnek a halandók / Az életté kitágult pillanatban / a két határ egymásba csattan", „Csak a sosem élt múlhatatlan" – írta, s hányszor, de hányszor hozta szóba a mindennapi beszélgetésekben is, különösen betegsége elhatalmasodásának éveiben, hogy mivégre vagyunk a világon, mi az értelme a születésnek, ha meg kell halni, s mi lesz, mi lehet utána. A szellem is, az anyag is bizonyára visszatér a nagy egészbe, az emberi ész által fölfoghatatlanba, s ott létezik tovább. Csak ez lehet. Talán. Ami van, köztes állapot, azért nehezebb. „Én a költészetet mindig valamiféle élni-segítő erőnek tartottam és tartom – mondta egy interjúban –, segít nekem, mert kimondja, s így fel-

oldja feszültségeimet és segít másoknak, mert kimondja helyettük is, mert nevet ad, s ezzel helyre tesz, építi a rendet. A rend pedig az élet egyik legfőbb oltalmazója." Az a rend, igen, amelyik a csillagokat igazgatja, hogy ne ütközzenek össze, ami miatt a télre tavasz jön, s ami nélkül a becsületesség, a tisztesség, a megtartó értékek összezavarodnak, önmagukat semmisítik meg.

Csorba Győző az álmodozások, a nagy hazudozások és igazságtalanságok korában a részletekben megvalósítható mindenségre törekedett. Az egyetlen ember „benső végtelen"-jében megtalálni, körüljárni, megismerni, kimondani a kimondhatót. „Kimondani, kimondani – – / Ismerni kell a rejtezőket / A ködde l együtt eltűnnek a rémek" – vallotta *Ars poetica*jában, amit a véres diktatúrák, a világháborúk, az ember megaláztatásának és kíméletlen pusztításának századában a költő lehetőségeiről és feladatáról gondolt. *A kézműves halála*, ez a címe annak a versének, amellyel a kedves baráttól, Martyn Ferenctől búcsúzott, s önmagát is kézművesnek tartotta, aki csak szép, jó, igaz munkát adhat ki a kezéből, aki „az egyenrangú létezőket egyenrangúakkal gazdagítja, / felsőbb parancsra a természetnek segít".

Tudott megszeretni, megnyerni, megtartani és elengedni valakit, de kíméletlen volt a kisszerűvel, az álnokkal, a kétszínűvel, az értéktelennel szemben. „Legyél szigorú, de igazságos!" – szokta mondani, ha a saját munkájáról kért véleményt, s ugyanezt az elvet követte akkor is, amikor mások fordultak hozzá bírálatért. Huszonöt évesen lett a *Sorsunk* szerkesztőségi munkatársa, s „ha megszólalt, kitűnt, hogy kész véleménye van mindenről, ítélete óhatatlanul telibe talált" – emlékezett erre az időre Várkonyi Nándor, a főszerkesztő, akit, amikor meghalt, második apjaként siratott el.

Tíz évvel később, a *Dunántúl* című folyóiratnál az akkori szerkesztők és az akkor induló írók már úgy tekintettek rá, mint mesterükre, s méginkább úgy a *Jelenkor* korszakában, 1958-tól kezdődően a legutóbbi időkig. Csorba Győző vállalta a szerepet, szívesen értékelt, adott tanácsot, ha valakiben tehetséget látott, és nyíltan elutasította a tehetségtelent, az akarnokot, a kontárt.

A kényszerű hallgatás évei után 1955-től rendszeresen jelentek meg verseskötetei, műfordításkötetei, az 1938-ban kiadott, *Mozdulatlanság* című első kötetétől számítva huszonnégy verseskötet, kilenc önálló műfordításkötet, életrajzi interjúkötet – ez az életmű immár, amely Weöres Sándor szavaival „az idő sodrában mindinkább kiteljesedik", mert „tele van a maradandóság feszítő erejével". Értékeit a díjakat osztó szakma és a hatalom is elismerte, 1947-ben Baumgarten-díjat, 1957-ben és 1972-ben József Attila-díjat, 1985-ben Kossuth-díjat, 1991-ben Magyar Köztársasági Érdemrendet kapott. Baranya megye is művészeti díjakkal, Janus Pannonius-díjjal, Pécs városa „Pro urbe", „Pro civitate" érmekkel és díszpolgári címmel tüntette ki.

Ifjú korában „kaloda-városnak", „börtön-városnak" érezte szülővárosát, s volt úgy, hogy majdnem elhagyta már. Aki tudós, művész vagy író akart lenni Magyarországon ebben a században, az mind Budapestre igyekezett. Csorba Győző nem ment el. A lehetetlenre vállalkozott, amikor Pécsett maradva mégsem csak a város, a provincia lantosa, hanem minden magyar költője akart lenni. Az lett! A legjelesebbek egyike. Miközben mindinkább megszerette, vérévé élte a „mindörökre"-várost, múltjával, jelenével, embereivel, örök és változó ar-

culatával. Ha valaki ma, vagy az elkövetkező időkben meg akarja ismerni a huszadik századi Pécset, nem a látványát, hanem a lelkét, az az ő verseit veszi a kezébe, s *A város oldalában* című interjúkötetét olvassa el.

Csorba Győző nem csak a talentumát, hanem az erkölcsi igényt és mércét, a tartást is a családjából hozta. Egy kilencgyerekes pécsi iparoscsaládból, ahol a korán elvesztett MÁV-betűíró, ezermester apa, s az ő halálát követően gyerekeit szegénységben egyedül nevelő anya, a családi közösség olyan erővel és szeretettel vette körül, hogy a hátrányokat le tudta győzni, tehetségével a halhatatlanságba emelkedett. Ennek a gyerekkori családnak a melegét, összetartó és önfeláldozó erejét mentette át, élte újra a saját családjában, feleségével, Margit asszonnyal, három lányával, hét unokájával, vejeivel a legutolsó pillanatig. Akkor is, amikor már magatehetetlenné vált, s emberileg megalázó helyzetbe kerülve teljességgel rájuk szorult.

Erre a családra, családi melegségre, megtartó erőre gondolva, osztozva a fájdalomban, búcsúzom Tőled, drága Győző. Isten veled. Nyugodj békében.

In memoriam

Csorba Győző

A kis káosz nagy geometria. Babér,
rákpáncél, az égő Adriáról, szentjános-
kenyérkard. Az ablakon szétmosott kis
firhang. Egy belga bélyeg Baudelaire-illata;
az angyal fűrésze nem vérez fel, csonkol. Eső, általános
raszter. A Csontváry-múzeum előtt vadgesztenye
kopog (Aztán Bosznia-Hercegovinát kellett elővennem.
Mosztárban a római hidat –), a Halál, Élet-Nagyságban:
gipsz (Goethe), szögek, egy leszakadt gomb nyoma.
A kis geometria nagy káosz. Babér.

Baka István

Valóban olyan voltál, mint egy:
oroszvers. Magad fordítottad. Le.
A föld felé. Magadnak magad…
Látlak ott, Szentpétervárott
(te ezeket az ottokat rím-
helyzetbe hoznád, ha fogvicsorgatva is,
*de egy magamfajta** –), a járdaszélen,
mint aki kölnit ivott: angyalhugyszagúan.
Ám, valami csillan a ladikban (akárha szived,
Raszkolnyikov kabát alá rejtett baltája):
aranyikonon csempésznek át a túlvilágra.

* Ottó

[Részlet]

Ott a mérgező színek a téren. Ha villamossal, és leginkább délután, mint valami látvány, ha ittam, akár egyetlen cseppet is, egy pohárral valahol. És aztán mindig hazafelé. A zörgő parancsra kinézek, és elborzadok egy-egy messzi női arctól, pláne hogy hirtelen közelebb is jönnek. Némely férfiak se kivételek. Az egyenes szél vagy a kanyarból a hang megingatja bennem a díszletet. Olyan az ég, mint egy láda kihamvadt magnézium, abba dől bele a vizeldekátrányszínű zöld és a bitumenkemenceajtószínű sárga, miközben az autók, akár az iskolai gyümölcsök. A házasságkötő teremben meg csak osztogatnak.

Vagy ahol a rajz és a szín a végsőkig tiltva van és ellenőrzik, mert az arc felismerhetetlen sérülés, mint egy hideg, tükrös oszlop, mely átüti a padlást és a pincét – – egy hatalmas szem néz a földbe és az égbe, és tökéletesen elég neki, amit lát.

Most akkor leszorítom a fekete gőzt a fehér alsóig, ott minden rendben lesz. Csak el kell fordítani a pászmát. Egy műszaki csillag sarkpontjain hegesztették hozzá egy szemhunyással ahhoz a vastag prímlemezhez, egy ébredéssel meg lehet csinálni ebből a meredek ébrenlétből, csak ki ne hulljon egyik kezemből se a műhelygyapot. Érzem, nagy a felelősség, de majd utána megbeszéljük, bár aki jön, nem hisz el innen semmit, mert én már régóta itt vagyok, pláne amiben már a visszájára el is sült a belenyugvás. Ülök egy helyben a ventilátor árnyékában, és irányítom a hibát, a drótok zizzenéstelenül lógnak bele a szemembe, látom a túlsó végükön az állandó üzenetet, és a gázmenetes füleimbe észrevétlen lassúsággal csavarodnak egyre beljebb a fényfokozó csavarok.

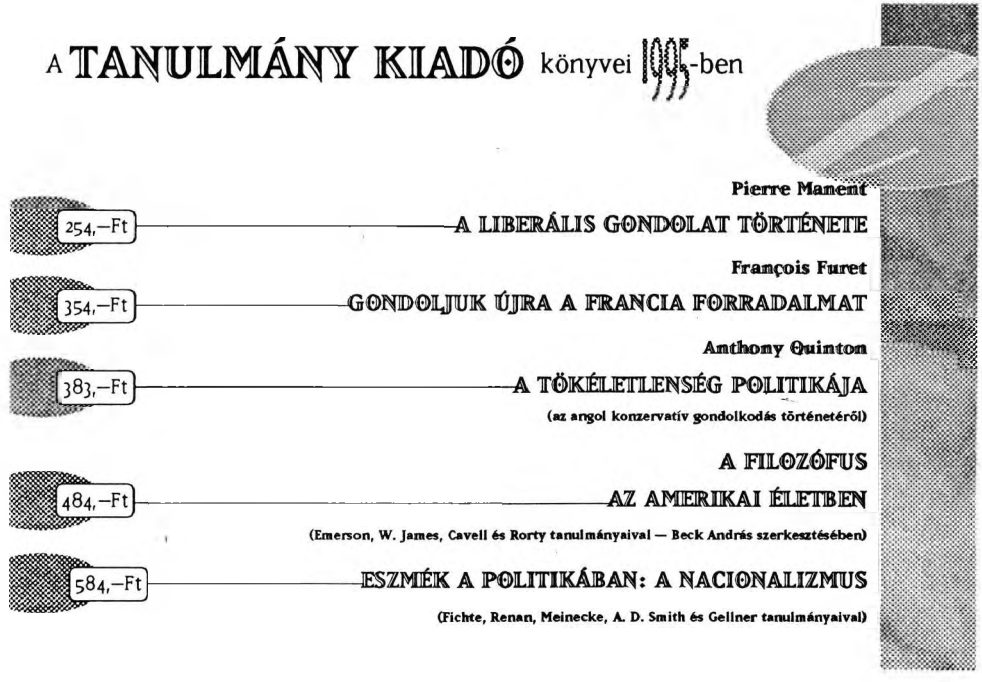
[Részlet]

Csak megy beléje a film, mennek beléje a képek, nem történik semmi, s ahogy ez egyre gyorsul, agyában az orsó annál lassabban forog, hogy aztán otthon, a fürdőszobában egy kézmosás alatt az egész vadul visszaperegjen. Kijön belőle a hang, és minden érvénytelen, amit időnek látok, és amit abban a saját testemmel próbáltam feltartóztatni vagy előrevinni, minden.

Én a hangtalan férfi. Érzem a fejem mögül az iszonyatos nehézkedést, akár ahogy a kétezer lóerő egy adott jelre óvatosan beletol a fénybe, de utána már

minden alkatrész is zajtalanul és mindenfelől áttetszően ostromolja a szelvényeket, a postások minden levelet nyugodt szívvel ugyanabba a fakkba tehetnek, a büfés csak a kólát ismeri meg, és az utasok egyfolytában készülődnek.

Ez a visszafojtott kiáltozás minden bizonnyal én vagyok, aki már csak várom a hajnalt, fel lehessen kelni, de hiszen anélkül is felkelek, jobb, ha akkorra már készenlétben állok, várom a delet pontban, de ebédre nem jut sok idő, aztán az este már könnyebben itt van, vagy mikor már majdnem alkonyulni kezd, akár le is lehet feküdni, s aki nem teszi, mert nem fáradt el ennyire, legyen átkozott, a híradóra még talán felébredek, vagy csak vizelni kell és inni egy utolsót. Ez a puszta lélegzés én vagyok.



SEBŐK ZOLTÁN

Gyermeki művilág

Infantilis benyomások

I.

Amikor először hallottam Platón híres elképzeléséről, miszerint a tanulás emlékezés, rosszindulatú viccnek tartottam az egészet. Annál inkább meglepődtem azon, hogy az újszülött már eleve tud úszni, s csak akkor felejti el ezt az adottságát, ha nem gyakorolja. Amikor az ember idősebb korában úszni tanul, nálam tudósabb elmék szerint is eleve adott tudását idézi fel. A másik meggyőző érv, ami Platón roskatagnak tűnő elméletét látszik alátámasztani, a gyermekrajz.

Amióta barátom felesége a modern művészet és a gyermekrajzok viszonyáról készül tanulmányt írni, önként vállalt feladatomnak tartom, hogy magam is elgondolkodjam a kérdésről. Chagall-, Klee-, Dubuffet- és Twombly-albumokat lapozgatok, s ezzel párhuzamosan igyekszem különböző korú gyermekek rajzait egymással és a nagymesterek munkáival összemérni. Azt kell tapasztalnom, hogy a gyermek eleve zseniálisan rajzol, minél fiatalabb, annál inkább. Ez annyira nyilvánvaló, hogy mintha egyedül a pedagógusok lennének azok, akik nem veszik észre. Úgy tűnik, épp ők vállalják magukra a kínos feladatot, hogy a kicsikkel elfeledtessék ezt a csodálatos képességet: arra kényszerítik a kis zseniket, hogy a világot olyannak ábrázolják, amilyennek azt a felnőttek egysíkú, mechanikus fényképezőgép-szeme látja. Világosan nyomon követhető, mennyit romlik egy gyermek látása röpke néhány év alatt az óvodában, de még inkább az iskolában: hogyan vész ki a vonalból a szenvedély, miként válik a szín a dolgok esetleges külső burkává, a rajz pedig tanítóbácsis szentenciák szimpla illusztrációjává. Ilyen helyzetben művész, illetve látni tudó ember csak azokból lehet, akiken nem fog az évekig tartó rontás, illetve akikben van annyi erő, hogy felnőtt fejjel is vissza tudjanak emlékezni eredeti tudásukra.

II.

Mircea Eliade *Soliloquiuomok* című könyvében (vagy inkább füzetében, merthogy vékonyka) olvasom a következő, számomra rendkívül rokonszenves sorokat: „Ha választhatnék egy igazság és egy paradoxon közül, a paradoxont választanám. Az igazságok változnak, de a paradoxon olyan természetű, hogy mindig teljes, valóságos és indokolt marad. Az igazság tömören fejt ki egyfajta látásmódot a dolog felől. A paradoxon épp ellenkezőleg, lázadás az előre meg-

határozott vagy kényszerrel érvényesített igazságokkal szemben. Ha megváltozik egy igazság, akkor egy bizonyos dolog halottá, tehetetlenné, üressé és használhatatlanná válik."

Tegyük fel, hogy ez így van, azaz a szerzőnek sikerült megfogalmaznia az igazság és a paradoxon viszonyáról az igazságot. Vajon mi lesz a sorsa Eliade igazságának? Elég ismét belenézni az idézetbe, hogy a választ megkapjuk: megváltozik, „halottá, tehetetlenné, üressé és használhatatlanná válik". A szerző azt ígérte, hogy az igazság és a paradoxon közül az utóbbit választaná, ám a továbbiakban valami megmagyarázhatatlan gyermeki dactól vezérelve mégis rögtön az előbbi mellett döntött. Látszólag tehát a következetlenség hibájába esett. Nem a paradoxális beszédmódot, hanem az igazságról és a paradoxonról szóló igazság-igényű megnyilatkozást választotta. De tette ezt oly módon, hogy közben az igazság-igényű beszédmód – mintegy észrevétlenül – kioltsa, megsemmisítse, érvénytelenítse önmagát, s végső soron azt a paradoxon-típust generálja, amely szerint: az az igazság, hogy nincs igazság. Másként fogalmazva, Eliade azáltal választotta a paradoxont, hogy nem azt, hanem az „igazságot" választotta. Megnyilatkozása tehát „halott, tehetetlen, üres és használhatatlan", s *ugyanakkor* – ismét az ő szavaival élve – „mindig teljes, valóságos és indokolt marad".

III.

A zen-buddhizmus tanítása szerint a szó olyan, mint a holdra mutató ujj: amint megtudjuk, hogy merre van a hold, az utunkat akadályozó ujjat akár le is vághatjuk. A Párizsban élő Somlósi Lajos fotóit nézegetve az embernek az az érzése, hogy itt még „útmutató gesztikulációra" sincs szükség. E munkák közül néhány olyan intenzitással van jelen számomra, hogy nem nekem kell rájuk mutatni, hanem ők maguk vesznek célba engem. Miként teszik ezt? Semmiképpen sem kérdőn, kíváncsiskodóan. Nem az érdekli őket, hogy mit gondolok róluk, miféle elméleti légvárat óhajtok rájuk építeni, vagy hogy milyen klasszifikációt képzelek el számukra. Nem, ezek a kérdések teljesen háttérbe szorulnak ahhoz a csöndes, bár első pillanattól nagyon határozott fölszólításhoz képest, hogy soha ne felejtsem el őket.

Kevés ilyen kép akad az ember életében, és azoknak is többsége gyermekkori: a nagyapa fából faragott kísértete, ami nem egy a szobrok közül, hanem *a* szobor, a szülőfalu piktorának tiszavirág-vázlatai, melyek a világ legszebb rajzai, és még néhány fakó reprodukció egy régi Bibliából...

Fogalmam sincs, hogy ezek a művek „jók"-e vagy sem, de hogy holtomig elkísérnek, az biztos. A képeknek – mondhatnám úgy is: ős-képeknek – ebbe a csoportjába tartozik számomra legalább három Somlósi-fotó. Maradjon most titok, hogy melyek azok. Nemcsak azért, mert ha rájuk mutatnék, a zen-buddhista tanítás alapján eltakarnám őket. Nem, hiszen ez a tanítás is szavakkal van megfogalmazva, tehát, ha igaz a tartalma, egyúttal önmagát is eltakarja, érvényteleníti. Más okom van tehát a titkolózásra: amikor a szóban forgó képek megérintettek, lelkemre kötötték, hogy csak azoknak mutogassam őket, akiket igazán szeretek.

IV.

Salamon bölcsességei között olvasható az a mélyértelmű megjegyzés, mely szerint „az élet vándorlás". Az idős Goethe, eseménydús életét összefoglalva, 1823-ban jegyezte fel naplójában, hogy „életünk egy nagy vándorlás". La Rochefoucauld maximáinak egyike így hangzik: „Ha jól megfigyeljük, rá kell jönnünk, hogy életünk nem más, mint vándorlás..." A Fliegender Blätter egy régi számában pedig ezt olvashatjuk: „Életünk – egy vándorlás". *Kőfejtő* című, 1922-ben megjelent esszékötetének bevezetőjében Egon Friedell ugyancsak vándorláshoz hasonlítja az életet, ravaszul nyitva hagyja a kérdést, hogy ezek után minek is kell őt tekinteni: egy Salamonnak, egy Goethének, egy La Rochefoucauld-nak, holmi aforizmagyártónak, közhelyhalmozónak, a posztmodern citacionizmus előfutárának (esetleg korai parodizálójának), vagy – mint azt maga is javasolja – egyszerűen agyalágyultnak.

Mielőtt elhamarkodottan döntenénk, érdemes megnézni Enrique Bostelmann mexikói fotóművész vándorkiállítását, melynek nyitódarabja egy korai, 1955-ből származó fénykép. Rajta sejtelmes közegben egy vándor látható, amint – s most ne tessék meglepődni – vándorol. Bostelmann hátulról kapta lencsevégre, tehát az arca nem látszik. Akárki lehetne. A fénykép leghangsúlyosabb eleme az illető széles karimájú világos kalapja. A vándor alakja szinte belevész abba a nyomasztóan sötét, szinte definiálhatatlan pusztaságba, mely körülveszi, s amelynek horizontja ezen a képen maga az Ismeretlen – ahogy Bácskában mondani szokás: „a zélet".

„Ván-dor-lás a hosszú úton, ván-dor-lás ameddig bí-rod" – hallom a rádióból hetente legalább kétszer, bár még most sem tudom, ki énekli, meg azt sem, hogy mikor. Sejtelmem sincs, hogy a dalszöveg szerzője ismeri-e Salamon bölcseleteit, olvasta-e Goethe naplóját, forgatta-e a Fliegender Blätter régi számait. Viccből eleveníti-e fel a közhelyet, mint vélhetően Friedell, komolyan állítja-e, mint La Rochefoucauld, vagy csak úgy naivan rácsodálkozott, akár egy szemüveges kisdiák.

Érdekes módon, az öreg Goethétől senki sem veszi zokon, ha égbekiáltó közhelyeket ismételget, egy slágerénekesről viszont – legalábbis értelmiségi körökben – valóságos bűn feltételezni, hogy értelmes megnyilatkozás is elhagyhatja üvöltésre nyílt torkát. Egy kicsit így vagyunk ezzel Bostelmann fotója előtt is. Már annyi ilyen és hasonló képet láttunk, hogy torkig vagyunk a sejtelmes vándorokból is, meg az előttük feltárulkozó talányos horizontokkal is. Persze a dolog egészen másként fest, ha lényegében *ugyanezt* Caspar David Friedrich valamely vászna mutatja meg nekünk. Akkor nem bosszantó közhelyről, hanem csodálatos romantikáról, az Én és a nem-Én bátor konfrontálódásáról értekezünk. S persze nincs kizárva, hogy igazunk van. Egy dolgot azonban nem árt szem előtt tartanunk: amikor Bostelmann a szóban forgó fotóját elkészítette, még bizonyára mit sem tudott sem az irodalom, sem a bölcselet, sem pedig a festészet nagyjairól – hiszen mindössze tizenhat éves volt. Érdemes tehát eltöprengeni a kérdésen: ilyen körülmények között, ott a távoli Mexikóban, vajon miként jöhetett rá a mélyértelmű bölcsességre, miszerint az élet vándorlás?

V.

Marcel Pangol szerint a színházteremben ülők mindegyike szükségszerűen más-más darabot néz; a moziban ellenben a nézők – attól függetlenül, hogy hol ülnek – mindig azt látják, amit a kamera úgy már látott, vagyis: *mindannyian ugyanazt a filmet nézik.* Pangol észrevételét Virilio idézi legújabb könyvében, de nem csak úgy, ornamentális célzattal, hanem a televízió ellen folytatott harcában használja tüzérségi fegyver gyanánt. Ha igaz Pangol észrevétele – érvel Virilio –, akkor az uniformizálódás legsötétebb mélységei felé haladunk, hiszen a tévé „jóvoltából" emberek milliói nézik a sokrétű valóságot ugyanabból a szemszögből, amelyből a kamera láttatja velük. Virilio aggodalma érthető. A nézőpont megválasztása nemcsak döntő filozófiai gesztus, hanem létélményünk és világnézetünk mérföldköve is. Nagyító lencséje alatt a hangya ijesztő vadállat, repülőgépről nézve Párizs picinyke játékkockákból összetákolt, félbehagyott labirintus. Vagy itt van egy másik példa: kislányaim nemrégiben láttak először valóságos lovakat, s nem győztek tiltakozni. Ezek nem igazi lovak – mondta egyikük –, mert a tévében a lovak sokkal kisebbek, meg aranyosabbak is.

Figyelem őket, amikor haditudósítást mutat a televízió, s látom rajtuk, hogy számukra a háború pompás tűzijáték, önfeledt futkározás és jópofa bujócska. Érthető, hiszen picik még, honnan tudnák, miért is tudnák, hogy mit látnak? De nekem ilyenkor szokott eszembe jutni Marcel Pangol: vajon nem arról van-e szó, hogy tényleg mindannyian ugyanazt a filmet nézzük, s a gyerekek azok, akik gátlástalanul ki is merik fejezni, amit látnak? Mindenesetre amikor legutóbb a lovakat néztegettük, én is kissé ormótlannak, meg valahogy olyan természetellenesnek találtam őket.

VI.

Kezdetben magam sem értettem igazán, miért is asszociálok Szil István budapesti képzőművész kapcsán folyton-folyvást épp a forgalmi rendőrre. Hiszen Szil kinézete, magatartása, mozdulatai s nem utolsósorban munkái láttán bárki és bármi előbb kellene hogy eszembe jusson, mint az a bizonyos megkergült robotember, minden aszfaltok Úristene, aki egyenruhába öltözve és emberi mivoltából kivetkőzve hadonászik a békésen tötyögő automobilok rengetegében. Nem, nem – ismételgetem magamban –, ez a hasonlat annyira rossz, hogy rosszabb már nem is lehetne. Szil István egyáltalán nem hasonlít a forgalmistára: mozdulatai egyenletesek és nyugodtak, nincs bennük semmi szögletesség; és olyannyira nem hord egyenruhát, hogy még micisapkája sincs. Soha az életben nem láttam még dühöngeni, parancsolgatni még a kutyájának sem szokott (talán nincs is kutyája), az pedig, hogy valakit pimaszul megbüntessen, nem mondható rá jellemző cselekedetnek. De akkor vajon miért van az, hogy ha meglátom – sőt, ha meg sem látom –, nekem vissza-visszatérő konoksággal mégiscsak a közlekedési rendőr jut eszembe?

Előbb arra gondoltam, hogy talán elvesztettem hasonlítóképességemet –

nem tudom, van-e egyáltalán ilyen –, ám ha ez történt volna, vajon mivel magyarázható, hogy olyan világosan fölismerem az őrületes kontrasztot, ami őt a közlekedési rendőröktől elválasztja? Sőt, én igazából csak a kontrasztot látom, legalábbis egyedül azt tudom szavakba önteni. De akkor vajon miről van szó?

A pszichológusok máris elégedetten dörzsölhetik a tenyerüket, mondván, hogy itten kérem szépen az elfojtás klasszikus esete forog fenn. De ki és mit fojt el? Szil azért lehet a közlekedési rendőrnek ilyen mértékben az ellentéte – hangzik a diagnózis –, mert a lelke mélyén tulajdonképpen mindenestül egy nagynagy forgalmista; ám ezt minden erejével a tudata alá igyekszik gyürkélni. Nem meri, vagy nem is tudja kiélni alapvető forgalmistaságát, így hát pótcselekszik: drága pénzért fölvásárolja például a szegényektől koldulócéduláikat, hogy aztán ingyenesen installálja bele őket a műipar méregdrága rendszerébe. Teszi ezt *ahelyett,* hogy valamely forgalmi szabálysértésért – mert mindenki szabálysértő – szépen megbírságolná a szerencsétleneket.

A pszichológus szemében természetesen magam is gyanús vagyok, mert nem tudom az efféle ordító kontrasztok gyökereit kitépni és látványosan meglobogtatni – hogy végre kiszóródjon belőlük az igazság, ama mélyen beivódott forgalmistaság. Elvégre igazán feltűnhetett volna számomra is az az ambivalens viszony, amit Szil a gépkocsik között, a gépkocsikkal szemben tanúsít. Egyrészt, mihelyt pirosra vált a szemafor, oly engedelmesen szaporázza lépteit, mintha önként interiorizált parancsra cselekedne; másrészt, oly mértékben gyűlöli az autókat, mint a valóságos forgalmi rendőr. Gondoljunk csak arra az installációjára, melyhez nem átallott tíz Trabant-tetőt köröm formájúra csonkítani! S ez még nem minden. Az emberben, pláne, ha pszichológus, önkéntelenül is fölmerül a kérdés: vajon miféle rejtett vágyak, hajszálfinom lelki mozgatórugók bújnak meg azon ötlet mögött, miszerint egy Kálvin téri nyilvános telefonfülkét szó szerint nyilvánossá, egy kihelyezett hangszóró segítségével minden járókelő számára *lehallgathatóvá* (!) kellene tenni? S vajon miféle vágyfantázia vezérelte, amikor az Újlak csoport kasseli kiállításán egy ártalmatlan jazz-újságot *bilincsbe* (!) dugva tett közszemlére?

Nem, ezt nem is merem tovább folytatni, mert még letartóztat. Nekem ebben az írásban tulajdonképpen oda kellett volna kilyukadnom, hogy gyermekkoromban Athénben láttam egy csodálatos forgalmi rendőrt. Ott állt az útkereszteződés forgatagában, körülötte ötös sorban robogtak a félelmetes gépjárművek. Méghozzá a legtökéletesebb rendben. Pedig a közlekedési rendőr szinte meg sem mozdult. Hirtelen meg is rémültem, mert nekem úgy tűnt, mintha aludna. Olyan közel mentem hozzá, amennyire csak lehetett, és órákon át figyeltem. Először azt vettem észre, hogy időnként rákacsint egy-egy lányra, de az is lehet, hogy csak a szemébe ment a füst. Két-három percenként, alig észrevehetően, tett egy kilencven fokos fordulatot, de kezét a csípőjéről sohasem vette le. Csupán az ujjaival adott valami apró jeleket, olyan aprókat, hogy nem is értettem, miként tud ezekre az egész kocsisor egy emberként reagálni.

Ehhez a rendkívüli forgalmistához kellett volna hasonlítanom Szil Istvánt, illetve az ő tárgyakhoz, eseményekhez fűződő, látszólag indifferens, ám annál hatékonyabb viszonyát. De attól félek, most már késő: elragadott az ördögi pszichológia.

VII.

Sokat, talán túlontúl sokat is gondolok mostanában Andy Warholra, az amerikai pop-art bizonyára legeredetibb csibészére. „Rossz szellem", ahogy egyes művészettörténészek mondani szokták, alapjaiban határozza meg annak a valaminek a légkörét, amit – talán már helytelenül – kortárs *művészet*nek nevezünk. Nemrégiben egy New Yorkban élő alkotó budapesti kiállításmegnyitóján jártam, s akaratlanul is Warhol első komolyabb önálló tárlata jutott eszembe, amit a hatvanas évek derekán rendeztek meg Los Angelesben. *Popizmus* című könyvében meséli el Warhol, hogy e tárlat megnyitójára magával vitte az Egyesült Államok akkori szépségkirálynőjét, akire annyian voltak kíváncsiak, hogy a kiállítóteremben már a megnyitó előtt teljes káosz keletkezett. A rendezőknek be kellett látniuk, hogy a képeket csak úgy tudják megmenteni a tolongó tömegtől, ha gyorsan-frissen leszedik őket a falról. Le is szedték, úgyhogy a kiállítás megnyitója képek nélkül zajlott le, Warholékat pedig végül tűzoltólétra segítségével sikerült kimenteni a kíváncsiskodók karmai közül.

Ebből is látszik, hogy a sikeres kiállításnak egyáltalán nem szükségszerű velejárója holmi művek jelenléte, a megnyitó atmoszféráján pedig bizonyára csak ront, ha közben képek nézegetésével kell foglalatoskodnia az embernek. Talán ezért mind gyakoribb, hogy a kortárs művészeti kiállításokon oly sok alig-művet, illetve alig-valamit lehet látni. Pontosan ez történt azon a budapesti tárlaton is, melynek megnyitójára elmerészkedtem. A falakon harmincnyolc kompjúterrajz lézermásolóval készült nagyítása volt látható, s az egész egy rulettgolyó haladási irányát mutatta. A teremben szalagként körbefutó képsor arról, s nem másról győzte meg a nézőt, hogy a golyócska egzaktul végighaladt a maga körkörös pályáján, méghozzá árnyékostul.

A rulettgolyó eme nem mindennapi sikere döntően meghatározta a megnyitó hangulatát. A szép számban összegyűlt közönség – mellesleg a magyar művészeti élet krémje – nyugodtan megfeledkezhetett róla, hogy a falon képek vannak: zavartalanul el lehetett mesélni a legújabb pletykákat, össze lehetett ismerkedni különféle érdekes emberekkel és azok még érdekesebb gyerekeivel, különféle megbízásokat lehetett kapni és adni – egyszóval, kitűnően telt el az este. Magam is kifejezetten vidáman, hetyke léptekkel indultam haza. A galéria előtt találkoztam egyik ismerősömmel, aki megkérdezte, hogy tetszett a kiállítás. Miféle kiállítás? – kérdeztem csodálkozva.

SOMLYÓ GYÖRGY

A sintrai úton

Ad notam:
Fernando Pessoa: Ao volante de Chevrolet

Már előre elhatároztam hogy ha majd
ráfordulok a sintrai útra
– lehet-e
bocsánattalanabb bűne a költőnek mint hogy
már előre elhatározza az elhatározhatatlant
tudniillik hogy
verset fog *írni*
– szóval ha majd
ráfordulok a sintrai útra (hiszen minden valószínűség szerint
– ha van egyáltalán az életben valami való-színű – rá fogok
fordulni mivel oda vagyok meghíva nemsokára indulok)
– szóval
ha majd ráfordulok a sintrai útra – bár nem is egy Chevroleten
talán valami minibuszon a többi meghívottal együtt vagy
taxin – mindenesetre egyiket se én fogom vezetni így
hát nem is beszélhetek a volán mellől –
hogy ha majd
a sintrai úton haladok *robogva vagy araszolva*
Lisszabon felől Sintra felé
versbe fogok kezdeni az útról hódolatul Pessoának
a sintrai úton vagy egy álombeli úton vagy az élet útján
az útról amely mindig odisszea és mindig damaszkuszi és
– Pessoa óta – sintrai út is –
megtalálom-e az útszéli viskót és a fiatal lányt
aki a konyhaablakból oly irigykedve néz utánam
vajon lesz-e odisszeám lesz-e damaszkuszi utam ez a sintrai út
feltámad-e mint mindig (bennem is) a szellem túlzott
szorongása minden semmiségért *a minden utak mindig kikerülhetetlen*
kérdése – míg robogok a sintrai úton
a sintrai úton Sintrához egyre közelebb
egyre távolabb jutok-e magamtól vagy magamhoz egyre közelebb

Sintra 1995. március

Szeretettel köszöntjük munkatársunkat 75. születésnapján.

SZIGETI CSABA

A PALIMPSZESZTUS HÁTSÓ OLDALA

A Zeitgedicht és a Gedicht Zeit-ja

Somlyó György, tudható, mindig gondosan megkomponálta köteteit, nem meglepő hát, ha ez *A negyedik szoba* című köteténél is így van (alcíme *Versek 1992-1993*, tavaly jelent meg a Seneca Kiadónál). És miután – ez is általános tapasztalat – a kötetkompozíció kiemelt pontjai a kezdő és a záró darabok, a gyűjtemény egészét e két költeményen keresztül vizsgálom: a *Zeitgedicht II.*-n és az *NB* című versen keresztül. A két vers összekapcsolásán keresztül szeretném összekapcsolni a perszonális idő – a somlyói költészetben is igen rétegzett és igen összetett – problematikáját századunk egyik nagy poétikai találmányának, a palimpszesztus-tudatnak a kérdésével. Külön-külön, úgy gondolom, sem a (poétikai) „idő", sem a „palimpszesztus" problematikája nem új: ami érdekes, az a kettő összekapcsoltsága – és *időnként* összekapcsoltságuk megteremtésének nehézsége –, itt most Somlyó György költészetében.

(Utalás és alkalmiság)

A *Zeitgedicht II.* az első ciklus, a *Divertimento* első darabja, amely többszörös, Mozarton át működő zenei utalás *egy szabad, a szigorú tematikát fellazító közjátékot* ígér a köteten belül (a *Duden* definíciója). És valóban: a *Zeitgedicht II.* „némileg vidám hangszerelésű" darab, a költő régóta kedvelt eljárásával a középpontjában, azaz az idézettel és az utalással. A mottó helyén olvasati utasítás áll, a legfontosabb utalt helyek szerzőinek a megnevezése: *Vö. Garay János, Babits, József, Weöres, Zelk, Jékely, Orbán stb.* (Jaj, olyan rossz, ha József Attilát csak úgy emlegeti bárki, hogy a *József!*) Tegyük hozzá, miközben az a bizonyos *stb.* kinyitja a sort a megnevezetlen költők, a versek gyakorlatilag beláthatatlan univerzumának gigantikus egésze felé, a legfontosabb szövegközötti utalások sorrendjét követő költő-lista egyes személyei a költemény felől nézve nem egyenértékűek. A legfontosabb az, akire a forma is utal. És akire a forma utal, az Weöres Sándor, s amely versre a forma is utal, az Weöres *Le journal* című verse: mert a Garay-balladára már a *Le journal* hivatkozik formálisan, Somlyónál ez már csak az utalás utalása, ami nem baj, sőt a szóban forgó költészetelgondolásban egyenesen szerencsés. E költeménynek, a Weöresének hajlamosak vagyunk a szokásosnál nagyobb jelentőséget tulajdonítani.

Mert ehhez a műhöz köthető a modernizmus egyik általános tapasztalatának megformálása költészetünkben, annak a tapasztalatnak tudniillik, amit kulturális Bábelnek nevezhetünk. A bábeli kulturális szituáció a keletkező költeményeket abba a helyzetbe hozza, hogy helyüket csak más költemények tengerében (mit tengerében, óceánjában!) találhatják meg. Az elmerülés ebben a tengerben, a költemények – barthes-i terminussal mondva – logoszférájában, *megúszhatatlan*. A korábban sohasem tapasztalt kiterjedésű szövegtenger látványosan hozza felszínre a költemények korábban többnyire rejtett természetét, a hozzákötődést más költeményekhez, a jelöletlen intertextualitást. A szövegközöttiség felerősödik, e felerősödésben megjelöltté válik, a szöveg – metaforikusan szólva – beszélgetésbe kezd más szövegekkel. De természetesen a költészetnyelvek bábeli zűrzavarában, a költészetek hangzavarában. *Talk* ez, mindenestül, csak egyre több a be-

szélő. És egyre kevésbé tudjuk, kikre is figyeljünk voltaképpen. Kevésbé lényeges, hogy a Weöres-vers *a* költőt mint a rettenetesen feltorlódott és jelentésükben egymást kioltó hagyományok közvetítőjét, médiumát határozza meg. Tehát kevésbé lényeges a szempontomból, hogy már Weöres rögzíti, és az ötvenes években, hogy a legkülönfélébb, a napjainkra elképesztő méretekben feltorlódott és természetesen itt és most jelenvaló hagyományok egésze az önmagában szemlélt egyes kultúra-részek önmagában még valaha nyilvánvalóan megvolt értelmét kioltja, mert *hellén szem héber látomás / egymást pocsékul elrontotta / menny-gyümölcs és pokol-tojás / lett paradicsomos rántotta.* Tehát kevésbé lényeges, hogy ez a vers világosan rögzíti a kulturális Bábel jelentéstorzító, de főként jelentésmegsemmisítő hatását. Még az sem olyan lényeges, hogy az ötvenes évek Weöres Sándorával Somlyó osztozik a technika-ellenességben, egy egészen más helyzetben persze, a Mururoa-zátony francia atomkísérletei idején; Greenpeace és globális öko-gondolkodás. Weöres Sándornál *a város férfimorajának / partján a mező lánykateste / pőre halmai koncul esve / az erőszakos technikának.* Ugyanez Somlyóval szólva úgy olvasható József Attila (és az én szöveguniverzumomban Gion Nándor) közvetítésével, hogy *a Sziget* közös *birtokán / tapadós szállongó korom / koromként hull a kormorán / és lerakódik vastagon.* Ami itt lényeges, az az, hogy az alapvetően, mert a formán keresztül utalt vers épp ez a Weöres-vers, a *Le journal,* az a vers, ami egyszerre a juxtapozíció verse, tehát az egyes tárgyi vagy nyelvi elemeket pusztán egymás mellé rakó költői gondolkodás verse, azé a gondolkodásé, amely eszméletlenül mélyre beivódott a régi magyar költészet egészébe (szemben a nyugat-európai költészetek intrikációs, az elemeket különböző kombinációkra rendező gondolkodásmódjával), valamint egyszerre az intertextuális utalások hálójából szőtt költemény magyar prototípusa, sőt az a vers, amely egyszerre utal a formán és az egymás mellé pakoláson keresztül a mindenkori jelen pillanat kusza daraboltságára, valamint ezeknek a daraboknak a kaleidoszkóp irányította elhelyezkedésére. Mintha a puszta véletlen által összehordott összefüggéstelen dolgok kusza egymásutánját olvasnánk.

Van ebben montázsszerűség is, a látszólag véletlen egymás mellé kerülés játéka. A *Le Journal* ugyanis szellemi párdarabja az *Összekevert újságcikkek*nek, amely úgy szerveződik, mintha valamely napilapot (le journal) nem hasábok szerint, hanem a hasábok határát törölve folyamatosan, úgy „vízszintesen" olvasnánk. És akkor következzék egyetlen strófányi példa a pastiche-ra, a rájátszásra, a parafrázisra, az intertextuális írás- vagy beszédmód (most az egyszerűség kedvéért nem teremtek fogalmi különbséget e kettő között) működésére:

(1. Weöres Sándor:)

ó bár tudnék lóul dalolni
zablát, kantárt rám Múzsa fonna
abrakom hymni odi psalmi
nyeregbe Orpheus pattanna

(2. Somlyó György:)

bár tudnánk madárul dalolni
szárnyakat ránk múzsa repíts
most kéne hymni odi psalmi
s az odi *más értelme is*

A viszonyban állás, az intertextualitás, azt hiszem, napnál világosabb, és Somlyó György esetében ez természetesnek is mondható. Természetesnek, mert ez a beszédmód, az ál-

landó jelenlét a költemények szövegóceánjában már régóta természetes sajátja költészetének. Annak idején, *Palimpszeszt* című kötetének elemzésekor ezt a – tágan felfogott – intertextuális beszédmódot a „palimpszesztus" kifejezéssel jellemeztem. Amely szó eredetileg nem jelentett többet, mint azt az állati bőrből készült hártyát, amelyre írtak, valaha, abban az oly kedves költészettörténeti későközépkorban: s mivel a hártya előállítása drága volt, ha a szöveget egy adott kulturális jelen némának ítélte, azaz olyannak, amely nem mond neki semmit, akkor levakarták a hártya tetejét, és újból írtak rá. A levakarás művelete többször megismételhető. A palimpszesztus – ebben a formában is, de gondolkodásmódként is – nagyon mélyen beépült európai kultúránkba (e beépülés mértékére nézve, azt hiszem, elegendő Gérard Genette *Palimpsestes* című tanulmánykötetére, ismételten, utalni). Mondottam volt, hogy a kulturális Bábel tapasztalata egyértelműen a – bármiképp is értelmezett – modernizmus tapasztalata. És akkor ennek a bizonyos Bábelnek az egyik megjelenítődése – gondolom én – ez a bizonyos „palimpszesztikus tudat" vagy irodalmi gyakorlat. Eredetileg ezzel a szóval a XIX. század elején találkozhatni nagy hatással, a *littérature de drogue* egyik klasszikusánál, Thomas de Quincey-nél. A szerző 1821-ben így írt *Egy amerikai ópiumevő vallomásai* című könyvének, *A palimpsest avagy az emberi lélek pergamenje* című fejezetében (ford. Tandori Dezső, Európa Könyvkiadó, Bp., 1983, 183. p.): „Mi más az emberi elme, mint egy természetes, óriási palimpsest? Ilyen palimpsest az én elmém is, s a tiéd is, olvasóm! Képek, gondolatok, érzések borították el örökké tartó rétegekben, oly gyengéden, oly finoman, mint ha fény hull egy felületre. Úgy tetszett, minden újabb réteg elfedi az alatta levőket örökre. S mégis: valójában egy sem tűnt el. A könyvtárakban rejtőző pergamenpalimpsesteken olyan valószínűtlen sorrendben következnek a rétegek, hogy néha szinte már nevetésre ingerel a puszta véletlen által összehordott összefüggéstelen dolgok kusza egymásutánja; emlékezetünk mélyének palimpsestjei, ez az égi eredetű palimpsest azonban nem ismer esetlegességet, itt minden szervesen kapcsolódik egybe." Miközben ez az írás az emberi elmét gondolja el palimpszesztusként, azaz egy olyan képzeletbeli hártyaként, amelyre minden föl van írva, minden, a gyerekkoromtól kezdve, sőt anyanyelvem szavain keresztül minden, még az is, amit a születésem előtti időből – épp az anyanyelven keresztül – intellektuálisan elérhetek, tehát amelyen minden ott van az ilyen-olyan rétegek valamelyikében (s a drog arra való, hogy a lejjebb lévő, szunnyadó rétegeket mozgósítsa), addig Charles Baudelaire – Musset nyomdokait követve – nem pusztán igenelte ezt az elgondolást (az elme és a tudatállapot mint palimpszesztus eszméjét), hanem *írásmóddá* is tette. De Quincey szövegét, tehát magát a szöveget vette kezébe palimpszesztusként, hártyaként, gyakorlatilag lefordította franciára, de közben beleírta saját tudattapasztalatait is: ebből született meg a *Paradis artificiels* (Mesterséges paradicsomok) című szöveg: Baudelaire *ráírt* de Quincey-re, az előbb idézettekre például így: „Qu'est-ce que le cerveau humaine, sinon un palimpseste immense et naturel? Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur." (Ch. Baudelaire: *Les Paradis artificiels.* Par Yves Florenne, LGF, Paris, 1972, 214. p.) Majd ebben a részben az *Oxfordi látomások* címűben, miután levakarta de Quincey szövegét, és a hártyára ugyanazt ráírta franciául, hozzáírta „magát", a maga most-ját.

Olyan finoman, mint ahogy fény hull egy felületre. Azt hiszem, a palimpszesztus-tudat és a palimpszesztikus írásmód kicsit más, mint az általában vett intertextualitás, légyen ez utóbbi akár jelölt, akár jelöletlen. Nagy hatással még folyó századunk első felében Ezra Pound vitte tovább ezt az elgondolást, a kulturális Bábel palimpszesztikus megjelenítésének eszméjét. A rövidség kedvéért itt csak a CXVI. canto négy sorára utalnék: *De a bizonyíték / a palimpszeszt / kis világosság / a nagy sötétségben.* Merthogy a palimpszesztust át kell világítani ahhoz, hogy az alsó rétegek láthatóvá, olvashatóvá váljanak. Kell a fény.

Mindezekkel csak arra akartam utalni, hogy a kulturális Bábel tágabban vett intertex-

tuális, szűkebben vett palimpszesztikus reprezentációja a költészetben a modernizmus mély tapasztalata, a *Poésie I-II.* Lautréamont-jától napjainkig. Szerves része, Julia Kristevával szólva, *A költői nyelv* (múlt századi) *forradalmá*nak. Somlyó György költészete már régóta ezen a bábeli világlátáson belül formálódott, és 1990-ben megjelent kötetének címe ezt a tényt roppant világossággal jelezte: *Palimpszeszt.* Hát – irodalomként, költészetként – erről szól a *Zeitgedicht II.* Amiként a palimpszesztuson Baudelaire elő-szövege de Quincey-é, úgy előszövege – egyebek mellett – Somlyónak Weöres Sándoré. Írunk, ráírunk, újraírunk, ego scriptor, mondja Pound, megerősítünk (affirmálunk) valami korábbit, vitázunk vele, ironizáljuk. Konzekvens magatartás ez, a modern költő teljességgel logikus tudatállapota és gondolkodásmódja. Csak akkor most ezt az egészet be szeretném fordítani az időproblematikába. (Egyébként e szó somlyói szó is, palimpszesztikus szó: elegendő csak *Holnaptól – máig (A modern magyar költészet időproblémájáról)* című esszéjére utalni *A költészet ötödik évadja* című kötetéből: az idő tehát – itt reflektálva van; a költészettörténeti idő is.)

Merthogy az intertextualitás-elméleteknek és az intertextuális írásgyakorlatoknak nagyon erős a vonzódásuk a jelen időhöz, a mosthoz. Úgyhogy *most*, valamelyest megmagyarázva, szívesen cserélném is az intertextualitás és a palimpszesztus szavakat egy harmadik idegen szóra: kaleidoszkóp. A kaleidoszkopikus szemléletről egyébként Oswald Ducrot és Tzvetan Todorov több évtizeddel ezelőtti nyelvészeti-irodalmi szótárában olvastam, és igen találónak vélem az eddig tárgyalt jelenség megjelölésére. A jelenség, a dolog tehát ugyanaz, csak talán a megnevezés pontosabb. A költészet kaleidoszkopikus szemléletmódja arra a gyerekek által oly kedvelt távcsőszerű játékra utal, amelynek egyik végén be lehet kukucskálni (ismerkedés a költemények univerzumával), a másik végén pedig bizonyos alapelemek (az egyes költemények) a fény felé fordítva (elolvasva) valamilyen összeállításban látszanak. És akkor meg kell rázni a kaleidoszkópot! Az egyugyanazon alapelemek egy egészen más konstellációba (inter- és kontextuális viszonyba) állnak össze egymással, az előző összerázás teremtette állapothoz képest. A hasonlat szerint a költészet mindenkori *condition culturelle*-je, kulturális épp-így-állapota nem lenne más, mint ennek a költeményes nagy kaleidoszkópnak az új és új összerázása – mondja (a Ducrot-Todorov-szerzőpáros szerint például) T. S. Eliot. És akkor ebben nagyon sok igazság van.

Ám – hogy a hasonlatnál maradjunk – a modernizmusnak ez a találmánya, a költészet kaleidoszkopikus szemlélete gyakorlatilag nem felfüggeszti, hanem kiiktatja az időt. Minden jelenvaló a kaleidoszkópban. Minden nem pusztán egyidejű, hanem most-idejű, most-idejű a palimpszesztikus szövegben és az én éppen-most-olvasásomban egyaránt. Más hasonlattal: ekkor a palimpszesztikus költemény olyan lesz, mint egy képernyő. Képződhettek más szavak, képződhettek más költemények a költészettörténeti időben, ezek egymás mellett, ezek egymás hátán, de egyszerre, de *most vannak itt:* most van itt Weöres Sándor hettitája, a József Attila-i guano, vagy Somlyó György *Hermeneutikai mese* című költeményének pontos fogalmazásával (a tárgyalt kötet 105. oldaláról) a sok-sok „történeti" rózsa, a sok-sok idő-rózsa – mind itt van, mind itt van, egyszerre, a pillanatnyi jelenben, mint ha fény hull egy felületre. És ezzel nincsen létük, ezzel megszűnik a létük, a rózsáknak persze, mert csak a jelen idő ketrecében égnek. Szóval az úgy van talán, hogy

Ha fel tudnánk fejteni a költészet
véghetetlen szőtteséből a rózsamotívumot
mert a rózsa az *is a líra örökpiros paradigmája*
(énekek éneke) az *Énekek Éneke rózsájáról*
(amely nem is rózsa hanem liliom)

míg végül is tiszta ellentmondás *lesz belőle*
Mutanabbi rózsájától és Háfiz rózsájáig
Ronsard szelíd kerti rózsája és Goethe tüskés vadrózsája
Blake féregrágtaszívű rózsája
Milton rózsájától Borges Milton-rózsájáig
és Mallarmé sötétség-rózsájáig
és Kosztolányi ötszörös rózsájáig
(...)
hajdani rózsáinkból csak a név lesz nomina nuda
a minden rózsa hiánya

Hát erről van szó: forog velünk a hihetetlen mennyiségű szöveg, és mi is forgunk velük, a nagy, színes költészeti carousselben. És minden olyan jelen idejű lesz.

És akkor, kedves és türelmes Olvasóm, most ne add fel! hadd soroljam fel ábécérendben (majdnem) mindazt a *jelölt* intertextuális utalást (a kaleidoszkóp szerzőnévvel megjelölt elemeit), ami e vékonyka kötet, *A negyedik szoba* képzeletbeli képernyőjére itt és most kivetül! A 48. oldalon ott egy vers, a későközépkori híres szerelmi történetek egyikéről, Abelard és Héloïse történetéről, *Abaelardus: sic et non* címmel. Ciklus előtti mottóként találunk egy Aquinói Szent Tamás-citátumot, a *Zeitgedicht II.*-ben Babits-reminiszcenciákat, egy stílusimitációs ujjgyakorlatot Bertók László szonett-modorában, Dante-idézetet megerősítő alapállásból, ezzel szemben – roppant ironikusan – utalást Jacques Derridára, egy sort, amelyet „dixit Goethe", ismét ironikusan az 52. oldalon egy Heidegger-utalás, Imre Flóra, Jékely Zoltán, rengeteg József Attila-hely és allúzió, majd Kipling egy – én házilagosan így hívom – „hülyéskedés-mottóban" a 95. oldalon, Keats (mottó, persze), Kurtág György és Márta (ajánlás), Kölcsey Ferenc (szétidézés és ironikus ki- és befordítás), Lorca, József Attila sírversén keresztül, palimpszesztikusan, sok-sok Mallarmé, majd Monet, a festő, Wolfgang Amadeus Mozart, sokszor, Nagy László, Orbán Ottó, ajánlás Perneczky Gézának, Ezra Pound (a következő címmel: *CANTO XLV/A*, hiszen a 45. cantót Somlyó György fordította, s ez itt nem más, mint a híres uzsora-canto *tenson*ja, vitaverse), majd a három R: Rilke, Rimbaud, Ronsard, mindegyik olyan viszonyban a somlyói egésszel, hogy külön dolgozatot érdemelne, *megnemírt Mallarmé-szonett*, Takács Zsuzsa stílusimitáció, jelöletlenül Tertullianus *quia absurdum*a, negáló álláspontból Yoko Ono, Vörösmarty Mihálynak *hommage* a 19. oldalon és *bocsánatkérés* a 80-on, Zelk Zoltán, végül Weöres Sándor. Ugye, elég? A lista messze nem teljes: arra szolgál, hogy érzékeltesse a kaleidoszkópban megjelenő költészeti látvány gazdagságát.

Most szeretnék rátérni a kötetnyitó költemény címére: *Zeitgedicht*. Amennyiben a kaleidoszkopikus szemlélet minden múltbelit aktuálissá, jelenvalóvá, épp-most-itt-vanná varázsol, a Somlyó-költemények nagy része ugyanezt teszi mindazzal, ami – szakszerűen fogalmazva – szövegen-kívüli, ami *hors-texte* (és itt az élet dolgaira gondolok, hogy nagyon egyszerűsítsek). „A »Manila« teraszán ülök (Gran Vía, Madrid)" – írja; „miért nem tudom levenni róla a szemem", tudniillik *most* levenni; s „míg írod ezt / írnád nem ezt". Ez a jelen idő, a most, az éppen-aktuális. A *Zeitgedicht* kifejezés egyik szinonímája annak, amit alkalmi költészetnek nevezünk, s amely költészet jellemzője, hogy mennél több szálon keresztül megpróbál belerögzülni a mindenkori mába, az aznapba, a mostba. Somlyó költeménye nem véletlenül kezdődik így, pontos dátummal, rögzített jelennel:

kilencvenkettő június
(Zeitgedichthez dátum dukál)
Rióban áll a karnevál
vagy mondjuk a „Riói csúcs"

És most nem szeretném kihasználni az „alkalmi költészet" kifejezésnek a magyar költészettörténeti tudatban is meglévő pejoratív jelentését, nem. Egyelőre nem olyan hivatkozás mögé bújnék el, amely utalás szerzője az általam ismert legjobb áttekintő értekezést írta a goethei *Gelegenheitsgedicht* kérdésköréről (*„Valamennyi költeményem alkalmi költemény, a valóság ihlette őket, ezen alapszanak és nyugszanak. Nincs költeményem, amely ne nyugodna valamin."* mondotta a weimari nagymester Eckermann-jának, egészen pontosan 1823. szeptember 18-án, no.) Predrag Matvejevićre utalnék, aki a következőt mondja *Az alkalmi költészet néhány általános jellemzője* című tanulmányában: „Grosso modo az alkalmi költészet három nagy kategóriáját különböztettük meg: a) a különféle ceremóniákhoz kapcsolódó költészetet; b) az *elkötelezettnek* nevezett alkalmi költészetet (mely társadalmi-politikai vagy történelmi eseményekre vezethető vissza); c) a magán- vagy személyes élet tényeiről készített alkalmi költészetet (abban az értelemben, amit Goethe adott a *Gelegenheitsgedicht*nek)" (Predrag Matvejevitch: *Pour une poétique de l'événement*. 10/18, Paris, 1979, 175-176. p.). És egyrészről ez az osztályozás tényleg elnagyolt, tényleg grosso modo, másrészről azonban mintegy *kihívja* a somlyói költészet ilyen áttekintését. (Egyébként, ha lehet nyitni egy ilyen zárójelet, általában is át kellene gondolni részint az alkalmiság, részint az elkötelezettség kérdéskörét jelen költészetünkben, mert a marxista szókisajátítás után egyszerűen e kategóriákat nem merjük használni, például a tündéri Petri György kapcsán sem, akinél ordít, hogy ezeket bizony át kellene gondolni. Arra gondolok, hogy a szókisajátítás után is létezik az, amit így hívunk, hogy „alkalmiság", meg így, hogy „elkötelezettség". Hát persze.)

Egyszóval, ez a cím, a *Zeitgedicht*, a mindenkori jelen idő rácsaira utal. Arra a jelen időre, amely kaleidoszkopikusan telis-tele van múlt-utalásokkal, de amely minden múltból *jelent csinál*. Ez egy költészettörténeti út adott pontja, a modernizmus egy évszázada ismert állapota, ez a jelen idő a költemény, a Gedicht ideje, Zeit-ja. Egyesítő idő, sok múlt jelenvalóvá tevő ideje, igaz. Ám a költeménynek – talán – van egy másik ideje is, merthogy

A versek kétéltű állatok
Vagy kétidejűek mint a csillagok.
Amit észlelsz belőlük már nem létezik.
De ők csak léteznek tovább
az idők partjait cserélve.

– írja Somlyó György a tárgyalt kötetben, az *Úgy nézd őket* című gnómikus és rövid versben, érzésem szerint bölcsen.

(ellenállni az időnek?:)

A *Zeitgedicht* tehát megragadja a jelen pillanatot: egyetlen időt ismer, a most idejét, sosem a múlót és sosem a nem rám várót. A jelen idő önzése ez, az intertextus mindent a mostra vetítő egoizmusa.

Miközben idő van.

Ami a költemények „idejét" illeti, az imént teljes egészében idézett rövid vers meggyőzhet Téged, Olvasó, hogy benne vagyunk a XVIII-XIX. századi esztétikatörténeti paradigmában: a költemény kétidejűségének a tételezésében. Hogy tudniillik egyrészt minden humán produktum, így a költemény is, valamikor lesz, és születése pillanata a léte pillanata, de utána beleúszik az időbe, megy tovább vele, történik vele minden, ha költemény például, akkor vagy olvassák, vagy nem, ha már olvassák, akkor értelmezik is, kitéve az értelmező épp-itt-most-tudatának, ez világos, nem is folytatom tovább: szöveghermeneutika gyermekek számára. Tehát: minden költemény kétidejű: részint most-ide-

jű, azaz odatartozik keletkezésének idejéhez, a keletkezés *alkalmához*, el- és lekötelezettje annak a pillanatnak, amelyben megszületett s amely részben megszülte őt; részint azonban *idejű*, azaz benne van az időben, ahogyan ez az emberi, a humán időben szokás (mert van-e más idő a mi emberi időnkhöz képest? – Szerintem az idő maga nem más, mint a mi humán tevékenységünk, mely tevékenység természete elrejtett jellegű, de ez csak sejtés, itt tényleg nem tudható semmi). Ezt a második „időt" bizonyos – a szó köznapi értelmében vett, naiv – romantikus esztétikák szokták a költészet örökkévalóságának is tekinteni, ami butaság (az idő nem állít – amúgy a múló időben állandóan leomló – költeménymauzóleumokat). Van-e közvetítés a két idő, a jelen és a folyamatosan múló, az élt és a reflektált között? A mindig jelen pillanat, a mindig kicsikart és együtt létezőnek tekintett Most és a rajtam túlnövő, a tőlem nem függő idő között?

Olvassuk el a kötetzáró költeményt! A címe: *NB. Talán Nota bene?* Jegyezzük meg jól!

Az ifjú is kerülte a siralmi
Költészet sok tribálját és triádját
És úgy írta Adónisz siratását
Mintha szóból márványt tudna faragni

Most őszikék *kesernyés szagu szirma*
Az egész lant *s a késő* szenvedély tri-
*(Vagy cento)*lógiája – *ez kisérti*
A rozsdamart arany az öregkori líra

Míg életem naponta újratermelem
Nem tartóztat se botrány se szemérem
S hogy az ingovány én-i televényen
Milyen gyom és milyen szirom terem

Se az hogy becses lírai személyem
Személyes-e avagy személytelen

Akkor ez a szonett most egy őszike-elutasítás lenne? az öregkori líra elutasítása? a rozsdamart arany (János?) szavainak elhárítása? És úgy állítaná be az általam kaleidoszkópnak nevezett verskép zést, mint amely szemben áll az „ifjú" világfoglaló eredetiségével? Hogy a centológia, tehát az idézetes és az utalásos beszédmód az előrehaladott kor, a már-százezer-éve-élek egyedül lehetséges költészete lenne? Somlyó György nagyon átlátja magát. Mert a válasz az, hogy *igen*.

Ám közben azt is szeretném közbeszúrni, hogy – miközben evidenciaként jelentem ki, hogy Somlyó György álláspontja, palimpszesztusostul, jelenidő-központú látásmódostul és identitásproblémástul, az ironikus hangvétel eleve tételezésétől kezdve *modern* álláspont, s miközben a modern álláspontokkal szinte semmi nem áll szemben – *maga az alapállás, a modernség látásmódja tökéletesen védhető*. Legfeljebb a *défense*, a védelem miként-jéről lehet taktikai elmélkedéseket folytatni. A palimpszesztus szerintem például védhető. Csak meg kell kérdezni, mi van a – a kérdés szinte lehetetlen – túlsó oldalán? Egy időrögzítő és meg*jelenítő*, de egyébként az időre elgondolásánál fogva immunis hártya túlsó oldalán?

Mert nekem – kissé – másféleképp probléma az idő.

Tudniillik – ahogyan én gondolom – a palimpszesztus hátsó oldalán, az egyidejűség mindent jelenvalóvá tevő síkján túl, ott van az idő. De milyen idő?

Feltűnő – no, persze csak idő-ügyben –, hogy a költő, mint korábbi köteteiben is,

mennyire felértékeli (mihez képest?) az *ifjúságot*. Tehát az idő egy szinten a kötetben egyszerűen mint *életkor* jelenik meg, pontosabban az életkorok közötti konfliktus formájában képződik meg. Mert Somlyó György, mondjuk így, ifjúsághívő, és ez teljességgel rendben van. Ám amikor Imre Flóra szonettjét kommentálja, az 59. oldalon, palimpszesztus-technikával, tudniillik hogy:

1) kezdetben volt, hogy az idős Ronsard – a Marie-k és mások után – beleszeretett volt Hélène de Surgère-be, akkor ezzel mintegy modellezte a nem húszéves költő és egy roppant ifjú lány „költészeti" kapcsolatát; és akkor Ronsard megírta volt a *Ha majd öreg leszel...* kezdetű zsarolás-szonettjét, amit az a Szabó Lőrinc fordított magyarra, akit többnyire a farka vitt át az életén;

2) e zsarolás-manőver megtetszett számos más költőnek (a bolond Yeats például), készítettek rá *modern* palimpszesztust;

3) Somlyó György is megírta a maga palimpszesztusait a Ronsard-költeményre, csak – ellentétben a XVI. századi Hélène-nel – a jelen, a most, az aktuális hölgye egy ellen-szonettben válaszolt is rá, a címzettet „visszeres lábú trouvère"-nek nevezve (ami retrospektíve, Ronsard-ra nézve nem *faire*, merthogy az agg Ronsard, bár szerelmi költő volt még, de trouvère már nem lehetett); (és akkor!)

4) Új könyvében költőnk ellen-szonettet ír az ellen-szonettre:

(...)
jó is lesz ha tudod (Ronsard-ul szólva) úrnőm
én nem hagyom el az ifjúságot ki úgy jön
utánam lihegőn mint kócos hű ebem.

– és akkor itt sok-sok eltekintendő halmozódott fel.

Mert miről van itt szó? Az ifjúság tudatának megtartásáért vívott küzdelem tétje nem az életkor, nem. Hanem – szerintem – a modernség eszméje. Annak a modernségnek az eszméje, amit nevezzünk bárhogy, gondoljunk felőle bármit, de amelynek az etimológiája csak annyit mond róla, hogy a modern az a *mai*. Az *aktuális*, az éppen most.

Mert a személyes élet Kirkéje ez, a múló idő, tehát nem az idő maga, hanem a múlása, amely *leigéző*, szerintem (és amely *leigázó*, Somlyó szerint). Az a félelmetes egy „modernnek-kell-lenni-mindenestül-költő" számára, hogy alig belátható az időmúlás: nem lehet, hogy múlik, hát olyan nincs, hogy elfogy a modern, mondja. A múló idő megalázó, különösen, ha felettünk már sok idő elmúlt. Mert az idő múlása maga olykor nagyon kellemes, egyenesen jó tud lenni, ám olykor maga a múlás olyan rosszul múlik, olyan rosszul csinálja magát ezzel a múlással, ez kétségtelen. És itt nem a költészettörténeti időről van szó, nem arról az időről, amelyről az idézett költemény beszélt, nem a versek „kétidejűségéről". Itt a személyes időről lenne szó. Ám a szövegek Somlyó Györgynél erre is utalnak. Roppant érdekes, hogy a szövegek kaleidoszkopikus csatlakozásával párhuzamosan – ahol rájátszik, mondjuk, Ronsard egyik szonettjére – kaleidoszkopikusan csatlakoztat életeket is – ott rájátszik, mondjuk, Hélène de Surgère-re:

Szerelmeink *összetéveszthetők*
Cassandre Marie Hélène de Surgère
Meglátod őket egy este az R. E.
R.*-en vagy hol s oly megvesztegetők*
(...)
Mind csak Ronsard bordájából szövettek
Nyomukban csak saját nyomod követted
Rajtuk át jutsz – magadtól magadig

és akkor itt minden tudva van, *poétiquement*, minden.

Létezik tehát egy ízig-vérig *modern* költő. Valaki olyan, aki az életét tette rá a modernségre, aki a modernségre esküdött, és aki csak attól lett modernség-hívő, hogy ifjúság-hívő, és megfordítva. Mindkettőből kultuszt csinált, s mindkettő örökkévalóságát felismerhette a költészet kaleidoszkopikus szemléletében, a mindig-modernség időtlenségében (az ellentétét nem ismerő pillanatszerűség örökkévalóságában) és a palimpszesztus most-jában, vagy – ha úgy tetszik – a kaleidoszkóp most-jában. Költészete ebben az értelemben *Zeitgedicht*. De a modern magatartásnak – abban az értelemben, ahogyan itt megpróbáltam leírni – ára van. Az ára a személyiség, az egyén és a beszéd közti viszony távolsága, az identitás. Mert:

Az intertextus egyik szerepe az, hogy az egyébként a szavakban az olvasó számára (és önmaga számára is) megképződő személyiséget jótékonyan eltakarja, hiszen ez a személyiség – az intertextus szövegfátyla mögött – a más szavain keresztül képződik meg: a hang az enyém, a szavak másokéi. A beszélő személy ilyen erőteljes, bár persze sosem teljes kivonulása saját beszédhelyzetéből, mások szavainak használata – „Az én – az mindig valaki más", szokta volt idézni Somlyó kedvelt Rimbaud-jától – drasztikusan veti fel a beszéd autentikusságának, a beszélő és a szavai közötti identitásnak, vagy eme identitás hiányának a kérdését. A *Modern* alól kicsúszik a *Modern*. A mai nap alól kicsúszik a mai nap. És akkor az egész idézetes, felfüggesztett beszédmód *őszike* lenne? Öregkori Líra?

Mert: a pillanat és a most költője *tudhatja csak* – mint Somlyó György – konfliktusosan átvergődni azt a problématömeget, hogy a múlt – amely korábban is méltóztatott múlni, de csak szordínósan, úgy lassacskán, eltakarhatóan, alig észrevehető módon – hirtelen fogja magát, és nagyon elkezd múlni, illetve hirtelen elkezd (csakúgy) elmúltnak lenni, aztán ez ellen nem tehetni semmit. És ebbe nemcsak a modern nem tud belenézni. A modern is fizet az időért. Somlyó György identitásával fizet érte, a *Moi, c'est un Autre* árát. Mert a palimpszesztikus szemlélettel szemben áll valami, valami, amit úgy hívhatunk, hogy a nem reflektált idő, a görög bölcselet által *sem* megragadott valami, vérében fetrengő Kronosz, minden alteritás és minden modernitás eltakarítója. Az ő tekintetéből visszanézve tényleg lényegtelen, hogy Somlyó György *becses lírai személye személyes-e avagy személytelen*. Egyedül a somlyói modernizmus identitásválságának küzdelme a lényeges. Amennyiben a költészetet még lényegesnek nevezhetjük. Az Idő felől.

És olyan finoman, mint ha fény hull egy felületre. Mert egyedül így nevezhetjük *lény-egesnek*. A költészetet, amelynek az *idejéről* szinte fogalmam nincsen.

Sursum corda!

Talán szeráfi összhangazattanok
Támadnak benned, általad, ha lüktetsz,
Szép ideges hús, holtig idegen,
Te ismeretlen mágus Betlehemben,
Te szitkozódó bölcs szadduceus,
Ki pusztulások pitvarába vért köpsz,
Meg-megrándulsz, pogányul átkozódsz,
Te térdre hullni is merész lator,
Lerogysz – a semmi rajtad átsajog.
Emeld föl arcod! Föl, föl, rossz szívem!
Szívem se vagy, csak rezdülő ideg…
Menny és pokol közt értőn fölfeszítve
Pendülsz egy égi lanton, megfeszülsz:
Pengetnek fénylő, misztikus kezek,
Zengetnek tiszta, titkos kórusok.
Nem hallhatom. Zenéd sem ismerem.
De hosszan szólj, mint angyalhúr, ha pattan!

Melyben a színháztól búcsúzik

Fáradt vagyok, ringass… *De nem. Ne. Még ne.*
A földgömb füstöl, úrbe ront, forog…
A színház lángol, mintha bennem égne:
Szikrázik, fullaszt… Szürke fondorok,
Fintorgó szajhák, hímszukák, ti szépek:
Sok műbolond, szeszélyes egyveleg!
Köd-lelketeknek ablakán kilépek:
Csak színleg él, ki légbe szenveleg!
Ne hagyj, tünékeny, percnyi lét, te cefre,
Ringass magadba, mérgem, undorom:
Hadd álmodom, hogy telne még szerepre!
Ringass… Igyam ki rég megunt borom –
Majd részegülten könyörűn locsogva
Merüljek gyötrő, gyönyörű mocsokba.

Nigra Sed Formosa

Psyché-variátzió
Weöres Sándor emlékére

Mindenkié a rósa,
Mert senkié a rósa.

Sehol sistergő rósa,
Semmi parasa, rósa,
Ne ránts pokolra, rósa,
Rontások fodra, rósa,
Erények füsttye, rósa,
Menny-ég ezüsttye, rósa,
Tsipkézett tüske, rósa,
Szótlan tűz szülte, rósa,
Nem léssz enyém, te rósa,
Már magadé se, rósa,
Más bolygók szépe, rósa,
Tán Sátán tépte rósa,
Galádság étke, rósa,
Vihar tselédgye, rósa,
Szél-vész kezében rósa,
Örvénylő, ében rósa,
Áldassál, ádáz rósa,
Öldöklő derű, rósa,
Föl-ködlő terű rósa:
Sötét, keserű rósa.

Én-rósa, senki-rósa

DARVASI LÁSZLÓ

A Kleofás-képregény

Egy napon a Valdek nevű diákot N.-be szólították a tanulmányai. Rideg tél volt akkoriban, kitartó hideg, ám a diák mégsem bánta, hogy kényelmetlennek ígérkező utazásra kényszerül. Társai nevetgéltek és gúnyolódtak rajta, ám Valdek zavart mosollyal ingatta a fejét. Úgy tűnt, tökéletesen elégedett a sorsával, miképpen elégedett az áldozati bárány ama pillanatig, míg a torkán nem érzi a vas metsző hidegét. A metsző hideg viszont az égből ereszkedett alá, folyók és tavak dermedtek végtelennek tetsző mozdulatlanságba szerte az vidéken. Arról pedig, mit is érzett valójában Valdek, senkinek sem beszélt. Amikor tudomására jutott, hogy N.-be kell utaznia, hogy a tanulmányait* folytassa, soha nem tapasztalt szenvedély áradt szét a lelkében. Járta az utcákat, a fagyott és néptelen külvárosokat, s közben Karácsony kisasszonyra gondolt, aki távoli rokona volt és N.-ben élt. Valdek éppen úgy kezdte szemlélni a dolgokat, mint ahogy áldozatát látja a gyilkos abban a végső pillanatban, amelyben már minden eldőlt, de amelyben még határtalannak tetszik az élet, miként a korábban megélt milliónyi pillanat bármelyikében. Valdek azonban soha nem gondolta, hogy ölni fog. Soha nem gondolta, hogy kioltja egy másik ember életét, s talán még megkönnyebbülést is érez mindeközben.

Az N. nevű város püspöki székhely volt. Bírt jónéhány szokványos nevezetességgel, meleg gyógyvizet csorgató utcai kutacskával, különleges díszítésű épülettel, kőrózsás kapualjjal, függőkerttel, évszázados utcasorral és püspöki palotával. A város neve történelmi munkákban gyakorta előfordult, hírhedt pártütések, összeesküvések és lelkes újrakezdések színhelye volt. Fontos ütközetek is dúltak a település határában hullámzó dombokon, ám Valdeket valójában nem a múlt szövevénye, históriák és legendák, és nem is a város jelene érdekelte. N. Karácsony kisasszony miatt volt fontos. Karácsony kisasszony évekkel ezelőtt szökött ide egy képregény-ügynökkel, akit ifjabb Hellnek hívtak. Kínos történet volt ez, talán több is, mint kínos; mások vélekedése szerint komikus és tragikus. Mindenesetre Karácsony kisasszony egy napon eltűnt. Mivel árulkodó nyom nem maradt utána, a rokonság, Valdek igencsak nagyszámú rokonsága belátta, hogy elment, egyszerűen elhagyta őket, s bár viselkedésének lehetett oka és magyarázata, mint ahogy volt is természetesen, arra azonban elfogadható indok nem találtatott, hogy a közösségi köteléket ilyesféle durvasággal elszakítva lép ki valaki a világnak ama területriumába, és ekkor néhányan így fejezték ki magukat a rokonok közül: „ahol a szabadság árnyéka kart karba fűzve sétafikálgat a szabad akarat rongybabájával". Nem,

* Különös tanulmányok voltak ezek, s talán nem is ildomos valódi tanulmányoknak nevezni őket. A diák egy evangéliumi novelláról készült írni. Az a kérdés foglalkoztatta, vajon ki lehetett Kleofás társa. A Kleofás nevű tanítvány Lukács evangéliumában szerepelt, s Jézus halála után társával Emmauszba indult.

ez teljességgel elfogadhatatlan volt, kész őrültség, az a pont, ahol az ízléstelenség már a bűntől kap instrukciókat, tették hozzá. Karácsony kisasszonyról a családban több szó nem esett. Vagyis nem egészen. Hiszen eztán is sűrűn gondoltak rá, s ha összegyűlt a család, néha neki is megterítettek, pohara ott állt az ünnepi asztalon, üres tányérja a többi mellett világított, és úgy maradt, míg le nem szedték a terítékeket a szolgálók. A nevét azonban nem ejtették ki. S ha egy éjszakába nyúló társalgás váratlan fordulata olykor felidézte is a kisasszony alakját, úgy a pillanatnyi meghökkenés után a rokonság a körülírás képmutatóan együgyű eljárását alkalmazta, többnyire úgy fejezték ki magukat, „az az ember, akiről most nem beszélhetünk", vagy „akiről szó minálunk nem eshet"; esetleg a „hiszen tudjátok" félmondatnyi fordulattal folytatták az elbeszélést. Ez az alattomos kíméletlenség Valdeket roppant kellemetlenül érintette, úgy érezte, mintha egy ember nevét helytelenül használná a többi, hogy így büntessék, alázzák és szégyenítsék meg. Miközben sokszor hallotta a szolgálók izgatott, lázas suttogását is, amint Karácsony kisasszonyról cserélgetnek híreket, melyek persze eljutottak a rokonokhoz is. Lassanként tudta hát mindenki, hogy Karácsony kisasszony N.-ben él, és boldogtalanabb már nem is lehetne. A tehetetlen kárörömből lassanként gondos gyűlölet virágzott. Valdek egészen ifjú korában látta utoljára Karácsony kisasszonyt. A kisasszony állt egy családi karácsonyfa alatt, miközben szép arcán ünnepélyes, távoli mosoly játszott, s valami egyszerű gyermekdalt énekelt. Valdek emlékezett, hogy ez a fa néhány nap múlva magától lángra lobbant, s úgy égett, akár a csipkebokor a Szentírásban, de a hamuja fekete volt és bűzös, s az égett csokoládék nyomát sokáig nem lehetett eltüntetni a padlólécekről. Az élet néha tényleg olyan, mint egy opera, amiből kifelejtik a nagyáriát. Karácsony kisasszony valóban szerelmes lett. Elcsábította az ifjabb Hell nevű képregény-ügynök, a szóbeszéd szerint igencsak kellemes megjelenésű férfiú. Ajándékokkal, némi pénzzel és mézesen csorgó reménnyel halmozta el, éjszakánként olyan mondatokat suttogott a fülébe – ezt a változatot különösen a szolgálók kedvelték –, melyekről nem lehetett eldönteni, gyötrelmesen szépek vagy aljasok inkább. Aztán úgy felejtette N.-ben, ahogy a mindennapi bűneit hagyja maga után az ember. Az N. nevű városban a határ közelsége miatt kaszárnya is működött. Úgy lehetett tudni, hogy Karácsony kisasszony egy nyugállományú ezredessel él együtt, a képregény-ügynök idős apjával. Igen, körülbelül ennyi volt tudható a kisasszonyról, leszámítva azokat a regényes túlzásokat, melyeket azok a rokonok terjesztettek, akik egész életükben magányosan töltötték az éjszakákat, és ha lett volna bátorságuk, hát éppúgy elszöktek volna, mint Karácsony kisasszony. Valdeket sokan és sokféleképpen próbálták lebeszélni az útról. De a diák csak a vállát vonogatta, s úgy tett, mintha nem értené e tartóztatási kísérletek önmagából kiforduló jelentését. „Menj csak, és tudd meg, mi van vele!", körülbelül ez volt e visszatartások mégiscsak összecsengő értelme.

És Valdek elutazott.

N.-ben apró szemű kavargó hó hullott, amikor a diák gőzöse bepöfögött a kihalt pályaudvarra. Néhány kedvetlen, átfagyott utas kászálódott ki a vonatból, senki sem várta őket. Valdek körbepillantott. A vasúti tisztviselőség irodájának ablakát összevirágozta a jég. A diák bekopogott, s mert türelmetlennné tette a hosszú út, nem várta meg a tessékelést. Nyomban belépett. A vasúti tiszt izzó dobkályha mellett ült és szalonnázott. Lenyelte a falatot, aztán durván vigyorgott Valdekre.

– Szóval maga Hell ezredes úr lakását keresi.

A tiszt elmagyarázta, merre induljon a diák. S amint Valdek kilépett az állomás szegényes épületéből, kint, az utcán mintha valami más világba csöppent volna, egyszerre életre kelt és tobzódott minden. Az utcákon szánok csilingeltek, a sarkokon füles sapkákat és sült gesztenyét árultak, fűszeres forralt bor illata szállt, s a gyerekkar vastagságú jégcsapok úgy lógtak az ereszekről és a fák dermedt, fekete ágairól, mintha évek óta függnének így, ég és föld közé emelve. A behavazott kéményekből vidám fehér füst kacskaringózott az ég felé. Fenn varjúhad szállt a határnak, károgásuk lehallatszott. Élt és remélt minden, bármerre nézett Valdek. Mesebeli táj, hóval, a hó alatt pedig homállyal. Volt az egészben valami festői túlzás. Miként a téli festmények akármelyikében, amikor olvadó, ragacsos és meleg matériákkal idézik vászonra a fagyot és a természet tetszhalálát. Kanyargós utcákon, elhagyott, mégsem magányos parkocskákon haladt át a diák. Úgy érezte, nem tévedhet el. Aztán már nem is figyelt a pontos irányra, átadta magát az idegen ismerősségnek, hogy úgy bámulhat spalettás ablakokat, behavazott előkerteket, fehér háztetőket és útszélre söpört hókupacokat, mintha járt volna már itt, s nem csak a képzelete teremtett volna hasonló színhelyeket olyan éjszakákon, amikor a magány őt is képzelgésekbe kergette. Távoli kiáltást hallott a háta mögül, s anélkül, hogy megfordult volna, megállt, bőröndjét maga elé ejtette. Tudta, megérkezett. Nagy és magányos, az utca többi épületétől kissé félreálló ház volt az ezredesé, klasszikus stílust idéző jegyekkel épült, s első pillantásra úgy tűnt, olyan ember birtokolja, aki a tekintély fegyelmét többre becsüli a játékosság szabadságánál. Valdek tévedett. Később azzal mentegette magát, hogy eleddig soha nem találkozott képregény-ügynökkel, sem pedig nyugalmazott katonával, aki a világtörténelem több száz ütközetét tudja fejből, mozdulatról mozdulatra, ahogy sakkmesterek ismernek valaha lezajlott játszmákat, parasztlépésnyi pontossággal. Valdek bekopogott. Amikor Karácsony kisasszony kinyitotta előtte a súlyos, mégis hangtalanul táruló bejárati ajtót, sokáig nem szólt semmit, csak bámult a diák fagytól kipirult arcába, s láthatóan emlékezni igyekezett.

– Te vagy az a Valdek – mondta kelletlenül.

– Én vagyok – hajolt meg a diák. Karácsony kisasszony nem mozdult. Mögötte a ház sejtelmes és meleg, tartózkodó félhomálya, Valdek mögött az utca, a hideg és a kavargó hó. Egyszerre megszólalt Karácsony kisasszony:

– Hát akkor ne ácsorogj odakint.

Hatalmas házba lépett Valdek. A falakon mindenfelé kardok, szablyák és műtárggyá öregedett fegyverek lógtak, közöttük pedig híres hadvezérek portréi. Kellemesen meleg volt, s a házat körbelengte az öregemberek kesernyés illata. Lám csak, itt élt Karácsony kisasszony, fegyverek, fajanszedények, meisseni porcelánfigurák és csillogó majolikák között. A lakás berendezése éppúgy nem tanúskodott ízlésről, mint ízléstelenségről. Az előszobából belátható jókora térben inkább a gazdagság személytelen szeszélye volt szembeötlő. Valdek látott egy cseh kabinetszekrényt, fiókhomlokjaira és díszes faragású ajtóira ókori csatajeleneteket festett egy olvashatatlan nevű mester. Emitt egy bársonyos francia kanapé, amott egy díszes kandalló, aztán fiókos szekrények, halkan ketyegő talpas órák és fegyverek. Rengeteg fegyver. A bútorok komor mahagónija és világos szaténfája osztozott a látványosságban. Úgy nyíltak egymásba a szobák, mint valami múzeumban. Vagy in-

kább régiségkereskedésben? S ahogy Valdek újra körbejáratta tekintetét a tárgyakon, arra gondolt, hogy itt az idővel történt valami. Nem halt meg, ó, dehogy. És nem is áll. Inkább összesűrűsödött, s készülődik, ám hogy pontosan mire, Valdek e felületes és egyszeri szemlélődésből nem tudta megállapítani, ám annyit világosan érzett, hogy e készülődés ereje alól, ha valóban maradni akar, semmiképpen sem vonhatja ki az akaratát. Hirtelen a kisasszonyra pillantott. Karácsony kisasszony nem tűnt elégedetlennek, igaz, boldognak sem. Arca még őrizte a titokzatos őszinteséget, mely csak az igazán szép emberek sajátja. Miközben a diák azt is látta, hogy egykori szépsége már csak részleteiben maradt meg. Még mindig mandulavágású volt a szeme, teltek és duzzadtak voltak az ajkai, büszke az álla, hosszú a nyaka, de az összhatás már az öregség kihívó, szemérmetlen jelenlétéről szólt, karja soványságán, kézfeje remegésén, a kisasszony ráncain és ereszkedő bőrén már nem lehetett semmiféle női praktikával segíteni. Nem, Karácsony kisasszony semmit sem akart palástolni az öregség pusztításából. Porokat és kenőcsöket nem használt. S ahogy visszapillantott Valdekre, mintha azt fejezte volna ki a tekintete, hogy az igazi veszteségeket nem lehet rejtegetni. A diák észbe kapott, hogy talán túl soká, illetlenül hosszú ideje figyel, hát gyorsan beszélni kezdett.

– Glaisher nyolcezer-nyolcszázharmincnyolc méter magasba repült a léghajójával, akkor vesztette el az eszméletét. Már csak két méter hiányzott, hogy a Mount Everest csúcsának magasságát elérje. Két méter, kisasszony! Már csak egy ember magassága.

– Maradni akarsz? – vágott közbe Karácsony kisasszony.

Valdek arca rezzenéstelen maradt.

– A tél olyan hosszú – mondta.

– Küldtek?

– Jöttem – mondta Valdek.

– Akartál jönni?

Sokáig hallgattak aztán, méregették egymást. A némán megkötött egyezségek biztosabbak, mint a látványosan összecsorgatott vér. A kisasszony végre elmosolyodott. Lágy és gyorsan eltűnő mosoly volt, ahogy a porcukor olvad a meleg süteményen, és nem látszik többé, mégis édes.

– Emlékszem rád – mondta Karácsony kisasszony.

Valdek bólintott. Hát igen. Az emlékek.

– Bemutatlak a ház urának. A neve idősebb Hell – érintette meg a diák arcát a kisasszony, s Valdek máris követhette. Az ezredes meglepően alacsony, hajlott hátú férfiú volt. Első pillantásra inkább tetszett biztosítási ügynöknek vagy másodrangú banktisztviselőnek. Ám a tekintete úgy villant, ahogy a diákra vetette, mint a ragadozónak. Mint a beteg ragadozónak, aki emlékszik ugyan a vadászat izgalmaira, de egy ideje már csak a maradékból él. Dögevő, gondolta Valdek, de máris megbánta, mert helytelen ítélet volt. Az ezredes okuláréja minduntalan az orrára csúszott, beszéd közben szipogott és szörcsögött, valami pedig sípolt a tüdejében. Az ezredes ajka lefittyedt, szemöldöke felfelé kunkorodott. Meleg gyapjútakarót tekert a dereka köré, s Valdek arra gondolt, nyilván azért, hogy naponta végigcsoszogjon a belakhatatlan házon, hogy napról napra számba vegye a fegyvereit, ábrándozva megálljon előttük, érintse őket.

– A fiam barátja? – kérdezte az ezredes.

– Nem – ingatta a fejét Valdek.

– Akkor megszállhat nálam. A fiam barátait gyűlölöm.

Valdek megbámult egy görbe török kardot, melynek drágakövekkel díszítették a markolatát.

– Szólítson Hell ezredesnek – mondta az öregember.

– Idősebb... Hell ezredes, uram – bólintott Valdek.

– A fiamnak rengeteg barátja van – mondta az ezredes.

– Akkor nyilván boldog ember – bólintott újra Valdek.

– Az egész világ a barátja – vágott közbe az ezredes.

– Vagy mégis boldogtalan – mondta erre Valdek.

Az ezredes ekkor egy társalgószerű, hatalmas szobába vezette Valdeket. A diák hallotta, hogy Karácsony kisasszony kissé hátramaradva követi őket, mégis úgy tetszett, közvetlenül a tarkójuk mögött lélegzik, s testének melege megelőzi őket. Az ezredes egy hatalmas terepasztalra mutatott, amely jószerivel elfoglalta az egész termet. Fából és fémből szerkesztett, élénk színekkel kifestett dombocskák, ligetek, városkák és falvak voltak rajta, egy ütközet pontos mása. Hadseregek álltak egymásssal szemben, felépített, szabályos rendben. Ólomkatonák. Lovasok, gyalogosok és tüzérség. Ujjnyi szanitéc katonák és hadtápos egységek. Az ezredes körbemutatott.

– Ez Markovitz-típusú, négyes nagyságú terepasztal. Többet ér, mint az összes haszontalanság itt együttvéve. Helyes használata során nemcsak egy adott történeti esemény rekontsrukciójára alkalmas, de az idő múlásának illúziójával is eljátszik. Látja, fiatal barátom, itt éppúgy jár körbe a fény, amiként tette húgyos ragyogással Lipcse házai fölött, ahol Wallenstein friedlandi herceg fölverette a sátrát, hajnalban pedig imádsággal és onanizálással kezdett. Kirázni a farkunkat és letarolni a vidéket. Tetszik ez magának?

Az ezredes eltűnődött, választ nyilván nem várt, mert csaknem azonnal folytatta.

– S ha résnyire nyitva hagyom az ajtót, s ott szemben a támlás nagyablakot, a kereszthuzat éppolyan légviszonyokat eredményez, mint amilyen szelek fújtak a lutzeni csata idejében. Mocskos avar fölött mocskos őszi szelek. Basszák meg.

S mert az ezredes újra eltűnődött, Valdek örült, hogy végre ő is beszélhet. Nem akart hivalkodni, hogy bír némi ismerettel azokról az eseményekről, melyekről az ezredes is szólt, hát igyekezett természetesnek látszani.

– A harmincéves háború epizódjai, ezredes úr – bólintott és folytatta. – Úgynevezett kisebb jégkorszak volt az európai kontinensen ezekben az évtizedekben. Gyöngült a napsugárzás, csökkent az átlaghőmérséklet, a gabona nem ért be. Az emberek többet éheztek...

– És többet öltek – bólintott az ezredes.

– És megölettek – mondta Valdek. Az ezredes Valdekra meredt. „Ó, te fecsegő balfácán", körülbelül ezt fejezte ki a tekintete.

– Ez pedig itt Gusztáv Adolf svéd király. Mindjárt meghal – mutatott egy díszes ólomlovasra az ezredes. Közben lepedőnyi díszzsebkendőjébe köhögött.

– S Ön, uram – érdeklődött Valdek, amikor látta, hogy az ezredes megkönnyebbül –, ha újrajátssza ezt az ütközetet, mit feltételez a maga személyéről?

Bizonyára tisztában van néhány stratégiai hibával és tévedéssel – s ahogy így beszélt, meg akart érinteni egy gyalogost.

– Nem – parancsolta hirtelen az ezredes.

Valdek gyorsan visszahúzta a kezét. – Én ezeket a csatákat – folytatta az ezredes sípoló tüdővel – a hibáikkal együtt kedvelem. Újra és újra eljátszani valami kapitális tévedést. Van ebben valami perverzió. A tévedésből csinálni...

És ekkor az ezredes szórakozottan elhallgatott újra.

– Megszokást? – kérdezte Valdek, de az öreg szempár csak nézett rá, metszőn és hidegen, s Valdek úgy érezte, mintha valami marokba fogná a szívét és szorítaná.

– És a megszokástól egyetlen mozdulatra van már csak Isten – mondta még az ezredes, és Valdek látta, hogy közben elnéz mellette, hogy ráncoktól ölelt vaksi tekintetét Karácsony kisasszonyra irányítja, aki mozdulatlanul és némán állt mögöttük. A diáknak az volt az érzése, hogy eddig nem is egymásnak, hanem hozzá, a kisasszonyhoz beszéltek.

Vacsorára fácánsültet ettek, gesztenyével s a diák számára ismeretlen szószokkal és édes-savanyú mártásokkal. Pici dombocskákban fehérlett a főtt rizs, halmokban a sült burgonyák sárga gerezdjei, közöttük apró zöldséglevelek és répadarabkák. Az ebédlő kerek asztalára fehér damasztot terítettek, az aranybarnára sült húshoz édeskés bordóit ittak. Valdek szórakozottan bámulta a terített asztal tékozlóan gazdag kompozícióját, mely az étkezés idejével együtt változott. A gusztusos ételek, a csillogó fémek és az opálos fényű üvegek elrendezése éppen olyan volt, mint egy folyamatosan módosuló hadihelyzet. És a Sorsot az étket eltüntető szájak testesítik meg, gondolta Valdek. Önkéntelenül is elmosolyodott, hogy bár több szájjal zabál a Sors, de segge neki is csak egy van. Az ezredes egyszerre letette a kését, s Valdekre pillantott.

– Ölt már embert?

– Nem, uram – rázta meg a fejét Valdek.

– És nem is gondolt arra, hogy esetleg egyszer ölnie kell?

– De gondoltam, ezredes úr.

– Én persze már öltem – mondta az ezredes messzire pillantva, aztán reszketeg kézzel a szája elé emelte a poharát, ivott egy kortyot, és színpadiasan bólintott.

– Őt ne kérdezze – zihálta még, és Karácsony kisasszony felé mutatott. A nő tekintete olyan merev volt, mintha megfagyott volna. Valdek sokáig forgatott a szájában egy falat húst, alig tudta lenyelni. A csöndet Karácsony kisasszony törte meg.

– A fiát ifjabb Hellnek hívják. De hiszen ezt biztosan tudod – halkabban, de súlyosabban folytatta. – Ifjabb Hell elment, de egyszer vissza fog térni.

Az ezredes bólintott.

– Ifjabb Hell elment. A fiam. Kiváló képregény-ügynök, talán a legjobb a szakmában. A világon mindenki ismeri. – És ekkor a kisasszonyra mutatott: – És ez a nő fogja megölni.

Aztán többet már nem beszéltek. A diák vendégszobája kicsiny volt, csinosan, habár mindent egybevetve mégiscsak puritánul berendezve. Ablaka az utcára nyílt, volt karosszéke és íróasztala, de még szamovárja is. A falon mindössze egyetlen kép lógott. Egy különös ceruzarajz az ezredesről, félalakos forma. A diák soha nem látott még ilyen különös képet. Valdek az első éjszakán már tudta, hogy ebben a házban igen nagy nehézségek árán lesz képes folytatni

a tanulmányait.* Úgy aludt el, olyan éberen, hogy reggel véletlenül se kelljen ébreszteni. És eztán sokáig így hunyta le a szemét. A következő napokban bejárta a házat és a várost, tereken és grundokon időzött, betért egy kocsmába, ivott pálinkát, itteni konyakokat, egy másikban ugyanazokat kérte, s közben szabadjára engedte a képzeletét és minden kételyét. Egyszer otthon megpillantotta a fésülködő Karácsony kisasszonyt, kibontott hajában az összekeveredő vörös és ősz szálakat, a csukló lassú, tűnődő mozdulatait, az ezüstösen csillogó fésűt, ahogy el-eltűnt a vállon szétterülő hajban, majd Valdek meglátta a kisasszony merev arcát, mely tükörképére meredt, s talán ettől heves vágyakozás fogta el. A kisasszony abbahagyta a fésülködést.

– Idősebb Hell háziorvosa boncnok. Érdekes, nem gondolod?

A diák elhúzta a száját.

– Ezredorvos – mondta a kisasszony. – Azt hiszem, morfinista.

Aztán idősebb Hell ezredes is beszélt Valdekhez.

– Az a baj az emberekkel, hogy magukra húzzák az ajtót, ha szarnak. A legnagyobb ostobaság, amiről az életemben hallottam, az illem. Tudja, azon tűnődöm, csúnyán haljak-e meg. Na jöjjön – s megragadta Valdek karját, és a dolgozószobájába vezette.

Vastag, virágmintás fotóalbumot tartott a diák arca elé. A fotográfiák halottakat mutattak. Akasztott, tarkón lőtt emberek, a földön, a sárban vagy a száraz földön heverve, kifordult végtagokkal, megcsavart felső testtel, véresen, szörnyű mód összekaszabolva, vagy éppen híján a legkisebb külsérelmi nyomnak. Némelyiknek fennakadt a tekintete, a szája elnyílt, a kezével pedig mutatott valamerre. Tárgyak is hevertek a halottak mellett, hol egy csatos táska, itt-ott könyvek, máskor meg szerszámok, elszórt papírok, igazolványok, könyvek cafatjai. Valószerűtlen volt, mégis természetes, ahogy feküdtek ezek a halottak, férfiak és nők, gyerekek és öregek. Valdeknek egyszerre az jutott az eszébe, hogy a halál emelkedés. Némelyik tetem mellett ott állt az ezredes, fiatalon és magabiztosan, makulátlan egyenruhában. Szőke volt és jóképű. Komoly tekintettel meredt a lencsébe. A képek alatt idézetek is voltak, szép, finom betűkkel kanyarították őket. Az egyik fotográfián az ezredes féltérdre erszkedve érintette meg egy halott fiatalasszony arcát, s közben hunyorogva nézett fölfelé, a lencse szívébe. A kép alá ez volt írva: „Elképzelni sem tudok szebbet annál, hogy éppen a legmagasabb rangúak sok mindent megbocsássanak, de bocsánatra ne szoruljanak semmiért..." A másik képen több halott feküdt az ezredes mögött, aki már valamivel korosabb volt. Az össze-vissza heverő halottak mögött pedig füstölgő, távoli táj, gomolygó felhők és az ég foszlányai, egy falu bizonytalan látképe. Csak az ezredes alakja volt kontúros és pontos, és mintha retusálták is volna. A kép alá ezt írták: „A kegyelem indításai, a szív keménysége; a külső körülmények." Egy másik képen halott gyermeket tartott az ezredes. A gyermek

* A diáknak voltak elképzelései Kleofás társáról, de bizonyítékokat és tényeket keresett. Csakhát nem a tények keresnek hipotéziseket, hanem a hipotézisek tényeket. Felesleges kertelni. Bizonyítani mindig könnyebb, felmenteni. A gondolat bármilyen maskarát magára ölt, csak hogy tetszszen. Valdek azt gondolta, bár egyáltalán nem volt biztos az igazságában, miként egy hétköznapi igazságban, úgynevezett helyes, morálisan elfogadott cselekedetben biztos lehet az ember, nos tehát azt gondolta, hogy a Kleofás nevű tanítványt nem a fia kísérte Emmauszba. Valaki más. A feltámadás eseményeit kellett számba vennie.

lába kicsüggött az ezredes karjai közül, megoldódott cipőzsinórját ellebbentette a szél, csaknem vízszintesen lebegett a levegőben, miközben a gyermek feje hátrabicsaklott, s látszott, hogy a szája elnyílik, éppen úgy, mintha meggyet akarna bekapni. Valdek nem tudta megállapítani, lányka-e vagy kisfiú. A kép alá írt idézet pedig így szólt: „Csak azt szeresd, ami veled történik, és számodra rendeltetett. Mert tehetsz-e ennél okosabbat?"

– Nem minddel én végeztem – szólt idősebb Hell ezredes.

– Akár egy képregény – mondta a diák.

– Akár az – mondta az ezredes. – Különben pedig ötszáz dobozban ötszáz ütközetem van. Tudja, mennyi hulla az? Mennyi szar és mennyi lélek?

Aztán közelebb hajolt a diákhoz.

– Ha azt mondanám, mentse meg a fiamat, megtenné?

A diák elfordult. S aznap már nem beszélt.

Közben a városról is mind többet tudott meg. Sokat sétált a Harangtorony, a folyó, a hangulatos középkori negyed környékén. Kicsiny terek, összefagyott házak, letaposott piszkos hó, üzletelők, batyus emberek a szomszéd megyékből. A fagy még erőteljesebb lett, s megszűnt a ragyogás. Fenn szürke, ólmos felhők ömlöttek szét. Eltűntek a csilingelő szánok és a gesztenyeárusok. Az utcákon és az árkádok félhomályos íve alatt elvétve sietett egy-egy fázós járókelő. Valdek nem látta még a várost ilyen kihaltnak és reménytelennek. S ahogy tűnődött és téblábolt a kietlen fagyban, mindinkább elvesztette a kedvét, s arra gondolt, hogy hazautazik, ha kell, hát dolgavégezetlen, azt is gondolta, hogy túl sok reményt fűzött ehhez az utazáshoz, ám hogy pontosan miben állt e remény lényege, nos, arról nem tudott volna beszámolni. Mindenesetre úgy tűnt, azoknak lett igaza, akik gúnyolták és kifigurázták, hogy ilyen könnyen enged egy elutazás csábításának. Elutazni! Hiszen micsoda dolog az! Lenni, akárhol, bárhol, bármikor! Valdek dühösen a levegőbe csapott, és haladt tovább, átfagyva, mintha nem tehetne mást, mint lépni lépés után, akár a katonák. A szigethez ért. A város határában, hol nagy kanyarral fordult a déli földek felé a folyó, elterült egy szigetnek nevezett földnyelvecske is. Hatalmas hársak és nyárfák magasodtak ezen a szigeten. Sok-sok évvel ezelőtt embereket égettek itt, akik boszorkánynak találtattak egy rosszhiszemű vizsgálat után. Valdek az eget nézte. A hideg és távoli eget. Sirályok veszekedtek a jeges, torlaszoktól súlyos folyón. A túlpart nyárfái úgy álltak, tar mozdulatlanságban, mint valami margóra vetett gazdátlan írás. Az egyik vádpont szerint ezek az emberek, férfiak és nők, a keletieknek adták el az esőfelhőket. Szép gondolat, híján a különösebb kétségeknek. Aztán elégették őket, itt, ezen a szigeten, a város legcsendesebb pontján. A folyón sóval megrakott hajók és uszályok vonultak évszázadok óta. Egyszer a várost ez a folyó megbüntette. A mocskos ár északról tört be a házak közé, nem váratlanul, de váratlan irányból, és a víznek olyan ereje volt, hogy még a temetőből is kimosta a koporsókat. Akkoriban írtak is erről az újságok.

– A folyó utolsó jócselekedete – mondta az ezredes, és egy Wallenstein-lovast helyezett közelebb Gusztáv Adolf ólomfigurájához. Zsebkendője barna volt a vértől, s újabban mindig a kezében forgatta. De nemcsak a zsebkendő volt véres, hanem a terepasztal ólomkatonái is, a kicsi dombok és a falvak makettjei, s itt-ott, szerte a házban, a parkettákon és a falakon is barnálltak a csöppek, egyszer csak véres lett egy ezüstös ablakkilincs, tiszta papírlap az ezredes asztalán, a kandalló tég-

laoldala, és a fegyverek, a fegyverek majdnem mind véresek lettek, egy talpas óra nagymutatója vitte körbe-körbe a vért, barna, alvadt foltok kísérték az ezredest, ahogy járt s kelt a házban, ahogy szörcsögött és motyogott maga elé.

– Szenved, ezredes úr? – kérdezte egyszer a diák.

– Dühít és boldoggá tesz, ami történik – köhögte az ezredes. Kiköpte a vért, elnézegette a zsebkendőjét, aztán elmosolyodott.

– A svédek is dühbe jöttek, amikor elvesztették Lutzennél a királyukat. Voltaképpen ők nyertek. Wallenstein meghátrált. A németek soha nem tudtak ilyen praktikus dührohamot kapni. Nekik nem voltak igazi királyaik.

Ezen az estén az ezredes bort is bontott. Sokáig üldögéltek a kandalló lángjai mellett.

– Az idill arra szolgál – magyarázta az ezredes –, hogy ha rágondolunk, felálljon a farkunk. Az idill két részből áll. Ha feláll a farkunk, és ha már nem áll fel soha többé.

Karácsony kisasszony hímzett, s ez Valdeket nemcsak meglepte, de csalódással is eltöltötte. A halvány, remegő estéli fényben most öregebbnek látszott. Az ezredes többször is felállt és mutogatott, a szája mozgott, mintha beszélne valakihez. Valdeknek nevethetnékje támadt. Óvatlanul el is mosolyodott. S mintha Karácsony kisasszony titkos nézéssel figyelte volna eddig, mert hiszen lehajtott feje miatt Valdek arcát nem láthatta, hirtelen fölpillantott, és szintúgy mosollyal üdvözölte Valdek mosolyát, és ettől a diák elvesztette már-már megnyugtatónak tetsző biztonságát. Ekkor az ezredes a terepasztalhoz intette. Az öregember a mennyezet felé irányította a tekintetét, s szokása szerint erősen szorította Valdek karját, úgy beszélt.

– Tilly már Breitenfeld mellett súlyos vereséget szenved Gusztáv Adolftól, sőt maga is megsebesül. Tilly ezután Bajorország, az úgynevezett Lech-vonal védelmére siet. 1632 áprilisában éri utol a svéd király. Rainnál csapnak össze. Tilly jobb lábát szétroncsolja egy ágyúlövedék, a tábornok három hét múlva Ingolstadtban kiszenved. Tilly fanatikusan vallásos volt, könyörtelen, de igazságos. Gusztáv Adolf úgy vonul végig Közép-Németországon, hogy egyszer sem jut eszébe a vereség. Münchent is elfoglalja, egy Feldmeyer nevű emberrel sört főzet magának. Habsburg Ferdinánd őrjöng, ami egyrészt nem esik nehezére, mert hülye, mint a segg, másrészt nem tehet mást, mint hogy visszahívja az egyszer már partvonalra intrikált Wallensteint. A friedlandi herceg vissza is tér, ám olyan súlyos feltételeket szab, hogy a Habsburg-ház fejének könnybe lábad a szeme, amikor aláírja a szerződés pontjait. Úgy néz ki, hogy ez a háború innentől Wallenstein magántulajdona. Pillanatok alatt több tízezer embert toboroz. Tudja, mennyit zabál egy ekkora kontingens? Wallenstein kétely és félelem nélkül indul meg. Először kisöpri a szászokat Csehországból, aztán Bajorországba vonul, és Nürnberg mellett elsáncolja magát. Gusztáv Adolf svéd király támadását szeptember első napjaiban könnyűszerrel visszaveri. Aztán újra a szász választófejedelem ellen indul, hogy a szászokat a svédektől elszakítsa. November tizenötödikén délután Wallenstein egyik csapata rábukkan Gusztáv Adolf hadtestére. Lipcsétől nem messze, Lutzennél táboroznak. Kicsi helység Lutzen, valamirevaló hadsereg ilyen helyen üríteni se áll meg. Az éjszaka viszonylagos nyugalomban telik, de mindenki tudja, hogy döntő ütközet következik. Nyirkos őszi hajnal van, esik az eső. Aztán délelőtt, már közelebb a déli

harangszóhoz, mint a hajnali kakaskukorékoláshoz, megkezdődik a csata. Gusztáv Adolf vigyázatlanul előrenyomul és váratlanul találja szembe magát Wallenstein egyik lovascsapatával. A terepasztalon maga azt a pillanatot látja, amikor Wallenstein lovasai körbeveszik a svéd király jelentéktelen kíséretét, és elkezdődik a mészárlás. A királyi kíséretből senki sem menekül. Gusztáv Adolfot is beleértve, természetesen. Ezt a momentumot játszom újra és újra egy ideje. Amikor bekerítik az embert, s egyszerre rádöbben, hogy vége, nincs tovább.

Az ezredes elhallgatott. Valdek csak most, a hirtelen beálló nehéz csöndben vette észre, hogy milyen pontosan beszélt, hogy mondataiban nyoma sem volt az aggkori szenilitásnak, vénemberi elbutulásnak. Akár egy öreg professzor, aki nem azért biztos tananyagának igazságában, mert még mindig élénken emlékszik a bizonyítási eljárásokra és a pontos hitelesítésekre, hanem mert annyiszor ismételte, hogy a kételkedés egyetlen szikrája is minden biztonságát lángba borítaná. Nyomasztó éjszaka következett. Talán a bortól, talán az ezredes szavaitól, talán Karácsony kisasszony váratlan mosolyától, mely olyan volt, gondolta már az ágyában hánykolódva a diák, akár egy rossz, de mégis szükséges hazugság. Aztán azt álmodta, hogy a lutzeni csatában van, és váratlanul szembe kerül vele az ezredes, idősebb Hell. Körülöttük iszonyú öldöklés zajlik, borzalmas kézitusa, ám ők csak bámulják egymást és nem mozdulnak. És egyszerre egy képregény lapjain állnak. Valdek arra riadt, hogy ül az ágyában, hangosan liheg, és fény ömlik a kihűlt szobába.

Reggelinél az ezredes kiterítette a helybeli újságot. A kávéját kavargatta, miközben a másik kezével a sorokat is mutatta, s úgy olvasta: „Hamis képregények a megyében, és azon túl is! Az elmúlt hetekben a nyomozóhatóság több mázsa hamis képregényt foglalt le X.-ben, illetve több, N. várossal is érintkezésben álló megyei átkelőállomáson. A kitűnő minőségben, élethűen kivitelezett képregények alkalmasak a lakosság megtévesztésére. A hatóság szerint szervezett társaság áll az események hátterében." Az ezredes elmerengett, ujjai között ott remegett az ezüst kávéskanálka. Karácsony kisasszony arca azonban merev maradt, egyenes derékkal ült, s Valdek érezte, hogy nemcsak pontosan értette a szavakat, hanem mögéjük is látott, mint aki többet tud valamely egyszerű jelentésnél.

– Ifjabb Hell – mondta egyszerre Karácsony kisasszony, s Valdek, mintha régóta erre várna, gyorsan megerősítette.

– Képregény-ügynök. Hiszen őt várjuk, vagy nem?

El is szégyellte magát nyomban, s mert nem állta a kisasszony kérdő pillantását, lehajtotta a fejét, miközben érezte, hogy az arcát égeti a szégyen. Teletömte száját pirítóssal. Aztán arra gondolt, nincs miért szégyenkeznie. Fölpillantott. Az ezredes újra megkavarta a kávéját. Neki-nekikoccant a csésze falának a könnyű fém.

– Ó – mondta. A kiömlött kávé gyorsan szétterülő foltját bámulta. A diákot egyszerre undor fogta el, mintha mocskos, hideg sárba harapott volna bele. S ahogy a székét hanyatt döntve, öklendezve rohant kifelé a hóborította kicsiny hátsó kertbe, csodálkozott, hogy máris hány, nem értette, mi ez, minek van ilyen borzalmas hatása a testére. Aztán sokáig állt a hóban, míg azt nem érezte, hogy rettenetesen fázik. De még aztán is maradt. Olyan volt a hideg, mint valami figyelmeztetés. Összeverődött a foga, fenn a reggeli ég, és rajta a reggeli Hold odafent felejtett aludttej-fehérje.

– Ifjabb Hell – mondta aztán, majd bement a házba, és aprólékos gonddal megtisztálkodott. Nem volt mit kezdeni ezzel a délelőttel, dolgozni próbált, nem sikerült. Téblábolt a lakásban, megállt a tárgyak előtt, de mintha azok űzték volna, hogy haladjon tovább, tovább, míg csak meg nem bolondul. Akkor eszébe jutott idősebb Hell ezredes háziorvosa, aki boncnok volt.

– Ilyenkor a városi kórházban dolgozik – mondta Karácsony kisaszony. A diák kocsit fogadott, s a kórházba hajtatott. A komor és sárga épület a fősugárút mellé épült. Piacos kocsik és kordék zörögtek előtte, és a széles út tele volt elszórt állati ürülékkel, fagyott zöldséggel, fadarabbal, kosszal és mocsokkal. Valdek a portásnak pénzt dobott, lassan haladt a lépcsőkön fölfelé. Hosszú, félhomályos folyosón ment végig, a falat fapolcok kísérték, rajtuk hatalmas formalinos üvegekben kétéltűek, öklömnyi magzatok, születésükbe belepusztult csecsemők, testrészek, karok és lábak, félig boncolt arcok, mellek és hímtagok lebegtek. Egy vaspántos ajtó következett, a folyosó végén, a pánt leeresztve. A boncterem. A diák lenyomta a kilincset és belépett. A boncterem hideg és félhomályos volt, szűkszavú, józan pokol. Figyelni kellett, akármi mozdulat, szó tékozlásként hatott volna. Az ezredorvos éppen egy test fölé hajolt, melyből az első pillanatban a diák csak a megnyitott koponyát látta, a sárga agyvelőt és a megalvadt vér szétterülő feketéjét. Akkor közelebb lépett. A csaknem üres terem kongott a lépteitől, s az ezredorvos hátrafordult. De csak egy pillanatra.

– Akar valamit? – kérdezte a tetem fölé hajolva.

Valdek még közelebb lépett, aztán megkerülte a boncasztalt. Szemben állt az ezredorvossal, s most már úgy hajolhatott a test fölé, akár a másik. A mellkas egészen a nyaktól az ágyékig meg volt nyitva. Külön kis tepsiken burjánzott a bél, kirakva pihent a szív, a máj, a tüdő egy darabja, s néhány olyan belső rész, amelyről a diák nem tudta, mire szolgálnak.

– Fagyhalál? – kérdezte Valdek.

Az ezredorvos felegyenesedett. Valdek nem értette, miért csak most veszi észre, hogy cigarettázik. Az ezredorvos nagyot szívott az orrán. Sápadt, széles arcán vörösen lüktetett egy forradás. Szemüvege csupa pára, rácsúszott az orrára. Gyorsan beszélt.

– Volt egy nőm. Sok mindent tudtam róla. Érti?

– Értem – mondta Valdek.

– Mit szeret enni. Milyen reggel. Milyen este. A szaga. Tudtam, hogyan baszik. Érti?

– Értem – mondta Valdek.

– Meghalt – alkarjával a homlokába törölt. A rossz fényben, mert fentről, a plafonból piszkos körte lógott alá, fekete zsinóron, megcsillant kezében a szike. – Na, mit szól hozzá?

– Igen – mondta Valdek.

– Amikor meghalt, idehoztam. Ráfektettem erre az asztalra. Mondom, az egy nő volt – megvonta a vállát. – Többet tudtam róla, mint szabad lenne.

– Értem – mondta Valdek.

– Romantikusnak gondolja? – kérdezte az ezredorvos.

– Nem gondolom annak – válaszolt Valdek. – Képregénytörténet inkább? – kérdezte aztán.

– Talán az – rázta meg a fejét az ezredorvos. S úgy pillantott oldalra, mint akinek fáj, hogy kimondták. Az ezredorvos olyan embernek tűnt, aki, ha betér egy vendéglőbe, sokáig mozdulatlan arccal üldögél a himbáló lampionok alatt, szürcsöli a pálinkáját, és órákon keresztül hallgat. Mintha irtózna attól, hogy fecsegésen érik. De ha megszólal, nem érteni, mit mond, mert olyan gyorsan mondja. Mint száraz perecek a zsebben, eltörnek a szájában a mondatok. Mintha maga sem akarná érteni a szavait. Olyan a pillantása, mint aki a másik teste mögé lát, de nem azért, mert kíváncsi, mit rejteget, hanem mert képtelen fegyelmezni tekintetének erejét.

– Kicsoda maga? – kérdezte.

Valdek megmondta.

– És miért jött ide?

1Valdek most nem válaszolt. A szike eltűnt a halott húsban.

– Nos? – szólt újra az ezredorvos.

– Maga szerint visszajön ifjabb Hell? – kérdezte Valdek, s ösztönösen előrelendült a keze, s a halott hideg, nyirkos oldalában akadt meg. Az ezredorvos oldalra köpte a csikket.

– Visszajön – pillantott föl vörösre mart szemekkel az ezredorvos. – Hát nézze csak. Én egy nővel kezdtem a szakmát évekkel ezelőtt. – Körbemutatott. – Azóta itt úr vagyok. Ez az én asztalom. Ha akar, maga is fölfeküdhet. Élve is csinálhatom, legfeljebb belehal. Megvizsgálom, milyen a szíve, a lépe, a mája, a tüdeje, de többet tőlem ne várjon.

Amikor Valdek hazaérkezett, idősebb Hell ezredes újra megfogta a karját. Erősen szorított, mert nem tanult meg gyengén, kérve szorítani. A szeme fiatalosan csillogott.

– Utazott már léghajóval? – kérdezte.

– Nem utaztam léghajóval, ezredes úr – rázta a fejét Valdek.

Idősebb Hell közelebb hajolt.

– Napóleonnak például volt egy léghajós százada. Charlière- és Montgolfier-léggömbök, a legmodernebb technika. Szart se értek. Elvitte őket Abukirba, ahol az angolok úgy lődözték a Charlièreket, mint az agyaggalambokat. Yes, yes, kiabáltak az afrikai pusztaságba. Szép lehetett.

Karácsony kisasszony fáradtan felállt egy karosszékből, és az ezredeshez lépett. Az öregember vállára tette a kezét.

– Nyugodjon meg, kérem – mondta.

Az ezredes az orrát törölgette. Olyan volt most, mint egy csintalan, vásott kölyök, akinek hasztalan beszélnek.

– Az abukiri csatát akartam még megcsináltatni – nevetett.

A diák nézte ezt az elváltozást.

– El akartam játszani Abukirt – kiabált az ezredes, és csapkodta a karjait.

– Abukir, Abukir!

Egyszerre megdermedt. Csupa vér volt a szája.

– Abukir – buborékolta nyálas vérrel.

– Ő lesz az első ember, akit eltemethetek – mondta halkan a kisasszony. Az ezredes fölpillantott. Már szorosan mellette állt a kisasszony, keze az öregember vállán pihent, s mintha az egész életüket együtt töltötték volna, úgy bámult most Karácsony kisasszonyra. Állán csorgott lefelé a vér. Szép pár voltak. Különös pár.

És néhány nap múlva az ezredes valóban ágynak esett. Fekhelyét a terepasztal mellé kellett helyezni, ez volt életének utolsó parancsa, ha ugyan parancsnak lehetett nevezni a sípoló szavakat, s az összefüggéstelen, mégis érthető mondatokat. A láz átfényezte a tekintetét. S a szigorú szempár, mely egész életében szabályos formákra, váratlan taktikai és stratégiai megoldásokra figyelt, most belemosódott a legszabálytalanabb, egyszersmind a legmegnyugtatóbb állapotba. Olyan lett, mint az ég, aminek elfelejtették a színét, és amire már többé nem is akar emlékezni senki, mert felesleges. Valdek ült a felpárnázott ágy szélénél, rumos teát kortyolgatott, és nem lehetett eldönteni, hogy a haldoklónak vagy Karácsony kisasszonynak beszél, aki visszafojtott nyugtalansággal járt-kelt a lakásban, olykor megtorpant egy tárgy előtt és odébbhelyezte. Valdek hangjai a kandalló lángjaival játszadoztak.

– A világ érdekes tájai például – beszélt a diák. – Vannak olyan helyek, ahol soha, egyetlen pillanatra sem áll el a szél, ahol a szélcsend jószerivel lehetetlenség. A csoda. S azok az emberek, akik efféle tájakon élnek, éppúgy ismerik a szélcsend fogalmát, ismerik a lég csöndjét, mint mi, akik nap mint nap megtapasztaljuk.

A haldokló fölnyögött, megpróbált felemelkedni. Kiforduló fejjel a terepasztalt bámulta, ahol félbehagyva állt a lutzeni ütközet. Reszketeg kezével mutatott valamit Valdeknek. A diák merev arccal pillantott vissza, majd hirtelen szétömlő, szelíd mosollyal megrázta a fejét, mintha azt akarná jelezni, tudom, de uram, magának már nem ez a fontos. Karácsony kisasszony langyos ruhával megtörölte az ezredes gyöngyöző homlokát. Valdek erre komolyan bólintott, és folytatta.

– Én még fiatal vagyok. De napról napra máris eltölt egy érzés, amitől úgy rettegek, mint a kárhozattól. Nem ismerek félelmetesebbet, mint amit kellemesnek nevezünk. Hogy valami úgy veszi birtokba az érzékeimet s úgy mossa egybe őket, hogy azt kell mondanom, jó. Hogy elég. Nem akarom, hogy valami jól történjen meg. Minél több sebet szeretnék kapni, hogy ápolhassam magam. Vajon igaz-e, hogy a kellemesség a kárhozat előszobája?

A diák fölnézett, s látta, hogy a kisasszony könnyezik.

– Ifjabb Hell – mondta a kisasszony, s Valdek tűrhetetlen forróságot érzett a homlokán.

Aztán elállt a havazás, és Valdek délelőttönként elnézte a gyakorlatra vonuló katonákat, az éneklő szájakon kiömlő párát, hallgatta suvickos csizmájuk ropogását, ahogy a friss havon masíroznak. Nagy testű barna lovakat vezettek el az ablakok alatt, s a meleg lóürülék sokáig ott gőzölgött a hóban. A lutzeni ütközet ólomkatonái mozdulatlanul álltak a terepasztalon.

Az ezredes ordítva haldoklott.

– Yes! Yes! – üvöltötte.

Pillanatokra sem hagyta abba, ám olykor percekig nem talált ki torkából a sikoly, mintha megakadt volna a fogaiban, habos nyelvében, rátapadt volna a szájpadlására, mígnem úgy vált el a szájtól, olyan erővel és iszonyattal, amilyent Valdek eleddig elképzelni sem tudott. De nem ez az erő, mint inkább az ordítást betöltő rettenet volt borzongató. A falakon remegtek, elmozdultak a tárgyak. Az ablak előtt megállt a fény, s csak egy ragacsos és piszkos, fényszerű valami csorgott be a házba, de a sarkokig már nem jutott el, ott ülepedett le a félhomály. Az ezredes néha leesett az ágyról, s a földön üvöltött, mozdulatlanul. Három napig bírták. Aztán hívatták a doktort.

Az ezredorvos le se vette a kabátját. Csak a csikket csippentette ki a szája sarkából s egy nagylevelű délipálma cserepébe nyomta. A következő mozdulattal kezet csókolt a kisasszonynak, majd úgy bólintott a diák felé, mintha még nem találkoztak volna. Csak egy pillantást vetett a betegre, még a műszereit se pakolta ki.

– Tetszik ez magának, kisasszony? – kérdezte.

– El fogom temetni – mondta Karácsony kisasszony.

– Ifjabb Hell visszajön, és azt mondja majd: drágám, maga nem vigyázott az apámra – hadarta az ezredorvos, miközben injekciót adott az ezredesnek.

– Morfium – mutatta.

De nem nyomta ki egészen az anyagot, kabátja ujját föltűrte, és a maradék morfiumot a saját karjába szúrta. Hallgatott egy kicsit, nagyokat lélegzett, mintha hosszú fuldoklás után bukna a felszínre. Lassanként szétömlött benne a mámor. Azt mondta Valdeknek:

– Jegyezze meg, hogy az életünk minden dolgát meg kell felezni. A szenvedélyt, az álmokat és a vágyakat is felezni kell. Velem például a halált felezték meg. Van egy fél halálom. És ez majdnem kevés.

Az ezredes ettől kezdve naponta kapta a féladag morfiumot. Eltompult, haláltusája könnyebb és felszínesebb lett. Valdek arra gondolt, talán helyesebb lenne, ha mégiscsak felhagynának az injekciókkal. Inkább az ordítás, inkább a szenvedés, mint az öntudatlanság mélységesen mély kútja. Valdek azt gondolta, jobb lenne az ezredesnek tisztában lenni mindazzal, ami történik vele. Egy napon azt javasolta a kisasszonynak, ne tartsanak többé igényt az ezredorvos szolgálataira. Nem kell a morfium, és nem kell a bódulat. De Karácsony kisasszony a fejét rázta.

– Idősebb Hell mindent megtanult, ami megtanulható. Ismétlésre és újabb tapasztalatokra már nincsen szüksége. Majd megérti, hogy jobb ez így.

Aztán váratlanul látogatójuk érkezett. A hadnagy fiatal ember volt, s miután hosszasan, egy-egy bejegyzésre többször is visszatérve ellenőrizte Valdek iratait és rendben találta őket, azzal a kéréssel fordult Karácsony kisasszonyhoz, hadd maradhasson velük, majd pedig azt is hozzátette katonás körülményességgel, „elhelyeztethetne e kellemes, és minden szempontból nagyszerű ízlésről tanúskodó ház egyik, vendégfogadásra is alkalmas szobájában", míg az ezredes, és ekkor így fejezte ki magát, „sajnálatos módon el nem halálozik". És a hadnagy velük maradt. Sápadt és alacsony férfi volt, szakállában már feltűntek az első fehér szálak. Mozdulatai szögletesen és gondosan szabták ki saját lehetőségeiket a lakás jókora terében. Egyenruhája ránctalanul feszült. Kis, kockás füzettel és tollal a kezében járta a szobákat. Akkurátusan jegyzetelt, s ha fölpillantott és tekintete találkozott a diák tekintetével, elmosolyodott. De túl gyorsak voltak ezek a mosolyok. Híján voltak minden meggondoltságnak, s Valdek ettől egyre kellemetlenebbül érezte magát. Soha nem látott még embert, akihez ennyire nem illett a saját mosolygása. A hadnagy az egyik hófényes délelőtt nagyon sokáig állt a terepasztal fölött. Fehér állát dörzsölgette és elmélázva bámult. Néha odafordult a haldoklóhoz.

– Ezredes úr, úgy gondolja, ennek az eseménysorozatnak csakis így kellett történnie?!

Karácsony kisasszony keserű teákat főzött és édes apró süteményeket sütött. Szótlan volt és tevékeny. Reggelente vékony pirítósokat tett a két férfi elé, s néha odafordult a hadnagyhoz, és úgy suttogott.

– Vigasztaljon meg, kérem!

A hadnagy merev mosolyában ott ragyogott a szolgálati szabályzat csatos imakönyve.

– Várakozik, asszonyom? – kérdezte. – Ám tegye. De figyelmeztetem, én nem ismerek lealjasítóbb élményt a várakozásnál. Ifjabb Hell vissza fog térni, tudjuk jól.

Aztán a diákhoz fordult.

– Önnek pedig, ha helyesek az információim, munkálkodnia kellene – mosolyodott el –, így tehát figyelmébe ajánlom a püspöki könyvtár kivételesen gazdag gyűjteményét.

Az ezredes már a szemeit sem tudta kinyitni. De az arca egyetlen hatalmas remegés volt, le a megnyúlt, borostás állig, s vissza a gyöngyöző homlokig. Mintha eső hullt volna az arcára, belepték az izzadságcsöppek. Csak a karja emelkedett föl olykor a takarójáról, ilyenkor horgas ujjaival a terepasztal felé mutatott, és lehelt valamit azon a nyelven, melyet talán már ő sem értett, mert nem ő mondott.

Aztán egy délelőtt nagydarab, lassú mozgású ember kereste a hadnagyot. Az ezredfényképész volt az. Készített néhány fotográfiát az ezredesről és a hadnagyról.

– Látja, ezredes úr – mondta a hadnagy a haldokló fölött állva, miközben mosolyogva bámult a kamerába –, én élőkkel örökítem meg magam.

A nagydarab fotográfus mindenféle különös beállításokat rendezett meg. Az egyikben az ordító ezredest felállították s nekitámasztották a falnak, fegyverek és hadvezérek portréi közé, kezébe nyomtak egy kardot is, s közben a hadnagy melléállt és átkarolta. Egy másik pozitúrában a hadnagy ölbe vette az ezredest, akár egy gyermeket, pisztolyt nyomott a kezébe, ő pedig úgy bámult a kamerába, mint az ezredes megmentője. Valdek hallotta, hogy úgy beszélnek idősebb Hellről, mint egy nagy nemzedék utolsó, még élő képviselőjéről, akivel, ha elmegy, márpedig elmegy, ez az egészségi állapotát tekintve kétségtelen tény volt, nos, akivel valami más kezdődik, új korszak lép a régi helyébe. Hogy mi volt az új korszak lényege, erről nemigen beszéltek. Korszakok, érák, új időszámítás. Ezek a szavak nyugtalanították Valdeket, aki mind elesettebben téblábolt a házban, szeretett volna dolgozni, de amikor elhelyezkedett egy csöndes zugban, vagy valamely félreeső kisszoba megnyugtató félhomályában, megjelent Karácsony kisasszony, és csak annyit mondott:

– Ifjabb Hell.

Az ezredes már csak hörgött és szarszaga volt. Közben Karácsony kisasszonyon az izgatottság másfajta jelei is mutatkoztak. Váratlanul elsötétítette a házat, aztán újra elhúzta a függönyöket, még az ablakokat is kinyitotta, arcát a hideg levegőnek tartotta. Máskor meg könyvvel a kezében tűnt fel, s mintha meg akarná tanulni a mondatait, úgy olvasta, mozgó, kétségbesett ajkakkal.

– „Ahol haldoklanak, olyan, mintha ott soha semmi más nem történt volna. A haldoklásnak mindent betöltő, akaratos ideje van, és ez az idő más időt nem tűr meg maga mellett."

Egyszer a hadnagy is hosszasan beszélt Valdekhez.

– Egész biztos vagyok benne, uram, hogy a várakozás teszi aljassá az embert. A csábítás leghatékonyabb eszköze. Vegyük csak egy hóhér esetét, akinek eddig még nem akadt munkája. Nem vérszomjas típus, ahogy mondani szokás. Nem akar öl-

ni, eszébe sem jut. Csak éppen az a foglalkozása. Igazán nem is akart hóhér lenni, megbízták ezzel a munkakörrel, és ő nem utasíthatta vissza. Nem volt olyan helyzetben. Talán abban reménykedett, hogy soha nem kell fölszerelnie a bitófát. Múlnak a hetek, hónapok. Egyre többet játszik el azzal a gondolattal, hogy egyszer majd ölnie kell. Elgondolja, hogyan csomózza meg az áldozat nyakában a kötelet, hogyan engedi ki a csapóajtót, majd pedig egyetlen finom mozdulattal hogyan rántja meg az áldozat fejét. A nyakcsigolya roppanása úgy hangzik, mint amikor az ujjunkat az asztal alatt tornáztatjuk. Illetlen kissé. Hangsúlyozom, csak játszik a gondolattal ez az ember. Aztán egy nap azt veszi észre, hogy a kezével már el is játssza a mozdulatot. Ettől boldogtalan lesz, de megnyugszik. Várakozik és csak várakozik, egy idő után minden gondolatának, érzésének és vágyának a titkos nehezéke, hogy ölhessen végre. A vágy elhatalmasodik rajta, szolga lesz, látszólag a szakmájának a szolgája. Holott csak a várakozás aljassága taszította rabságba.

Valdek észrevette, hogy a hadnagy, miközben beszél hozzá, megvetően elnéz a válla fölött. Nem szólt, mert azt gondolta, ő a hadnagy feltételezésével szemben nem várakozik, hanem figyel.

Az ezredes temetése gyors volt és katonás. A fagyott földet kirobbantották, földes hó hullt szerte a környező sírokra és márványtáblákra. Előbb egy fázós és kedvetlen, dadogó pap, majd a hadnagy beszélt. Méltatta idősebb Hell ezredes szakmai fölkészültségét, példamutató életét, s többször megjegyezte azt is, hogy N. városát s a hely katonai köreit pótolhatatlan veszteség érte, mert ugyan idősebb Hell ezredes évek óta nyugállományban volt, ám tanácsaival továbbra is szolgált és segített. A beszéd után katonai zenekar játszott, végül díszlövéseket adtak le. Valdek megborzongott, amikor megérezte a lőpor kesernyés illatát. S egy pillanatra Karácsony kisasszony közelebb húzódott hozzá. A szertartás után mindhárman visszatértek a házba. Nemcsak ők. A hadnagyot néhány közlegénye is elkísérte egy valószerűtlenül nagy szekéren, s a katonák úgy jöttek vele, mintha egy végrehajtó szenvtelen emberei lennének. Hiszen azok is voltak. Bent a házban hideg, kegyetlen fényben álltak a tárgyak. A hadnagy finoman kibélelt fadobozba pakolgatta a lutzeni csata ólomkatonáit, óvatosan és egyenként fogta meg a bábukat, de előtte még puha fehér szövetbe csavarta őket. Tekintete átszellemültségét nyilván nem is akarta titkolni. Katonái először a fadobozokat hordták ki az egyik belső nagy szobából, egyhez-egyhez két ember kellett. E jókora dobozok fedelén és oldalán városnevek díszelegtek: Thermopülai, Augsburg, Jeruzsálem, Trója, Trafalgar, Actium, Bécs. Az egyik katona megcsúszott, s egy doboz tartalma a parkettára borult. Falvak és dombocskák, egy folyó kék szalagja és rengeteg ólomfigura gurult szerte. A hadnagy sápadtan odalépett megbotló közlegényéhez, de nem ütötte meg. Valdek arra gondolt, jobb lett volna, ha megüti. A közlegény kapkodva pakolászott. Aztán a feljegyzések, albumok és megsárgult dolgozatok, majd a fegyverek és a hadvezérek portréi következtek, legvégül pedig a bútorok. Többször fordult a szekér a kaszárnya és az ezredes háza között. Délután lett, talán lassabban, mint szokott. Valdek elnézte ezt a nyilvánvaló rablást, és valami különös elégtételt érzett. Karácsony kisasszony, aki sápadtan, összeszorított ajkakkal állt egy nagyablak lassan homályosuló fényében, egyszerre odalépett a hadnagyhoz.

– Vigasztaljon meg, kérem – mondta halkan.

A hadnagy a kisasszony arcába meredt, aztán meghajolt, s mintha báli tánchoz szólna a felhívás, a karját nyújtotta. A szomszéd nagyszobában álló terepasztalt még nem cipelték ki, csak a lutzeni ütközetet tisztították le róla. Valdek látta, hogy a kisasszony hátat fordít a hadnagynak és rátenyerel az asztalra. A hadnagy egyik kezével megfogta a kisasszony tarkóját, a másikkal ő is megtámaszkodott. Ágyékát a kisasszony tomporához feszítette, aki a hirtelen mozdulattól az alkarjaira zuhant s úgy is maradt, csak az arca, elnyíló ajkai kerültek mind közelebb és közelebb a terepasztal méregzöld posztójához, ahogy a hadnagy hátulról lökdöste az ágyékával. Olyanok voltak, mint a vásári komédiások. Amikor visszatértek, a hadnagy Valdekre pillantott, miközben homlokát és tarkóját törölgette.

– Kedves barátom, sikerült elintéznem, hogy fogadják a püspökségen. A püspök úr várja személyesen, holnap délelőtt tíz órakor. Véleményem szerint Ön megkapja a kutatási engedélyt. Milyen témában is óhajt kutatni?

– Bibliai témában – mondta Valdek.

– Nem is gondoltam, hogy érdeklik a csodák.

– Általában azok a dolgok érdekelnek – mondta Valdek –, melyeket csodának nevezhetünk, mégis az ismétlődésükre várunk.

Egészen váratlanul megjelent az ezredorvos. Nekidőlt az ajtófélfának, veregette nagy csizmájáról a havat, cigarettát sodorgatott és nevetgélt. Bundájának vastag szőrmegallérján megolvadt a hó, kövéren csillogtak rajta a vízcseppek. Az ezredorvos lebegett. A pakolászó közlegények szótlanul kerülgették.

– Ma nem feleztem – intett Valdeknak.

– Csalt? – kérdezte a diák.

– Amint látja, a hadnagy úr sem felezget – nevetgélt az ezredorvos, és rágyújtott, miközben a hadnagyra pillantott.

– Hova költöztetik a világtörténelmet?

– Menjen innen, doktor – csattant fel a hadnagy.

Az ezredorvos eltűnődött.

– Tudja – mondta még mindig a diáknak –, egy nővel kezdünk. Egy nő. Hiszen érti. Akit ismerünk, akiről tudjuk, milyen reggel, milyen este, satöbbi, satöbbi. Aztán – és ekkor a hadnagyra mutatott – egy ilyennel fejezzük be. Nem mintha... hm. Test ez is. Szép kis perspektívák.

És amikor az ezredorvos távoztában kitárta az ajtót, még visszafordult.

– Merjen kegyetlenebb lenni – mondta Valdeknak. Aztán elmentek a katonák is. A hadnagy tisztelegve lépett a késő délutáni utcára. Szürkült. S ahogy Valdek utána nézett, arra gondolt, jobb ez így, mert ha hajnal lenne, nem tudná kivárni az éjszakát, s talán hazautazna. Ott álltak az üres és kirabolt házban, egymásba karolva, Valdek, a diák és Karácsony kisasszony. Az ablakból nézték az utca elnyúló, díszletszerű árnyait. Akár egy kisvárosi színházban, ahol az igazgatót elhagyta a társulat. Kövérre hízott az este, csorgatta magára a Hold rossz, sárga fényét. Valdek fázott. Rideg falak vették körbe őket. A földön éjszakáztak, ruhákba, rongyokba csavarva. Hajnalban a diák a hátsókert melléképületéből előhozott néhány kidobott, rossz bútort. Csak annyit, hogy legyen hová ülniük, és legyen hol aludniuk. Egyszerű faládákból fabrikált reggeliző asztalt, magának pedig olyan alkotmányt, melyen írhatott, olvashatott is. Elszaladt egy közeli vegyeskereskedésbe, hozott tollat, tintát és teafüvet, néhány üveg mézet, lekvárt s

egyebeket, csupa olyan dolgokat, melyek egyetlen pillanatra sem feltételezték egy hosszabb távú berendezkedés illúzióját, ugyanakkor mégis lehetővé tették volna, ha ők, a kisasszony és a diák akarják.

– Itt maradok – mondta Karácsony kisasszony.

– Amíg lehet? – kérdezte Valdek.

A kisasszony bólintott, s közben megvajazott Valdeknek egy szelet kenyeret. Lassan csorgatta rá a mézet, s mintha a vékony, aranyló sugáron át nézte volna az arcát. Valdek elfordult.

– És aztán? – kérdezte.

– Minden ifjabb Helltől függ – mondta a kisasszony.

– Ifjabb Hell – mondta Valdek.

– Ifjabb Hell – bólintott Karácsony kisasszony.

Valdek még délelőtt elgyalogolt a püspöki palotához. Apró, daraszerű hó kavargott, csípte a diák arcát. Az előudvar méltóságteljes boltívei alatt fiatal szeminaristák söpörték a könnyű és folyvást visszaforgó havat. A látvány oly valószerűtlennek tetszett, mégis annyira reménytelenül őszinte volt a kispapok minden mozdulata, szögletes hajlongásuk, sápadt arcuk, hogy a diák hirtelen biztonságban érezte magát. De nem sokáig. Valdek ekkor friss kenyér illatát érezte meg, de a következő pillanatban rájött, hogy téved. Kis pincehelyiség kitárt ablaka mellé ért, már bent, a főudvar hófútta szegletében. Sütöde működött odalenn. Ostyasütő nővérek dolgoztak izzadva és némán, miközben iszonyú forróságban dohogtak a centrifuga formájú gépek. Összeszorultak és elváltak egymástól a sütőlapok, lehelve, fújtatva a forróságot. Valdek a pokolra gondolt, és ettől, maga sem értette, miért, váratlanul derűs kedve támadt. Közelebb hajolt. A fekete tepsikben háromféle ostyamintát látott kisütve, halacskát, szívet és Jézust a kereszten. Talán túl közel merészkedett az ablakhoz. Az egyik nővér, fiatal, telt arcú, fénytelen tekintetű nő, fölpillantott. S mintha a többiek szemével is nézett volna, egyszerre a másik három nővér is megállt, a leselkedő diákra meredtek, tekintetükben nem volt sem félelem, sem meglepetés. Valdek úgy érezte, nagyon messziről nézik. Fel akart egyenesedni, de a fiatal nővér, aki először vette észre, megelőzte. Hirtelen feléje nyújtotta a kezét. Nyitott tenyerében Jézus-ostyák fehérlettek, három Jézus a kereszten. Valdek lassan, mintha imádkozni készülne, letérdelt, egészen előrehajolt, és elvette a nővér tenyeréből a Jézusokat. Közben meglátta, hogy a nővér jobb kezének mutatóujjából hiányzik egy perec. Előrekapta a fejét. A többiek még mindig figyelték, a tekintetükkel tartották volna, és akkor Valdek a nyelvére helyezte az egyik ostyát és elmosolyodott. A nővérek pedig úgy folytatták a munkát, mintha mi sem történt volna. És Valdeknek újra a pokol jutott az eszébe. Felegyenesedett, és úgy nézett körbe, mint aki nem akar felejteni semmit. Nem is akart.

A püspöki épület voltaképpen egy parkot fogott közre. Fehér, érintetlen hó fedte ezt a kertet, néhány szent felismerhetetlen szobra emelkedett ki a fehérből. De az utacskák tisztára voltak söpörve. Valdek arra gondolt, hogy az álom és az ébrenlét kétes határán jár, de sem az egyik, sem a másik világrészbe be nem léphetne. Fehér köpenyes szakácsok hatalmas hideg húsokat cipeltek mellette. Frissen vágott csirkékkel, nyúzott nyulakkal jöttek aztán, egy fiú hatalmas kosárnyi borosflaskákkal egyensúlyozott a fején. Most egy előkelő úr lépdelt Valdekkel szemben, kalapja fénylett, prémes gallérján csillogott néhány megolvadt

pehely, szivarfüst lengett utána, mint a fátyol. Beteg kispapot támogattak a többiek, a fiú szemei felakadtak, eltátott szájából zavaros, fehér hab szivárgott. Egyszerre egy férfi bukkant elő, de mintha eddig is Valdek mellett állt volna. A diák azt gondolta, hogy egy ilyen szabályos és kimért mozdulatú alak csakis titkár lehet. A férfi egészen közel hajolt a diák arcához.

– Ön óhajt a püspök úrral találkozni?

Valdek tenyerében olvadni kezdett a másik két ostya. Kabátja zsebébe rejtette az öklét, s ettől úgy érezte, máris eltitkolt valamit. Szótlanul bólintott. Már mentek is. És ahogy beléptek az épületbe, s haladtak felfelé a szürke lépcsősoron, Valdek kivette zsebéből az öklét, szétnyitotta és lenyalta a tenyerét. Már ott is álltak a püspök szobájában, szemben egy magas és csontos, reverendás emberrel.

– Püspök úr – szólt halkan a diák kísérője, enyhén meghajtotta felsőtestét, s már ki is hátrált a szobából. A püspök sokáig hallgatott. Komolyan és mélyen nézett Valdek szemébe. Úgy figyelt, mintha bírája lenne, nyelve hegyén a diák ítéletével, mely néhány pillanat múlva el fog hangozni. Aztán távolról kezdte és esetlenül.

– Úgy tudom, maga diák. Általában mivel foglalkozik?

Valdek elárulta. A püspök bólintott, aztán az almáriumhoz lépett és kiemelt belőle egy jókora üveget. Egyszerű, dísztelen flaska volt, címke nélküli. Földművesek tartanak ilyenekben rossz bort, mustot, lőrét. De a püspök pálinkát töltött az előre kikészített pohárkákba. A szobában szétáradt a tömény gyümölcsillat.

– Ajándékba kaptam – mondta mosolytalanul a püspök. Nem koccintottak. – Voltaképpen – tűnődött – így első pillantásra nem szeretem magát. – Hallgatott egy keveset, aztán folytatta. – De mégsem pontos ez így. Inkább úgy mondom, maga nem nyerte meg a tetszésemet.

– Használhatom, püspök úr, a könyvtárát?

– Azt mondja, használni? Használni akarja a könyveinket? Nos, jó – mondta töprengve a püspök. Valdek megérezte nyelve hegyén az ostya ízét.

– Csak néhány napra lenne szükségem.

A püspök sokáig hallgatott újra, csontos, hosszú ujjait összefonta, aztán megint töltött. Néhány csepp az asztal lakkozott lapján sárgállt. Valdeknek eszébe jutott, hogy a püspök rendszeresen ír is, cikkei az egyik helyi lapban jelennek meg. Gyakran foglalt állást közéleti kérdésekben. Politizált. A püspök ellépett az ablak fényéből, és elmosolyodott. Láthatóan fölényben érezte magát, és Valdek megértette, hogy nem szabad nyíltan viselkednie.

– Úgy vélem, az Ön hite önző – rázta a fejét a püspök. – Bólint, hogy igen, hiszek, miközben a haszonra gondol, amit az értelme szállít majd, kis csomagokban, mint valami életjáradékot. Az ilyen emberek, mint maga, még a képzelgésekből is hasznot akarnak húzni.

– Képzelgés nélkül, püspök úr, a hit sem egyéb, mint egy kő, aminek csak súlya van.

– Butaságot beszél – mondta a püspök engedékenyen. – Hiszen súlya a képzelgésnek is van.

– Dolgozott már maga kőtörőben? – kérdezte a püspök.

– Nem dolgoztam.

– Érzi, hogy szagom van?

– Igen – bólintott Valdek, és még hozzátette –, érzem.

– Kőszag. Amihez nyúlok, kőszagú lesz.

– A filozófusok azt mondják...

– A filozófusok nem dolgoztak kőfejtőben. Vagy ha igen, hát nem filozofáltak, hanem követ hordtak, és a sérvük vagy az aranyerük miatt sopánkodtak, vagy a sorsukra szórtak átkot. Én két éven keresztül dolgoztam kőfejtőben.

– Szóval tudja, milyen a kő, püspök úr?

– Nem tudom – rázta a fejét a püspök –, magamat ismertem meg, milyen leszek, ha köveket emelgetek. De soha nem akartam megtudni, mi lett azokkal a halmokkal, amiket az egyik nap hordtam, s másnapra már nem voltak sehol.

Valdek hallgatott, eltöltötte a vereség keserű íze. Ám a püspök váratlanul megszánta. De nem volt ez leereszkedő szánalom, talán mert túl sok sikert maga sem könyvelhetett el. Hátat fordított a diáknak. Úgy beszélt.

– Gondoljon a kezekre, melyek az evangéliumot jegyezték le. Azok az ujjak, melyek Jézust rajzolták és színezték, megrajzolták a Sátánt is.

– És szintúgy kiszínezték?

– Ó, igen, hogyne.

– S ön, püspök úr, fél ezektől a kezektől?

– Nem félek. Mint ahogy a következtől se féltem, amiket hordanom kellett.

A püspök már az engedélyt írta, lepecsételte, aztán aláfirkantotta. Sokáig nem szólt egy szót sem, nézegette a papírt, mintha azon tűnődne, hogy mégsem kellene kiadnia a kezéből. Aztán annyit mondott mégis, mint a földművesek.

– Menjen, kérem.

S ahogy Valdek az ajtó felé tartott, még hallotta, hogy a háta mögött újra telecsorran egy pohárka. A diák csatangolt és ivott. Néha megtapogatta szíve fölött az engedélyt. Sokat ivott, a szája, az arca, a kézfeje fölpuffadt. Hóval hűsítette. Este lett, mire hazaért, és nem volt egészen józan. Karácsony kisasszony az ablakban állt, mozdulatlanul, akár egy szobor, amit idősebb Hell házában felejtettek a hadnagy közlegényei. Nem szólt a diákhoz. Valdek elnézte a gyertya fényében ragyogó falakat, a fegyverek és a festmények foltos helyét, remegő körvonalát. S ahogy haladt szobáról szobára, egyszerre valami melegség töltötte el, vagyis nem egészen, ennél is több volt ez az érzés. Határozottan azt érezte, hogy kellemes mindaz, amit lát, s amit már nem lát, ami itt van, és ami nincs már, csábító kellemességgel tölti el a falak márványos fehérsége, és a hiány, s hogy az egyik szobában hallja lélegezni önmagát. És a diák megijedt ettől a felismeréstől.

– Értsd meg a csodát, hogy elbukhass. Kell ennél több? – kérdezte magától, ám amikor megfordult, a homlokán érezte Karácsony kisasszony tekintetét. Jó, hogy éjszaka lett, és jó, hogy nem kellett törődni a fénnyel. A diák ruhástól aludt el. Aztán reggel, tisztálkodás közben, mely voltaképpen gyors borotválkozásnál többet nemigen jelentett, nem tudta eldönteni, álmodta-e, vagy valóban megtörtént, hogy Karácsony kisasszony odajött hozzá az éjszaka, s azt suttogta a fülébe:

– A vigasz.

És Valdek másnap reggel bebocsáttatást nyert a püspöki könyvtárba. A falakat körben, szinte a mennyezetig könyvek borították. Volt néhány sokat használt, fényesre koptatott pad és asztalka, és persze székek, némelyik háromlábú, faragott, kényelmetlenséghez szoktatott szerzetesek, alázatos íródeákok számára. A terem mértani szívéből egyszerű dísztelen oszlop magasodott a mennye-

zetig. A fatámlás ablakokon gátlás nélkül, mégsem erőszakosan zuhogott be a déli fény. Valdek a leghomályosabb sarkot választotta, ahonnan az egész termet be lehetett látni. Aztán könyveket keresett ki, s maga elé vette a Szentírás egyik bőrkötéses példányát is, egy láthatóan sokat használt, de mégsem megviselt darabot. Ahol a diák ült, a szemközti polcot, a pádimentumtól a valószerűtlenül magasan fehérlő menyezet síkjáig, kizárólag szentírások foglalták el, különböző nyelvű és különböző évjáratú kiadások. Volt közöttük finom bőrrel bekötött, volt kódex formátumú, és akadt csatos könyvecske is, egyik-másik összefűzött füzet volt csupán, megsárgult és töredezett lapokkal, mint valami röpirat, és volt közöttük szabályos könyv, melyeket könnyen lehetett szerelmi románcok izgalmas gyűjteményének hinni, és mindenféle nyelveken voltak ezek a szentírások megírva, úgynevezett szent nyelveken és világnyelveken, miként alig ismert népek különösen zörgő nyelvén is, rengeteg könyv, csakhogy, és erről Valdek meggyőződött, amikor a saját példányát kiválasztotta, kétségtelenül Szentírás volt valamennyi, több száz, vagy inkább több ezer darab. Valdek elismerően bólintott. És az első napot kizárólag olvasással töltötte. Később a könyvtárszolga rázta fel, vékony testű, ragyás arcú férfi. Zavartan pislogott, de a kezében, ahogy a diák vállát érintette, volt erő és határozottság.

– Mennie kell, fiatalember.

Esteledett. Valdek kibotorkált az épületből. Kinn a hideg fölfrissítette. Útközben megállt egy utcai kiskocsma sarkig tárt ajtajában. Az emberek nem törődtek a kintről beömlő hideggel, bundaszerű kabátban és szűrökben üldögéltek a lócákon, szótlanok voltak, de nem engedték el a poharukat, és aprókat kortyoltak. A diák pálinkát kért. A kocsmáros megvonta a vállát, s miközben töltött, az olajos, fekete padlóra köpött. Valdek az első pohárnak nem érezte a ízét. Kért egy újabbat, s ezt már lassan, öblögetve itta meg. Alacsony, bundás férfi állt fel egy közeli asztaltól, marokba fogva hozta a poharát, úgy lépett oda hozzá. Mielőtt szólt volna, kiitta a pálinkát.

– Menjen innen – mondta aztán a diáknak színtelen hangon. Valdek pénzt dobott a söntésre és kilépett az esti utcára. Nem messze a sarkon állt valaki. Sötét árny, pontos, várakozó tartásban. Gyorsan cigarettázott, le- s felröppent sötétbe boruló arca előtt a fényes parázs. A diáknak az jutott az eszébe, olyan, mintha rajzolták volna. S ahogy megindult, tisztán hallotta, hogy megindul a másik is, ropogott csizmája alatt a hó, s Valdek lépteivel beszélgetett.

– Hallotta maga is, hogy ifjabb Hell visszatér? – kérdezte.

Szorosan a nyomában maradt a másik, míg idősebb Hell háza elé nem ért Valdek. A diák nem nézett vissza a kapuból, de még az ajtóból sem. Megtette ezt Karácsony kisasszony, aki az üres társalgó ablakánál állt, fáradt vállakkal, mozdulatlanul, ahogy szokott. Nem is fordult Valdek felé, úgy beszélt.

– Miért is akarunk mindent megérteni. Te még fiatal vagy, és azt hiszed, hogy amit éppen teszel, az összefügg azzal, amit az imént tettél. Nem igaz. Nincsen sors, csak nehézkedési erő. Száz napból sohasem következik a százegyedik. Te például elutazhatnál azonnal. Vagy holnap. Ugyan mi következne mindebből? S mi következik abból, hogy maradsz? Mi következik abból, hogy ifjabb Hell szemébe nézel majd, és azt mondod neki, már vártam Önt, uram?!

Valdek hallgatott. Visszatért a szobájába, és dolgozni kezdett. Gondosan ki-

terítette feljegyzéseit, s némi töprengés után jegyzetelni kezdett.* Aztán úgy aludt el, hogy még hallotta homlokát koccanni az asztalka lapján, érezte a fájdalom szétáradó, eltompító melegét is. Arra riadt, hogy óvatosan érintik az arcát. Már az ágyán feküdt, és nem tudta, hogyan került oda. A kisasszony remegő keze érintette. A puha ujjbegyek a diák arcbőrén és szempilláin táncoltak. Áttetsző pongyolában ült mellette az ágyon.

– A vigasz – mondta halkan.

– Ó, igen – szólt Valdek, és tétován a homlokát dörzsölte, de már nem érezte a fájdalmat, csak emlékezett rá. Remegtek a pongyola színes virágocskái, s alattuk, mint tollászkodó barna madarak, meg-megmoccantak Karácsony kisasszony mellei. Valdek keze lassan megindult felfelé. Nagyon lassan mozgott, mégsem érezte karjának súlyát. Úgy fogott alá Karácsony kisasszony mellének, mintha fészek lenne a tenyere, ujjai a puha húsba mélyedtek. A kisasszony szeme tágra nyílt. Valdek tenyerei már szorosan borultak a mellekre, ám mégis lágyan, kissé összetolva fogták őket, s a diák úgy húzta maga felé a gyönge törzset, hogy annak csak egyetlen választása volt, követi ezt a lágy, mégis határozott erőt, s lassan ereszkedik, mert ha elválik az érintéstől és mozdulatlan marad, úgy kiszolgáltatja magát. És a kisasszony arca Valdek arcára ereszkedett, összelélegezte a diák homlokát és szemét, majd félig nyílt szája rátapadt a szájára. Nem volt szabályos csók, inkább két ember egymásba lélegzése. A diák keze a gerinc bizonytalan vonalán lassan lecsúszott egészen a tomporig. Hirtelen úgy érezte, hogy egy gyereklány fekszik a testén, oly könnyű és tehetetlen volt Karácsony kisasszony, talán csak az ajkaiban volt erő, ahogy a diák ajkaira tapadt. S ahogy Valdek két tenyere rácsúszott a kisasszony tomporaira és lágy mozdulattal szétfeszítette őket. Ujjhegyeivel érintette a meleg és bolyhos női nyílásokat, majd pedig két térdét összeszorítva, s a kisasszony combjait széttárva ágyékát betolta a puha combok közé. Most már a hímtagjával is érezte a nedvező, kocsonyás meleget. Mindeközben a kisasszony fölszegte a fejét, és szinte följajdult, ahogy Valdek a testébe hatolt.

– Ifjabb Hell – lihegte vékony hangon Karácsony kisasszony, akár egy kislány, pedig Valdek meg sem moccant, csak tartotta, mintegy a testére tűzve, moccanatlanul.

– Ifjabb Hell – suttogta Karácsony kisasszony.

– Vissza fog térni – lihegte fölgyorsulva. – És ha visszatér, többé nem engedem el. A szeretet ereje az alázatban van. – A kisasszony feljajdult. – A szerelem ereje pedig az illetlenségben. Hogy mer illetlen lenni. Hogy mer... – és ekkor si-

* „A kereszten mindössze három órát szenvedett a názáreti. Őszintén szólva nem nagy idő. Arra talán mégis elég, hogy legyalogoljunk hatvan stádiumnyi távolságot. Bő köpeny, szorosra fűzött saruk, magasra emelt tekintet s némi igyekezet kell az úthoz, kőpadok árnyékának, datolyaligetnek, csőszkunyhók csábításának sem hinni. Képzelődni is felesleges. Igen, mégse képzelődj. Emmausz bő tíz kilométerre fekszik Jeruzsálemtől, inkább tizenkettőre, mint tizenháromra. Éppen hatvan stádium. Emmauszt zsidók lakják, szegények és nyomorultak. Emmauszt nem jelzi karó. Úgy érkezel meg, mintha el se indultál volna. Egyszer csak ott állsz az első agyagház előtt. Aztán ha a falu első agyagházaitól visszafordulsz, a távolban talán még földereng Heródes kéken remegő temploma. Ám ha nem látod, akkor is a felhők közé képzelheted a hatalmas és mozdulatlan falakat, az összepréselődő, egymásnak feszülő irdatlan termésköveket, melyekből szentély épült a földre, az ég alá. S ha alkonyatra gondolsz, talán még helyénvalóbb. Minden időpont fontos, ha följegyzik egyszer, mert kivételes pillanatokban az is elmúlik, ami sohasem volt."

koltott Karácsony kisasszony, s mint aki hirtelen rádöbben, mi történik, a diák szemébe nézett, mintegy kipillantott a testiség zavaros melegéből, hidegen és józanul nézett rá.

– Te félsz elélvezni, Valdek – suttogta. Valdek csak lélegzett, és tartotta magát.

– Én is félek, jaj nagyon félek – mondta a kisasszony, és úgy kapaszkodott a diák torkába, hogy majd megfojtotta.

– Hazudsz – mondta egyszerre a diák, és ettől a szótól végre elélvezett.

Tea- és süteményillat maradt Karácsony kisasszony után. Valdek még mindig mélyeket lélegzett. Sokáig nem aludt el, hogy később, akár évek múlva is emlékezhessen Karácsony kisasszony szavaira és minden mozdulatára.

Reggel hallotta, hogy a kisasszony elmegy otthonról. A kisasszony mostanában reggelente kisétált a főtére. Téblábolt, mint a dologtalanságban oly jártas úriasszonyok, nézelődött a hófútta macskaköveken, s várakozott a déli harangszóig. Az is lehet, hogy nem várakozás volt ez, inkább az idő sürgetése. Valdek hallotta, amint csukódik az ajtó. Magára kapkodta a ruháit. Aztán átkutatta a kisasszony maradék holmiját, melyet a hátsó épületből előhozott roskatag utazóládában tartottak. Néhány téli és tavaszi ruha, alsóneműk, egy-két harisnya, kesztyűk és pántok mindössze. A diák ujja hirtelen hideg fémet érintett. Valdek nem értett különösebben a fegyverekhez, bár használni tudta őket. Lőtt már, valamikor volt vadászaton is, tudta, hogyan bukfenceznek a kilőtt nyulak, hogyan rogynak meg az eltalált szarvasok, de ilyen fegyvert még nem használt. Idősebb Hellé lehetett, kétségtelenül, de arra nem emlékezett, hol volt a helye a falon, s fenn függött-e egyáltalán, míg idősebb Hell ezredes élt. Valdek arra is esküdni mert volna, hogy a pisztoly, amit rongyokba bugyolálva megtalált, nagyon régen, talán a harmincéves háború idején volt használatos. Talán ilyennel lődöztek a Wallenstein-lovasok. Valdek sokáig nézegette a tiszta, olajozott fegyvert, aztán visszatette a helyére.

A könyvtárba tartva vette észre, hogy még mindig követik. Ezúttal is egy cigarettázó férfi lépdelt utána, nem törődve azzal, feltűnik-e a diáknak, szorosan a nyomában haladt, ha a diák megállt, megállt ő is. Egészen a püspöki hivatalig jött vele ez a férfi. Az ajtóban a diák visszafordult.

– Visszatért ifjabb Hell?

A férfi szívott még egy utolsó slukkot, aztán a diák felé dobta a cigarettát. De nem szólt. A diák aznap már a könyvtárban is írt. A toll hegye alatt fájdalmasan sercegett a puha írópapír. Apró, gömbölyű betűkkel írt Valdek. Nem akart arra gondolni, hogy a hiábavalóság birodalmát növeli, hogy amit csinál, nem egyéb, mint a játékok legrosszabb fajtája, mert még önnön kedvének sem használ. Pedig a lelke mélyén így érezte. Néha felállt, kinyújtóztatta elzsibbadt tagjait, az ablakhoz sétált, s letekintett a püspökség udvarára, melyen mintha csak folytatódott volna a néhány nappal ezelőtti cselekmény, újra átvonult egy csapat szeminarista, szabályos és kimért rendben, egymás nyomában lépdelve. Majd fonott kosarakban kerek sajtokat és cipókat cipeltek bozontos hajú boltosfiúk. Valdeknek egyszerre az az érzése támadt, hogy figyelik. Csakhogy egészen más volt ez a figyelem, mint a nyomában járkáló hivatali emberek tolakodó jelenléte. Most mintha fegyver szegeződött volna a tarkójára, de mégsem volt kellemetlen, és nem volt rossz sem. Ágyéka bizseregni kezdett, s a merevedése olyan váratlan és erőszakos volt, olyan heves nemi vágyat érzett, hogy valósággal bele-

szédült. Meg kellett kapaszkodnia egy fedeles olvasóasztalkában, tartani magát, mert még mindig érezte hátán a pillantás erejét. Az asztalkán felborult a tintásüveg, s a kék lé lezuhogott a padlóra, lassan szétterült. Valdek nem fordult meg hirtelen. Egyedül volt a könyvtárban. Csak a könyvszagú csönd mélyén lélegzett valami fenyegető, vonzó. A diák már nem csak érezte, hanem tudta is egy idegen lény súlyos és kíméletlenül figyelmes jelenlétét. Valdek visszalépett az asztalához és folytatta.* Úgy írt, mintha már soha többé nem hagyná abba. Írt, javított, újra írt. És érezte, hogy jó írni. De egyszerre nem tudta, hogyan folytassa tovább. Talán nem is akarta folytatni. Feketén fénylett a tintafolt lenn a padlón, beleszáradva a toll. A fáradtság, mint valami jóleső, halálos méreg, szétáradt a testében. Lehunyta a szemét, és Karácsony kisasszonyra gondolt. Nem tudta, mennyi idő telhetett el így, talán egy perc sem, talán órák. Amikor fölpillantott, a bejáratnál ott állt a nővér, aki ostyákkal kínálta.

– Azt hittem, maga csak véletlenül járt a sütödénél – mondta.

A nővér zavarban volt, elpirult.

– Tulajdonképpen igen – dörzsölte az arcát Valdek.

– Találkoztak már? – kérdezte a nővér, és a diák mellé, a polcra bámult.

– Kire gondol? – kérdezett vissza Valdek.

A nővér idegesen rántott a fején.

– Mindenütt csak romlás. Hallottam, hogy itt dolgozik valaki. Hogy ír vala-

* „Némelyek szerint Jézus először az anyjának jelent meg. Vajon kitől tudhatják, akik ezt a lehetőséget terjesztik. Nyilván az anyától és árnyékától, Mária Magdolnától. De szabad-e éppen ezt hinnünk? Gondoljunk arra, hogy egy zokogó anyának hinni, aki két borzalmas éjszakát töltött a gyászával, világító könnyeivel, egyáltalán nem vall mértéktartó elgondolásra. Nem azt kérdezzük, ez és ez kinek a hangja, és azt sem kérdezzük, ez és ez kinek az éneke. Egy kórusban mindenki ugyanarra tartja a manduláját, ha van neki. A kétely mindig két szívdobbanás közé fészkel, hogyan is űzhetnénk hát el. Ha fárad a szív, hallucinál. Képzeleg. A hit végeredményben nem egyéb, mint a szenvedély figyelme. Mária tanúskodása megbízhatatlan, mert szenvedélyes, ráadásul figyelmetlen, mert szerelemmel teli. Máté, aki vámos volt, úgy mondja, hogy a szombat elmúltával, vagyis a hét első napján Mária Magdolna és a názáreti anyja elmennek a sírhoz, hogy megnézzék a tetemet. Kivételes pillanatokban lehetünk olyanok is, akár a zokogó őrök. Előttünk az elgörgetett, irdatlan kövek, a császári pecsétek feltörve, a barlang szája feketén ásít, asszonyok is jönnek, sápadtak, szótlanok, sarujuk nyomán por nem száll, szemük vörösre égett a virrasztástól, de hisznek nekünk, pedig angyalokról szót nem ejtünk. Vasárnap kora reggel van, a hét első napja, különös és zavarbaejtő nap. Talán a legzavarosabb nap valamennyi közül. A föld is megmozdult, mintha újra akarna születni, az ég is elsötétült, mintha minden elveszett volna egy pillanatra. De csak egy pillanatra. Vándorolhatnak a hegyek felől, lehetnek pásztorok, vándorkereskedők, hálókat szárithatnak a Khedron partján, magyarázhatják a törvényt, őrt állhatnak a templom bejáratánál, tisztíthatják kövérjétől a húst, a gyengeséget úgyis érzi mindegyik ember ezekben a napokban. Legfeljebb soha nem tudják meg az okát. A barlang azonban üresen tátong. A borzalmas kövek elhengergetve. Kövek? Talán mégis csak egyetlen kőről van szó, melyet maga Arimetai József hengerített a bejárat elé, még pénteken, a megfeszítés napján, miután Pilátustól elkérte a tetemet, hogy aztán fehér gyolcsba göngyölve idáig cipelje és elhelyezze. Arimetai József befolyásos ember lehet. De most vasárnap van, a hét első napja. Ott áll tehát a sír előtt a két asszony, egymásba karolva, törékenyen, mint a hit, szemükben a dermedt iszonyat csöndje. Az egyik szűz, a másik mindenki kurvája. Ekkor pedig az égből angyal száll alá, s hírt ad a föltámadásról. Az angyal fölszólítja az asszonyokat, vigyék el a hírt a tanítványoknak. A hír csak ennyi, a názáreti föltámadott. Az asszonyok zavart sietséggel máris indulnak, ám egyszerre maga Jézus lépdel velük szembe. Az asszonyok leborulnak előtte, egyik a tulajdon fia előtt, másik a szerelme előtt, a lábát ölelik zokogva. Különös. A feltámadás tapintatos a nőkkel szemben. Először csak a hír, aztán az érzékelhető valóság. Feltámadt, és oda ment, ahová akart. A szél."

mit. És éppen maga az. Én nem tudom magát megvédeni. Ez a hely – és ekkor a nővér lassan körbepillantott – nem a miénk. Könyvek. A tudomány. Mondja csak, ha dolgozik, hol tartja a szívét?

Közelebb lépett, és hirtelen a diák felé tartotta kifordított tenyerét, hogy Valdek jól láthassa csonka mutatóujját.

– Látja, ezt adtam cserébe.

– Úgy érzem, nem vagyok egyedül – mondta Valdek.

A nővér hirtelen egészen közel hajolt Valdek arcához. A diák érezte a savanyú szájszagot, látta a sárga és fekete lyukakkal teli fogakat, a vértelen, sápadt ínyt. A nővér arca fénylett a zsírtól.

– Ha a gonoszt keresni kezdjük, nem leljük. Ha várakozunk rá, nem jön. Ha megszólítjuk, nem válaszol. Ha megütjük, nem üt vissza.

– És ha megöljük, nem hal meg – bólintott Valdek, s látta, hogy a nővér szeme könnybe lábad, aztán idegesen végigfuttatja tekintetét a könyvespolcokon, mintha keresne valamit, majd megállapodik annál a helynél, ahonnan hiányzott egy könyv, az a Szentírás, amely éppen Valdek előtt hevert szétnyitva. Valdek most látta meg, hogy a nővér keze tele van ostyával. Néhány szívecske a padlóra is lehullott.

– Tessék – nyújtotta az ostyákat.

És Valdek elvette a halacskákat, kereszteket és szívecskéket. Úgy tartotta, mintha hóba markolt volna.

– Köszönöm – szólt a távozó nővér után, aki megfordult és szótlanul bólintott. A diák sokáig ült az üres könyvtárteremben. Elfeküdtek az árnyak. A könyvek borítóit, a vaskos gerinceket belepte a szürkület penésze, s a polcok mögött éjszaka lett. Nem volt egyedül. Valdek ismerkedett azzal, aki figyelte őt, s azt várta, hogy bemutatkozzon. Az ostyákat a ruhája zsebébe rejtette. Aztán, ahogy szokta, jött újra a könyvtárszolga, mintha a félhomályból lépett volna ki, és csak bólintott.

Valdek hazatért. Útközben követték, mintha most már ez is végleg így maradna. Este üresebb volt a ház, mint valaha. A diák újra látta az elhurcolt tárgyak körvonalait, a foltokat a falakon. Bort bontott, s elhelyezkedett, hogy átolvassa, mit írt eddig. Miközben Karácsony kisasszony egy szomszédos szobából beszélt hozzá.

– Az ember a dolgok értelmét keresi. Aztán azzal is megelégszik, hogy magával cipelheti őket. Szerelmes vagyok, Valdek. Illetlenül és szemérmetlenül az. Holnap vagy holnapután megjön ifjabb Hell, jól tudom. A hírek erről szólnak. Mintha máris hallanám léptei koppanását a halpiac kövein, mintha látnám megcsillanni szemüvegén a Hold fényét. Te azt kérdezed, honnan tudom, hogy ez a szerelem. Mielőtt elment, megvert. S az ütései még mindig fájnak. És még ez is kevés lenne.

Valdek aznap este is írt. Úgy érezte, neki sincs sok ideje.* A következő napok-

* „Márk, aki jeruzsálemi apostol volt, másképpen mondja. Szerinte elébb Mária Magdolnát érte ez a kivételes kegyelem, ő látta először a feltámadottat. Egy jó útra tért kurva. Csak hát Márk apostol Péter befolyása alatt áll, s bár később ugyan Pállal és Barabbással is együtt vándorol, evangéliumának sorait mégis Péter figyelmes, vagy inkább szigorú útmutatásai szerint fogalmazza, akinek nemcsak tanítványa, de tolmácsa is. Ez érdekes. Márk fordít a cenzorának. Márk szerint az asszonyokon, amikor meglátják az üres kőpadkát és a padka mellett üldögélő angyalt, rémület és szorongás vesz erőt. Dobogó szívvel elfutnak, és az esetről senkinek sem szólnak. Vajon miért? Kételkednek talán? Annyi csodatétel, varázslat után olyan hihetetlen lenne, hogy aki feltámaszt, fel is

ban a diáknak az a különös benyomása támadt, hogy a könyvtárban még soha nem járt. Idegen volt minden, a polcok elrendezése, a végtelenül kígyózó könyvsorok, az ablakokon beömlő hideg, téli fény, a terem poros levegője, dohszaga. A szokásos helyére ült, a félhomályos sarokba, és mintha először ült volna ide. Az ostyákat maga elé szórta és várt. Eszébe jutott a hadnagy, de csak egy pillanatra.

A bibliás polcon tűnt fel, és egy patkány volt az.

Onnan jött ki, abból a félhomályos könyvnyi résből, amely egy Biblia után maradt. A Szentírás most is Valdek előtt hevert, szétnyitva, s a léghuzat remegtette könnyű lapjait. Mászkált a patkány, gyanútlanul, de valahogy mégis céltudatosan. Mint egy rossz regényben. Mint aki keres valamit, aki tudja, mit akar, de nincs kedve nyomban a lényegre térni. Mint aki játszik. Egy patkány. Nevetséges volt és kisszerű. Szimatolt, húzta maga után a hosszú farkát, és cincogott. Egyszerre megállt, nedves orrát feltartva, bajuszát remegtetve a diák felé fordult. Aztán a következő pillanatban surrogva leszaladt a könyvek mentén, és eltűnt a polc alatt.

A nővér a bejáratnál állt, mint amikor először jött.

– Csak én tudom, hogy itt van – mondta halkan.

– Ez ostobaság – lázadt Valdek.

– Szeretem – szólt a nővér. Úgy mondta, mintha valami súlyos követ hengergetett volna el egy barlang torka elől, s a fény ráömlött volna a sötét és penészes sziklafalakra.

– Úgy döntöttem, szeretni fogom – mondta még.

– És ő szereti magát?

– Dolgozzon – mondta a nővér, fáradtan leült, s összekulcsolt kezére hajtotta a fejét. Imákat mormolt, félig hunyt szemmel, odaadóan. És Valdek sokáig nézte őt, aztán írni kezdett.*

---

támadhat egyúttal? Márk azt mondja, hogy Jézus először Mária Magdolnának jelenik meg. Túl szertelen a bizonytalanság."

* „Lukács evangélista pogány származású. Szent Pál kísérője a második és a harmadik térítő utakon, valamint mellette raboskodik a két római fogságban is. Lukács doktor dramaturgiájában Kleofás és meg nem nevezett társa találkozik először a feltámadottal. A názáreti csatlakozik hozzájuk az emmauszi úton. Csakhogy Kleofás nem ismeri fel a názáretit, miképpen a társa sem. Pedig Kleofás a názáreti ácsmester, József testvére, vagyis Jézus nagybátyja. Zaklatottak, s felhevült, szorongó lélekkel az elmúlt napok eseményeit tárgyalják, Jézus elítélését, megfeszítését és haláltusáját. Talán vitatkoznak, talán egymást győzködik. Mindenesetre ott, az emmauszi úton el akarják mondani, meg akarják érteni, mi is történt valójában. Ekkor találkoznak az idegennel, aki Emmausz határában elválna tőlük, ám a két vándor vacsorára invitálja az idegen férfit, aki ekkor fedi fel magát. A hithez is kell segítség, több is, mint a hitetlenséghez. Kleofás és testvére döbbenten figyel, s a közösen elköltött vacsora után nyomban visszaindulnak a tanítványokhoz, Jeruzsálembe. János apostol, Zebedeus fia ugyancsak szemtanúja a názáreti működésének. János származása szerint szemita, s ugyancsak Péter apostol jóbarátja, s ezt az információt maga Lukács apostol is megerősíti. Végül is hogyan lehetne magyarázni a negyedik evangélium szemérmes hallgatását Zebedeus fiairól, hacsak nem azzal a keresetlen ténnyel, hogy egyikük írta az evangéliumot? A feltámadás különböző eseményeiről Szent Pál is beszámol a korinthosziaknak írt második levelében. Húsvét vasárnapján öt megjelenése volt Jézusnak, s negyven nap alatt tizenegyszer látták. De bizonyos ez? A kerügma utolsó fejezetének ennyi bizonytalanságával akár be is érhetnénk. Ha kórust hallgatunk, nem az arcokat, és nem is a tekintetek különbözőségét figyeljük. Kicsoda tehát Kleofás társa, kicsoda az az ember, aki tanúja annak, hogy feltámadt a názáreti, hogy hírt adott magáról, kicsoda tehát az az ember, akinek nevét nem említi a kánon, noha említhetné? Miért kell Kleofásnak ez a személytelen megerősítés? Megtart-e ennyi bizonytalanságot a hagyomány? Vá-

Valdek egyszerre neszt hallott. Fölpillantott, s látta, hogy a patkány újra előmerészkedett. A szomszédos asztalon ült, feketén csillogó szemekkel. De valahogy túl közel volt, mintha az állat látta volna a diák fogalmazását, a szétszórt jegyzeteket és a cédulákat, a diák kerek mondatainak apró betűit, mintha eltelt volna az ékezetekkel. Máskülönben úgy ült, két mellső lábát maga elé emelve, mint valami idomított törpekutya. Okosan és jólnevelten. Mozdulatlan volt, csak a bajusza remegett. A nővér a diák asztalához lépett, s fölemelt egy ostyát. Egy Jézust a kereszten. A patkány fürgén áthussant Valdek asztalára. A jegyzeteken mászkált, szagolgatott. Aztán megmerevedett újra.

– Énekelj – mondta ekkor a nővér.

A patkány cincogni kezdett, vékony, idegesítő hangon.

– Halj meg – mondta hirtelen a nővér.

A patkány feje lassan elbillent, s aztán mintha áram ütötte volna, úgy dőlt az oldalára, akár egy pici, pehellyel telitömködött zsákocska. Ott feküdt a diák előtt, kicsi, szürke test, mozdulatlanul. De még csak nem is lélegzett. A nővér az élettelen állati szájhoz tartotta az ostyát. A patkány mozdulatlan maradt.

– Egyél – mondta a nővér.

A patkány fölemelkedett, ha ugyan emelkedésnek lehet nevezni azt a csaknem követhetetlenül gyors mozdulatsort, mellyel négykézlábra hengeredett, s hirtelen a nővér ujjai felé kapott, melyek között ott világlott az ostyadarab. Egy Jézus a kereszten. Valdek hallotta, hogy a patkány rág, hallotta az apró reccsenéseket és töréseket. A patkány aztán az összes ostyát befalta, a szívecskéket és halakat is mind, eltakarított mindent.

Akkor a nővér újra Valdek elé állt.

– Ne jöjjön többé. Amit tudni akar, most már tudja.

Aztán másnap délelőtt történt valami. Már olvadt. Az enyhület úgy tört a városra, hogy semmi előjele nem volt a langy támadásának. Az előző nap még csikorgott a hideg, s vörösre borotválta az arcokat, de reggelre képlékeny és hangos lett minden. Megroskadt a hó, kásás lett és nehéz. Még idősebb Hell házában is hallatszott, hogyan fröccsen szerte a vágtató kocsik kereke alól a hideg sár. A jég fölengedett a tetőkön és az ereszeken, hangosan prüszköltek a csatornák. Valdek hallotta, hogy Karácsony kisasszony korán megy el otthonról. Még egyszer átnézte a dolgozatot. Talán elkészült, igen. S ha így van, akkor talán

---

zak, törékeny tervek, megannyi csont, mintha a remény sem lenne egyéb, mint pislákoló mécsesek sora egy labirintus mélyén. Nem, dehogy a súlyunk sok, inkább mi magunk vagyunk erőtlenek. Vagy túl sok helyet hagyunk magunkban a sötétségnek. Legyenek drágábbak a formák. Hiszen ezentúl az emberi test is azt hirdeti, otthonul szolgálhat a fénynek. Kleofás talán József testvére, s amint azt írják, a fiával indul Emmauszba. A reménynek igenis van súlya. Minden lángocska nehéz. A fiút Simeonnak hívják, és van története is. Simeon bizony nem akárki lesz, és apja büszke is lenne rá, ha nem tudná éppen a názáretitől, hogy a megelégedettség bűn. Simeont Jakab megkövezése után Jeruzsálem második püspökének választják. Traianus tíz esztendeje terpeszkedik a világ trónján, amikor Simeon úgy végzi, mint unokatestvére, a názáreti. Egy napon megfeszítik. Tetánia végzett Simeonnal is. Csakhogy a püspök ekkor legalább nyolcvan esztendős. Sok ez, vagy mégis inkább kevés? Higgyünk ebben, hogy így történt, vagy gondoljunk újra és újra az útra, az emmauszi kietlen útra, higgyük, hogy Kleofás gyermekével indul, vérével, s nem pedig útközben csatlakozik hozzá egy idegen, előbb, mint a feltámadott. Mindegyre marad tehát a kérdés, kicsoda volt Kleofás névtelen társa?"

nincs is több keresnivalója itt, hazatérhet, elhagyhatja ezt a kifosztott házat, Karácsony kisasszonyt és a nővért, aki egy patkányt etet és idomít a püspöki könyvtár szentírásai között. Milyen egyszerű lenne. De hát tudta, hogy így nem fejezhetné be ezt a „kedves kirándulást", ahogy magában nevezte napok óta idejének különös múlását N.-ben. S amikor óvatosan megköszörülte valaki a torkát a háta mögött, a diák megkönnyebbülve gondolt arra, hogy csak az jöhetett ilyen halkan idősebb Hell ezredes házába, aki valaha sokáig élt itt, akinek éppúgy otthona volt ez a ház, miként az ezredesnek, s aki egyenként ismeri a parkettaléceket, melyik recseg és melyik néma, és akinek mozdulatai nem kavarják föl a falak lelkiismeretét, mert talán első útja nem is a dolgozó diákhoz, hozzá vezetett, hanem szobáról szobára járva elébb, számbavette az üresség et. Ifjabb Hell volt az a férfi, aki visszaérkezett. Vékony, átmeneti kabátot viselt, mintha a meleggel együtt érkezett volna. Csak egy kisebb utazótáskát szorongatott, aztán, ahogy a diák rápillantott, a padlóra ejtette azt is, egyetlen mozdulattal bújt ki a kabátjából, s az ablak kilincsére akasztotta. Vékony, kopasz férfi volt, madárfejű, bizonytalan életkorú. Néhány vizes hajszál a fejéhez tapadt. Szép volt a szája, gödrös álla sötéten ragyogott a borosták fekete tűhegyeitől. Kreol bőre csillogott. Levette drótkeretes szemüvegét, és dörzsölgette.

– Rokon? – kérdezte.

– Rokon – mondta Valdek.

Ifjabb Hell bólintott. Csak az egyik kezét használva, tűnődve gyújtott rá. A gyufaszálat elpöckölte.

– Apám? – kérdezte.

– Szeretné, ha megmenteném magát – mondta esetlenül a diák. Ahogy a férfira nézett, aki ott állt előtte, fáradtan, s talán némi fölényes unalommal is átitatva, idegennek érezte magát itt, mert soha nem tudott volna ilyen természetesen viselkedni.

– Nem erről van szó – rázta a fejét ifjabb Hell. – Volt idő, amikor kérdéseket tettem fel, s válaszoltam rájuk. Aztán beláttam a válaszok elégtelenségét. Nem volt könnyű, de mégiscsak beláttam, hogy helyes-e egy válasz, vagy helytelen. Egy napon nem válaszoltam többet. Csak kérdeztem és csak kérdeztem. Boldog időszak volt. Aztán már passzióból is kérdeztem, a remény szikrája nélkül, de megnyugodva. Ó, hiszen roskadoztam is. Aztán egyszer azt gondoltam, kérdezni sem fogok többé. Soha többé. Nézzen rám. Minden erőfeszítésem arra irányul, hogy ne kérdezzek és ne is válaszoljak. Nehezen megy, de mégis boldog vagyok. Vegyen képregényt!

A diák úgy forgatta a színes kis füzeteket, mint gyerekkorában a meséskönyveket. Ifjabb Hell beszélt hozzá.

– Nagyon egyszerű ez, uram. Ebben a városban mindenki engem várt. Maga, mert kíváncsi volt, s talán mert más, titkos tervei is vannak velem. Engem várt a kisasszony, a boncnok, a hadnagy úr, a nép, engem vártak, és a legújabb képregényeimet. Csak apám nem várt meg.

Hallgattak.

– Mit kíván tenni? – kérdezte egyszerre ifjabb Hell.

– Megölöm magát – szólt Valdek, s mert kiszolgáltatottnak érezte magát, elmosolyodott, talán el is pirult kissé, miközben mosolygott ifjabb Hell is, leült aztán egy

ládára, lábait keresztbe vetve igyekezett kényelmesen elhelyezkedni, s elővette a dohányos szelencéjét. Valdek a kisasszony ládájához lépett, s némi keresgélés után kiemelte a pisztolyt. S ettől a pillanattól fogva úgy érezte, egyetlen mozdulat sem az övé, minden, amit tesz, tanult és mesterséges, s valami más helyett történik minden, ahogy megforgatja a fényben az olajosan csillogó fegyvert, felhúzza a ravaszt, s a kezében lóbálva járkálni kezd a csaknem üres szobában, éppen ifjabb Hell előtt, aki mindeközben sodort egy újabb cigarettát, rágyújtott, lassan szívta, s inkább merengő kifejezés ült az arcára. Ám ha a töprengve lépkedő diákra vetette a tekintetét, és követte őt faltól falig, amiként az el- s visszalengő hintát figyeli öntudatlanul forduló homlokkal, szórakozottan az ember, úgy tűnt, hogy e merengés mélyén végtelen szomorúság burjánzik, akár a hínár.

Ifjabb Hell egyszerre megszólalt.

– Később mit kíván tenni?

– Hazautazom – mondta a diák.

– A rokonokhoz?

– A rokonokhoz.

– Azt hiszem, értem – szólt ifjabb Hell, s most ő is töprengő arckifejezést öltött, mely azonban kevéssé lehetett őszinte, inkább tűnt számítónak attól a pillanattól fogva, ahogy rézsút fölfelé, a diákra villant a szeme s újra megszólalt.

– Nos, rendben, fiatalember. Azonban egy kérésem lenne Önhöz. Itt ez a táska – s a kicsi bőröndre mutatott. – Legújabb képregényeim gyűjteménye. Katalogizáltam őket. Bánjon velük belátása szerint.

A diák az alaposan megtömött, feszülő táskát nézte.

– Álljon föl – mondta és fölemelte a pisztolyt.

Ifjabb Hell fölállt, s szemét lehunyva, elnyugvó arcát a fegyver csövének tartotta.

– Nyissa ki a szemét – mondta a diák.

A szem engedelmesen tágra nyílt, s a diák az utolsó pillanatban a világoskék szivárványhártyában még meglátta a saját nevetséges, egyszersmind megkínzott arcát. Elhúzta a ravaszt, de mintha órák teltek volna el. A dörrenés csaknem szétvetette ifjabb Hell szép, kreol arcát. Füst és vér szaga keveredett. Valdek a tetem fölé hajolt, ifjabb Hell bal kezének két ujja között még füstölgött a cigaretta, és a nyakán remegett egy ér. A diák az összevérzett táskát nézte. Aztán az ablakhoz lépett, kinyitotta, s kihajolt az utcára. Karácsony kisasszony a havas sárban állt, a ház előtt, és úgy sírt, mint aki tévedésből csinálja. Valdek lefutott hozzá, megfogta a karját és felvezette a házba. Engedelmesen jött a kisasszony, útközben, e néhány lépés alatt fölszáradtak a könnyei, s bár egy szót sem szólt, a diáknak mégis az az érzése támadt, hogy folyamatosan beszél.

– Ifjabb Hell – mondta Karácsony kisasszony, és a tetemre bámult. Állt előtte, csak nézte, de nem sírt. Valdek közben kibontotta az utazótáskát. A képregényeket a kisasszony kezébe adta, aki erre leült éppen arra a helyre, honnan ifjabb Hell állt föl Valdek pisztolya elé. Karácsony kisasszony nézegetni kezdte a színes lapokat, néha hangosan elolvasott egy-egy mondatot, elmerengett, aztán felszegte a fejét és Valdekre mosolygott.

– Hozz, Valdek, egy pohár bort, hogy elbúcsúzhassunk!

Éppen olyan volt a pályaudvar, mint amikor megérkezett Valdek. Néma és

szegény. A vasúti tiszt irodájának kopott ajtajában állt, és evett, mintha azóta is enne. De mégis inkább falt, teli szájjal, keveset rágva. Nagyokat ugrott az ádámcsutkája. Egyik kézzel fogta össze a kolbászt és kenyeret, nagyot harapott belőlük, a másik kezében pedig forgalmi tárcsát himbált. A kicsi vonat a sínen pöfögött, fújta a gőzt, indulásra készen. Valdek megállt a forgalmi tiszt előtt.

– Persze, valamikor biztosan indul – beszélt a forgalmista teli szájjal. – Ott várják bent – mutatott a koszos váróterem felé.

Valdek elrúgott néhány dobozt, kikerülte a szénporos tócsákat, s belépett a helységbe. A férfi a sarokban ült és cigarettázott. Ő volt az, aki napok óta követte. Szürke, okos arc, megnyerő tekintet. Nikotintól sárga, finom ujjak. Nyugalom áradt belőle. A diák maga elé engedte utazótáskáját, lehajolt, hosszasan babrált a csattal, aztán úgy nyújtotta a feljegyzéseit, hogy közben merőn a férfi arcába nézett. A másik bólintott, de nem szólt. A nikotinos ujjak a paksamétát lapozgatták.

És amikor Valdek felszállt a vonatra, arra gondolt, hogy sok időt töltött el N.-ben, elmúlt a tél, történt egy és más, s milyen türelmetlenül is várhatja már a rokonság. És majd el kell mesélni mindent. De ekkor sípolt a vonat, megcsikordultak a kerekek, s már indultak is, valóban, akár egy kedves kiránduláson. Valdek hosszan bámult ki a piszkos ablakon, előtte falvak és folyók suhantak el. A hófoltokkal tarkított, sík vidéken fehér falú tanyákat, embereket, kicsapott állatokat és a tél maradékát látta, egy-egy hosszabb mélyedésben fekvő, hóborította területet, bokrosokat, megolvadt kubikgödröket. S ahogy utazott hazafelé, olykor Gusztáv Adolf svéd király szép ólomfigurájára pillantott. A figurát az ablakpárkányra állította. Ő volt az, a svéd király, akit sikerült kimenekíteni a lutzeni ütközetből. És Valdek, a diák közel hajolt az ólomfigurához, s mintha befejezhetné mindazt, ami el sem kezdődött, mesélni kezdett.

– Ment az emmauszi úton a Kleofás nevű tanítvány, egyedül, mint az ujjam. Hanem egyszer csak mellé szegődött a Sátán. Nem szólt egy szót sem, csak ment Kleofás mellett, mintha az édestestvére lenne. Sokat nem beszéltek. Csakhamar találkoztak egy másik utazóval is, akit nemrégen feszítettek meg, de aztán feltámadt és Názáreti Jézus volt a neve. Így mentek hárman Emmauszig, a szegény zsidó faluig, ahol megvacsoráztak. És aztán ment mindenki tovább, a maga útján.

Útközben

A véglegesség nem a legrosszabb,
a tömör és szilárd nem lehet.
Rossz, ami folyton változik:
rosszabbodás és enyhület.

A határról nincs visszatérés,
nem gyorsul és nem lassudik,
szobádban dallá változik,
és te a dalban vagy jelen.

Vagy esetleg az almafában,
mert későn érő alma vagy,
nem árthat neked semmi sem,
sem szárazság, sem korafagy.

RÁCZ PÉTER

Kirakodóvásár

Kint a városban éppen elkezdődött az ünnep, a város ünnepe, ahogy mondják, amelyet évente rendeznek kirakodóvásárral, fúvószenekarokkal és táncegyüttesekkel, kolbásszal és sörrel. Az unalmas, besavanyodott emberekről kiderül, hogy nevetni is tudnak, és kamráik mélyén tíz-húszéves kacatokat őriznek abból az időből, amikor még talán esendőbb módon éltek. Régen, ez még gyerekkoromban volt, mi azt mondtuk, bemegyek a városba, bent a városban. Az más város volt. Nyáron poros, máskor sáros nagyközség, az ország legnagyobb nagyközsége, tettem hozzá néha, mi azonban ott kint azt mondtuk: a város. Nem büszkén. Büszkék arra a házra voltunk, amelyben laktunk. És amikor már tudtuk is, hogy büszkék vagyunk rá, már alig laktunk ott. És amikor meguntam ezt a folyamatos büszkeséget, azt mondtam, költözzünk el, hogy emlék legyen inkább.

Napok óta nyoma sincs magasnyomású zónáknak, felhőrendszerek forgolódnak fölöttünk a képernyő szerint, amelyet nézek. Azért az emberek kirakják használt portékáikat, majd ernyőket és fóliákat húznak föléjük és várnak. Katherine von Hutten leteszi a könyvet: *Az apa légvárai*, beleír valamit, elajándékozza. Koncentrál, állandóan koncentrál, nehogy kimutassa a fájdalmát. Valami kriminálisat sugároz magából, amelynek majd meg kell történnie, és ami semmilyen gyengédséggel, szeretettel nem áll ellentétben. A számvetés kész. Esik. Aztán eláll, az egyik helyen kicsit elvékonyodik a felhőréteg. A levegő vibrálásából néha pontosan meg lehet állapítani, hány perc múlva fog eleredni. Meglepetés nem érheti, aki mindennel számol. De minek örül, min bosszankodik és mit csinál az így megtakarított idővel? Hová lehet betakarítani az ilyen időt? Volt néhány őszinte mondata, én azonban visszahúzódtam, ahogy mindig előbb bezáródom, ha valakinek a közelségét készen kapom. Lejátszódik bennem lehetséges és nem lehetséges kapcsolatunk minden változata. Messzire elmegyek, aztán meg félek, hogy minden az arcomra van írva. Ma már egyre többször félek, hogy elárul. Gyáva vagyok, közli erre az arcom.

Katherine von Hutten esete más. Ha iszunk, azt mondja: olyan jó megint töményet inni. Szárazan, mégis szenvedélyesen közli, és nagy ivászatok emlékét idézi föl a hangja. A kihagyás, érezteti, a kihagyás – ott van a kutya elásva. És van, amit már öt perccel később sem lehet megkérdezni, nemhogy most, legalább két órával elutazása után. Sosem ül le, fekve dolgozik, botjaival csetlik-botlik. Iszonyatos gyors vagyok, mondja, amit meg lehet érteni.

Mi nagyon is valóságos házban éltünk, nem légvárban. Apámnak nem voltak légvárai. És amióta egyre inkább kezdek hozzá hasonlítani, nekem is kevesebb van. Vagy ahogy egy okos ember mondta: addig soha sincs semmire szükségem, amíg meg nem kaptam. Messze a várostól, tanyán. A zöld benövi, az egésznek nagy zöld teste van nyáron. A vízparton volt ilyen bozótos, meg a gát

lemenőjénél. Áthatolhatatlan szövedék, nem is mindig lehet megkülönböztetni a már elszáradt vesszőket az élő, de télen csupasz ágaktól. Legalul helyezkednek el a már korhadásnak indult részek, májusban aztán mindent átnő a fű, eltakarja saját zöldje, megtestesedik. Senkiföldje volt ez az egyház kertje sarkánál, azért is vadulhatott el annyira. Onnan már látszott a házunk, csak végig kellett kerekezni a diófasoron. Látszani, ezt a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, már sokkal korábban látszott, hiszen az út követte a hajtűkanyart megtévő folyó ívét, és egyszer már szemben, de két folyóval elválasztva, állhattunk már egyszer szemben a házunkkal.

Sok minden nem volt itt, de mégsem emlékszem, éreztük-e hiányát valaminek. Ahogy valami lett, hirtelen jó volt, hogy van, előtte azonban nem volt baj, hogy nem volt. Nem hiányzott. Ami volt, vagy jó volt, vagy nehéz. Vagy én voltam gyenge, bizonnyal. De bemenekülhettem az érzéseimbe. Sok érzésem volt. Most fel kellene sorolnom, de nem tudom.

Sok bennem a reflexió. Azért jó idegen emberek közé menni, mert látom néha, hogy van hozzám hasonló ember. Aztán lassú vagyok, illetve sokszor iszonyatosan gyors, mint Katherine von Hutten. Vagyis olyan vagyok, mint a többi ember, még ha mindig csak a különbözőségemet észlelem is. Egy ló, igen, egy ló meg tud ajándékozni a hasonlóság érzésével. Nem is vár viszonzást. De azért csöppet sem vagyunk rokon lelkek. Apámról akartam beszélni.

Szerettem az anyámat. A tájat nézni. Sokat csellengtem, tehát ezt is szerettem. Csellengésre mégsem lehet kényszeríteni egy gyereket. A táj kívánta tőlem ezt a feloldódást. Nem kérdeztem senkit, hogy hívják a fákat, madarakat, az aljnövényzetről nem is beszélve. Ma sem tudom a nevüket. Tisztelem Malcolm Cowley-t, öregember létére meghatározta a köré sereglett fákat és madarakat a Yaddóban. Utóbb nem szerettem, hogy elaltatott és nem tudtam mit kezdeni az emberekkel, amikor közéjük kerültem. Nekik sem a nevüket jegyzem meg.

Erről a későbbről fedeztem fel megint később, hogy milyen lekerekítettek a tárgyai. Elég, ha kimegyek most is a városba – egy más országban lévő városba – és megjártatom a szemem a kirakodóvásár holmijain. Egyetlen dolgot keresek a megvétel szándékával. Nem görcsösen, azon már túl vagyok, hanem csak mellékesen, lazán. Nem is csodálkozom, hogy megtalálom. Rögtön kettőt. A másodikat azért veszem meg, mert jobb, mint az első, bár kettőt nem tudok használni a konyhában. Nemcsak a múlt tárgyainak, hanem az emlékeknek is lekerekednek az élei és sarkai.

Másnap megkaptam a harmadikat, ingyen. Úgy látszik, az előző kettővel már kifizettem ennek az árát is. És ezzel lezárul ez a korszak, különösebb hangsúly nélkül mondható: egy életre. Ritkán látható ilyen egyértelműen, ráadásul emóciót sem kavar. Jó lenne, ha nem tudnám azonosítani, mégis tudomásul kell vennem: a tapasztalat kicsit állott szaga az, ami megcsapja az orrom. Hiszen húsz éve fogalmam sem volt arról, milyen mértékben kell akarni valamit ahhoz, hogy megkapjam, és milyen legyen annak az akarásnak a stílusa. Nem mondhatom, hogy ez nem pont így van jól. Jól van. A háromból kettőt tehát elajándékozok. Az igazság kedvéért azt is meg kell mondanom, hogy az előbb sem öt, sem nyolc perc múlva nem kezdett el esni az eső, mint ahogy az kinézni látszott. Az

efféle tapasztalat mindig kellemes figyelmeztetés annak, aki kerek kijelentéseket kedvel leírni. Tapasztalni, hogy a tapasztalat sem minden.

Leválik apám emlékéről, aminek le kell válnia, de még mindig sok minden rajta van. Ami bántaná őt, vagy az emlékét, azaz másokat. De vajon mi lehetett benne az ő apjából? Nem tudom szétválasztani, mert nem ismertem. Fényképek volnának ugyan, de nem szeretem a régi ezüstréteget kapargálni. A házban egyébként is mindig a jelennek éltünk, az pedig arannyal volt átszínezve, és a szemhatárig nem volt kerete. A gyereknek legalábbis, aki voltam, láthatatlan maradt. Nagyon soká kezdtem hasonlítani a dolgokat egymáshoz. Néha, akkor még csak nem is rejtélyes okból elvittek Pestre, láttam más színt, éreztem más szagokat, különlegeset vagy jót, de nem rangsoroltam őket. Felső tagozatos koromban igen. Sárban, akkorában, csak mi jártunk iskolába, sárvilágból be, délután vissza a sárvilágba. Térdnadrágot pedig hárman hordtunk: az állatorvos, apám és én. Ezt az elkülönülést nem én választottam, és hamarosan nyomasztani kezdett. Az állatorvos tudott később annyi pénzt kölcsönadni, hogy megvehessük az új házat, mielőtt eladtuk a miénket. Ekkor, felnőtten láttam először, hogy apám rá van utalva másokra. Rengett a világ benne, és csak akkor nyugodott meg, amikor tartozását megadta. Én – kicsiben – már régen nagy kölcsönkérő voltam.

A térdnadrág előnye, hogy nem sározódik be az alja. Nem is tudom, mi másért hordják még. A csattal sok baj volt, nem szorított, és a térdzokni, amit tartani volt hivatott, lecsúszott. A táblánál pedig a lányok elé kellett kiállni. Golfról abban az időben még nem hallottam. Más gondom akkor nem volt, mint korán felfedezett különbözőségem takargatása.

A természetben élvén sokáig nem vettem tudomást gyorsaságról és lassúságról. Ezt az időtlenséget még ma is magamban hordozom. Életem első kompromisszuma volt, amikor kilencven évben határoztam meg életkorom felső határát. Azt hiszem, ezen a téren sikerült különbözőségemnek csak kicsit észrevehető jelét adnom. Néha ki akarok törni gyerekkorom tempójából és kapkodok. Katherine von Hutten nem kapkod, amint megtalálja azt a pontot a konyhában, ahonnan lépés, vagyis újabb fájdalom nélkül eléri a hűtőszekrényt, tűzhelyet, szekrényt, asztalt és elrendez mindent az evéshez. Gyakorlata van ebben. Azt hiszem, semmivel nem adtam tudtára, hogy bírja minden járáshibás embernek kijáró szimpátiámat. Mankóm is van. Ha néhanapján igénybe veszem, mintha kiegészülnék. Nem kétséges, valamiért otthon vagyok köztük. Egy sportcsarnok tele mankós emberekkel. Mozielőadás mankóval bicegőknek. Finom műszer, ha érzékletesebbé akarjuk tenni vele gesztikulálásunkat. Miért éppen szimpátiámmal tolakodnék? Ha el is fogad segítséget, támaszkodni láthatóan csak a botjára akar. Autóversenyző a férje, nemsokára válnak.

Az élet keretét akkor nem láttam, sem a halálban, amelyet nyolc-kilencévesen minden megrendülés nélkül már megtapasztaltam, sem a folyóvíz vonzásában, amely egyszer majdnem végleg magánál tartott, sem az éjszakában. Jobban hittem abban, hogy királyfi vagyok, mint a sötétség rémeinek létezésében. Átfúrtam a szemem a sötétségen. Amikor a sárban hazafelé caplatva megpróbáltam egy fiatalabb fiúval elhitetni, hogy királyfi társaságában gyalogol, ridegen közölte, hogy ismeri az apámat. Nyilvánosan azóta nem kérkedem származásommal.

Meghitt viszonyom a fák leveleivel, az alakját égre rajzoló éneklő madárral, a vizet beszívó szürke földdel volt. Nem az öröm, hanem a rémület az, amely megismertethet a határon túlival. A haszidoknak az öröm felől mégis egyenesebb az út. Ha a száraz földet meglocsolom, mindig hallom a sóhajt, amellyel az adományt nyugtázza. Az igaz ember a mindennapok esetlegességében is meg tudja mutatni az isteni szikrát. A föld persze nem esetlegesség, nem mindennapi tárgy.

Nem tudom, erős volt-e a vonzás apámban az általa használt tárgyak iránt. Ami utána maradt, arról csak tudom, hogy az övé volt, de nem sugározza egy hajdan volt személyhez való kötődését. Annál több felelősség hárul ránk, utódokra: anyámra, három testvéremre, rám, bárkire, aki ismerte abban a kelet-magyarországi faluvilágban. Annak a tárgynak, amely nekem ismerős, én is ismerőse vagyok. Rokona. A testvére. Bár a látszat mást takar, feltételezhetünk ugyanennyit másokról is.

Most, hogy néhány hónap után visszajöttem ebbe a kisvárosba, az esőbe, harangzúgásba, csókák, könyvek és kifejezéstelen arcú emberek közé, szembesülök akkori gondolataimmal és érzéseimmel. Le kell sütnöm a szemem. Nem jó hamar visszajönni távolról. Meglepem azokat a dolgokat, amelyeknek felejtődését az időtől vártam. Az emlék éppoly tanácstalan, mint magam. Apám viszont hat éve nem él. Nem zavarja már, ha meg-megébresztem ugyaninnen, ahol halálakor is voltam. Mintha örülne is neki.

KŐRÖSI ZOLTÁN

A tárt szárnyú lepke

(VII.)

7.

Fáradtnak és gyengének éreztem magam, ahogy ott feküdtem a félhomályban, összegömbölyödve, mint egy csecsemő,

mit csinálhat most vajon ott bent, a fürdőszobában?, jutott eszembe a nő, de még ahhoz is erőtlen voltam, hogy gondolkodni próbáljak, a sárgás lepedőből és a félregyűrt paplanból savanyú, áporodott szag párolgott, olyasféle bűz, mint amikor egyszer hosszas kutatás után a konyhámban félrehúztam a hűtőszekrényt, és láttam, hogy a tálkaszerűen mély védőlemezben felgyűlt a kicsöpögött tej, és apró, fehér testű, barnásfekete fejű kukacok nőttek ki belőle, ott tekeregtek, mintha levágott körömdarabkák elevenednének meg, mintha maga a rothadó tej akarna elmászni, ahogy ez így is volt, hiszen abból születtek és abból táplálkoztak,

és most ennek a lepedőnek éppen ilyen szaga volt, de képtelennek éreztem magam, hogy akár csak elfordítsam a fejem, legalább az arcom ne érjen az ágyhoz,

be kellett szívnom ezt a szagot,

a fal melletti kisszekrényen állólámpa világított, azt néztem, annak a fényét figyeltem,

lepkemintás, vörös selyemkendő takarta a búrát, és így vörösre változott a fény is, vörösen folyt a falakra, a földre, és ebben a fényben árnyékok, mintha óriásra nőtt, mégis testetlen vörösbarna lepkék ülnének a falon, girbe-gurba árnyékok a földön, a lepedőn,

lepkék a testemen,

kintről, az üveges ajtó mögül behallatszott a kártyalapok csattogása,

a fürdőszobából a vízcsobogás, és aztán az öblítés hangja, amikor valaki lehúzza a vécét,

nekem is kellene, éreztem, de nem tudtam megmozdulni, pedig szinte megfájdult a hasam a hólyagom feszítésétől,

és megint hányinger tört rám: a szag, és a fájdalom; a térdemhez szorítottam a homlokom, hogy elmúljon, de közben görcsösen próbáltam visszanyelni a számba toluló nyálat is, amitől úgy tűnt, mintha már magát a hányadékot enném vissza, és erre gondolva méginkább felfordult a gyomrom, és mint aki hirtelen lázasodik be, rázni kezdett a hideg, mintha nem is én remegnék, de az ágy, a mocskos lepedő mozogna velem, mintha pucéran feküdnék a rám hűlő vörös fényben, a lepkék szárnyai alatt.

Csattant a kilincs és az ajtó csikordult, de nem volt erőm, hogy felnézzek, hogy egyáltalán: kinyújtózzak, netán felüljek,

na, mi van, hé!,
hallottam a nő hangját,
na, csak nem fogsz nekem itt elaludni!, vagy mi van, beteg vagy?,
nem, nem, nincsen semmi bajom,
préseltem ki a szavakat,
össze kell szednem magam, gondoltam, össze kell szednem magam, ha nem akarom a legteljesebb megaláztatást, ami csak érhet,
kinyújtottam a lábaimat, és a könyökömre támaszkodva lassan sikerült fölemelkednem,
semmi bajom, csak kicsit elfáradtam,
és a nőre néztem,
még az ajtónál állt, az egyik kezét a csípőjére tette, a másikban cigaretta füstölt, az ujjait messze eltartotta egymástól, és csak a mutatóujja és a középső ujja hegyével csippentette össze a parázsló rudacskát,
fentről nézett le rám, hosszan, elkerekített szájjal fújta ki a füstöt, és gúnyosan, kihívóan mosolygott,
vörös rúzzsal húzta ki vastagon a száját,
és piros volt rajta a köpeny is,
láttam elégszer ilyet, silány műselyem, az aluljárókban árulják vékonycsontú, hallgatag vietnamiak,
azt akarod, hogy én vetkőztesselek le?,
lépett közelebb az ágyhoz,
meztelen volt a lába, és rajta pirosra festve a körmök, de nemcsak a lakk pattogzott és kopott le már, hanem maguk a körmök is töredezettek voltak, és szinte rétegezettek, mint egy bogár kemény, kitines szárnyfedele, mintha valami összeszáradt sütemény mázas teteje repedezett volna a lábujjain,
nem, nem, majd inkább én,
válaszoltam, és levetettem a zakómat, összehajtogattam, és lefektettem az ágy mellé, a parkettra,
hát csak gyorsan,
mondta, a szekrénykéhez lépett, a lámpa talpán elnyomta a cigarettát,
gyorsan,
ismételte el, és leült mellém az ágyra, az arcomba fújta a füstöt, és megint elmosolyodott,
láttam, hogy a vastagon fölkent rúzs a fogaira ragadt, és éreztem a cigaretta áporodott szagát,
csak nem félsz,
hajolt közel hozzám, és a kezét a combomra simította, úgy, hogy rögtön masszírozni is kezdte az izmomat,
nem, azt nem,
válaszoltam,
akkor jó,
és gombolni kezdte az ingemet,
egészen közelről néztem az arcát, a fehér bőrét, láttam, hogy a vastag púderréteg, amit most, a fürdőszobában kenhetett magára, egy korábbi réteget takar, és ahol az izzadtság mégis átütött ezen a poron, ott mélyek a pórusai, befelé mélyül-

nek, mint valami kis kráterek, és sötét a közepük, mert a kilökődő faggyú összevegyült a kosszal és a púderral, mintha erős, kemény hajszálak nőnének befelé, be a bőrébe, csak néhol, a szája szögleténél, és az orra tövében emelkedtek ki apró, sárga fejű pattanások, mintha apró kukacok bújnának elő a homokból.

Kigombolta az ingemet, és lecsúsztatta a vállaimról, aztán feltérdelt az ágyra, és megoldotta a selyemköpeny övét, megrázta magát, hogy kiszabaduljon, és ott térdelt előttem meztelenül,

nagy, fehéres, lelógó mellei voltak, amiken furcsán, mintha valami háló fogná össze őket, kéken dagadtak ki az erek, és a hosszúkás, barna mellbimbók hatalmas udvarai csaknem tenyérnyire nyúltak, csak körben, mintha évelő, elfelejtett virághagymák kelnének ki a földből, elszórva nőttek fekete, göndörödő végű szőrszálak,

és ahol az élesen kiugró szegycsontok alól kitüremkedtek ezek a himbálódzó emlők, mint az aszalódó almán a héj, ráncokat vetett a bőr, egymásra torlódó apró repedéseket, amiknek a belseje világosabb maradt, mintha ott valamiképpen még nyersebb és érintetlenebb lehetne a hámréteg, mintha az elhasználódó bőrréteg alatt egy másik bőrréteg növekedne, csak éppen az új nem csupán erősebb és világosabb a réginél, de valami ok miatt nem férhet meg a szorításban,

kell?,

kérdezte,

és a tenyerével megemelve a melleit, az arcom, a szemem, a szám elé tartotta őket,

igen,

válaszoltam,

és a nyelvemet kinyújtva megnyálaztam, majd a fogaim közé vettem az egyik mellbimbóját,

sós ízű és meglepően rugalmas volt, mintha egy gumidarabot rágcsáltam volna, éreztem, hogy a szőrszálak az ínyemhez érnek,

a nő pedig nyögdécselni kezdett, mint aki nehezen kap lélegzetet,

és két kézzel markoltam a szemem előtt himbálódzó fehéres húsba, hogy a számba tuszkolhassam,

de így elveszítettem a támasztékomat, és a nő súlya, ami már szinte teljesen rám nehezedett, hanyatt döntött, vissza a sárgás lepedőre, így a nő teljesen fölém került, a combjai a mellkasom alatt, a derekamon, az állát pedig a fejem tetejére támasztotta, a mellei az arcomon, mintha nyirkos, befülledt párnákkal akarna megfojtani valaki, és úgy is éreztem, mert a nő nem csupán a teste súlyával nehezedett rám, de a vállaimba kapaszkodva, a karjait megfeszítve igyekezett a melleit a számba préselni, miközben a combjaival a derekamat szorította, és most már nemcsak nyögdécselt, de hosszan, elnyújtva és hangosan nyögött, és sóhajtozott, mintha sírni akarna,

ugye finom, ugye finom,

ismételgette,

és a körmeivel a vállamat kaparászta,

válaszolni nem is tudtam volna,

de a melleit félregyűrve végre oldalra fordíthattam a fejem, és így az orrom és a szám a hónaljához szorult, a sűrű, fekete szőrcsomóhoz, amiből savanyú izzadtságszag áradt, és a tüskésen meredő szőrszálakon is hideg izzadtságcseppek billegtek, az orromra és a számba folytak, éreztem a só és valami dezodor keserű ízét,

majd kiszabadítottam a kezeimet is, és a nő derekát megfogva megpróbáltam a testét leemelni magamról,

ám nemcsak a combjának szorítása bizonyult erősebbnek nálam, hanem a tenyerem is lecsúszott a bőréről, pontosabban amint megragadtam a derekán hurkákba gyűrődő zsíros bőrt, rögtön el is engedtem, arra gondolva, hogy fájdalmat nem akarnék okozni, így viszont nem maradt más választásom, mint hogy az egész testemet megfeszítve, a lábaimmal felnyomva magam, a csípőm és a törzsem oldalra fordításával próbáljak kibújni alóla, és ez sikerült is, mert a nő, félig oldalra, félig előre esve az ágyra zuhant, az oldalára, s így egy pillanatig szabadon maradhattam, eltekintve attól, hogy a keze még akkor is a vállamba kapaszkodott.

Te még mindig nadrágban vagy?,

emelte fel a fejét, és abbahagyta a nyöszörgést, egészen közel, az arcomhoz hajolva rám nevetett, a haja kibomlott, és a szeme elé hullt, de a fogait, a fogaira tapadt barna dohányszemcséket, a rúzsos száját így is jól láttam,

na várj, majd én segítek neked,

mondta, felült, és magasra lódítva ledobta az ágyról a lábaimra gyűrődött selyemköpenyt, majd csaknem hátat fordítva nekem, kicsatolta az övemet, és bújtatgatni kezdte a sliccem gombjait, miközben én, nem tudva mit kezdeni hirtelen szabaddá vált kezeimmel, az egyik tenyerem a hátára tapasztottam, a derekára, alig valamivel a feneke fölé, hogy ha nem is megsimogassam, de legalább mutassam neki, hogy nincsen ellenemre a szándéka, és legalábbis értem és érzem, amit csinál velem, de olyannyira hideg és nyirkos volt a bőre, hogy meglepődve azonnal vissza is rántottam a kezem, és láttam, hogy az ujjaim helyén, mintha fagyos tetejű főzelékbe értem volna, apró, barnás gödröcskék maradtak, amik csak lassan tűntek el,

mint ahogy a derekán is, ahogyan a nadrágom, a sliccem fölé hajolt, egymásra tapadtak a hurkák, redőket vetett a petyhüdt bőr, noha kövér éppen nem volt, ez látszott a háta ívén, a csigolyák szép vonalán, és látszott a karjain is, nem, sokkal inkább azt a hatást keltette, mintha a bőre nyúlt volna valamilyen megmagyarázhatatlan ok miatt a kelleténél nagyobbra, hogy szinte csúszkáljon a testén, mintha ez a zsírból és könnyen ráncolódó bőrből adódott felesleg folytonosan a helyét kereste volna, hogy minden egyes mozdulatánál felgyűljön a hajlatokba.

Látod, már készen is vagyunk,

mondta, és hirtelen, meglepő ruganyossággal áthelyezve a teste súlypontját a lábamhoz térdelt, két kézzel lehúzta rólam a nadrágot, sőt, vele együtt rögtön az alsónadrágomat is, s éppúgy, ahogy az előbb a selyemköpenyt, ezt is a földre dobta,

na, ugye, hogy jobb így?,

fogta meg a térdeimet,

igen, akartam válaszolni, de összekoccantak a fogaim, és csak valami mormogás tört elő belőlem, mert a hideg vagy az izgalom miatt, hogy most már én is teljesen csupaszon feküdtem, éreztem, hogy megborzongott a bőröm, libabőrös lett, mintha öntudatlanul ezzel az összehúzódással felelne a védtelenségére,

a nő azonban nem is várt választ,

a két karját előrenyújtva a testemre dőlt, úgy, hogy a szája éppen az ágyékomhoz tapadt,

és éreztem a meleg leheletét, és azt is, hogy miközben vörösre festett, töredezett körmű ujjaival a mellembe markol, a hímvesszőmet a szájába veszi, és a fogával

húzza hátra a makkról a bőrt, de úgy, hogy akár szándékosan, akár csak figyelmetlenül okozva fájdalmat, erősen szorította össze az állkapcsát, annyira, hogy ez a két kín, a mellemet karmoló kéz és a fitymámat tépő fog keltette éles fájdalom szinte összeért bennem, összerándította a testemet, mint akit gyomorütés ér,

a nő azonban jócskán félreérthette ezt, mert az ágyékomról fel sem emelkedve elégedetten, szinte gurgulázva nevetni kezdett, majd rögtön magát a hímvesszőmet kezdte harapdálni, a fogait alighanem belemélyesztve a húsba, a nyálát a combjaimra folyatva,

miközben a meztelen lábaival egymáshoz nyomta a térdeimet, és tulajdonképpen a mellembe, a bőrömbe kapaszkodva lassan négykézláb állásba húzta fel magát,

a mellei úgy emelkedtek fel a combomról, mintha valami langyos levegővel felfújt léghajók volnának, s most a szél himbálná őket, kúpos aljukon a nehezékkel, az ormótlan, nagy, barna kosarakkal, így magasodott fölém, és fölemelte a fejét is,

láttam, hogy a szájáról körben szétkenődött a rúzs, és nemcsak az arca, de az álla is vöröslik,

vajon én is olyan lettem?,

villant át rajtam,

és megint a mellei után nyúltam, de nem érhettem el, mert a nő egészen felegyenesedett, valójában már guggolt a combjaim fölött, hátravetette a fejét, az egyik kezével az ágyra támaszkodott, és a másikkal a hímvesszőmet fogta meg, erősen, mintha csak valami szerszámot markolna, és a guggoló helyzetből lassan visszaereszkedett az ágyékomra, előbb hozzádörzsölte a szeméremrését a vesszőmhöz, aztán, még mindig a kezében tartva, fokozatosan csúsztatta be a forró, de száraz nyílásba, azaz csak csúsztatta volna, mert éppen a szárazság miatt nem tudta annyira benyomni, mint ahogyan szerette volna, ezért az altestének ritmikus mozgásával próbált segíteni, ez azonban, talán mert a combjai már nem bírhatták a saját súlyát, vagy mert egyszerűen a türelmét vesztette, korántsem volt óvatos, vagy kíméletes, hiszen a nő teste néhány lökés után egyszerűen rám nehezedett, szinte felnyársalta magát,

ám míg ez neki nemhogy kellemetlen lett volna, hiszen elégedetten felhördült, és a combjait széttárva a guggolásból az ágyékomra zuhanva tulajdonképpen rám ült, addig én felkiáltottam a belém hasító fájdalomtól, felkiáltottam, mert mintha letépte volna a bőrt a hímvesszőmről, nem is letépte, de legyűrte, mint egy koszos zoknit, csak éppen itt már nem maradt semmi más, mint az eleven hús, ami egy forró és vonagló masszában lüktetett, hogy a nő minden egyes mozdulatára, minden görcsös összerándulására úgy érezzem, mintha szemcsés, durva dörzspapír fogna körbe, és ha nem mozdulok is, mégis egyre mélyebbre karcoljon az éles szemcsékkel a húsba, szinte folytonosan reszelje a hímvesszőmet, minél ritmikusabban és görcsösebben, annál elviselhetetlenebb fájdalmat okozva,

és a nő nem is törődött a fájdalmammal, talán nem is hallotta a kiáltásomat, és nem is vette észre, hogy kétségbeesetten próbálnék összegörnyedni, hogy a sárgás lepedőbe, az áporodott szagú ágyba fúrnám magam, mert oldalra nem mozdulhatok, és mégis kiutat kell keresnem, hogy a hímvesszőmet kiszabadíthassam az öléből, kihúzhassam abból az eleven présből, ami nemcsak a már

megszerzett koncot akarta teljesen felemészteni, de mint egy torok, lüktetve és követelődzve próbálta mind jobban magába gyűrni a táplálékot,

nem, a nő csak önmagával volt elfoglalva, csak a saját testét érezte,

megmarkolta a mellemre szorított kezeimet, a csuklóimat, és azokra támaszkodva dobálta magát, és így nemcsak teljességgel a foglyává tett, de ráadásul újra és újra rám nehezedett, mintha a levegőt is ki akarná préselni a tüdőmből, és minden egyes felemelkedésénél hullámzott a csípője, s hullámzottak a derekán a zsíros bőrredők, amik mintha az egymáshoz csapódó ágyékaink lucskos cuppanásaira feleltek volna, miközben a mellei, akárha rögtön elszabadulnának, vagy már nem követhetnék az egyre görcsösebb és öntudatlanabb mozgást, minduntalan eltévesztették a ritmust, felvillantak és lesüllyedtek a csorgó vörös fényben, össze-összeütődve, mint két szélhimbálta lámpás,

és hallottam, hogy a nő most már nem csupán zihál és hörög, de hangosan és folytonosan kiabál, szavak nélkül,

és láttam is, ha a fejét lehajtotta, hogy lendületet véve az egész testével segítse az ágyékomra tapadó ágyékát, a hímvesszőmet körbefonó izmait, láttam, hogy nyitva a szája, és a nyelvét is kinyújtotta, és hogy ez a rúzzsal és nyállal összemázolt arcból a vörös ajkak közül kitüremkedő, nedves, élő húsdarab olyan, mintha egy ismeretlen állat tapogatódzó csápja volna, egy láthatatlan állaté, ami már rég befészkelte magát a nő gyomrába, a végtagjaiba, a szerveibe, hogy ott növekedjen, és most keresse a kiutat, visszahúzódva és megint előtörve, nyálcseppeket fröcskölve szét, amik az én arcomra hullottak, mint valami langyos permet, a bőrömre, a számra és a nyitott szememre, a levegőért kapkodó orromra, hogy rögtön be is szippantsam némelyiket, ahogy a fuldokló a rázúduló vizet,

és a kiabálás, a nő kiáltásai már egyetlen sikoltássá olvadtak össze, üvöltéssé,

a teste pedig összerándult, és görcsbe feszült, és az ágyékát az ágyékomnak feszítette, mintha magába akarna szippantani,

és így maradt, nem mozdult néhány pillanatig,

majd hirtelen elernyedt, és mintha minden izma egyszerre veszítette volna el az erejét, teste rám zuhant, tehetetlenül hevert csak, izzadt, csatakos bőre rám tapadt, a haja eltakarta az arcomat, a számat, feküdt rajtam, mint egy nyirkos, áporodott, nehéz paplan,

csak éppen egyre halkulva zihált, lassúdó lélegzettel, hogy közben már újra hallhattam az üveges ajtó túloldaláról a kártyalapok csattogását, és azt, ahogy a gyerek halkan sírni kezd, de egy dörmögő férfihang ráparancsol, és arra elhallgat,

és a nő még akkor is rajtam feküdt, a kezem a kezei, a mellei, a teste alatt, az ágyéka az ágyékomon, de a szorítása már nem tarthatott fogva,

ezért megint megfeszítettem a combizmaimat, a derekamat, és a csípőm lódításával sikerült is végre magam mellé hengerítenem őt, az ágyra, a lepedőre, ahol a hátára fordulva, kinyújtózva elfeküdt, csukott szemmel, de még most is nyitott szájjal,

és előbb csak felkönyököltem, majd felültem,

és éreztem, hogy csupa lucsok az ágyékom, és nemcsak a nőből rám folyt nedvek, de a vörös lámpa fényében azt is láttam, hogy ez vér,

a hímvesszőmön és a combjaimon is, és ahogy odanyúltam az ágyékszőrzetemhez, mintha átázott szivacshoz értem volna,

miközben még mindig égett és fájt a hímvesszőm, akár egy friss seb,

és lenyújtottam a lábaimat, kitapogattam a parkettet, óvatos lassúsággal álltam föl, de éreztem, hogy a nedvesség végigcsorog a combjaimon, le a lábfejemre, a földre,

fölemeltem a nadrágomat és az ingemet, hozzányaláboltam a zakót is, és tapogatózva, botorkálva lépkedtem a fürdőszobáig, belöktem az ajtót, és fölkapcsoltam a villanyt, és láttam, hogy tényleg vér folyik rajtam, lilásan erős színű vér, a hímvesszőmön is, és a térdemen is,

és behajtottam az ajtót, egy ócska, rozsdás oldalú mosógép állt a fal mellett, arra dobtam a ruháimat,

a mosdó mellett, a falba verve két meggörbített szög szolgált akasztóként, az egyiken fehéres színű törölköző lógott, azt húztam végig a lábamon, aztán megnyitottam a csapot, és a ruhát be is nedvesítettem, és így töröltem végig magam,

néztem, ahogy a rózsaszínesre változott víz eltűnik a repedezett mosdókagyló alján, a feketére mocskolódott lefolyóban,

vizes lett a zoknim is, de nem volt mire cserélnem,

felhúztam a nadrágomat, az inget, begyűrtem az öv alá, és szorosra húztam a szíjat, és magamra vettem a kék zakómat is,

és csak akkor néztem a mosdókagyló fölé, a foltos tükörbe, csak akkor álltam szorosan oda, hogy lássam azt az arcot, ami visszanéz rám, kutatva figyeli a szemem, a vonásaim, néz és figyel, ahogy én is figyelem és nézem őt, a szürkés szemét, a bozontos szemöldökét, a valószerűtlenül fehér, sebhely nélküli, de mégis, valamiképpen tisztátalannak ható bőrét, a csontos, vékony arcát és az elálló füleit,

és az elmocskolódott törölközőt a kagylóba dobtam,

kinyitottam az ajtót és beléptem a szobába,

a nő már nem feküdt az ágyon, már magára vette a selyemköpenyt, és cigarettázva állt az ablak mellett,

csupa vér lettem,

mondtam neki, de nem néztem rá, a lámpára dobott kendő lepkemintáit figyeltem,

igen, felelte, megjött a vérzésem, azaz, már tegnap megjött, de hát ez mindegy is,

igen,

válaszoltam, és az ágyra néztem, az összegyűrt lepedő is foltos volt,

a cipőm, nincsen itt a cipőm?,

hajoltam előre, de nem akartam közelebb lépni hozzá,

itt van, rúgta felém,

láttam, hogy még most is mezítláb van,

lehajoltam, aztán le is guggoltam, és fölhúztam a cipőimet,

akarsz pénzt?,

kérdezte meg, ahogy fölegyenesedtem,

tessék?,

néztem rá meglepetten,

azt kérdeztem, akarsz-e pénzt,

ismételte, és a kezével közben az ágyra mutatott,

nem, válaszoltam, nem kell, és megráztam a fejem,

úgy is jó, felelte, és gúnyosan elmosolyodott,
hazamennék, mondtam halkan,
nem is szólt, csak intett az üveges ajtó felé,
igen, mondtam, igen,
és félig hátrálva, félig oldalazva mentem az ajtóig, megálltam, mielőtt lenyomtam volna a kilincset, de nem tudtam semmit mondani, csak újra a nőre néztem, és bólintottam, végigsimítottam a zakómon, a kék szöveten és a rozsdaszínű foltokon, aztán kiléptem a szobából.

A meztelen villanykörte fényében, lent a földön, a matracon, a barna takaró alatt már csak a kisgyerek aludt, a mellette fekvő nő eltűnt, a két kártyás rám nézett, de nem hagyták abba a játékot most sem,
elmegyek,
mondtam halkan,
jó volt a Bella?,
nézett föl a kesehajú,
ki?,
álltam meg az asztal sarkánál,
nem is válaszolt, csak a másik, a barna bőrű szólalt meg, a kártyákra meredve,
hülye állat,
és harákolva megköszörülte a torkát, aztán az összegyűlt nyálat oldalra hajolva maga mellé köpte a parkettra,
elmegyek,
hátráltam a kijáratig, és amilyen gyorsan csak tudtam, anélkül, hogy menekülésnek tűnhetett volna, kiléptem a homályos, húgyszagú lépcsőházba, a megfeketedett gerendák alól ki az utcára, a saroktól kikanyarodva a fojtó benzinfüstbe, a lökdösődésbe és zajba, el az aluljáróig, a metróig, a mozgólépcső zakatolásáig, az ajtó durva csattanásáig,
ez a nedvesség,
kaptam az ágyékomhoz, mert mintha valami végigfolyt volna újra a combomon, siettem hát, hogy leülhessek a bordó műbőr ülésre,
éppen szemközt egy fiatal fiúval és egy lánnyal,
fiatal, kövérkés testű fiú, puha arcú és egy hosszú hajú lány, a fiún valami színes kabát, akárha sportmez volna, rajta a felirat is egy rögbicsapat neve, a lányon a kabát alatt fényes ruha, gusztustalanul virító rózsákkal,
hiszen én már láttam ezeket,
jutott az eszembe hirtelen,
hiszen ezek voltak éppen itt, a metrón, és amit csináltak!,
hogyne emlékeznék, csak az hiányzik, hogy most is elkezdjék,
próbáltam feltűnés nélkül figyelni őket, ám nem volt szükség az effajta óvatosságra,
a lány mozdulatlanul ült, kifejezéstelen, üres arccal, előre nézett, maga elé, de tudhattam, szinte nem is látja a koszos műanyag padlót,
és a fiú vállai meg-megrázkódtak, becsukott szemmel, hátrahajtott fejjel dőlt az üléstámlának, és az arcán könnyek csillogtak,
sír,
gondoltam,

most meg sír,

néztem a könnycseppeket, kibuggyantak a sűrű, fekete szempillák mögül, és lassan gördültek le az orra tövébe, fényes csíkot húztak, mintha csigák csúszkálnának a bőrén,

miért nem törli le?,

de meg sem mozdult, csak a válla rázkódott meg néha, s az is csupán úgy, mintha a metró zakatolása tenné.

És amikor feljöttem a lépcsőn, szemetelt az eső, hideg volt, és fújt a szél is, a pocsolyákban rohadtak a lehullott levelek, sárnyomok kenődtek az aszfaltra,

átvágtam a templomkerten, a kis ösvényen a vizes füvön át, a gyöngykavicson, a vörös téglás templom tövében,

és éppen, amikor a fal mellett körbefutó betonszegélyre léptem,

fent a toronyban, megszólalt a harang, hangosan, telten, és kongott csak, kongott egészen hazáig, addig, hogy kinyitottam az ajtót, lerúgtam a cipőimet, és ruhástól, ahogyan voltam, az ágyra feküdtem, behunytam a szemem, és aztán be is takaróztam,

és feküdtem, mélyeket lélegezve,

behunyt szemmel várva, hogy talán elalhatok,

hogy talán el tudok aludni.

8.

Halálfejes pillangó,

Acherontia atropos,

a pikkelyes szárnyúak rendjébe, a szenderek családjába tartozó lepkefaj, a csápok végén sörteszerű kampóval, pödörnyelve rövid és vastag, szárnyai egészszélűek, a mellsők barnák, fekete habos szalagokkal, egy fehér középfolttal és rozsdasárga foltokkal, a hátsók okkersárgák, két fekete szalaggal, a toron felül halálfejhez hasonló sárgásfehér rajzzal. Potroha tompa, sárgásfekete. Szárnyterjedelme 12 centiméter.

Nyugtalanítva sajátszerű hangot ad, amely alkalomkor pödörnyelvét a tapogatóihoz dörzsöli.

Található Közép- és Dél-Európában, Afrikában, Jáva szigetén és Mexikóban. Hazánkban júniustól októberig röpül, vagy a méhesek körül tartózkodik, ahol a méz után még a kaptárba is bemegy.

Kártékony.

Hernyója 10-12 centiméter hosszú, csupasz, sárgászöld színű, kék ferde oldalsávokkal és S alakú szemcsés farknyúlvánnyal.

Júniustól szeptemberig burgonyán, jázminon, liceumon és néha a szőlőn is él. Földben bábozza be magát.

A bábból jövő év tavaszán kel ki a lepke.

Acherontia atropos.

Hideg van, fázom még így, a takaró alatt is, egészen hideg az orrom hegye, mintha nedves volna.

Beszélni?

És nem is kétségbeesés ez, nem, sokkal inkább visszavonhatatlan bizonyosság: hogy mindaz, amit magamban előre kitalálok, jó érzésemben akár szóról szóra vagy csak mellékesen, de határozott szavakban, ha megkísérelném elmondani, legalábbis száraznak, zagyvának, de mindenekelőtt hiányosnak hatna, még ha az eredeti leleményből mit sem felejtenék is,

igen, bármennyire félek is és bármennyire is vágyom rá, lemondásra kényszerülök, vaktában, csak a véletlenre bízva ragadok ki valamit az áradatból, csak épp belenyúlok, és ez a szerzemény aztán semmi ahhoz a bőséghez képest, amelyben élt, képtelen rá, hogy ezt a bőséget odavonzza, és ezért ócska és zavaró, hasztalanul csalogat, nem maradhat más értelme, mint hogy tudatosodik mindaz a változás, mely körülveszi, s melynek alá vagyok vetve, a változás, amit természetesnek hihetnék, de öntudatlanul mégis tagadok, a változás, ami így megörökítve immár bizonyíték is, hogy ez a jobb kéz ugyanúgy mozgott, mint ma, s a félálom ugyanúgy félálom volt, mint most, s benne is élt a remény, hogy az áttekintésből, az emlékezésből, ha más nem, legalább a belátás összerakott okossága, tudása megszülethet.

Kába fejjel fekszem az ágyon, a fejem alatt nyirkos a párna,

és világítanak az ágy rézgömbjei, világítanak, mintha lámpák volnának,

hogy a kispárnahuzat virágocskái árnyakat és mintákat rajzoljanak a falakra,

nagy, kitárt szárnyú lepkéket,

hogy meg-meglebbenjenek ezek a szárnyak, s velük süllyedjenek és emelkedjenek az árnyékok mintái,

egy vörös kendő a porban, vörös, mint a vér, és még langyos egy test melegétől,

és a fürtös, hosszúszárú rutavirágok, a sárgászöld szirmok, mint a lecsukódott szemhéjak,

és a biciklivázak, mint a csontok,

és a bordó függöny, mint a felhasított bőr alatt a már vértelen hús,

az üresen futó mozgólépcső, mint az óra ketyegése,

az üveges ajtó koccanásai, mint a szívdobogás,

a paplan, a párna, mint távoli dombok,

madarak, mint a földre dobott kabátok,

az egymásba olvadó színek, mint az olaj,

a nyáltól csillogó fogak, mint az újra és újra lesújtó bárd,

a szél, mint az elfúló lélegzet,

a lecsúszó redőny zaja, mint a nevetés,

és a köd, mint a hideg bőr,

minden, de minden, ami sokkal erősebb és fontosabb nálam,

az apró részletek, az elhanyagolhatónak gondolt semmiségek, melyekről már nem hihetem, hogy a nyomasztó külvilág mögött egy lassan érlelődő terv rejtőzik, nem, ezek a részletek és jelentés nélküli töredékek nem mások, mint részletek és jelentés nélküli töredékek, ez az egyetlen értelmük, s ez az egyetlen értelem vagyok én magam is, nem a titkos jövő, nem a leendő beteljesülés, a várakozás, hanem mindig is a végtelen jelenvalóság, egy test, amit kitölt a maga fizikai értelme, a létezésének a kiszolgálása, a folyamatos pusztulás,

nyugtalanság, nyugtalanság abból, hogy az életem egyhelyben álló menete-

lés, és fejlődés legfeljebb abban az értelemben, amilyenen egy romló, szuvasodó fog megy keresztül,

minden, de minden, mert nálam minden lét erősebb,

még az élet is, ez a legalacsonyabb rangú valóság,

még ez is,

ahol beszélek, és másképpen beszélek, mint ahogy gondolkodom, másképpen gondolkodom, mint ahogy gondolkodnom kellene, és így tovább, egészen a legmélyebb sötétekig,

az árnyékok,

a nagy, kitárt szárnyú lepke:

hogy a halál beálltát a három legfontosabb életműködés: az agy-, a szívműködés és a légzés megszűnése jelzi,

az egyed halottnak tekinthető

mély eszméletlenség,

mindennemű reflex teljes hiánya,

a pupillák teljes kétoldali fénymerevsége,

hullafoltok, rossz keringés esetén már az agónia idején elkezdődhet hasonló elváltozás, valódi hullafolt azonban csak a halál után 1-3 órával jelenik meg, oka: a halál után közvetlenül a vér az erekben marad, nem alvad meg mindjárt, a mélyebb területekre süllyed, e hullafoltok tehát a mélyen fekvő, de nyomásnak ki nem tett helyeken jelentkeznek, szederjes színűek, határuk a környezet felé elmosódott, ujjnyomásra halványodnak, bemetszéskor a szövetek halványak, az átmetszett erekből vér szivárog, mely vízzel kimosható, később, a vér megalvadása, bomlása következtében a vérfesték az erekből kidiffundál, megfesti a környező szöveteket és létrejönnek a beivódásos hullafoltok,

hullamerevség, a halál után a harántcsíkolt izmok összehúzódnak és megkeményednek, a hullamerevség 1/2-4 órával a halál után kezdődik, első jele a szívizmon jelentkezik, külsőleg észlelhetően azonban először az állkapocs izomzatán, majd a nyakon, a törzsön, a felső és az alsó végtagizmokon, a simaizomzatban is kifejlődik hullamerevség, ezzel magyarázható néhány, a halotton kialakuló különleges jelenség, így a libabőr, vagy a belekben létrejövő postmortalis invaginatio,

rothadás, a rothadás baktériumok hatására következik be, laza szövetekben, újszülöttekben, kövér emberekben hamarabb fejlődik ki, kialakulását befolyásolják a halált megelőző betegségek, septikus halottak, vízbefúltak, vagy akiknek vére a halál után nem alvad meg (fulladás), hamarabb indulnak rothadásnak, a külső körülmények közül a leginkább a nyári meleg kedvez a rothadásnak, nedves levegőben gyorsabb, mint szárazon, viszont levegőn a rothadás gyorsabb, mint a vízben, rendszerint a belekben indul meg és a belekkel szomszédos területeken jelentkezik, színváltozással jár, először a beivódásos hullafoltok színváltozása utal a rothadásra, ezek helyén szennyes, zöldes elszíneződés alakul ki, amelyeket rothadásos hullafoltoknak nevezünk, különösen a has bőrén tanulmányozható, hasonló színű lesz a máj és a lép tokja, a színváltozás mellett gázok is keletkeznek, amelyek a bőrben emphysemát okoznak, a szervek pedig az ementáli sajtra emlékeztetően lyukacsos szerkezetűvé válnak, a holttest további feloszlásában, korhadásában a baktériumokon kívül rovarok és egyéb élőlények is szerepet játszanak, amelyek lassanként leválasztják a lágyré-

szeket a csontokról, a szalagok, inak és porcok sokáig ellenállnak a korhadásnak és mintegy 7 év alatt a lágyrészek teljesen elkorhadnak, a csontok kiszáradásához és elzsírtalanodásához legalább 10 évre van szükség,

sápadtság, a szívműködés és a vérkeringés megállása után a meg nem alvadt vér a mélyebb területekre süllyed, a magasan fekvő részek elhalványulnak,

a holttest kihűlése, a hőtermelés megszűnése után a halott a környezet hőmérsékletét veszi fel, a szabadon levő testrészek gyorsabban hűlnek ki, mint a ruhával fedett területek,

véralvadás, az alvadás rendszerint a szívben kezdődik és a nagyerekben folytatódik, az alvadék lehet borostyánkő színű, vagy vörös,

kiszáradás, a kiszáradás oka a párolgás okozta nedvveszteség, a hámfosztott testrészeken hamarabb jön létre, mint az ép területeken, a kiszáradás súlycsökkenéssel és bizonyos fokú zsugorodással jár, s ez magyarázza a régi néphitet, miszerint a halál után még nő a haj és a köröm, magyarázata: a kiszáradt bőr zsugorodik, a hajszálak és a körmök kiemelkednek,

önemésztődés, saját fermentumaik hatására főleg a gyomorban, a pancreasban, a mellékvese velőállományában a szerv szerkezete megszűnik, széteső, cafatos lesz, szállítás közben a gyomortartalom az oesophagusba, a tracheába, a tüdőbe kerülhet, ahol szintén önemésztődés lép fel, az így keletkező üregek gangraena benyomását kelthetik, a gyomor önemésztődése után a rekesz is megemésztődhet, a gyomornedv a mellkasba és a tüdőbe juthat, s önemésztődést idéz elő,

felázás, ez a folyamat a folyadék mechanikai hatására jön létre folyadékkal érintkező részeken, ebben sem baktériumoknak, sem fermenteknek nincs szerepük, felázást láthatunk vízbefúltakon, méhen belül elhalt magzatokon (a hámréteg lemezes darabokban válik le, látható a vörös, lakkszerűen beivódott irha), a húgyhólyagban és a gyomor nyálkahártyáján, a szaruhártya homályosságát a hám felázása okozza.

A lepke, és a szárnyán a minták:

176 centiméter hosszú férfi teste, a bőr elöl testszerte halovány, hátul, a nyomásnak ki nem tett helyeken, nyomásra elhalványuló, elmosódó határú, szederjes-vörös hullafoltok, fül-orr-szájnyílás tiszta, szabad, a szemrés félig nyitott, szivárványhártyák szürkésbarnák, lencsék kerekek, egyenlőek, épszélűek, középtágak, has a mellkas szintje alatt két harántujjal, a szeméremtájék szőrzete férfias típusú, szív 260 gramm, tüdő 1400 gramm, mellhártyalemezek simák, fénylők, tükrözőek, a tüdőállomány a felső lebenyekben rózsaszín, alsó lebenyeiben sötétvörös, tésztatapintású, az ujjnyomot megtartja, nyomásra nagy mennyiségű, szilvalészerű folyadék ürül, egyéb eltérés nélkül, máj 1700 gramm, szabad szélei kissé lekerekítettek, hátlapon az állomány világosbarna, lebenykés szerkezete, megtartott, foltokban elzsírosodott.

Lepkék, mint a színes kártyalapok,
sötétkék és barnás foltok, mint a lepkeszárnyak hangtalan csapódásai,
a levelek, mint nagy, sárga és zöld lepkék,
a gyenge fényű lámpa búrájához csapódó lepkék szárnyai,
a tudás, mint a test nélküli pillangó,
a levágott bőr és körömdarabkák, mintásan, mint a lepkék,
a nyárfák vattája és a por, mint a lepkék sárgás hímpora,

a szigetelőszalagok csíkjai, mint a lepkeszárnyak a falon,
az összezárt szárnyak, vékonyan, mint a késpenge,
a kosz hurkái, mint a töredező lepkeszárnyak,
a trombitákra és a nagydobra hulló megperzselődött lepkék,
a vörös kendő foltjai, mint a nagy, kitárt szárnyú lepkék a falakon.

9.

Jól van, jól van.

Fekszem: alvás és álom nélkül, fekszem a szétbontott ágyon, érzem, a tarkóm alatt nyirkos a párna, és mintha zsibbadna a karom, olvastam, bent a biztosítóban, az egyik újság mellékletében, mindig odadobják ezeket a lapokat a mosdóba, a csapok alá, olvastam, ez csak valami vérkeringési rendellenesség lehet, mondjuk például gyenge lenne a szívem, pedig a tenyeremben is érzem a dobogást,

és a látás is, igen, ahogy a pillák már csaknem összeérnek, szürkeséggé olvadnak a körvonalak, mennyire hasonlít ez a plafonon sűrűsödő árnyékokhoz!, zsibbadás,

ami valamiképpen könnyűség is,

mióta egyedül élek ebben a lakásban, és kitakarítottam innen az összes átkozott hajkefét, a csavarókat, a mosógép mögül a harisnyák hámló bőreit, a fehér szőnyegből a tekergő hajszálakat, csupán ez a délutáni könnyűség teszi elviselhetővé az éjszakát, az arra való visszagondolást, de a következő éj visszavonhatatlanságát is, mindent, de mindent, ami velem megtörténhet, amit éreznem és figyelnem kell, a test szörnyűséges készenlétével, az érzékszerveim kibírhatatlan élességével és finomságával,

és fúj a szél, de mintha nem csak odakinn fújna, meg-megzörrentve az ablaküveget, mert itt, a szobámban is mozog minden, remeg és rázkódik, mintha nem is a szél,

de egy hatalmas teherautó dübörögne, legalábbis a rázkódás, mert a hangját mégsem hallom,

a szekrény, mint egy izgatott állat, egy kutya, egy helyben áll, és remeg, s remegnek benne a ruhák, az egymásra hajtogatott ingek,

mocorog a könyvespolc, az egymásra csúszott könyvekkel,

az asztal és a szék, ahogy egymáshoz ütődnek,

a bútorok, ez a felmérhetetlen és kiszámíthatatlan mozgás, és benne a szánalmas erőfeszítéseim: vonalak és csíkok a falakon és a padlón, a ceruzanyomok és a szigetelőszalagok fényes darabkái, az egymásra tapadó rétegek labirintusa, a tudni akarás, a bizonyosság keresése, ahogy immár a visszájára fordul,

milyen régen is volt!,

vagy most?,

és persze az ágy, a paplan hullámai, és a testem, ahogy az izmaimat megfeszítve a lepedőhöz kell tapadnom, mintha hánykolódó csónak alján feküdnék, és ilyen a rosszullét is, ez a szinte már ájulás, szédülés, hirtelen homály, az összefutó árnyékok, ahogy tapinthatóan rám zuhan a sötét, és zuhannék, zuhannék egyre gyorsulva,

mind súlyosabban, s valahogy, mint egy burok, velem zuhanna ez a sötét is, miközben a torkomon, a számban újra és újra feltör az a fémes íz, akárha vér szivárogna egy romlott fogból,

csak az ágygömbök fénye, ez a hideg, fehér sugárzás tart fogva, akár egy lepkét, a párnahuzatok nélküli ágygömbök.

Fúj a szél, és mintha villámlana is, kékes fények cikáznak, egy pillanatra éles, fekete árnyékokkal szórva tele a szobát, hogy aztán megint összemosódjanak a körvonalak, lent, a poros parketten, az asztal és a szekrény között a falióra ketyeg, és mellette, mellette a barna bőrönd!,

kitüremkednek belőle a ruhák,

ki akart itt bepakolni?,

és hogyan került elő ez a bőrönd?,

ha én hoztam volna ide, bizonyosan emlékeznék, más viszont nem járhatott itt, nem, ebben nem is kételkedem, és mit is kezdhetett volna a ruháimmal,

az az ing, mint egy levágott kéz, úgy lóg,

az ablakon pedig szerencsére ott vannak a rácsok, igen, milyen jó, hogy fölszereltettem őket!,

a múzeumban is ez kellene, hiszen sokkal biztonságosabb, mint a spaletták, szólnom kell Dojcsán igazgató úrnak, szólnom, hogy intézkedjen, amíg még nem késő.

Ezek a szigetelőszalagok a falakon, a csíkok, mintha egy széttört tükör cserepei ragadnának egymás mellé, csak éppen mozognak, igen, látom már, hogy mozognak ezek is, mert akár egy lágyhéjú tojás, amiből valami ismeretlen állat készül előbújni, megfeszül és belappad a szürkésfehér tapéta, hogy rögtön feszessé legyen és kisimuljon újra, igen,

mintha valami feszítené és nyomná belülről,

de hiszen belül én vagyok, én, én, aki itt az ágyon fekszem!,

és a tapéta túlfelén a fal, téglák és kövek,

és akkor mi mozgathatja, mint a csomóba ugró és elernyedő izmok a bőrt, mi?, és hol van a kint és hol van a bent, hol?

Fúj a szél, ez bizonyos, mégis, mintha köd nyomulna az ablak elé, és a kékes villanások is, vagy nem is köd, hanem talán gőz?, füst?, persze annak érezném a szagát is, itt pedig csak a lepedő és a paplan, és a friss vadgesztenyéhez hasonló illat,

a nejlonzsákokba gyömöszölt, kisajtolásra váró zöldessárga szirmú virágok, a sárgás olaj, és a folyóról a vízszag.

Jól van, jól van,

simítja meg a homlokom Bella, hűvös a tenyere és puha, a haja megcirógatja az arcom,

jól van, súgja, és ahogy fölém hajol, a szétnyíló fehér ing alatt látom a melleit, mint két puha párna,

milyen szép!, igen, most is milyen szép!,

még a homlokomon érzem a bőrét.

Fél?, hajol hozzám egy fej,

hiszen ez Pribelszky!,

mohón felhúzza a felsőajkát, látom a sárgás fogait, de a szájából mintha füst szivárogna, vagy csak a lélegzete,

fél?,
kérdezi újra, és az arcomat lesi,
nem, nem félek,
motyogom halkan,
hazudik, tudtam, hogy hazudni fog!, nevet föl rikoltva, diadalmasan,
tudom én, hogy mindig, mindig csak hazudik!
Hagyja már,
tolja félre Mihály atya,
hagyja békén,
atya, próbálok felkönyökölni a remegő ágyon, atya, mondja, honnan került elő az a barna bőrönd?,
a barna?, néz körül, nem is tudom, mondja halkan, és bizonytalanul int a kezével, talán Müllerné pakolt bele, nem tudom,
Müllerné?, itt, a szobámban?, kiáltok fel,
csak a takarítás miatt, doktor úr,
emeli fel a piros nyelű partvisát,
csak a takarítás miatt, hiszen tudom én, hogy van már más, nagyon jól tudom, és ne higgye, hogy megbántódtam, hiszen azért is vagyok itt, hogy megmutassam magának, nem sértődök én meg olyan könnyen, sőt, ha kell, hát jövök akár takarítani is, csak egy szó és vagyok, doktor úr,
jól van, Müllerné, jól van,
fekszem vissza a párnára,
talán majd szólni fogok, csak most egy kicsit gyengének érzem magam, valami rosszullét, hányinger és szédülés, és ez a sötét is,
miért nem gyújtja fel senki a villanyt?,
legalább ez a sötét ne volna,
nem lehet, a villanyt most nem lehet,
ki ez?, kinek a hangja?, milyen ismerős!, már hallottam, persze hogy hallottam, de nem tudom elfordítani a fejem,
valami rágcsálók, vagy mi, és megszűnt az áramszolgáltatás,
Slehoczki!, és milyen nevetséges: az arcáról lóg az álbajusz és az álszakáll, igen, az arca egyik oldala fedetlen, míg a másikon még tarthat a ragasztó,
rágcsálók?, kérdezem, és úgy teszek, mintha észre sem venném az ügyetlen álcázást, miféle rágcsálók?,
főleg patkányok, de mások is, mindenütt, ahol beomlottak az utak, előbújtak a törött csövekből, a vezetékekből, szétrágták a burkolatokat és ott sültek meg, kék szikrákat lobbantva, és a madarak is, a kidőlő oszlopokon és az összekuszálódó huzalokon, hogy aztán füstölve, feketére égve potyogjanak le, mint a töpörödött levelek,
a madarak?,
igen, bólogat Slehoczki, igen.
Ne törődjön ezekkel,
szól közbe megint Mihály atya, megnéztem a bőröndöt, azok nem is a maga ruhái, talán valaki, aki itt járt, az felejthette itt,
nálam nem szokott járni senki, főleg nem bőrönddel,
rázom meg a fejem, nem hinném, hogy így volna.

Főleg?, mered rám értetlenül, aztán az ablak felé fordul,

Hallja ezt a zenét?,

nem, én csak a szelet, és mintha valami csöpögne, igen, csak a csöpögés,

pedig zene ez, hallgassa, egy egész fúvószenekar, és mintha közelednének is,

ugyan, atya, egy fúvószenekar a sötét utcán?, errefelé?,

de, de, figyeljen, és maga is hallani fogja,

ó, igen,

most már értem, de nem zenekar ez, hiszen inkább kattogás, talán egy vonat, vagy a metró zaja volna, igen, mint a metró, ha elhallatszana idáig, vagy a szél zörget valamit, a hintákat, vagy a nyitva felejtett kapukat, a feldőlt kukákat,

a szél?,

néz rám, összehúzott szemmel,

a szél?, hiszen nem is fúj a szél, barátom, nem is fúj, láthatod a ködöt, odakinn semmi nem mozdul.

Nem?,

nézem az arcát, a kis zacskókat a szeme alatt, és alattuk a puffadó kis dombocskákat, milyen puhák lehetnek!, de vajon miért akar hazudni nekem?, miért?,

hallom, hogy fúj,

mondom ki hangosan,

és még nem is válaszolhat, amikor kivágódik a két ablakszárny, felpattan a zár, és fellebben a függöny is, és hideg, nedves levegő süvít be az ágyam fölé,

és nem csak a szél, de hallom már én is a zenét, igen, egy egész zenekar, de valahogy külön-külön ér el hozzám minden egyes hangszer hangja, de még a zenészek lépései is, a tuba brummogása, a trombita, a klarinét és a fuvola, a dobok pufogása, és a cipők csosszanásai, a gyöngykavics ropogása,

a templom mellett lehetnek, suttogom,

ott, ahol a templom állt,

szól közbe Slehoczki,

majd én becsukom az ablakot, mondja Bella, és már próbálja is, de a szél valamiképpen erősebb nála, és visszanyomja az ablakszárnyat tartó kezét, a vállaival is nekifeszül, így már a helyére billentheti,

ám a másik felét viszont nem érheti el,

segítek,

ugrik oda Dojcsán, és ő hajtja vissza, s rögtön ráfordítja a kilincset is,

hogy a függöny visszalebben, mint valami fátyol,

így már jobb, mondja Mihály atya,

de senki nem válaszol, hiszen ő is érezheti, hogy a szelet nem tudták kizárni, igen, nem csupán a hideg, a köd, de a huzat, a szél is itt maradt, itt, most már a négy fal között, mint egy ládába zárt állat, ami a szabadulását keresi.

Ismerős ez a zene, szólalok meg halkan,

de Pribelszky rögtön felkiált,

hazudik!, megint hazudik!, csak szeretné, hogy ismerős legyen, csak szeretné, hogy igazán mondhassa: hallotta már, ugye fél?, ugye nagyon-nagyon fél?,

és nevetni kezd, de annyira, hogy elvörösödik az arca, és az öklével az üveges szekrény oldalát döngeti,

még hogy ismerős!, kiáltja fulladozva.

Micsoda kutyák, mondja Dojcsán,
még most is az ablaknál áll, és kifelé bámul,
nem szívesen akadnék össze velük, int a fejével, az a foltos akkora, mint egy párduc, a másik meg legalábbis egy oroszlánra hasonlít.
Kutyák?, fülelek én is kifelé, nem hallom az ugatásukat, miféle kutyák, hogy nem is ugatnak?
Megrántja a vállát, de nem válaszol,
persze az is lehet, hogy csak a szél miatt, és hogy a szekrény is zörög, az asztal és a szék is, és a könyvek, hiszen olyan hangosan csattognak már a könyvek!, talán ugatnak azok a kutyák, csak én nem hallom,
próbálok megint felkönyökölni, de valahogy furcsán erőtlenek a karjaim, mintha elzsibbadtak volna, csakhogy érezni nem érzek semmit,
maradj, maradj fekve, szorítja újra a tenyerét a homlokomra Bella,
milyen jó!,
de a kutyák!, súgom neki, hallani akarnám a kutyákat,
nincsen ott már semmi, mosolyog rám, semmi, csak a köd,
és a zene, a zenekar, nem?,
de, válaszolja, és a zene és a zenekar.
Bejött ide ez a köd, mondom halkan,
mintha valami lepkék volnának, szürkésfehér lepkék a paplanon, és az arcomon is, igen, egészen bizonyosan érzem, ahogyan a szárnyak végigsimítják a bőrömet, az apró lábacskák pedig az orrom tövében és a számon kaparásznak,
későn csuktátok be az ablakot,
ugyan, az ablak!,
kiáltja Pribelszky,
éppen az ablak?,
És hátralép az üveges szekrénytől, mert az most már nem csupán remeg és mozog, hanem lassan előredől, mintha alatta valami rejtett, ám nyilvánvalóan rosszul elhelyezett emelő lépne működésbe, a hátsó része kerül magasabbra, és így a polcok súlyától kinyílnak az ajtók, kiömlenek a ruhák, úgy zuhannak egymás után az ingek, a trikók, a pulóverek, mint egy félig emésztett vacsora maradékai, aztán kicsúsznak a polcok is, nekiütköznek a visszabillenő üveges ajtóknak, és az üvegtáblák csörrenve pattannak el, a szilánkok, a cserepek a padlóra zuhannak, a ruhákra és a szigetelőszalagok csíkjaira, csillognak, mintha hó hullott volna, jegesre fagyott hó,
és miközben a kéken villanó fények megsokszorozódnak ezeken az apró tükrökön,
a szekrény lassan, nagyon lassan dől előre, de aztán megáll, és így, ferdén, csak egy élével érintve a padlót mozdulatlanná merevedik,
és miközben egyre közelebbről hallatszik már a dobok pufogása, a trombita harsogása, a sípok és a cintányérok hangja,
már nem csupán hullámzik, tágul és redőket vet, összehúzódik és újra kisimul a tapéta, ez a szürkésre mocskolódott fehér bőr, de előbb szinte csak sejthetően hajszálnyi repedések támadnak rajta, mint a ráncok, majd már félreérthetetlenül szakadások is, mintha a titokzatosan duzzadó tömeg, az ismeretlen anyag, ami mindeddig csak készült és fortyogott, most végre kitörne már, le-

dobná a burkát, mint a vedlett bőrt, ami nemcsak kopott, de halott is, mégis valamiképpen erős, hiszen csak nehezen enged, recsegve feslik fel, csattanva pattan szét, hogy már pusztán a szigetelőszalagok csíkjai tartsák össze, mint a még ép varrat a foszladozó ruhát,

mi van, mi van mögötte?,

kiáltok fel olyan hangosan, ahogyan csak tudok,

mi van a repedésekben, mi van a fal mögött,

mi,

de nem válaszol,

de nem válaszolhat senki,

mert eddig soha nem látott erős fénnyel ragyognak fel az ágyam rézgömbjei, csodálatosan izzó sárga fénnyel, mintha eleven tűz lobogna most bennük, forrón és egyre növekedve,

lüktetve, míg végül szerterobbannak,

és felpöndörödött, csillogó rézlemezecskéket röpítenek a paplanomra, az arcomra, a földre, a ruhákra,

izzó rézlapocskákat, amik még akkor is ragyognak, hogy a gömbök helyén már kihunyt a fény, s csak lassan halványulnak el, hevernek szerteszét, mint a tükörcserepek,

mint a széthullott lepkeszárnyak, mint a falevelek, mint a vizes macskakövek, mint a csillogó vércseppek, mint a meztelen villanykörte a lépcső alatti szobában, a múzeumban, mint az acélrudak az üvegablak előtt, mint a metrószerelvény lámpái az alagútban, mint a virágolajos fiolák, mint a bordó függönyön átcsillanó napsütés, mint kolbászokból csöpögő langyos zsír, mint a nyáltól fényes fogak, mint a körmök fehéres holdacskái, mint az éjszakai, zárt ablakok, mint a kövekre verődő víz, mint a pihés, göndörödő hajszálak a tarkón, mint a lengő kulcs, mint a töppedt, derengő szemét, mint a sár, mint a jeges hó, mint a repedések, mint a fehéres paplan, mint a párna, mint az üreges, sárgás gyöngyszemek, tükörcserepek szerteszét,

hogy lássam magam, mindenütt csak magam, az arcom, a vonásaim,

tudjam, hogy én vagyok,

egyedül csak én, én, én,

és mindig is csak a pillanat,

én,

a valószerűtlenül fehér, mégis valamiképpen tisztátalannak ható bőr, az elálló, nagy fülek, a bozontos, fekete szemöldök és alatta a szürke, szinte kékesen csillogó szempár, a hosszú, csontos ujjak, az ösztövér, hosszú alak, ahogy fekszik, fekszik mozdulatlan,

ahogy fekszem,

fekszem, s az ébredés!, hogy nem, nem tudom, meddig alhattam, vagy talán jobb, ha így mondom: mennyi ideig nem voltam ébren, feküdtem csak, öntudatlanul, igen, képtelenség, mert ahogy az elalvás pillanata, s vele az akkor oly jóleső állatias nyugalom és önbizalom is visszavonhatatlanul elsüllyedt, úgy most az alvásból az ébrenlétbe vezető út is hosszúnak, s főképp valószerűtlennek tűnik, legalább olyan valószerűtlennek, mint az álomtalan alvás, de vigyázat!, ezt az ébredést mégis inkább nevezhetném valamiféle újra és újra bekövetkező álla-

potnak, semmint átmenetnek, hiszen az ébrenlétet célként érteni talán még nevetségesnek is hatna,

felébredni?,

kába fejjel fekszem a szétbontott ágyon, érzem, a tarkóm alatt nyirkos a párna, szürkeséggé olvadnak a körvonalak, de azért nem mondanám, hogy rossz lenne, sőt, valójában ez az egész idegenség, ez a tehetetlenség valamiképpen könnyűség is, könnyűség, ami ezekkel az összemosódó percekkel együtt nekem mindennél többet ér, majdnem azt mondom: valami szinte reménykedő szabadságféleséget jelent, könnyűséget és diadalt, mert ez is világos, hogy a délutáni alvást lehet ugyan menekülésnek mondani az éjszaka elől, de a kábaság és a gondolatok cikázása tagadhatatlanul magával hozza a reménykedést és a kiút illúzióját is, egyszerűbben szólva: a délutáni könnyűség teszi elviselhetővé az éjszakát, de a következő éj visszavonhatatlanságát is,

a könnyűség,

és a hallgatás,

a félig lehunyt pillák mögött az árnyékok,

és a csend,

mert minden hang, minden szó, mint az eleven tüske, ami bennem csak nő tovább,

minden megtörténik, ha akarom,

és megtörténik, ha nem akarom.

A gondolattalan félelem.

Én és én.

(Vége)

Két öregasszony

Két öregasszony beszélgetéséből
halálos ítéletet érzek ki.
Az öregasszonyok beszélgetése mindig
halálos ítélet. Gyógyszer szóródik
szét körülöttük. A postás figyelmesen
hallgatja őket, jegyzetel,
jegyzetel a bíró is, a gyóntató-
székben figyel a pap, az ősz
a szavukra vár, hogy
eljöhessen, őket hallgatja
a köd, a ködbe belekongó
apró harang. Két öregasszony
beszélgetéséből halálos ítéletet
hallok ki. A másvilágon
nem találkozhatsz senkivel.
Van élet, de csak ablaktalan
folyosók, ahol föl-alá kell
járkálnod, nincs fény se,
sötét se, nincs hideg, nincs
meleg, legalább is senki se méri.
Beszélgetnek az öregasszonyok.
A szavuk hol megered,
hol elhalkul, mintha eső
verné az ablakot, ami
mögött ülnek. Félünk
az öregasszonyoktól.
Akik műtétektől se szüzek
már, de élnek.

Lépéskényszer

Nincs ami van.

Eldobsz két dobókockát.

A hármas jön ki meg
az ötös.
Fölemelsz egy pakli
kártyát. Zöld tízes.
Egy paraszttal kettőt
előrelépsz.

Fehér hal úszik fekete
háttér előtt, két rózsafa
között pókfonál.
Nap süt a vászoncipőre.

Az elszalasztott lehetőség

Vladimír Holan költözik.
A Kampáról a Luzsicei szeminárium
utcájába. Két muraközi ló
topog a ház előtt. Ostobának
tűnnek.

A Károly téren ugyanebben a pillanatban
kipattan egy gomba a fű alól. Rögtön
tíz centi magas. De még tovább nő.
Egy járókelő nézni kezdi, aztán
valami furcsa hangot hall, inkább
tovább megy.

Utoljára a porcelánok kerülnek
föl a szekérre. Holan nem száll föl,
a lovak mellett ballag. Hallja
az ostort elsuhanni a feje fölött.

Itt fogok meghalni, gondolja,
mikor a ház elé érnek. A Károly
téren a gomba már fél méter
magas. Ebben megnyugszik,
és elhatározza, hogy egy
pecsétgyűrűt vásárol.
Nagy kár, hogy a kavarodásban
a tervéről tíz perc alatt
elfeledkezik.

Összefutó, szétágazó szálak

Amikor a Tamás nevű barátjáról szóló történetekre egy újabb, már őszi délelőttön visszagondol, már nem is emlékszik tisztán arra, mit mesélt el belőlük Ilonának, sőt azt sem tudja eldönteni, hogy mi tartozik egyáltalán a Pásztor Tamás-történetekhez és mi nem, pedig ezer szál fut beléjük más történetekből, vagy ágazik szét belőlük más történetek felé.

Úgy rémlik neki például, hogy beszélt ugyan a lánynak arról a panelházba telepített kollégiumról, amelyben ő lakott, és alul 75-ben egy kérdőívezés miatt az egész nyarát is eltöltötte, de nem mesélte el azt, hogy a Pestről érkezett kérdezők közül itt először Tamás barátnőjével találkozott.

Azt, ahogy reggel, amikor kilépett a szobájából, kis híján feldöntötte ez a lány, akit akkor, húszévesen inkább nőnek mondott volna, mert érettebbnek látta önmagánál, és mert olyan telt, súlyos melle volt, amekkorát ő valójában, azaz fedetlenül még sose látott. (Bár emlőihez képest, erre is emlékszik, a lány meglepően karcsúnak tűnt mégis, a combja között pedig, noha összezárt lábbal torpant meg előtte, az ágyék bozontja alatt át is világított a konyhából betűző, koradélelőtti napfény.) S őt meglepte, hogy ez a nő nem menekül vissza, és kísérletet sem tesz arra, hogy a kezében lógó törülközővel takarni próbálja magát, arcán pedig sem az ijedelemnek vagy a bosszúságnak, sem pedig az érdeklődésnek nem látszik semmi jele. Ha valaminek mégis, inkább némi halvány undorral elegyes közönynek. De ezt is bentről hozta már magával, és úgy kerülte ki őt, mint valami útjába eső, a helyi berendezkedés sajátosságaihoz tartozó bútordarabot, s miközben benézett a szemközti ajtó mögé, hogy az-e a zuhanyozó, a szobájából kihallatszó férfihangra csapott le hangosan valami trágársággal. Akinek ezt címezte, Tamás volt, akit ő majd aznap este ismert meg, a kiszakadt nadrágjában.

Tudod, hogyan ismerkedtünk meg?, kezdhette volna el Ilonának ezzel is. Úgy, hogy Tamás átjött a szomszéd szobából, és azt kérdezte, szevasz, figyelj, nincs véletlenül zöld cérnád? Én bámultam csak ezt a vigyorgó, hosszú hajú, hórihorgas embert, és azt hittem, ugratni készül, ő pedig kérdését azzal toldotta meg, hogy persze tű is kéne. Széttártam a kezem, hát, hogy éppen zöld cérnám, akkor Tamás beljebb lépett, kissé szétterpesztve a lábát lehajolt, s rámutatott minden átmenet nélkül és a maga teljességében előbukkanó tökére. Itt végig kihasadt a nadrágom, mondta maga is elcsodálkozva a rés tágasságán, pedig még viszonylag jó gatya, tette hozzá méltatlankodva. Szűk szárú, zöld kordnadrág volt, s tényleg kevéssé kopott még, de persze nem az lepett meg, hogy valami szélesebb mozdulat közben mégiscsak kirepedt, hanem az, hogy alatta nem volt semmi, nem tudtam még, hogy Tamás egyáltalán nem hord fehérneműt. Ilona kuncogott, ahogy a folytatáson is, hogy ő miként szerzett a kollégista lányoktól

tűt, cérnát, lebeszélve Tamást arról, hogy átjöjjön vele a szomszéd lakás lányszobáiba, majd hogyan öltögették össze, Tamás meg a barátnője, veszekedve, egymás kezéből kikapkodva a nadrágot, a félig nyitott ajtó mögött az ágyon.

A jelenet itt kifut a fejéből. Feláll az asztaltól, a parkettára vetülő, elkeskenyedett fénycsík felé tart, átlép rajta, kihúz egy fiókot, borítékok között keresgél.

Kiveszi az egyik nagyalakút, leül vele, előhúzza az első fényképet. „Kozármislenyi emlék 1977", olvassa a hátlapon Tamás kézírását, nagyhasú férfi áll a konyhaasztalnál és citerázik, de a feje már nincs rajta a képen, jobbszélen fehér könyökcsöves sparherd látszik. Aztán a hajnali metró utasai, fotósorozat „Műszak vége a gyárkapunál" címmel, majd „akcióképek" egy padlón hanyattfekvő, félmeztelen lányról, aki a feje fölött lengő tányéros lámpát fényképezi. Végül Tamás képei önmagáról teátrális pózokban, a pusztulás egzotikus helyszínein. Betonoszlopsoros, kockás-ablakfalú, üres hangárban lóg a vastraverzen, haja vállára terül, aztán a feje előrebukik, teste görcsbe feszül.

Minden fotóját keskeny, fekete sáv keretezi, emlékszik, Tamás az objektív teljes látványát hívta elő mindig, nagyításkor soha nem vágott.

Legalul egy kisebb vaskos borítékot talál, kiemeli, rajta egy utcanév és házszám, megremeg a kezében. N. háza, ismeri föl, a ház, ahol együtt laktak, arra gondol, hogy oda is Tamás vitte el, s most már emlékszik, amikor legelőször jártak ott N.-nél, akkor fényképezték állványról ezt a harmonikába hajtogatott, összeragasztott, hosszú képsort: az udvar közepéről teljes körben lefotózott, boltív-oszlopos, gangos bérház, az első kockán a kapualj sötét torka, a legutolsó jobb-felső-sarokban pedig ott az az ajtó.

A pesti kérdőívezőket 1975-ből csapatostul vonultatta el inkább Ilona szeme előtt a sétálóutcán, ahol feltűnést keltettek persze. A trapéz-korszak dacára beszűkített kordnadrágot hordtak, hozzá sarut vagy bakancsot. Valamint óriási, piszkos pulóvereket és különféle viseltes férfizakókat, a lányok is, legfeljebb ők bő szoknyával néha. Hosszú, lassú léptekkel közlekedtek, az utca közepén teátrálisan ölelgették egymást, provokatívan szelíd vagy pimasz arcot vágtak a járókelőkre, ránk is, mondta Ilonának, szemináriumra igyekvő, zárthelyiktől szorongó egyetemistákra.

Ahelyett, hogy például Tamás barátnőjéről mesélt volna, akit Annának hívtak, vagy Adélról, akivel viszont ő járt együtt akkor, már októberben, amikor Tamásék beállítottak, hogy itt kéne aludniuk pár napig. Most jutnak csak eszébe ezek a napok. Hiába mondta váratlan vendégeinek, hogy most már nem úgy van, mint nyáron, mert minden ágyon laknak, Tamás elviharzott a fényképezőgépével, Annát pedig otthagyta.

Az első, nyári reggeli találkozásuk utáni hetekben Annát ő „más oldaláról" ismerte meg (azóta már egyáltalán nem látta gorombának, de ruhátlanul sem), most is jól telt vele a konyhában az idő. Enni kért, elmagyaráztatta magának, hogy a kolbász, amit eszik, hol és hogyan készül (otthon, sajátkezűleg), és hogy mi az a könyvvitel, amire könyököl.

Adélnak ellenben fogalma sincs, hogy hívják az ő faluját, és merre kéne keresni a térképen, ötlött fel benne akkor, a konyhában. Hogy Adél cilinderben táncol a diáknapi karneváli menet élén, Adél népszerű áriákat dúdol, Adél szédítően pörög, és csillog a foga a kék diszkófényben. Adélt szórakoztatni kell, ér-

zelmes filmre, parfömszagú operettre vinni, és érdekes történeteket kell neki mesélni. A regényszüzsét is elhiszi valódinak, mindegy, csak legyen a társalgás folyamatos és derűs, mint otthon, szüleinek kisvárosi elitjében. Adél nem érti, miért kell bámulni a falat, minek olyan könyvbe temetkezni, „ami nem is anyag", fel nem foghatja, hogyhogy nem képes valaki a dolgokat praktikusan, gyorsan megoldani, és hogyan lehetséges statisztikából megbukni. Ne hülyéskedj, mondja, és úgy néz rá, mintha zsebtolvajláson kapta volna rajta. Mint amikor a buszon jött az ellenőr, Adél akkor is úgy nézett, minthogyha ő nem jegyet venni, hanem nadrágot húzni felejtett volna el. Adélnak szűk (de persze bőszárú) kordnadrágjai vannak egyébként, a citromsárgát szereti a legjobban, mert jól megy a huncut csigákba ondolált, szőke fürtjeihez.

De legalább engedékenyebb volna, gondolta, ahogy akkor Annát nézte, aki ültében hirtelen felkapta bő szoknyáját az öléig, és beejtette szétterpesztett combja közé, s ne lenne mindig ugyanúgy, hogy Adél még sötétedés után, a falnak dőlve se hagyja sárga nadrágjába bepréselt combjait szétfeszegetni. Holott, kicsit ügyetlenül ugyan, de igyekvően csókol. Kivált, ha elégedett, ha nem volt aznap panaszkodás vagy bosszantás, hanem csak dúdolás meg nevetés, akkor ölelteti magát. Persze csak a parkban vagy a sötét utcán, mert öt hét óta nem sikerült még nyugalmasabb és melegebb helyre csalni, pedig erősen lehűlt már az idő.

És elakadt a dolog a blúz alatt, a melltartópántnál, lefelé pedig a szűk farmerderéknál, s ő valahányszor ennél is lejjebb csúsztatja ujjait, igaz, hogy tenyerének tovább jutni fizikai képtelenség volna, Adél határozottan kibontakozik. Egyszer-kétszer pedig, amikor ő a bársony-Levi's fémgombját próbálta meg kifordítani a feszesre húzódó gomblyukból, csattanós ütés érte a kézfejét, és hirtelen megfagyott a levegőben a kérdés: Elment az eszed? Ugyanaz a kérdés, amellyel Adél az ő szobára és ágyra célzó javaslatát is elvágta mindig.

Adélról mégse beszélt, se Ilonának a nyáron, se Annának tizenhat évvel korábban, pedig akkor eszébe jutott, hogy hiszen a sokoldalú Adél fényképész is. Mi több, ő kezeli a fotólabort az egyetemen, Tamás pedig épp azt kérdezte, mielőtt elrohant, hogy nem tudna-e helyet, ahol előhívni lehet. De tudok, felelte, és már tudta, hogy az esti randevújára magával fogja vinni Annát és Tamást.

Adél riadtan pislogott, amikor Tamás telepedett le mellé a kávéházi kanapéra, ők ketten Annával pedig szembe. Tamás kipattintotta és odakínálta a dohánytárcáját, de Adél köszönte szépen, nem kért, hanem fintorogva lefejtette magáról, ami Tamás kibontott hajából az ő vállára jutott. Viszont meglepően rövid ideig lövellt csak metsző pillantásokat, s hamar felhagyott tőrbecsalójának néma fenyítésével, mert csendben olvadozni kezdett a hízelgő széptevésben, amit Tamás művelt, aki gálánsan rendelt, italra beszélte rá Adélt, és odaintette a virágárus cigánygyereket is, hogy Adél válasszon magának csokrot. Közben olyan történetekkel szórakoztatta, amikről csak Adél nem vette észre, hogy egy szó se igaz belőlük.

Érdekes, gondolta, hogy Tamás is ugyanazt csinálja, amit ő szokott, azonnal átlátja, hogy a bután hiszékeny Adél így bolondítható. S eszébe ötlött, hogy amikor ő Tamás pimasz, érdekből fakadó udvarlásán szórakozik, és közben Annával súg ezen össze, elárulja Adélt, és még kínosan sem érzi magát.

Pedig elárulta, bólint rá most, ugyanúgy elárulta, mint a másfél évtizedes távolból Ilonának felidézett sorstársait abból a régi, koedukált panel-laktanyából. Mint a fiúkat, akikről úgy beszélt, hogy az egyetemi megfelelés, a görcsös beilleszkedés kínjait, a nővadászat fáradalmait vagy épp a férjjelöltség szorongásait durva tréfákkal és szombatonkénti leittasodással enyhítették, s a hosszú legénybúcsú szemesztereit handabandázó hordákban múlatták. Meg a lányokat, akiknek előnytelen ruháira és frizuráira, kiábrándító fintorgására emlékezett, akiken, ahogy mondta, a sértett zavarodottság vagy a feszengő együgyűség ült ki, s Adél legalább e vonatkozásban bizonyult üdítőnek hozzájuk képest. Meg abban a tekintetben persze, amiképpen feszes nadrágját és pulóverét, az ő számára végül kevés haszonnal ugyan, mégis emlékezetes pompával kitöltötte, de hát Adélról egyáltalán nem szólt.

Csak arról emlékezett meg, hogy ezeket a lányokat jobb perceikben e zord helyen is körbelengte, ki a falujából, ki a kisvárosi otthonából hozta, valami széles kötény, virágos otthonka, konyhaszag, borogatás- és szódabikarbóna-készítő korholás. Olyan odaadás. Akár menzajegyet, tudszoctételt vagy bundáskenyeret is kaphatott tőlük az ember, viszonzás nélkül, s végül is még a rock and rollra is ráhangolódtak a pinceklub műanyag puffjai között, noha a tenyeret a derék alá ejteni vagy „lassúnál" mélyen a lábuk közé belépni csak akkor lehetett volna, ha azt annak rendje és módja szerint vállalt együttjárás követi. Megjegyzendő, emelte fel mutatóujját Ilona arca elé, hogy Tamás mégis sikerrel járt ezeknél a lányoknál is nemegyszer, ennyit a stratégiai elvek taktikai feladásáról. Hasonlóképpen foszlottak szerte Adél megzavart fejében is bizonyos tiltószabályok, s Tamás jól tudta, melyeket kell a „mi, fényképészek értjük ezt" kollegiális flörtje, súgása-búgása közben szétzilálnia: amelyek azt akadályoznák meg, hogy ők ketten most, az éj leple alatt átugorjanak az egyetemre s egyben annak kerítésén, hogy viszont birtokukban lévén az ajtókulcs, megtekintsék a fotólabort. Úgy is lett, ők pedig Annával ottmaradtak a kávéházban.

Ahogy ők pedig N.-nel ketten ottmaradtak a lakásban. Mert agya erre kattan át, sok évvel későbbre, éppen oda. Az éjszakára gondol, amikor 87 végén ott ültek N.-nél a nagy asztal körül hárman, Bálint Andor, N. és ő, s Andor végül elment. Úgy hajnal felé végre másképp lett, mint tíz évvel azelőtt. Mert 77-ben is ült ő már itt, N. asztalánál, ugyancsak hármasban, csak akkor Pásztor Tamással voltak. Aznap, amikor azért jöttek, hogy Tamás lefényképezze az udvart, és N.-t éppen egyedül találták, akkor az estét, sőt, már az éjszaka javarészét is N. halljában töltötték el. Élesen emlékszik rá, ő a legszívesebben akkor is ottmaradt volna, de amikor már nem lehetett tovább halogatni a távozást, Tamás úgyszólván magával rángatta, és ő nem mert se szembeszegülni, se visszajönni később, mert nem igazodott ki N. viselkedésén.

Amikor pedig tíz év múlva Andorral ült ott a hallban, N. újbóli feltűnése óta három napja várva erre, hogy ha ismét itt lesz, ugyanígy történik-e minden vagy másképp, miközben hiába keresett rá választ, hogyan lehetséges, hogy azóta nem járt itt, és ennyi idő telt el, amire N. rejtélyes tekintetében sem volt felelet, hajnal felé búcsúzni kezdtek, s Andor előreindult, de ő mégis lemaradt a hall szögletében, és akkor éppoly váratlanul, mint ahogy tovább már halaszthatatla-

nul, összeölelkezett N.-nel, ami szótlan és kölcsönösen már-már kétségbeesett könyörgés volt, hogy most ne kelljen elszakadni.

A kávéházban pedig Annával vártak ugyan egy darabig, és nevetve találgatták, mit csinálhatnak azok ott, a laborban, de aztán csak hazamentek, amit utóbb (álságosan vagy joggal, ez Tamás kétértelmű vigyorgása miatt is, már örökre homályban marad) Adél megbocsáthatatlannak minősített, s amiatt is toporzékolt, hogy Tamás másolatot csináltatott másnap a kulcsból, azóta a fotólaborban tölti az éjszakákat, elhasználja a nyersanyagot, és ebből botrány lesz, ő pedig kapva kapott azon, hogy ne engesztelje ki többé Adélt, aki onnan fogva eszébe se igen jutott, hogy ők, mire Tamás is megjött, már éppen megágyaztak a hortyogók közt, a kollégiumi szoba közepén, a földön, ahol hely hiányában két takaró alá ugyan, de egy paplanra feküdtek mind a hárman, s minthogy Tamás persze alul-semmi-trikóban tért nyugovóra, mégicsak helycsere történt, és Anna került középre, aki szerint mindenkinek így lesz jobb, és ebben igaza volt, amiből viszont az következett, hogy ő egész éjjel képtelen volt lehunyni a szemét, mert a bő hónaljkivágás mögött Anna dús mellei ott lebegtek álmukban az ő orra előtt.

Háromszereplős helyzetek

Fölemeli a párnáról a fejét, fél karral feltámasztja. Lassan siklik végig a szeme a szobán. A nyári éjszakán a fotelben ülő és felolvasó Ilona képe most élessé válik, majd elhomályosul emlékeiben. Hanyattveti magát, és behunyt szemmel idézi fel a lány alakját, hogy aztán ismét az általa N.-nel jelölt nőalakot próbálja rögzíteni.

A dolgok a gondolatfűzésben is összefüggnek, így bizonyos erre méltó emlékek hosszabbacska ápolását követően is a nőknél marad. Igaz, hogy továbbra is múltbeliekre gondol, és nem azokra például, akik az emlékezés peremén itt-ott kivillanó mozaikok szerint egy népes társaságban tegnap este is itt fecsegtek vagy unatkoztak, kinek mi jutott. Helyettük most Pásztor Tamás barátnői úsznak be az előtérbe, akikről ő beszélt is Ilonának.

Látogatásaik Tamás barátnőinél egyúttal a fővárossal való ismerkedést jelentették számára a hetvenes évek közepétől, mesélte a lánynak, ezért az, hogy Tamás lakni nem lakott sehol, és hogy egyszerre több barátnője volt, kedvező körülménynek bizonyult. Ismeretlen városi tájakat járhatott be így a pusztuló bérházak, a külvárosi szoba-konyhák vagy az előkertes társasházak között, különös életformák tereibe csöppent bele, ha az elöregedett, alig bútorozott belvárosi lakások lötyögő parkettájára lépett, ha sokadmagával ült a csupasz, poros padlón, ha másutt magas, ablakfalas műteremben vacogtak nagykabátban,

vagy szűk albérletben szorongtak, ahol a vendégeknek előhúzott pótlaticel már ki is töltötte a szobát.

Mert laticel volt szinte mindenütt, s a korabeli alternatív divat szerint kötelezően a földön, esetleg a galérián. És az egyen-könyvespolcok, az asztallapok a műszaki rajzolói baklábakon, a kirajzszögezett plakátok és fotók meg a haverok festményei a piszkos falakon, aztán azok a feltört, odvas csempefalak a fürdőszobákban, a vízköves, szappan-koszmós kádak és kagylók, a nyílt lángra lobbanó, régi vízmelegítők, az elkoszolódott konyhák, a feketére égett edények! Akkor a teakultusz (kivált, ha fémdobozos Earl Grey is előfordult már), az ezerféle fűszer, az, hogy borból csak vöröset, töményből vodkát, aztán a cigarettasodrás szertartása, a folyton szóló lemezjátszó, az étkezéstől a gépelésig az ágyon zajló élet, továbbá a bugyiban-mászkálás, a térdig érő, ki-kigombolódó ingek, ha el tudja Ilona képzelni. S hogy valaki mindig vagy mikrofonba beszél, vagy interjút hallgat és ír le, vagy zenét keres, mert a táskamagnónak is fénykora ez. Másvalaki pedig stencilezett szamizdatot olvas, vagy dossziéból gépelt szöveget. Úgy jönnek-mennek, hogy nem is üdvözlik egymást, a vendéggel nemigen törődik senki, néha ki se derül szinte, hogy kik a háziak.

Voltak persze állandó helyek is, mint Anna lakása, tudod, emlékeztette Ilonát, Anna, akibe a kollégiumban első reggel botlottam bele. Tamással közös „fotólaborjuk" volt Anna fürdőszobájában, ide járt Tamás dolgozni, folytatta, ám ahogy most hanyattfekve erre visszagondol, elidőz az először látott lány meztelen alakjánál a zuhanyozó előtt.

De az is eszébe jut, hogy tíz évvel később (Tamásról közben hosszú évek óta nem is hallott) Anna felkereste őt. Konyakkal élénkítette magát, így próbálta depresszióját leplezni, de a zavart gesztusok és az utalások kudarcokról árulkodtak, amelyek történetét ő gyáva volt Annából kihúzni, és feszélyezte, hogy Anna kicsit el is hízott már és erősen festi magát, s hogy látta, ottmaradna, de neki, amit régen sose hitt volna, nem volt kedve tartóztatni, amikor végre készülődni kezdett.

Anna abban az időben, amelyről Ilonának beszélt, amikor Tamással jártak fel hozzá, alig volt otthon, sokat utazott, viszont lakását időnként külföldiek szállták meg a lányra hivatkozva. Ilyenkor ők inkább Lucához mentek, aki az anyjával lakott, de ez nem jelentett gondot, mert ha vendég volt, a néni nem mutatkozott. Luca sokat nevetett, énekelt, kislánynak tettette magát, álnaiv kérdéseket tett föl elnyújtott hangsúllyal, jókat főzött, s ilyenkor, ha lerogyott a konyhában, a szoknyájával legyezte magát. Kellékes volt egy színháznál.

Beszélt ő Ilonának a Sári nevű nőről is, aki viszont munkás-kolóniaházban élt, kint valahol háromnegyed órányi buszozásra. Tamásnak szokása volt, hogy nem árulta el, hová, kihez mennek, most is váratlanul fordult be a gazverte ösvényen egy valaha zöldre mázolt lakásajtóhoz. A kulcsot már útközben kiválasztotta, most benyitottak, s ő a száradó ruhákat, a varrógépet és a benyílóban a kiságyat, a széthányt játékokat látva hamar fölmérhette, hogy itt egyedülálló nő él egy gyerekkel. Tamás a polcokon matatott, és rögtön káromkodásban tört ki. Eladta, beszarok, eladta a legjobb albumaimat!, átkozódott. Az ő kérdésére nem felelt, hanem kinyitotta a hűtőt. De csak egy kis vajat talált, az asztalon szikkadt kenyeret, majd a sarokból néhány szem krumplit kotort elő. Ezeket

megmosta a csap alatt, pucolatlanul szeletekre vágta, bevajazta, és berakosgatta a szendvicspirítóba. Egyél!, lökdöste ki aztán a barnás-foltosra pirult krumplikarikákat a vágódeszkára, és bedugott sülni még pár szelet vajaskenyeret is.

Kitöltötték éppen a teát, amikor kulcs zördült, Tamás kiordította, hogy nyitva van, és belépett egy rövidhajú, farmeros-pulóveres (mint utóbb kiderült, Sári nevű) nő, aki csöppet sem látszott örülni, hogy itt találta őket.

Tamás rávigyorgott, ilyen hamar végeztél?, tessék, teát? A nő letette a szatyrát, végigmérte őket. Elkértem magam, mondta, mert szemészhez kell mennünk. A tányérok mögül vodkát vett elő, öntött belőle a teájába, de az üveget rögtön visszadugta a helyére, két kézbe fogta a csészét, és nekitámaszkodott a falnak.

A gyerek?, kérdezte Tamás.

Kinnmaradt kicsit a téren, felelte Sári, nézd meg, ha érdekel!

Kéne nekem az a két német fotóalbum, mondta Tamás, és alulról fürkésző pillantást vetett a nőre.

Hagyjál békén, vont vállat Sári, mit tudom én, mit hova raktál!

Az ordítozás láthatóan a jól begyakorolt szereposztásban tört ki, Tamás mániákusan csak „pótolhatatlan" könyveit követelte, a nő viszont „az egész rohadt élet" sérelmeit borította ki. „Nem volt mit zabálni, érted?, nem látod, hogy már mindent eladtam?, de tőled én meg is dögölhetek", és amikor Tamás pimaszul azzal szakította félbe, hogy „akkor adjál kétezer forintot", hiába toldotta hozzá, hogy „legalább kölcsön", Sári már őrjöngött: Van neked pofád pénzt kérni, amikor évek óta egy fillért se adsz? (ebből már nyilvánvaló lett, hogy Tamásé az imént emlegetett gyerek, akiről ő sose hallott addig), ingyenélő strici!, azt hiszed, én jókedvemben rohadok el az irodában?, és nézd meg, rángatta fel a gyerekágy falvédőjét, hogy megmutassa a nedvedző, penészes falat, mi lesz itt a gyerekből?!

Akkor már folytak a könnyei, Tamás megérintette, majd váratlanul átölelte Sárit. A mellére szorította a nő arcát, végigsimított a hátán, aztán le a combokig, amit Sári erőtlen lökéssel próbált elhárítani.

Ő ekkor kiosont a lakásból, a salakos úton átvágott a tér felé, hogy ott majd leül egy padra, de Tamás már a túloldalon utolérte. A tér sarkán megálltak, bámulták egy darabig a porban botokkal kotorászó gyerekeket, ő ránézett Tamásra, na, melyik az?, kérdezte, de Tamás nem válaszolt, és oda se ment a gyerekéhez, aztán estig a szavát se lehetett venni.

Mondtam már, kérdezte Ilonától már éjfél felé a nyitott ablak párkányán ülve, hogy egyszer régen jártam Wagneréknél, és találkoztam a feleségével is?

Oda is Pásztor Tamás vitte el egy novemberi délutánon, hetvennyolcban lehetett, és akkor is csak a lépcsőházban derült ki, hogy hová jöttek. Ő ismerte Wagner Mihály nevét, de egyik tanulmányát se olvasta, és feszengve lépett be, nem tudta, miről lesz szó.

Wagner morogva köszöntötte őket, őrá ügyet sem vetett, szó nélkül ment az ablakhoz, és egy kis asztalon sakktáblát állított föl. Letelepedtek, és Tamással sakkozni kezdtek a félhomályban. Ő csak ült, és nézte őket.

Már egy újabb partit is elkezdtek, amikor („a csöndes, alkonyi áhítatban", ahogy Ilonának felidézte) Wagner felesége nyitotta rájuk az ajtót: Mit kuksoltok

itt a sötétben? Rögtön felkattintotta az összes lámpát, és levette a kabátját, ő pedig megbabonázva nézte, félszegen emelkedett föl a székből, de nem jött ki hang a torkán, mert ilyen szép nőt még csak moziban látott. Vera, aki „ekkortájt, harmincévesen" úgymond „csúcsformájában volt", s egyebek mellett öltözködésében se a kordnadrágos-bőinges lányok divatját követte, csodálkozva vette szemügyre őt. Mosolyában bátorítás is volt, gúny is, mint aki valami szokatlant vesz észre a saját szőnyegén, úgy lépett közelebb, hogy a kezét nyújtsa. Aztán teát kínált, sőt, a csészék behordásához („látom, úgyis unatkozol csak, hogy is lehet szólítani téged?", szólt ki a konyhából) még a segítségét is kérte.

Ilona egy cigarettát csavargatott az ujjai közt (ő még a finom ropogást is hallja szinte, ahogy visszaemlékszik), szóval Vera, mondta elgondolkodva.

Azt se meséltem neked, mondta ő Ilonának tovább, hogy pár hónap múlva még egyszer láttam Verát.

Mert azon a hétvégén Anna üres lakásában tanyáztak, és egyik este ő egyedül maradt, Tamás nem jött meg. Olvasott, de aztán elaludt. Hajnalban arra riadt föl, hogy a másik szobában, amelyre üres, ajtó nélküli keret nyílt, hangosan szeretkeznek. Tamás hangját rögtön felismerte („a nyitott ablakon át, emlékszem, madarak éles füttye hallatszott közben"), de hogy a nő ki lehet, nem tudta. Sokáig nem mert megmozdulni, csak amikor azok lehemperedtek a fal melletti laticelről, akkor fordította meg a fejét, és az ajtónyíláson át odalátott („ahogy oszlott a homály, narancsszínű fény esett rájuk, de az oldalamon fekve alig tudtam megkülönböztetni őket"). Tamás végül fölállt a nyakába csimpaszkodó nővel, aki hátulról látszott, amint kígyóként föltekeredve, sziszegve préseli oda magát, és szinte kisajtolja kettőjükből azt, amiért nyilván érdemes volt (ahogy lezuhantak a csupasz parkettára) összevissza verniük is magukat. De ezt már nem mondta Ilonának, csak azt, ahogy a nő feje lehanyatlott a padlóra, ő akkor ismert rá Verára.

Persze, morogta Ilona, ez mikor volt?

Mondom, 78-ban, te akkor ballagtál el a nyolcadikból, nem?, próbálta ugratni, de Ilona nem nézett rá. Szerette volna megnevettetni a lányt, ezért egy tanárképzős szőkéről fecsegett tovább, aki azt állította magáról, hogy szerelmeskedés közben folyton kacag (ám erről neki közvetlenül nem sikerült meggyőződnie), és amikor ő ezt Tamásnak elmesélte, nem lehetett vele bírni, azonnal el kellett indulni, hogy a nevető lányt megkeressék, de sehol se találták.

Végül pedig, mert Ilona továbbra se szólalt meg, arról a napról beszélt, amikor (szintén 78-ban) Tamással N.-hez mentek fényképezni, aztán az asztalnál ültek hárman a lámpa alatt hajnalig. Tíz évvel később pedig Andorral ugyanitt, ugyanígy hármasban. De Ilona ezt kedvetlenül hallgatta, fel is állt, és kiment a konyhába.

Hárman és megint hárman, ez forog a fejében, ahogy most az oldalára veti magát és kis híján lefordul az ágyról. Aztán fölhúzódzkodik, párnáért nyúl, és a feje alá gyűri. Emlékeiben a helyszín ugyanaz marad, habár az idő már 1990 eleje, és itt is hárman lesznek, csak éppen nőből lesz kettő.

Ezt az éjszakát, amikor N.-nel és Ilonával hármasban boroztak, és Ilona végül ottmaradt náluk, ha rágondol, mintha kívülről látná. Úgy imbolyog előtte az ebédlőasztal fölött a lámpa fényköre, benne ők, akik ebben a gömbben emelked-

nek föl a sötétből. Mintha léghajóból hajítanának ki minden terhet, mintha ledobnák szorongásaik és gátlásaik béklyóit, levetnék a nevetségességtől való félelem, a bűntudat és a szégyen maszkjait.

Máskor, emlékszik vissza, ha N.-nel kettesben leültek, bort ittak, és szembenéztek az éjszakával, gyakran kötöttek ki abban a fanyar elmélkedésben, ahonnan az elvágyódás útjai indultak, majd a kíváncsiság és a szorongás próbái, hogy megtalálják-e megint egymást, ahogy eddig minden reggel, s eközben a reménytelenség és kétségbeesés kútjába is belenéztek, amikor mindig odatolakodott a fenyegetés, hogy ők egyszer bezuhanhatnak oda.

Hogy az az éjszaka viszont, amikor Ilona is ott volt, miért ígért egészen mást, most sem érti, ahogy eltűnődik ezen. Nem tudja, hogy mikor és melyik szóból vagy érintésből eredt az a még nem tapasztalt kedv, amely előbb (akár az ital, ami a pukkadozva egymásra nevető nők állára lecsorgott) mint utat kereső forrás folyt szét, aztán úgy tört fel belőlük, hogy azt ő most szökőkútnak látja, amelynek vízoszlopai visszazuhogtak rájuk.

Nem emlékszik a mondatokra sem, amiket N. és Ilona mintha egymásra licitáltak volna, s amelyek valamiféle „örömről" szóltak. Mintha az „önmagunkba való leereszkedés" meg a „kitárulkozó végtelenség ölelésének" élményéről beszéltek volna, amit ő nem egészen tudott követni, ezért egy-egy percre nagyon is egyedül érezte magát. De aztán N. oldalra dőlt és átölelte, mintha be akarná vonni, és ő észrevette, hogy Ilonának tetszik az, ahogy N. odahajol, aki ekkor visszapillantott Ilonára, hátradőlt székében, és amikor a két nő újra összenézett, megmozdult a kezük, hogy megérintsék egymást, de hogy elviselhetőbb legyen, csúfolódó képet vágtak közben, végül egyszerre öltöttek nyelvet, egymás nyakába borultak és nevettek.

Úgy érezte, hogy a nők emlékeiben és képzeletében a vágyaknak most nem valaki vagy valami a tárgya, hanem úgyszólván szétáradnak belőlük, és azt vette észre, hogy ami a mindent-adáskor és mindent-elfogadáskor N.-ből szokott áramlani felé, az most sugárzik mindenünnen. Pedig csak ültek ott szótlanul, a tekintet háromszögben villanó váltásaival nézték egymást, legfeljebb a fejüket támasztották néha egymás vállának, kifeszítve a nyakukat, mintha valami tényleg föntről hullana rájuk.

Ahogy egyszerre látta N.-t és Ilonát, akik arcukat egymásében tükröztették, és szinte már arcvonásaikat is kölcsönözve a másiknak egyre meghökkentőbben hasonlítottak egymásra, N.-hez hajolt, hogy odasúgjon valamit. Amikor most ennek a fülbe súgott javaslatnak a miértjét és mikéntjét megpróbálja visszafejteni (a mondat egyébként pusztán ennyi volt: „Menjünk be!"), először azon akad fönn, hogy ezt miért nem hangosan mondta, hogy Ilona is hallhassa. Aztán azon tűnődik, miért érezte akkor úgy, hogy nem várhat, mert itt az a perc, amikor szólnia kell. Miért ne lehetett volna várni? És ha már elmulaszthatatlannak vélte a pillanatot, miféle belső késztetésnek engedelmeskedett ő ekkor, azért szólt-e, hogy megelőzzön valamit, vagy ellenkezőleg, azért, hogy előmozdítson? Az ugyanis, mihelyt kimondta, rögtön nyilvánvaló volt, hogy javaslata, a mondat formája miatt legalábbis, kétértelmű. N. úgy is tett, mintha nem hallotta volna, ő pedig ezért elképzelni is csak azt merte már, amit most úgy mondana, hogy „Ilona tündöklésének és vonzásának ebben a közös élvezetében" is ők találjanak

egymásra N.-nel, Ilona pedig kintről talán még hallhassa, sőt, akár meg is leshesse őket, ha meri, akarni tehát csak ezt akarta már, de magának se vallotta be (vallja be ezt most magának), hogy elfogadni többet is elfogadna.

S most már azt is beismeri, hogy amikor mást se mondani, se tenni nem mert, és bement a szobába, akkor már menekült, hiába áltatta magát azzal, hogy ha előremegy, az anélkül, hogy döntenie kéne, kezdeményezés lesz (de hát voltaképpen mié?, kérdezi önmagától), nem pedig megfutamodás. Úgy indult el a szobába, hogy szó nélkül keresztülfurakodott lassan a két nő között, s noha kérdő tekintettel nézett rájuk vissza, sem N., sem Ilona nem érezte szükségét, hogy kimondatlan kérdésére válaszoljon.

Odabenn lefeküdt, és várt a sötétben. Hosszú idő telt el, mire fölkelt, és előreosont a csukott ajtóig. Csöndes, szaggatott beszélgetést hallott, de nem értett belőle semmit. Különösnek találta, hogy a két nő ugyanazon az elnyújtott, elgyötört hangon szólal meg, mintha csupa jajszavakat ismételnének, de úgy, mint akik felváltva panaszkodnak és vigasztalják egymást, mintha egyszerre lennének húgai és nővérei vagy lányai és anyjai egymásnak. Ő nem merte rájuk nyitni az ajtót, visszafeküdt.

Amikor később fölriadt, nem tudta, mennyi ideig alhatott, de még mindig egyedül volt. Fölkelt, és minthogy kintről már nem hallott semmit, kiment a hallba.

N. egyedül ült az asztalnál pohárral a kezében. Rámosolygott, és azt mondta, Ilona most feküdt le a másik szobában. Nem kérsz?, ülj le, mutatott a borra és a székre. Ő kelletlenül húzta közelebb a széket, éreztette csalódását, de nem szólt. N. tekintete fáradt volt, de ha fölnézett, a szeme csillant, arcán mintha keserűség és elégedettség egyszerre volna, szelíd mosolyában egy csepp gúny a szájszöglet körül.

Mennyit ihatott?, villant föl benne a hideg, viszolygó kérdés, de rögtön el is tűnt, és ő máris meg szerette volna N.-t érinteni. De N. messzire nézett éppen, nem vette észre az asztallapig fölemelt majd visszaejtett kezet, és Ilonáról kezdett beszélni. Hogy mennyire „jó volt vele ma", milyen „finom, érzékeny lány", mondta, felidézte az estét, lassan, hosszú szünetekkel beszélt, saját szavaira is rácsodálkozva néha, de csak Ilonáról szólt ez, s egy szóval sem hármukról. Ivott egy kortyot, majd újrakezdte, és úgy beszélt neki a lányról, mintha ő egyáltalán nem ismerné, egyre élénkebben dicsérte nemcsak az eszét, a tehetségét, a kedvességét és a „sosem tolakodó szeretetét", hanem a fiatalságát, a „remek alakját", a testét, mely „ruganyos, picit mégis lomha, de ettől csak vonzóbb". „Egészen érzéki lány", tette hozzá végül, és megint elnézett a szoba sarka felé.

Ezt én évek óta tudom, gondolta ő, és nem tudta mire vélni N. előadását.

Láttad már meztelenül?, kérdezte ekkor N.

Hogy?, kapta fel a fejét. N. mosolygott, és várta a választ. Már meséltem neked, felelte ő, hogy sose jutottunk el addig... és azt is tudod, hogy ez nem rajtam múlt. Ám azt most sem ismerte be, hogy velük az a képtelenség is megtörtént már, hogy Ilonát tényleg látta ruhátlanul, mert a lány megtette, hogy előtte öltözött-vetkőzött, sőt, egyszer ült már az ölében is úgy, derekáig fölsodort szoknyában, szétterpesztett lábbal, hogy ő azóta se érti, hogyan sikerült Ilonának még innen is visszamenekülnie.

Megfogta N. csuklóját az asztalon, azt akarta, hogy menjenek be már a szobába. Ekkor N. elhúzta a kezét, a szemébe nézett, és váratlanul ezt mondta: Neki adlak. Őt pedig neked.

Megrázta a fejét, megőrültél?, motyogta, és értetlenül meredt rá N.-re, aki folytatta, igen, ők valók egymásnak, bizonygatta, ő és Ilona, ez nyilvánvaló. De én... de hát te, dadogta ő, te miért...?, ám N. nem hagyta, hogy róla legyen szó, újra csak róluk beszélt. Ő döbbenten tiltakozott, hogy Ilona és ő, hisz ez kiderült, hogy képtelenség... De hát nekem te..., kezdte volna el újra, de N. közbevágott, nem én vagyok az érdekes most, hátradőlt, végigmérte őt, és így szólt: Fogsz te neki majd kelleni, hidd el!

Ezt makacsul ismételte, elmondta háromszor is, végül már kajánul, ijesztő mosollyal az arcán. Ő ekkor bosszúsan legyintett, fölállt, tudta, hogy legkönnyebb volna most azt hinnie, N. már túl sokat ivott, őrültséget beszél és játszik vele. Hátha így is van, gondolta, és azt mondta N.-nek, hogy aludjanak inkább. De N. szélesre tárta a kezét, mint aki azt közli, tegyen ki-ki amit akar, és nem állt föl a székből. Neki megint egyedül kellett lefeküdnie és elaludnia, mert N. még sokáig kinnmaradt a hallban.

De délelőtt már maga mellett találta N.-t az ágyban, aki attól fogva, hogy fölébredt, megint azzal a mosollyal fordult felé, mint mindig, újra ugyanolyan jó volt minden, mint azelőtt, és ő megpróbált nem gondolni többet arra az éjszakára.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát november 26-án, 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.

ÁGOSTON ZOLTÁN

AZ ÉRTELMEZÉS NEHÉZSÉGEI

Bacsó Béla: Határpontok

A *Határpontok*nak – második saját kötetének – Bacsó Béla a *Hermeneutikai esszék* alcímet adta. Valóban pontos műfaj-meghatározása ez a kötetben szereplő írásoknak, melyek gondolkodás és művészet határvidékén megjelenő fenomének megértését kísérlik meg. Ezen az általános megállapításon túlmenően azonban fontos körüljárni, hogy milyen is a Bacsó-féle, egyedülállóan karakteres esszé.

Az olvasónak hamar nyilvánvalóvá válik, hogy nem a szép esszéstílus az, ami ezeket az írásokat meghatározza, bár szerzőjük, mondanivalóját megvilágítandó, gyakran emel be szövegébe szépirodalmi részleteket az aprólékos kifejtés, magyarázat helyett, de legalábbis nemegyszer erősíti meg állításait ilyen módon. Ugyanakkor a Bacsó-esszék szövegszerveződését, a kijelentések összekapcsolódását vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy nem lineáris diszkurzivitással, nem egy jól kidolgozott szakmai apparátus, egy tudományos fogalmi masinéria olajozott működtetésével „halad előre" a szöveg, hanem megtorpanásokkal, elakadásokkal, elidőzésekkel, majd ugrásokkal tarkítva. Ezek az esszék tehát nem akarják magukat bon mot-kkal belopni olvasóik szívébe, de nem is a tudományos definíciók erőltetésével kívánják a befogadó félelemmel vegyes csodálkozását kiváltani. Sokkal közelebb áll a Bacsó-esszék világához Platón nagyobbik Hippiasz-dialógusának Szókratésze, akit nem keserít el, hogy nem képes végérvényesen megválaszolni a „mi a szép?" kérdését. Minden saját korlátaira nem reflektáló, önhitt értelmezési törekvés számára megfontolandók Szókratész szavai: „Hippiasz kedves, be boldog is vagy te, minthogy tudod, mivel kell az embernek foglalatoskodnia, és kitűnően is foglalatoskodol, ahogyan mondod; engem viszont, úgy látszik, valamilyen isteni végzés kényszerít, hogy folyton tévelyegjek és kétségek közt hányódjam, s ha előadom a magam kétségeit tinektek, bölcseknek, aligha előadtam, máris megdobáltok sárral beszédetekben".

Szókratész tehát a könnyű, elegáns, esetleg már régről bevált, kész válaszok helyett az „ami szép, az nehéz" korabeli szólásmondásának igazságát mélyíti el minden egyes megértési kísérletével úgy, hogy ez reménye szerint az ő javára válik. Bacsó hermeneutikai esszéi sem mások, mint a véges emberi lény, a korlátozott emberi egzisztencia közhelyének – köztudott, de végig nem gondolt evidenciájának (ld. Nietzsche Sein zum Tode-jét) – a művészeti tapasztalaton keresztül történő megértési kísérletei, melyekben mindig jól hallható az értelmezői önmegértés szólama. Amott Szókratész a szofista „bölcs" és a hiposztazált egyszerű polgár rosszallását váltja ki e haszontalan dolgokkal foglalkozva, emitt Bacsó nagy valószínűséggel a filozófia, művészet- és irodalomelmélet fachmann-jaiét egyrészt, s a csiszolt, szellemes, poentírozó, szórakoztató esszék olvasóközönségéét másrészt.

Nem is lehet ez másképp, ha figyelembe vesszük, hogy Bacsó esszékötetének perspektívája a művészeti tapasztalatra vonatkoztatott filozófiai kérdezés az önmegértés érdekében, és hogy e heideggeri értelemben fölfogott filozofálás „lényege szerint sohasem könnyíti meg a dolgokat, hanem nehezebbé teszi" (*Bevezetés a metafizikába*). A *Való-e még valamire a filozófia?* című írásában a szerző explikálja a saját (művészet)filozófiai gyakorlatát is. Eszerint a „Kik vagyunk mi?" heideggeri kérdését, a lét értelmét firtató kérdést kell feltennie a filozófiának. Hiszen tévesztésének oka épp az volt, hogy a tapasz-

talatilag adottban megállapodva elvesztette dinamikáját, a megújuláshoz szükséges erejét. A filozófia nevét kiérdemlő gondolkodás ugyanis – mint Heidegger mondja – mindig kezdet, és önmaga legyőzését követeli meg. Tehát nem az adott tapasztalati világ határain belüliek leírásának eszköze, nem a már ismert ismétlése, nem örök bölcsességek tárháza, hanem az ismert és az ismeretlen határára történő előrehatolás, folytonos határsértés és e határ áthelyezése.

A *Határpontok* esszéi nyelvileg is modellálják az értelmezés nehézségeit, a megértésért folytatott küzdelmet. Ezek az írások nem pusztán tárgyukká teszik, de meg is jelenítik az interpretáció egyik alaptételét, mely szerint soha nincs előre adott (szöveg)értelem, amelyhez csak a legillőbb, legszebb, leghatékonyabb nyelvi eszközöket kell kiválasztani, végighaladva az ezek által kijelölt ösvényen. Az előzetesen rögzített értelemegység „harmonia praestabilita"-ja nem lévén, ezekre a szövegekre sem a kiegyensúlyozottság, sokkal inkább a küzdelem dinamikája a jellemző.

A Bacsó-esszéknek ez az agonisztikus karaktere azt bizonyítja, hogy szerzőjük nem tartozik azok közé, akik a művészetről folyó nemzetközi elméleti diskurzust illetően mindent megtanulnak, és mindent el is felejtenek. Nemcsak arról van szó ugyanis, hogy Bacsó e vonatkozásban rendkívüli tájékozottsággal rendelkezik, és egyebek mellett alapvető fontosságú írásokat publikált az antimetafizikus filozófiai irányultságú, az esztétikai tudat destrukcióját előlegező Schleiermacherről/tól eddigi két saját kötetében, illetve általa szerkesztett kiadványokban, hanem arról, hogy annak szemléletét is képes volt elsajátítani. Minden írásában eleven az az agonisztika, amelyről a számára – a heideggeri mellett – talán legfontosabb schleiermacheri szellemi örökség kapcsán beszél a *Hagyományaim* című kötetzáró interjúban. „A vita, az igazságért folytatott nyelvi küzdelem Schleiermacher filozófiájában felelevenedik (ne feledjük, ő fordítja le Platón műveit!), és ugyancsak ő mondja ki, hogy a kimondottal együtt létező differencia nem tévedés, hanem *relatív tudás*, mely folyamatosan felhív az újabb kimondásra, küzdésre az igazunkért, másfelől az elért igazság megkérdőjelezésére." (219. o.)

Bacsó Béla hermeneutikai esszéinek agonisztikáját – ez olvasójának hamar világossá válik – az értelmezői önmegértés egzisztenciális tétjéből, kockázatából fakadó feszültség működteti. A *Határpontok* esszéinek szerzője nem a professzionista megértő tekintélyt parancsoló magatartásával és eszköztárával kívánja értelmezési javaslatait elfogadtatni. Úgy tűnik, Bacsó sokkal inkább bízik egy olyan diszkurzusban, amelyben a beszélő/értelmező nem próbálja elleplezni egy-egy igazságához vezető útját (ilyenfajta saját út persze csak akkor lehetséges, ha az igazság nem készen kapott, hanem kiküzdött), s nem rejti el egzisztenciális érintettségét sem (már akinél fennáll ilyesmi egyáltalán, de nem az „egzisztenciális" köznapi, eredeti értelmével ellentétes jelentésében). Bacsó hermeneutikai esszéi nem hagyják elfeledni azt a tényt, hogy a művészet értelmezése nem rejtvényfejtés. Az „elbeszélés nehézségei"-nél nem csekélyebbek az értelmezés nehézségei, hiszen a művészeti tapasztalatban történő megértés olyan sajátos és hasonlíthatatlan önmegértési módja az embernek, amely minden másnál inkább képes a megértő egzisztenciáját a már korábban értett köréből kimozdítani, kérdésessé tenni, s pozíciójának újrafogalmazására sarkallni.

Amikor azonban egzisztenciális érintettségről, tétről és kockázatról beszélünk a *Határpontok* írásairól szólva, rögtön rá kell mutatnunk egy olyan, újabban a művészetről szóló hazai elméleti diszkurzusban terjedni látszó tévedésre, amelyet Bacsó esszéi (is) cáfolnak. Nevezetesen arra a vélekedésre, amely a művészet tágan értett interpretációjában az esszéisztikus beszédmódot en bloc kárhoztatja, s azt már önmagában tragikus karakterűnek beállítva összemossa az egzisztenciális érintettség hangjait az apokaliptikus jajgatással. Hogy Bacsó hermeneutikai esszéi esetében ez mennyire nem igaz, mennyire nem apokaliptikus és nem előkelő hang szólal meg bennük, arra elég a *Szempontok a tömegművészet esztétikájához* című írására utalni, amelyben a tömegművészet értelmezésébe

a Bildung-fogalom egy demokratikus változatát kapcsolja be. „A fantázia emancipációja az összemberi emancipáció letéteményesévé válhat." (137. o.) Ám az is a *Határpontok* szerzőjének gondolkodására vall, hogy nemcsak a pesszimista divatot kerüli, de a manapság szintén eluralkodni látszó személytelen, elméleti vértezetében magát kikezdhetetlennek vélő értelmezői magatarást is, amikor annak a *reményének* ad hangot, hogy a tömegművészet végső soron „egy közös univerzális nyelv szintaxisát és szemantikáját" teremtheti meg. (137. o.)

Bacsó Béla első – *A megértés művészete – a művészet megértése* című – kötetéről írott kritikájában Hévizi Ottó azt a kérdést tette fel, hogy vajon a művészetelmélet szempontjai mennyire tudnak érvényesülni a Bacsó által művelt művészetfilozófiában, hogy tehát a művészet egzisztenciálhermeneutikai közelítése képes-e akceptálni az egyes művek formáinak, alakzatainak különbözőségét. A két kötet összevetéséből nyilvánvaló, hogy a szerző beszédmódja jelentősen megváltozott. Az első kötet terjedelmesebb, nagy jegyzetapparátussal ellátott tanulmányai elméleti-történeti indíttatásúak, bár a konkrét művészeti tapasztalat hatékonyabb elméleti integrálásának szándéka itt is megfogalmazódik. (Nem lehet véletlen, hogy az időben legkésőbb keletkezett írás, *„A tévedés elkerülhetetlensége"*, mely épp Schleiermacher jelentőségére mutat rá, Goya-képekkel kezdődik, s a *Határpontok* esszéit markánsan meghatározó egzisztenciális érintettség szólama nyelvileg itt artikulálódik először.) A második kötet *Kísérletek a hermeneutika de-struktív radikalizálására* címet viselő első felének esszéi művészetfilozófiai problémákból indulnak, a *Mű – szöveg és kép* című második rész írásai gyakran egy vagy több műből, művészeti jelenségből. A Hévizi által fölvetett szempontra mindezek után azt válaszolhatjuk, hogy a *Határpontok* esszéire sem a művészetelméleti szemléletmód a jellemző, Bacsó kérdezése továbbra is művészetfilozófiai. Úgy gondolom, poétikai, ikonológiai stb. szempontú komplett műelemzéseket nem is várhatunk el egy ilyenfajta beállítódástól. (Amikor művészetfilozófiai eszközökkel kísérli meg az elemzést – erre egyetlen példaként a József Attila *Reménytelenül* című verséről írott *A lét türelmét* említhetem –, az nem tűnik igazán sikeresnek.) Rendkívül termékeny viszont az az egzisztenciálhermeneutikai interpretációs szemlélet, amely a művészeti tapasztalatot a maga elevenségében képes értelmezni, s amelynek szép példái a Nádas Péter *Emlékiratok könyvéről* írott *Szó és szenvedély* és a Kundera *Halhatatlanság*áról szóló esszé, *A regényes élet*. Bacsó értelmezési javaslatait ezekben az esszékben nagyon plasztikusan és meggyőzően fejti ki. Ezek szerint e regények arról adnak hírt – paradox módon, nyelvileg –, hogy a létezés több, illetve más, mint a nyelvben megtörténő gondolkodás. Általános fogalmaink elfedik előlünk az „érzéki univerzumot", tapasztalataink racionalizálása pedig óhatatlanul a fennálló, az adott, a megtörtént szükségszerűségének tévképzetét kelti. E művekben viszont hangot kap az érzéki, a véletlen, a meg nem történt, a lehetőség, tehát mindaz, aminek nincs neve.

Ahogy Bacsó kötetének a hermeneutikára vonatkozó esszéi figyelmeztetnek arra, hogy a kérdés-válasz struktúra tisztán racionális kommunikációt hangsúlyozó modellje a művészetértés, az érzékelés sokrétűségéhez képest erősen reduktív jellegű, úgy a regényekről szóló írásai arra hívják fel a figyelmet, hogy éppen a művészet tapasztalata képes revelatív módon értésünkre adni a létezés alogon jellegét, az érzéki teljesség szavakba való „átfordításának" lehetetlenségét.

„Ilyenek vagyunk?" – teszi fel azt a kérdést Szeredy Ottlik *Iskolá*jában, amelyre a regényfikció szerint a teljes regény próbál választ adni. Aztán még egy regény kísérli meg a szembeszállást az elbeszélés nehézségeivel, de a „szombathelyi országút" végleges leírása, ahogy a *Budá*ban olvashatjuk, lehetetlen. Az értelmezés ezzel párhuzamos nehézségeinek, a nyugvópontra soha nem jutó, örökös közelítési kísérletekben megnyilvánuló megértésnek szép példája Bacsó Béla hermeneutikai esszékötete. *(T–Twins Kiadó – Lukács Archívum, 1994)*

JUHÁSZ ERZSÉBET

OTTHONOS HONTALANSÁG

Stanisław Vincenz: Tájak – történelemmel

Századunk a hontalanság számtalan élményét és tapasztalatát teremtette meg, előrelát-hatatlan, felfoghatatlan és kiszámíthatatlan társadalmi-politikai események sokasága sok millió embert száműzött vagy sodort távol hazájától. Vincenzhez és Czesław Miłoszhoz hasonlóan inkább szülőföldként határoznám meg magam is e fogalmat, minthogy a haza szó, úgy tűnik, mára teljesen elveszítette eredeti jelentését és értelmét. A hazátlanok közé sorolnám Bojtár Endréhez hasonlóan[1] azokat is, akik anélkül, hogy elmozdultak volna szülőhelyükről, hontalanná lettek, minthogy a haza, a szülőföld vált idegenné, felismerhetetlenül mássá körülöttük. Egész biztos, hogy a hontalanság élménye és tapasztalata azt a két alapkérdést veti fel minden hontalanban, amelyet Vilém Flusser fogalmazott meg: egyfelől a „mitől szabadnak lenni?", másfelől a „mihez szabadnak lenni?" kérdését.

Stanisław Vincenz (1888-1971) élete és művei a hontalanság egy sajátos változatát teremtik meg. Nem véletlen, hogy egyik alapolvasmányának Homérosz *Odüsszeiá*ja tekinthető, magyarul is olvasható művei alapján legalábbis – de sejtésem szerint az életmű egészére is érvényesen. Úgy tűnik, akkor kerülhetünk hozzá a legközelebb, ha azon a két végletet magába foglaló képzelt útvonalon eredünk a nyomába, amelyről ő maga ír áttételessége révén a közvetlen vallomásnál még hitelesebb, mert mélyebb érzelmi és gondolati dimenziókat feltáró megfogalmazásban: „Az *Odüsszeia* szimbolikus tartalma az emberi lélek ingajárata két véglet között, az egyik a szörnyekkel teli messzeség, a másik a szülőföld, amely, ha sziklás és kopár is, mégis a legédesebb a világon." Vincenz esszéinek, esszéprózájának méltatásakor nem lehet mellőzni a szerző néhány fontos életrajzi adatát. Ezek magukba a művekbe is beleszövődnek. Az, hogy ezt külön is hangsúlyozni kívánom, abból ered, hogy írásai épp személyes sorsa révén oly hitelesek, általa lesznek egy példaértékű szellemi magatartás dokumentumaivá, forrásműveivé és ihletőivé is egyszersmind.

Stanisław Vincenz Sloboda Rungurskában született, Kelet-Galícia őserdőkkel körülvett hegyvidékén, nem messze Kolomeától, Bukovina és az egykori Magyar Királyság tőszomszédságában. Életre szóló gyerekkori élményei a Cseremos menti Krzyworówniához fűződnek, ahol nagyapja birtoka volt, s ahol a lengyel kisnemesi életmód szerves egységbe szerveződött a helyi hucul népi hagyományokkal, a hegylakók különös hit- és hiedelemvilágával. Az *Egy hegyi tanya krónikái* című önéletrajzi ihletésű esszéprózájában a következőképp foglalja össze a szülőföld-élményben fogant életre szóló útravalót, amelyet egy családtagnak számító hucul asszony szavaival fogalmaz meg: „– Tanulj, fiacskám, jaj, csak tanulj! Istenesen tanulj, meg emberien. Akár még urasan is! Tanulj kereszténynyül, tanulj zsidóul, katolikusan is meg törökösen is, miért ne? És lutheránusan is. Tanulj meg jól lengyelül és »taljánul« is, ha kell, »francuzul« is, amíg csak bírod ésszel. Tanulj rutén módra, szívből, de legjobb, ha úgy tanulsz, mint a bűbájosok. És huculul is, mint a béresek..." Ez az útravaló jótanács azonban a későbbiekben nem bizonyult a mindennapi életben mindenkor méltányolt útmutatásnak: „Némelyeknek úgy tetszett – olvashatjuk egy helyütt –, hogy ez a fajta érdeklődés már túlsá-

1 „Az emigráció kategóriái: Aki a hazájából emigrál idegenbe. Aki a hazájában marad, és belső idegenségbe rejtőzik. Aki az emigrációban emigrál a magányba." (Bojtár Endre: *Kelet-Európa vagy Közép-Európa?* 2000 – Századvég, 1993. 151. o.)

gosan kitágította a hagyományos látóhatárt, hogy egyszerűen átlépett valami mezsgyét..." Vincenz szellemi attitűdjét egész életén át ez a szerteágazó érdeklődés jellemezte. Sorsának alakulása is ezzel van szoros összefüggésben: a lengyel nacionalizmust elfogadhatatlannak érezve kényszerül 1940-ben emigrációba. Odüsszeuszi bolyongásának első hat éve Magyarországhoz fűződik. Itt él 1946-ig, majd innen távozik Pozsonyon át Bécsbe, ezt követően Németországon keresztül Franciaországba. Végül Svájcban telepedik le. Odüsszeusszal ellentétben soha nem tér vissza szülőföldjére. Szellemi és lelki vonatkozásban azonban sohasem szűnik meg benne a szülőföld és a messzeség közötti ingamozgás folyamatossága.

Fontos hangsúlyozni ezt a Vincenz gondolkodásmódjára oly jellemző folyamatos ingamozgást. Ha a flusseri két alapkérdés felől kíséreljük meg áttekinteni, elég valószínűnek látszik, hogy a *mitől szabadnak lenni* – mint a hazátlanság állandósult állapota – azzal a következménnyel járt Vincenz esetében, hogy egyrészt egészen a legutóbbi időkig ismeretlen maradt hazájában, másfelől viszont, hogy amikor végérvényesült hazátlanságában egyre gyakrabban fordul az elveszett szülőföld világa felé, akaratlanul is valamelyest megszépíti.[2] Enélkül azonban talán sohasem sikerült volna olyan távolra utalóan összefoglalnia mindazt, *amihez szabaddá tette* a hontalanság.

Kiss Gy. Csaba átfogóan határozza meg Vincenz szellemi habitusának alapvonásait: magatartása kivételnek számított a lengyel és az ukrán nacionalizmus egyre élesebbé váló ellentéteinek, konfliktusainak korában. Nemcsak nemzetfölfogásában, a lengyelekről és szomszédaikról vallott nézeteiben számított rendkívüli jelenségnek Stanisław Vincenz, egyénisége és életműve szintén nehezen szorítható skatulyába. Bizonyos értelemben ár ellen úszott gondolkodóként, íróként és publicistaként is. Erős szkepszissel szemlélte az egyenes vonalú fejlődés, a múlt századi racionalizmus egyszerűsítő sémáit, a történelemben a forradalmi változások lehetőségét. Merte vállalni azt, hogy kívül marad a divatokon. Alaposan megismerte kora filozófiai és irodalmi áramlatait, újdonságait, de a saját útját járta, azokat az alapvető értékeket követte, amelyeket még fiatal korában tudatosított magában. A legfontosabbak közülük: a dialógus és a tolerancia elve, a másikra, a másságra való figyelés képessége, a szerves fejlődés, a történelmi folyamatosság vállalása – egészen az európai kultúrát meghatározó zsidó-görög-római örökségig.[3] Mindehhez köthetően nyeri el a maga tényleges jelentőségét Vincenz szellemi ingamozgása, amely nemcsak a szülőföld és a messzi idegen világ között teremtődik meg, hanem mintegy e kettős tapasztalat szellemi szintézisévé kristályosodva a regionalizmus és az univerzalizmus mibenlétét és kapcsolatának lényegét is magában foglalja. „Nekünk – írja Vincenz –, akik az ország határain kívül élünk, ha nem is vagyunk kiválasztottak – az adott pillanat mindenesetre erre kényszerített –, fontos emlékezetünkbe idézni az ókori, homéroszi *Odüsszeia* irányelveit: az otthon és a bujdosás, a regionalizmus és az univerzalizmus közti ingamozgás jelentőségét."

Vincenz a regionalizmus elkötelezett híve, amely szerinte mindenfajta alkotómunka tisztességének nélkülözhetetlen feltétele. Charles Brunsra hivatkozva állapítja meg, hogy a regionalizmus a múlt lelkiismerete és a jövő akarata. Értelmezésében a regionalizmusnak semmi köze a provincializmushoz, sőt annak legteljesebb ellentétét képezi. Mert míg az utóbbi a reménytelen beszűkültség formája, a regionalizmus az univerzalizmus nélkülözhetetlen építő-

2 Kiss Gy. Csaba írja Vincenzről szóló tanulmányában, hogy emigrációja során „egyre gyakrabban fordul ebben a műfajban (ti. a *tájesszé* műfajában) is az elveszett szülőföld világa felé, föleleveníti tájak, városok, baráti társaságok emlékét. Azt a sokszínű kavalkádot, amelyben megjelentek azok az erők is, amelyek a szétválasztás, az elkülönítés, a szembeállítás célját szolgálták, de ott voltak az együttélés pozitív hagyományai is, a kölcsönös megbecsülés értéke. Lehet, hogy Vincenz optikája kissé »csal« az utóbbiakat némileg fölnagyítván, de mai távlatból ez a perspektíva igen fontos, szemlélete megszívlelendő és követésre méltó." (In: Kiss Gy. Csaba: *Nálunk és szomszéd nemzeteknél*. Jelenkor, 1994. 74. o.)

3 Uo. 68-69. o.

köve. Szerinte az igazi univerzalizmus gyökerei a regionalizmus termőtalajából szívják az éltető nedveket, és ez Európa legfőbb eszméje. Regionalizmus nélkül nincs valódi, tehát organikus univerzalizmus. Ennek első nagy megtestesítőjét Dantéban találja meg: „Az organikus univerzalizmusnak, amelynek Dante Alighieri a hírnöke, a világ polgárainak nevelésén, egymás mély megértésén fáradhatatlanul munkálkodó békés szervezetnek kell lennie. Ugyanakkor minden idők legnagyobb regionalistája is Dante volt. Ő állította az olasz nyelvjárásokat a nyelv vágányára." Vincenz joggal beszélhet organikus univerzalizmusról, mert a regionális és az univerzális sajátosságokat nem egymástól távoli, zárt és változtathatatlan jelenségekként fogja fel. Organikussá csak a csere tehet minden univerzalizmust. Mert *a csere a szellem lélegzetvétele. A belélegzés pedig fellélegzést is jelent.* Cserére a regionális kultúráknak éppúgy szükségük van, mint a nyugat-európai kultúráknak. Tisztában van azonban azzal is, hogy Nyugat-Európa szinte kivétel nélkül mindenkor a példaadó, a kölcsönző szerepében tetszeleg, s így nem alkalmas a tényleges szellemi csere létrehozására. A Nyugat általában nem érdeklődött eléggé az iránt a kulturális régió iránt, amelyben működött. Mert ahhoz, hogy valakit szellemileg megajándékozhassunk, valamit el is kell fogadni tőle – állapítja meg joggal Vincenz. A regionalizmus, a helyi színek és jellegzetességek vállalása nemhogy kizárná a csere szükségességét, hanem megteremtődése egyenesen létének alapfeltétele, minthogy Vincenz szerint *megszabadít a közhely patinájától* és *a hamis szólamoktól.* Igen helyénvalóan óv azonban a kritikátlan befogadás túlkapásaitól is: „Ne essünk itt abba a – sajnos gyakori – hibába, hogy a legutolsó divattól való megrészegülést valamiféle idegen szellemiség megismeréseként fogjuk fel – írja. Ilyen fontos pillanatokban a korszakunkon, az idő határain túllépő szellemnek kell vezérelnie minket. Mihelyt leráztuk magunkról a provincializmusunkat, a korunkhoz való túlzott kötődéstől is meg kell szabadulnunk."

Mindebből természetszerűen következik, hogy Vincenz a közép-európai térség kultúráit illető csere fontosságának problematikáját sem kerüli meg. Joggal rója fel, hogy e térség kultúrái is a nyugati szellemi áramlatokra figyelnek elsődlegesen, pedig ha lebecsüljük szomszédainkat: önmagunkat becsüljük le. Igen találóan állapítja meg a nyugati hatást átvevő lengyel és magyar művekre vonatkozó értékelésbeli bizonytalanságot: „Még a nyilvánvaló francia, német vagy angol hatás eredményeképp létrejött műveket is eltérően értékelik: vagy idegennek, vagy hazainak tartják. Így aztán merőben különböző dolgokra is képesek ugyanazt a sémát erőltetni, és – a szimpátiától függően – ugyanaz a mű egyaránt lehet remekmű vagy vidékies, felvilágosult vagy utánzat." Holott ez az ingadozás a legtöbb esetben „csak a divat és az utánzás közti szédelgés, vagy egyszerűen bugrisság és xenofóbia volt." Vincenz szerint Közép-Európában a középkor és a reneszánsz óta e legnagyobb regionális egység közös és eltérő jegyeiből nem hoztak létre tartós közösséget, itt nem voltak kulturális kölcsönhatások, mint amilyeneket Nyugat-Európa néhány egymással szomszédos országa között lehet tapasztalni. Hogy Vincenz univerzalizmus-fogalma valóban *nem puszta keret, nem romboló, nem üres és nem kultúrapusztító,* azt talán a legmeggyőzőbben az támasztja alá, ahogy Közép-Európa szellemi föderációként való megteremtését sürgeti. 1942-ben, magyarországi emigrációja idején írja a következőket: „Ha a közép-európai térség kultúrái nem egyesülnek egyfajta szellemi föderációban (szó sincs politikai kérdésekről), idővel mindegyikük szükségszerűen másodlagossá, valamelyik nagy civilizáció kulturális provinciájává alacsonyodik. Ha viszont egymáshoz közeledhetnek, megőrizhetik önálló arculatukat, és megerősödhetnek ebben az újfajta tájékozódásban."

Közép-Európa szellemi föderációjához a fent idézett gondolatok leírása óta eltelt több mint fél évszázad sem vitt egy tapodtat sem közelebb. Néhány felfénylő, kivételes szellemi-irodalmi megnyilatkozást és művet leszámítva e gondolati igény itt is, ott is felcsendülő magányos szólam azóta is; egy-egy *változat a szép reménytelenségre.* De talán épp ez a pőre valóság és az utópia közti ingamozgás segít némely gondolkodókat ahhoz, hogy ne akadjanak el a provincializmus kátyúiban, s mégse szálljanak el messzeségek

iránti feltétlen áhítatukban végképp idegen egek alá, hanem a másságok gazdagító különbségei s az azonosságokban rejlő mély hitelesség után nyomozzanak.

Vincenz kötetének – azon túl, hogy kijelöli a szülőföld és az otthontalanság közti ingamozgás tágas szellemi útvonalát – legnagyobb hozadékát azok az írásai jelentik, amelyek – a cím legigazabb szellemében – olyan tájakra kalauzolnak bennünket, amelyekben a szerző, kivételes érzékenységének és tudásának köszönhetően, organikus egységben mutatja fel egy-egy régió sajátos sors-, gondolkodás- és élményvilágát, természet és társadalom, múlt és jelen alakulástörténetének sajátos konfigurációját rajzolva meg bennük. Ezek közé tartozik a *Magyarország kapuja* című esszé. A magyar tárgyú esszéken kívül, amelyek oly híven érzékeltetik, milyen figyelmes bolyongással töltötte el Vincenz magyarországi éveit, azok az írásai viselik magukon a személyes érintettség ihletének többletét, amelyek a szülőföldjét elevenítik fel. Ilyen a *Lembergi kozmopoliták* című esszé, a *Kolomeai zsidók emlékezete*, amely az Engesztelés Napján tartott zsidó istentisztelet gyerekkori emlékeit, s a későbbieket is felidéző visszaemlékezéseit foglalja magában. De nem hagyhatók ki a felsorolásból a *Találkozás a hasszidokkal* című esszé sem, amelyben megvallja, azért érzi magát feljogosítva a hasszidizmusról való írásra, mert hazájából, a Kelet-Kárpátokból ismeri e jelenséget, s gyerekkorától fogva sok élménye és tapasztalata fűződik hozzá. Személyes élményeknek, elsősorban a gyerekkori nyitottság idején szerzett élményeknek és tapasztalatoknak nagy ismeretanyaggal elegyített ötvözete a kötetzáró esszépróza, az *Egy hegyi tanya krónikái*, amely egy tetralógia befejező részét képezi.[4] Ez az esszépróza maga is azok közül az alkotások közül való, amelyeket szerzőjük mindenkor a legtöbbre becsült: becsületes, eredeti és hiteles. Van lelke – ahogy a benne megformált nagyapa határozza meg a jó könyv alapkövetelményét. Az *Egy hegyi tanya krónikái*ban mindaz együtt van, ami Vincenzet élete során foglalkoztatta. A szülőföld történelmének alakulása, a különböző nemzetek, nyelvek, hagyományok, vallások és hiedelmek toleráns egymásmellettisége. A táj mint jellemek, szokások és hiedelmek forrása és táptalaja – mindez utólag, háborúk és szörnyű ellenségeskedések megszenvedett tapasztalatainak birtokában méltán válhatott számára a „paradicsom legfelsőbb körévé", de egyúttal olyan régióvá is, mely mint a múlt lelkiismerete és a jövő akarata, életre szóló útravaló és mindvégig gazdag szellemi és érzelmi ihletforrás.

Ma, amikor a sokfajú társadalomból a sokkultúrájú társadalomba való átmenet zűrzavaros korszakát éljük, vagy e folyamat véres háborúba torkolló akadályoztatottságának vagyunk tanúi, vajon mi az, ami Vincenz szellemi-alkotói attitűdjében vonzó lehet számunkra, s alapos át- és továbbgondolásra érdemes? Mindenekelőtt a regionalizmusok iránti eredendő fogékonyságát kell kiemelnünk e tekintetben. Hiszen Vincenz nemcsak negyven-ötven évre visszamenőleg, de e szégyenteljes század általa is el- és megszenvedett minden háborúja idején, szülőföldjén éppúgy, mint több évtizedes emigrációban a kultúrák sokféleségének nemcsak létjogosultságát, de értő, figyelmes tiszteletét művelte írásaiban éppúgy, mint legendás beszélgetéseiben. Neki életformája, gondolkodás- és alkotásformája volt mindvégig az, amit ma (bő két évtizeddel halála után) a távoli jövő zenéjeként emlegetünk, a kultúrák föderációját, mely nem egyetlen, egyetemesen érvényes modell szerint igyekszik létrejönni, hanem mint az egyes kultúrák közötti igazi kapcsolat: a párbeszédek sokaságának megteremtődése révén. *(Jelenkor, 1994)*

---

4 Bojtár Endre írja róla: „Főműve, *A magas polonián* négy vaskos kötete közül a két utolsó posztumusz. (Az első kötet – *Az őskor igazsága* – 1936-os, varsói megjelenése után következő hármat – *Viszály; Levelek az égből; Koszorú örökzöldből* – Londonban adták ki 1970 és 1979 között, majd 1980-tól Varsóban is.) A huculságnak ez a kézikönyve nehezen osztályozható műfajilag. Egyszerre regény, eposz, etnográfiai tanulmány, esszé, szókratészi dialógusfüzér, múlt századi anekdota, életkép, emlékirat, sőt, Czesław Milosz prózaversnek mondja. Vincenz leírja a huculok szokásait, nyelvét, dalait, mítoszait, a történelmüket a múlt század végétől, attól a pillanattól kezdve, mikor az erdők kiirtásával megkezdődött a modern kor, s megkezdődött a pusztulás. Mindez nemcsak az egyes életmozzanatok európai összefüggésszálaival van át- meg átszőve, hanem Vincenz európai műveltségű személyiségével is." (Bojtár Endre i. m. 171. o.)

TARJÁN TAMÁS

EGYET MONDOK, EGY SE LESZ BELŐLE

Az én áttűnései Borbély Szilárd jambusaiban

A könyvtervező vagy nyomdász nem hitt a szemének. A szép sárga borítólapon, Henri-Victor Regnault önarcképe mellett ugyan kitették a *Mint. minden. alkalom.* kötetcím három különös pontját, e szakaszoló, megtorpantó (sőt szinte kottafejként, zeneileg is funkcionáló) írásjeleket, ám a mindössze huszonhét és egynegyed évet élt francia festő szelleme a szerző nevére már nem tudott eléggé vigyázni. Borbély Szilárd neve *pontatlanul* és zárójeltelenül kopárlik a burkolón. Nyilván a belső címlap a hiteles, mert ennek tipográfiája áll összhangban a versgyűjtemény egészének és a tartalomjegyzéket helyettesítő *[Mutatók.]*-nak az írásképi inspirációival. Így helyes tehát (valószínűleg): Borbély Szilárd.] – *Mint. minden. alkalom.]*.

Az alapvető grammatikai újításokkal, illetve a jelek elmozdításával, új (részint nem nyelvi, nem irodalmi természetű) jelrendszerek kialakításával is kísérletező mai magyar irodalomban a zárójel és az idézőjel a két leginkább munkára fogott, megterhelt írásjel. Az utóbbi színeváltozásaival – Tandori Dezső madárként röpülő – " – rajzolataitól Temesi Ferenc *Híd* című regényének *egyetlen,* elejét-végét közrefogó idézőjel-párján át Esterházy Péter elhagyott macskakörmeiig – ezúttal nem foglalkozhatunk. Az előbbiről is legyen elég röviden annyi, hogy bár Petőcz András *Zárójelek* ciklusa, a megannyi *Zárójel-vers* a duplázott zárójel – ((és)) – kordonjai közé szorítja az ál-szonett tizennégy sorát, ennél sokkal gyakoribb az így-úgy redukált, felére fosztott: a *kinyitott* zárójel. Ennek képi, egyben már-már filozófiai jelentéstartalmait először bizonyára Tandori *Halottas urna két füle e. e. cummings magángyűjteményéből* című jelverse aknázta ki (ezt a címet is értelmes sajtóhiba, a zárójelre emlékeztető nagy C betű rontotta az 1973-as első kiadásban; az 1995-ös másodikban javították).

)

(

– így „hangzott", azaz így látszott és játszott az egy zárójel, melyből kettő lett, két fél zárójel. „Tengely", félbevágott origó, ameddig tartott valami, és amelytől kezdődik egy másik valami. Két fül, a halottas urna két füle. Eddig tartott – mondjuk – az élet nevű valami, és innen kezdődik – mondjuk – a nem-élet nevű valami. A szétfűrészelt O, a megfelezett semmi *sem-jel*ként tölti ki a halál helyét. Az urna bezár: bezárja a fizikai én végső maradékát. A két fül-zárójel kinyit, mert amit az urna bezár, annak semmi köze a lét, a létezés matérián inneni-túli, spirituális emlékeihez, nyomaihoz, hatásaihoz.

Borbély – pontosabban Borbély.] – nem Tandori-epigon, nem Tandori-követő, de érezhető, hogy egyetemi oktató filoszként és öntörvényű költőként is tökéletesen ismeri a madaras-lovas-Wittis poéta vívmányait. Oly jól ismeri, hogy benyomásunk szerint egyértelmű óhaja elhárítani, távol tartani magától a T. D. felől érkező hatásokat. Zárójelhasználata autonóm. A ponttal és szögletes zárójellel beszegett név, valamint a pontokkal tagolt és szögletes zárójelbe ütköző cím enyhén formalista jelzése annak, hogy itt végződik egy folyamat, cselekvéssor – közelítőleg az önépítésnek a jelenlegi stádiumig

fölfogható folyamata és a kötetépítés „fontoskodó", „keresgélő", „szöszölő" cselekvéssora. A „verscímek" – Borbély terminusa szerint: *a köztes sorok* – viszont csak elölről kapnak szögletes zárójelet, például: *[ahogy most, ; [ha véget ér; [mert minden más* stb. A köztes sorok kisbetűvel indulnak, hiszen köztesek; az első sorok nagybetűvel kezdődnek, lévén elsők. *[Az első sorok mutatója.]* és *[A köztes sorok mutatója.]* mindkét végén zárójeltől keretezett, amiként a könyv egyéb lényeges és nem lényeges közléseinek is tartozéka a pont és a teljes, páros zárójel – például a *[Nádas Péternek ajánlva.]* előrebocsátásnak és a copyrightnak.

Borbély gyakorlatának csak a leírása körülményes, maga a gyakorlat nem. Hasonló, csak másképp eltervelt tipográfiai önkülönítéssel van dolgunk, mint a (Nádas Pétertől oly elismerőleg fogadott) *Hosszú nap el* (1993) esetében. Ott Borbély nem a szokásos módon a sorkezdő, hanem a sorzáró betűk zászlórúdjáról (értsd: jobbról balra) lobogtatta a verset. A hosszabb-rövidebb sorok sorvégi ingázását már régesrég megszokta a gyakorlott versolvasó szem, ám a sor elejének amorfiája, szálkássága cikáztatja a figyelmet, s még nem mechanizált olvasási technikát igényel. A központozás *bonyolult* elhagyása (mindkét kötetben) ugyanezt a célt (is) szolgálja.

A *Hosszú nap el* és a *Mint. minden. alkalom.]* egyazon grammatikai és poétikai reformszándék más-más hajtása. A Horkay Hörcher Ferenc által *hosszú versnek* tekintett korábbit magam inkább *nagymonológ*nak fogom föl, nemhiába volt *Drámai jambusok* a műfaji megjelölése. A nem túl sűrűn alkalmazott, de eleinte itt-ott és a legvégén mégiscsak föltünedező *félre, fenn*(hangon), *el* instrukciók egyenest – épp hogy *kurzívan* – szuggerálják a színpadiasságot. Az a jambus a shakespeare-i jambus volt, a *blank verse.* A hol tíz, hol tizenegy szótagos sorok metruma töméntelen alliterációval töltekezett, ahogy azt a figura etymologicás ismétlő-variáló szerkezetek szükségképp parancsolták. A „Csak estje lenne, lenne már közel..." kezdetű szöveg sokszori óhajtó módja, jajongása, meditációja, feltételessége, hívó-kérő-kereső attitűdje a magánbeszédet a fohászba is átjátszatta, még folklorikus asszociációkat, ráolvasók fordulatait is becsempészve a textusba. Attól persze nem kellett tartanunk, hogy Shakespeare dramaturgiája *utólag* magáénak perli az ötös és ötödfeles jambusokat, hiszen a szcenírozás ontológiai, univerzális és természeti általánosságai ellenére föltűnően és érzékenyen mai psziché kereste önmagát. A műbe rétegzett műveltséganyag is jócskán Shakespeare utáni. A 9. sor például („Csak félelem Csak reszketés Csak görcsök...") a *Félelem és reszketés* Sören Kierkegaard-ját idézhette föl a félni és reszketni tudónak. Azt a filozófust, akinél kevesen tudták pontosabban, hányadán állnak – mégsem állt sehányadán. A nem-shakespeare-i vonások nem fedhették el, hogy ez a – sok egységében *éntelen* – monológ a kételyre, a bűnre, a végre való ezernyi utalással a hamleti „Lenni vagy nem lenni..." típusú monológokat folytatta. S ha igen, akkor még egyszer leírandó Tandori Dezső neve: a modernizált, a 20. század utolsó harmada számára adaptált Hamlet- és *Hamlet*-élmény az ő 1968-as *Töredék Hamletnek* kötetétől számítható, azóta hagyományozódik és váltogat maszkot irodalmunkban (szélsőségesen különböző eseteit lásd: Tábor Ádám: *Dánia,* 1982; Horváth Ferenc: *Képzelmész iramatai,* 1995 stb.).

Az *én* kitárta és el is rejtette magát a könyv díszletei között. Sokszor a (vala)*Ki,* (a)*Ki* lépett örökébe. *E testté* vált, holott csak a rámutatás *alanyát* ismertük („Hamletet"), s azt nem, aki rámutat. A versmérték, a vershullámzás beleringatott ebbe az *én*be, azonosította az olvasót a kétségtelenül konkrét, ám körvonalazatlan egóval – s ha épp egy instrukció-szó, egy *fenn*, egy *el* megtörte vagy megszínezte a verszenét, *közös* alakmásunk, a monológ mormolója is elillant. Időről időre vissza kellett őt édesgetni; mire a végső *el*-hez elértünk, volt is meg nem is. A költő (vagy az olvasó) alteregója úgy csúszkált saját koordinálatlan végpontjai közt, mint az oly sokszor ismételt *Csak, Ha, Mint* szavak (nem ritkán mondatkezdő pozícióból indulva) az előttük és az utánuk álló szavak (azaz két mon-

dat) között. Borbély illetlen – vagy rafinált – önkényességekre is ragadtatta magát ennek a kettősjátéknak, kettős-egyes énnek a kedvéért. Szótagokat reszekált, amputált, varrt át („A ké A ké A kékebbnél sötétebb..."), a nagybetű segítségével mondatlényeknek tüntetett föl nem-mondat lényeket („csak Jönnek egyre Jönnek csak az árnyak...") A jambus teleszórta a verset ilyen *csakJön* képződményekkel. Borbély meghajszolta a verslábat, a hetedik bőrt is lenyúzta a szegény jambusról. Úgy volt formahív, hogy ízekre szedte a formát, s mivel a személy, az *én* összetapadt a formával, a forma, a jambus által élt és halt, a mérték a hős mércéje is lett. Meghitt jambusunk asztráltestté szellemíthette volna az egót, ha a költő nem sietett volna „a haj, a szőr, a körmök fénye" által minduntalan visszaadni az elvont alak fizikai valóját, profán mindennapiságát. A duplikált-eltüntetett – zenével élesztett, szóval temetett – *én* természetszerűleg lecsupaszult; létbe vetett, pőre kreatúrává meztelenült. Az idevágó citátumot igen nehéz elkezdeni, mert bármelyiket válasszuk is a kínálkozók sorából, az interpunkció nélküli szövegben szinte nincs kezdet és nincs vég, az ismétlések és variációk egymásba mossák a közléseket, ilyképp: „Hogy voltam mégse egy / Hogy voltam én Ki nem beszélt magáról / Ki hallgatás Hogy hallgatásban élt / Hogy hallgatás volt benne önmagáról / Ki volt nem én Hogy nem kiálthatott / sosem Már nem beszél Ki nem lett szó / Ki hangtalan maradt Hogy szólna csak / Hogy egyszer Hogy már többé nincsen egy / Ki voltam én Hogy többé nem vagyok // vagy egy vagy újra fázni újra félni / vagy fázni újra test vagy meztelen / vagy meztelen vagy test vagy semmi vagy..."

A jambus gördülése és az artikuláció gurgulázása maga is nyomatékosította, beteljesítette, amit a költemény meteorológiai végletei, fiziológiai kettősségei, szín-, illat- és anyagtartománya magukban hordoztak. Igen nagy erőfeszítések árán létrejött az *én* létrenemjövése. E születés mikéntjére a szöveg külső képe is megadta a mintát: „Ha megszület Ha megszületett volna / Ha megszület / Ha megszülethetett voln / Ha köztük voln Ahogy most nincsen itt / Ha volna köztünk megszülethetetlen / Ahogy közöttünk itt csak teste volna..."

A *Hosszú nap el* nemcsak teljességében megírt, de kissé túlírt kiteregetése volt a *van és/vagy/egyszerre nincs* egzisztenciális és pszichológiai koncepciójának, s a hozzá tartozó, okosan eltervelt, szuverén grammatikai programnak. A szilárd műegész azonban egy pillanatra sem keltette a bevégzett pályaszakasz, szakaszegész képzetét. A bizonyítási procedúrának érezhetően folytatódnia kellett. A *Mint. minden. alkalom.]* a drámai jambusok felől az *ironikus*nak nevezhető *jambusok* felé mozdult, a shakespeare-i formatradíciót pedig azzal a jambikus vershagyománnyal váltotta föl, amelyet röviden és egyszerűen nyugatosnak szokás nevezni. Borbély úgy cserélt, hogy nem cserélt, s ezzel *én*-jének, *én*-jéről majdnem ugyanazokat a konklúziókat biztosította, mint a *Hosszú nap...*-ban.

Aki mindenáron *tandorizálni* akar, a *Hosszú nap el* kötetcím, kötetformálás tragikumában a *Töredék Hamletnek* kötetcímre és belső formára hasonlító tartalmakat fedezhet föl, amelyhez a *Mint. minden. alkalom.]* az *Egy talált tárgy megtisztítása*, az 1973-as Tandori-gyűjtemény párhuzamaként viszonylik. Borbélynál is megtörtént ugyanis a magasztosnak, a fenségesnek az átváltása a groteszkbe, a bizarrba: az „örök" leköltözött a „hétköznapiba".

A költözködés folyamán a lírai eszköztárból nem kallódott el semmi, sőt az új világában otthonosan berendezkedő Borbély Szilárd még gyarapította is költői készletét. Az alapsémát meghagyta: mint a monologizáló *Hosszú nap el*, ez az újabb kötet is kontinuus, szerves egységként mutatkozik meg. A kohézió újfent a fáradhatatlan jambus érdeme. A *használó* ezúttal lazít a gyeplőn, nem halálra hajszolja, csak piszkálja, gúnyolja, cibálja ezt a *kis szógát*. Tevékenységét találó képpel jellemzi *[a porcelánpersely* soraiban: „A porcelánperselybe gyűjtök ezt azt / előzetes döntés alapján gyűjtök / a számsorból az egyest és kettest / fém hordozókon nem csak úgy elvontan / egy egyest pottyantok bele két ket-

test / vagy megfordítva két egyest egy kettest / a jambusokat potyogtatom így be / a szavakba az egyest és a kettest / időviszonylatokkal szimulálom / a rövid egyet kettőt ér a hosszú / no persze ez csupán leegyszerűsít / a szavakból a számokat kizárja / a hangképzés amely csupa zörej / és nem zene nem angyalok zenéje / nem szféráké, amelyben tiszta formák / forognak át az egyikből a másba / szóval nem erről van szó messze nem..."

Az alászállás, a halállal szomszédoló, a semmivel kacérkodó felnőtt („hamleti") stádium elhagyása szembetűnő infantilizálódással jár. A perselybe gyűjtögetett „pénz", verspénz is e gyermeki stádium bizonysága lehet. A költő mintegy megirigyli a gyerekkort: „Egy kisgyerekben annyi még a tartás / ahogy mozog ahogy még nem mozog / egy kisfiúban annyi a komolyság / a játékok között ahogy motoz..." – áhítozik-mereng az *[egy kisgyerek.* Ahogy ez a vers fölnéz a fölötte levőre, az *[angyalok kik vannak* címűre, akként néz föl a kisgyermek is az angyalokra. Kevésbé éteri másutt az orrtúrás fragmentuma: *[újabban bal kéz.* Ez a figurális átvedlés akár a megjátszott primitívségig vezethet: az *[én annyi minden* ámulata „két luk"-nak mondja a szemet, s az egész jambikus (soronként csak nyolc szótagos) dalocska, mondhatni, babázik. A szexuális álmodozások is a kamasszá érő gyermek fantáziálásáról tanúskodnak: a *[crazy big titles* szerint a női mell „túltöltött luftballon"-ként szállhatna el.

A versek nyelvtana és a szavak írásmódja, helyesírása is nemegyszer a kora-elemista gondolkodáshoz idomul. Míg a *Hosszú nap el* „voln" típusú szóalakjai és egyéb, nem idézett megoldásai jellegzetesen a grammatikával, a nyelvi jelekkel gazdálkodó, tudatos felnőtt, a mesterköltő fogásaiként hatottak, addig itt szótagolásról, szó-tagolásról, látszólag önkényes egybe- és különírásokról van szó: gyermeki nyelvtanról. Mindezek a technikai készségek, trükkök az *én*-t visszaterelik az *én-előtti,* nem-felnőtt állapotba. Ha Borbély Szilárd két esztendeje azt firtatta, mi jön az *én* után, mi következik *énutánam,* most *voltelőttem* érdekli: az, akiből-amiből az *én* lett, vagy nem lett.

Összességében ez a kötetépítés, a csak a köztes sorokkal s nem címekkel tagolt – tehát alig tagolt – ciklikusság óhatatlanul Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* ciklusát juttatja eszünkbe, megfelelve úgy is a *Hosszú nap...* -ra, hogy abban inkább Kosztolányi vendéglét- és kételyverseinek hangulata dominált, közvetlen hatások nélkül. Szép Ernő énképe, versfakasztó infantilizmusa is előzménynek tetszhet. De sem a nagy nyugatos költő, sem a Nyugat körül keringő kispoéta nincs igazán jelen a költeményekben.

Borbély megint és még inkább dörzsölt, virtuózan ügyes kontrapunktos szerző. A porcelánperselytől a vers, a *vers utáni vers* és a vers-kép *nemleges* említéséig jut el: oda, ahová a gyermeki elme logikája már semmiképp sem követhetné. Az *[egy kisgyerek* magány-motívuma a *gyermekké tett* József Attila szeretetéhségének és fájdalmas egyedülvalóságának nem-gyermeki allúziói nélkül nem érthető. Az orrtúrás (és ugyanott a bal kézzel történő fenéktörlés) a *pszichoanalízis* felől szemlélve (Borbély leírja a szakszót) veszti a kisgyermeki, büntetendő illetlenség látszatát. A szexus zabolátlansága és labilitása egy sor nő-versben, illetve férfi-nő-versben hangot kap. Az ironikus (ön)kicsinyítés át-átcsap az ironikus (ön)felnövesztésbe. A *[ma úgy érzem* nevetséges öntömjénezése és nárcizmusa már nem az oktondi gyermek kivagyisága: „Ma úgy érzem morálisabb vagyok / a tartásom vagy nem is tudom hogyan / mint tegnap voltam vagy akár korább (...) érzékelem önmagam a térben / hogy esztétikailag zárt vagyok / mert ma és ez nem elhanyagolható / moralitásomból következem / az öntudatom ma kétségtelen / a következtetésekből magamra / következtetek tagadhatatlan / hogy az igazság nagyon hasonlít rám / és az sem kétséges hogy szép vagyok." Mit jelent ez, ha nem önmaga ellenkezőjét? (S hogy a luftballonra a *phallon* rímel...)

Az *én* a világra ébredő, a világot önmagával a centrumban érzékelő, megélő, felfedező kisgyermek kulcsszava – és egyben az önlétébe zárt s az idő teltével alighanem egyre

inkább belezáruló felnőtt kulcsszava is. Meg a *Mint. minden. alkalom.]* kulcsszava. Tizenöt (!) első sor kezdődik *Én*-nel, kilenc (!) *Az én*-nel. Az *én* és az *én mint ő* versenyfutásában az ego győz. Az *Az én*-es verskezdésekből sem hiányzik a variabilitás, az ismétlés, de az *Én*-es indításúaknál még szembeszökőbb. Az *Én annyi mindent* indítás négyszer fordul elő, ezen belül az *Én annyi mindent elfelejtek* (elfelejtem) háromszor. Az *Én nem tudok* négyszer nyitány, ebből kétszer mint *Én nem tudok szeretni nem szeretni* (s hozzájuk még egy *Én úgy szeretnék* kezdés).

A doromboló (∪ – ∪ –), bársonyos jambusok, a nyelvtani és tipográfiai játékosság, a gondolkodás fanyar poénjai sem rejthetik el a kiáltó én-problémát, a saját dolgokban való autentikusság hiányát, és az identitás-dilemmát. A sodróan egyanyagú, egydallamú kötet éppen az egy, az *én* hagyta űrről informál. Újszerű formában nyújt témavariációt a művészet, az irodalom egyik leggyakoribb mai tárgyára, az egyik lényegi létproblémára. Aki e lapokon dúdol, dörmög, az magában beszél, és fájdalmai föl-fölhasogatják a tompító, elkendőző jambikus hangfüggönyt. (Egyébként érdemes lenne külön tanulmányban vizsgálni, Borbély mikor és miért mond le a jambusról, mikor és miért rontja el szándékosan az emelkedő periódusokat, mikor és miért hurcol be antianyagot az anyagba.) A csipke sikolya, a hasadás jaja nem kísérik ezeket a sebző mozdulatokat. A költő alteregója, *én*-je a maga hiánya láttán a beletörődő-elfogadó-latolgató alapmagatartást méri magára. Dolgát azzal könnyíti (másfelől nehezíti), hogy egzisztenciális síkról poétikai, grammatikai síkra teszi át az *én*-problémát. Tisztán szakmai, költészettechnikai kérdésként kezeli a létkérdést. Ezen a szinten megoldhatóbb és elviselhetőbb annak tudatosítása és közlése, hogy – elviselhetetlen módon – nincs megoldás: nincs *én*-megoldás, mi több, nincs *én* se. Az *én* a legkézzelfoghatóbb fikció, a folyamatos hiátus, az üres zsák – ébreszt rá Borbély kötete. A költő akár a bökversekig hajlandó visszakozni, gyöngécske nyelvi ötletek és klapanciaszerű rigmusok fillérjeiért, „ponyván" is árulja a lelkét és baját. „Egy kellemes kis nyelvi űrre vágyok / melyet költőileg majd belakok / ott lesz nekem majd kozmikus magányok / és keringhetek majd a szavakon / majd új grammatikát is csinálok / és helyesírást is szabályozok / a kozmikusba költészetet mártok / és addig keverem az anyagot / hogy semmiből majd világot csinálok / s e szurrogátumból majd publikálok" – tudatja az *[egy kellemes kis.* Hiába a különféle áthallások, irodalmi előzmények és nyelvi mögöttesek: ez – és még jó pár – egyszerűen rossz megverselése a központi dilemmának.

A jambus monokróm textusába a változatokban földolgozott főtémák viszik a színeket: különféle árnyalatokban jelenítik meg az *én* feketéjét. A magában egy kisgyermeket sétáltató ego a nyelvként elképzelt város, vagy a városként elképzelt nyelv utcáit, tereit járja be: a köztes sorok zebráján kel át egyik versből a másikba. Az *én*, amúgyis szétesőben, szétfogalmazza magát az eléje táruló látványokba, a rá váró tennivalókba. Ezek egy része monumentális vagy teátrális, ezzel is vállalva a *Hosszú nap*... örökségét. Ilyenek maguk a „színház"-versek, például az *[a színházban nem,* vagy az *[a színházba'.* Szárnysuhogás nélküli költőiséggel lengik be a könyvet az „angyal"-versek: öt köztes sornak ez az első rebbenése. Külön négyzet illeti meg a „sakk"-verseket. Borbély taktikusan úgy választ ezekben az esetekben, hogy *ne is legyen esélye* az *én*-probléma megoldására. A színház a szerepben, az álarc mögött, a színész és a néző összjátékában mindig elveszejti az egyes embert, valóság és látszat – másképp formalizálva: *én* és $én_1$ – fölcserélődik. Az antropomorf módon elképzelt angyal minden, csak nem emberi lény. A sakk – ahogy Borbély is ezt a szót alkalmazza rá – *végtelen,* és a *figura* számára beláthatatlan. Mind a színház, mind a sakk, s ha meggondoljuk, az angyal is változatokkal ajándékoz meg, s mi sem kell jobban Borbélynak, mint a változat, a különféleség, az újramondhatóság: hiszen nincsen egy, és nincsen, mi mondható.

A kis dolgok versei például a „lift"-versek, a fogmosás és egyéb tisztálkodási műve-

letek (olykor filozofikussá erőltetett) versei, vagy a „tükör-versek". A tükör (a „tükröződő felületek") a fülszövegen is helyet kapott. Ott, ahol – szintén szögletes zárójelek közt – Borbély Szilárd elég rámenősen elveszi kritikusai kedvét a fejtegetésektől, mert önmaga pontos értőjeként rögzíti, mi is ez a könyv, és mi az ő szándéka: „...mindenféle tükröződő felületek, ahogy megsokszorozzák a dolgokat, a dolgok közt levő dolgokat, és így tovább. Meg még a nyelvtani viszonyok elcsúszásai, ahogy nem fedik le a dolgokat, elárulják a szerző hasonmását, aki ezeken a helyeken keresi a szerzőt. (...) A nyelvtan viszonyai másolják a szerzőt és a szerző hasonmását másolják és másolják és másolják, és ennyi ez a könyv, nem több". A nagy dolgok és a kis dolgok (mind: köztes dolgok) egy-egy téma kapcsán együttállva is mutatkoznak: *[a nők azok* című versnek az első négy sora elég, hogy a jambus és a rím működésére és a lift-motívumra is ráterelje a szót.

Az *én*-kereső *én*-vesztés keserűség nélküli, fogalmilag és nyelvileg is gondos regisztrálásában kitüntetett szerep jut a két nem verseinek. Az *[a fogmosás*ban a fogmosással az egyértelmű nemi szereptudat is elmosódik (ahogy másutt a szappan éppúgy elmossa az embert, mint a mosakodó ember a szappant): „A fogmosás sem pusztán kézügyesség / azt hinni ettől lesz majd jó napom / és bemehetek mindenféle boltba / és lányokkal is csókolózhatom / a fiúk sincsenek végleg kizárva / de ezt azért még nem próbálgatom..." Nem a férfiak és nem a nők sejlenek elő a dajkáló jambikus ködből, hanem – az *[a férfiak és a nők* meg *[a férfiak, és* szerint is – „A férfiak és nők közötti tér", „A férfiak, és nők között, mi van..." A férfi a nőt, a nő a férfit a *között*ben tükrözi, s mert egyik se ő, csupán kettejük köze, közöttje, a kettejük közti *nyúlás*, sem külön-külön, sem együtt nem válnak *én*-né.

Pusztán a jambus kitartó használata vonzóan konzervatív költővé avathatná Borbély Szilárdot – pusztán a mondattan kerékbetörése, a szóredukálás és a groteszk szóteremtés ugyanígy modernnek karakterizálhatná őt. Ebben az értelemben is megfelezi énjét, vagy ahogyan ő mondaná, énje hasonmását; a szerző hasonmását. Aki Puskin vagy Arany László verses regényeinek pompásan ódon, történetes, epizodikus menetére ismer, nem jár messze az igazságtól, már ami a kötet atmoszféráját és kiterjeszkedését illeti. (Kézenfekvő közbeszúrni, hogy Borbély 1992-es, két irányból közép felé olvasandó, a forgathatóság ötletével előálló műve egyfelől *Történet* volt, másfelől, feje tetejére állítva, *Vázlatkönyv*ként *A bábu arca* volt. Az élettelen – a bábu – életes, arccal bíró énje, történetben.) De az sem téved, aki mondjuk Parti Nagy Lajos öngerjesztő, szikrázó verbalizmusa, céltudatos grammatikája felől kívánja megérteni, értelmezni Borbély vállalkozását. S ha még a véletlenszerű egybeeséseknek is jelentőséget tulajdonítunk, akkor Nyilasy Balázs *Sentimental song*jait, mások énekelhetően könnyed és játékos verseit is társverseknek képzelhetjük például az *[a lábnyomát* mellett: „A lábnyomát a ritmusát a hóban / s lábnyomát hogy szembe jön velem / a lábnyomát a frissen esett hóban / a lábnyomát hogy vissza követem / a lábnyomát a ritmusát a léptét / a lábnyomát hogy szembe jött velem / a lábnyomát a cipőinek léptét / a lábnyomát hogy vissza keresem..." Ennek a versszerkezetnek a legjobb darabjai talán Ferencz Győzőnél lelhetők föl.

A versbe búvt ember, a versbe búvt én számára végül is a vers maga a legfontosabb verstárgy. Ha megíródik a vers, azzal tudja tárgyiasítani, *el-énesíteni én*-telen magamagát. A kötetben beszélő felnőtt-én létének legfényesebb bizonysága hasonmásának eltűnése, áttűnése. A valamit a valaminek a nem-mondása (a tabu) tüntetheti el. Ugyanígy tesz nemlétezővé valamit valaminek a folyamatos mondása: amikor a mondásban elvész a mondott. Borbély olyan valamit – valakit – mond folyamatosan, aki eleve nem volt, s mert egyfolytában tagadja létét, a kettős tagadással egy olyan (nagybetűs, potenciális) Ént állít, aki puszta eshetőségként már kívül esik a hatáskörén. Ennek az elvont Énnek a kétségtelen megléte nélkül nem lenne kétségtelen a kötetbeli *én*, a hasonmás-*én* hiánya. Ha ennek az énnek nem jutna a rejtett pátoszból, az *én*-re sem permetezhetne az irónia és a rezignáció.

A tagadás nyelvtani formái között a föltűnően nagy számú tagadószón kívül a föltételesség, a fokozatos megszorítás (a *ha*, a *csak* kormányozta szerkezet), a sok aposztrófffal elvett eredeti értelem, a magyar kontextust hirtelen negligáló angol szó, szókapcsolat stb. is szerepet játszik. Sok váratlan szépség kattoghat abban, ha az *intercity* szó ékeskedik a jambussal egy egyébként vicinális versszövegben. Borbély nyelvi leleményei, megoldásai nem kiegyensúlyozottak, néha rossz vonatra száll, ám ha jó dallamra kapaszkodik, a nyelvileg átélt *én*-helyzetről el tudja hitetni az egzisztenciális átéltséget is, és élményét mind tartalmilag, mind nyelvileg képes ilyenkor megosztani olvasójával.

Az *egyet mondok, egy se lesz belőle* tartása a *Hosszú nap el* és a *Mint. minden. alkalom.]* című kötetekre is érvényes. Az egy, amit mond: az egy hiánya. Ebből lesz szükségképp az egy se, és legalább ennyire az egy *se*. A mindig tovatűnő szubjektumról, az *én*-ről ez a *se* állít mindent. Minden úgy igaz, úgy tényszerű, ahogyan a *[ha véget ér a* című vers „a hosszu hosszu hosszu hosszu szótag" sorának hibátlan jambusában a *hosszu* szó ú-ja rövid, mert ha hosszú lenne, nem lenne hibátlan a jambus. *(JAK-füzetek – Balassi, 1995)*

Borbély Szilárd:

MINT. MINDEN. ALKALOM.

A kortárs *anyaggal* foglalkozó művészettörténészek – legalábbis a következetesebbek, őszintébbek – belátták már, hogy az interpretációnak nagyjából vége van. A művek vagy maguk interpretálják magukat, vagy egyáltalán nincs mit interpretálni rajtuk, vagy pedig minden interpretációjuk szükségszerűen parttalan és önkényes. A művészettörténész vagy kritikus egyetlen kibontakozási terepe a műleírás. A látvány jelentése helyett magát a látványt prezentálja, ami általában épp elég nehéz, továbbá épp elég hozzáértést és kreativitást kíván ahhoz, hogy az illető bebizonyíthassa szakmai rátermettségét.

Az irodalomkritikában a műleírás vagy műtudósítás némiképp megvetett műfajnak számít, és ez érthető is, mivel a nyelvből építkező művészetből a jelentés nem kapcsolható ki, sem mint folyamat (szemiózis), sem mint eredmény (pl. elvont tárgyiasságok szintje, vagy eszmei mondanivaló). Hogy most mégis ehhez folyamodom, az annak köszönhető, hogy Borbély Szilárd könyve sok tekintetben úgy készülhetett, mint egy kortárs képzőművészeti kiállítás. Hangsúlyozom: mint egy kiállítás, és nem mint egy egyedi mű. A szerző, a művész nem alkalmi ihletekben alkotja műveit, hanem kitalál egy algoritmust, műfogások bizonyos rendszerét vagy egy mitologikus világot, és nekilát legyártani azokat a műveket, melyek ebből a modellből vagy e modell segítségével generálhatók. Ezek a művek állnak össze azután kiállítássá vagy esetünkben verskötetté. Az egyes művek itt lényegesen kevésbé fontosak, mint az egész. Ahogyan például El Kazovszkij kiállításaiból is igen nehéz egyetlen képre visszaemlékezni, ugyanúgy alig-alig hagynak külön emlék-nyomot Borbély Szilárd versei.

Ha ugyan versek. Mert nem egészen egyértelmű, hogy mi is ez a kötet. Az egyedi (tehát nem válogatott vagy gyűjteményes) verskötetnek van néhány többé-kevésbé kötelező formai jegye. Így például minden verse új oldalon kezdődik, és a címe vagy kezdősora alapján egy tartalomjegyzékből visszakereshető. Borbély Szilárd száznegyven-valahány szövege folyamatosan fut a lapokon, bizonyos címnek látszó (külön és vastagon szedett) sorokkal elválasztva. Tartalomjegyzék helyett két betűrendes mutatót találunk a könyv végén, egyik a kezdősorokat, másik a „köztes sorokat" (amiket eddig verscímnek hittünk) listázza. Ciklusok, fejezetek nincsenek, tehát a könyv szerkezetéről semmiféle előzetes információt nem szerezhetünk. A pásztázás során feltűnik még, hogy központozás csak néhány versben szerepel (bár pont mindegyiknek van a végén, és első szavuk is nagybetűvel kezdő-

dik), ezzel szemben szemünkbe ötlik néhány szokatlan írásjel gyakori előfordulása: szögletes zárójel, per-vonal, aposztróf. Egyre erősebb a gyanúnk, hogy rejtvényt kell itt fejtenünk.

Az első vers első sorában ketyegni kezd egy metronóm, amely néhány kisebb kitérőtől eltekintve végigketyegi az egész szöveget: az ötös jambus. Ezzel megint nehéz bármit is kezdeni. Ha valami zűrös antik sorfajta volna, még hagyján: mondhatnánk rá, hogy formabravúr. De ötös jambust csinálni meglehetősen könnyű: a magyar költészetben alighanem ez a legsemlegesebb versforma, a verselés konnotációk nélküli nulla foka, amiben drámától tankölteményig bármi írható. A szerző azonban ravaszul úgy csinál, mintha nehézséget jelentene számára e forma megvalósítása, mintha csak nagy nehézségek árán tudná belegyömöszölni a mondandóját. Vagyis erőszakot tesz a nyelven, olyan irányokba hajlítja, amerre nem engednék az ízületei. Megkeveredik a szórend, nem érkeznek be a várt vonzatok, a tárgyatlan ige tárgyasan ragozódik és így tovább. Furcsa disszonanciát eredményez, hogy az agrammatikusság olyan versformát szolgál, amely ezt egyáltalán nem követeli meg. Borbély Szilárd tehát nehezít a versformán, például húsz-harminc verssort ugyanarra a rímre futtat ki. Mintha helyet cserélne ok és okozat, direkt azért csinálná, hogy igazolja az agrammatikusságot. Gyanús.

A fülszöveg-életrajz a születési helyen és éven kívül egyetlen adatot tartalmaz: B. Sz. a KLTE Régi Magyar Irodalmi Tanszékén tanít. Ez fontos kulcs a rejtvényfejtéshez. Az ilyen agrammatikusságok ugyanis igen gyakoriak a régi magyar költészetben, különösen a Balassi és Faludi működése közötti időszakában. Megfellebbezhetetlen követelmény volt a hármas-négyes rímelés, és lényegében ki volt zárva az asszonánc lehetősége. Olyan követelményeket állítottak tehát a nyelv elé, amelyekhez az nem volt elég hajlékony és rugalmas. A forma megtartása érdekében erőszakot kellett tenni a nyelven (bár Zrínyi gyakran ennek fordítottját is megtette). E kényszeres rímeléstől sarokba szorítva írhatta Rimay: „Érezhessük, hogy hatalmad nem kis."

Ennek a sutaságnak a bájára érezhetett rá Borbély Szilárd. És igyekszik kiterjeszteni, elmélyíteni a játékot, a mássalhangzó előtti határozott névelőt például gyakran így írja: a', ahogyan Kölcsey vagy Berzsenyi (saját ortográfiájával Ber'senyi). Ez eddig csak öncélú játék volna. Borbély Szilárd pedig, noha valóban öncélú játékot játszik, nagyobb léptékben, sokkal kreatívabban és intelligensebben teszi. Az aposztrófot például kreatív jelként használja, amely helyett olykor többféle betű is állhat, vagy esetleg semmi. Mint a számítógépen a fájlnevekben a *. A számítógép hatása látszik egyébként a [,], / jelek használatában is. A / alternatívát jelent, választhatóságot két szó vagy két vers-változat között. És itt már egészen közel járunk Borbély Szilárd igazi játékához, amit úgy hívnak, hogy ambiguitás.

A megfelelő magyar szó – többértelműség – nem fejezi ki pontosan a lényeget: Borbély Szilárd célja olyan nyelvi készítmények előállítása, amelyek egyidejűleg több – egymást árnyaló, egymásnak ellentmondó vagy egymástól merőben független – jelentést hordoznak. Azt kívánja demonstrálni, hogy a nyelvben milyen kevésen múlnak a dolgok. Megragad például egy olyan tényt, amit mindnyájan ismerünk: a „ki" igekötő azonos alakú a „ki" névmással, s ugyanez az alak az „aki" mutató névmást is helyettesítheti. Nekilát tehát és szerkeszt egy olyan kontextust, ahol ez az azonos alakúság érvényesülhet, és rafinált ambiguitást hozhat létre. Ebben persze támogatja az ál-régies, valójában önkényes ortográfia: az igekötőt külön lehet írni, a kapcsolódást aposztróffal jelezni (pontosabban a jelzést ily módon elkerülni, vö. a Mátyás király és az okos lány című mesével: hozz is ajándékot meg ne is), és hasonlók.

Előfordul, hogy az ambiguitás nem egyidejűségként, hanem egymásutániságként érzékelhető: árnyalatnyi változtatásokkal olvashatjuk újra ugyanazt a szöveget, és csodálkozhatunk, hogy mennyire megváltozott. Parafrázisokat ír saját magára, meg néha József Attilára. Gyakran vissza kell lapoznunk, mert azt hisszük, olvastuk már ezt a szöveget. És kiderül, hogy mégsem volt ugyanaz. Egyáltalán, Borbély Szilárd alaposan megdolgoztatja az olvasót. Én például igen elégedett voltam magammal, amikor rájöttem, hogy a következő sorban:

A hasonlatban a azt mondja a' nak

az utolsó szó nemcsak úgy olvasható, hogy „annak" meg „A-nak", hanem úgy is, hogy „ávesszőnek (nak)".

Ez szép, ez virtuóz. De most már elég jogos lenne, ha valaki megkérdezné, mégis miről szólnak a versek. Erre alig tudok válaszolni.

Szól néhány a nőkről, néhány a színházról, jó pár a versírásról, egy-kettő a vegetatív hétköznapokról (fogmosás és hasonlók), és igen sok egy „én" nevezetű ismeretlenről, aki a könyv végén éppolyan ismeretlen marad. Ha csak bujkálna, azt nem bánnám: a lírikus hivatalból bujkál. Borbély Szilárd azonban, néha attól tartok, nem lírikus, hanem marslakó, vagy humanoid robot. Rögzít bizonyos tényeket, melyek életünk alapkövei (mint pl. hogy a nők menstruálnak és olyankor másképp viselkednek), de e tények a vers-alanyt egyáltalán nem érintik, semmilyen hatással nincsenek rá. Ez a közöny annyira zavaró, hogy kénytelenek vagyunk valami érzelmet képzelni a helyébe, pl. tapintatosan leplezett gúnyt, visszafogott megvetést. Én ettől rosszul érzem magam, de lehet, hogy ez is direkt van.

Lám, elhagytam a műleírás biztos talaját, de csak azért, mert valójában már arról beszélek, miért választottam ezt a talajt. Talán az a baj, hogy a könyv nem gondol az olvasóra, semmivel sem segíti. Ha pedig ilyen teljesítményt vár el tőle, valamit nyújtani is kellene cserébe. Hogy az egész erőfeszítésből kijöjjön valami. Mert – ha van is benne – nekem nem jött ki. Nekem az kevés, hogy „lám, mi mindenre képes a nyelv". Mindnyájan tudjuk, hogy látványos trükköknél sokkal többre képes. A szerző bizonyára jól ismeri József Attila költészetét.

Ha Borbély Szilárd jégtáncos volna, én meg pontozóbíró, akkor igen magas technikai pontszámot adnék neki, a művészi teljesítményét meg lepontoznám. Vagy másképpen: Paganini műveit mindig szívesen meghallgatom a rádióban, de a lemezjátszóra nem teszem fel. Hiszen ott Mozartot is hallgathatok. (*Balassi-JAK füzetek, 1995)*

KAPPANYOS ANDRÁS

Ficsku Pál:

A VIDEODISZNÓK ESETE ÉS MÁS TÖRTÉNETEK

Bizonyára sokan találkoztak Budapesten, a Vörösmarty téren azzal az idős hölggyel, aki korát meghazudtoló lendülettel táncolt, mulattatva önmagát és talán közönségét is. Önmagát biztosan, ehhez elég volt egyetlen pillantást vetni átszellemült arckifejezésére, amely olyan boldogságot tükrözött, mint aki tánc közben nemcsak fizikailag vált el pillanatokra a földtől, hanem egész személyisége egy másik univerzumba ugrott át. Annyira kívül volt a valós téren és időn, hogy nem vett észre semmit azokból a reakciókból, amiket produkciója kiváltott; nem hajolt meg, ha egy-egy pénzdarab megcsörrenve kalapjába hullt, nem kapta fel a fejét, amikor tizenévesek állták körbe és hangos röhögéssel kíméletlen megjegyzéseket tettek, egyáltalán nem vett tudomást a körülötte folyó történésekről. Ott lebegett fehér ruhájában a díszkövezet „fölött", mozgását igyekezett a hordozható magnóból szóló keringődallam ritmusához igazítani. Aki legyőzte a helyzet lehetetlensége fölött érzett viszolygását, megállt, és nézte pár percig a táncost, különös játékot engedhetett meg magának: elképzelhetett egy történetet, elképzelhette az idős, táncoló hölgy történetét. Bármilyen következtetésre jutott is a szemlélődő, egy valami biztosnak tűnik: a történet alapja a vágy, egy másik, jobb világ után.

Ficsku Pál *A videodisznók esete és más történetek* című novelláskötetének szinte minden írását ugyanez a vágy vezérli. Hogy hová, illetve mire vágyakoznak a szereplők, nem nevezhető meg pontosan, többnyire csak annyi hangzik el, hogy a jóba, a jóra. A „jó" így, ebben a meghatározatlanságában bármit takarhat, és éppen e definiálatlanság révén hangsúlyozódik a vágy állandósága és általánossága. A „jó lenne", „akkor jó lesz" mindig így, feltételes módban, illetve jövő időben szerepel, utalva arra, hogy a kívánság mindannyiszor beteljesületlen marad. *A férfi, aki napi huszonötharmincezret szenvedett* című novella WC-t pucoló hőse végül gazdag ember lesz, látszólag tehát elér az áhított jóba, ám titokban visszavisszajár takarítani. A vágy tárgya nem írható

le egyetlen szóval, nem egyetlen cél felé tör. A szereplők konkrétan tetten érhető kívánsága a léthelyzetükből való menekülés egy más, nem létező életminőségbe. Ez azonban ebben a leegyszerűsített, kétpólusú jó-rossz gondolkodásban lehetetlen, a figurák szánalmassá vagy nevetségessé válnak. A vágy tere nem lehet a nosztalgikusan szemlélt múlt sem: a nagymama nagypapával való megismerkedését elmesélő anekdota a műfaji követelményeknek megfelelően humoros csattanóval zárul, amely ellehetetleníti az érzelmes múltba fordulást *(Puzzle, avagy rakd össze magad)*, a *Keress nekem remetét* című írás abszurd diktatúra-paródia részében pedig az elbeszélő felmondja a „Jó Állampolgár" tizenkét pontját.

„Vannak emberek, akiknek az életét soha semmi nem bolygatja meg, nem történik velük semmi... úgy élik az életüket, lassan, nyugodtan, mintha minden jó lenne." *(Sanyi bácsi, Lenin és a tökmag)* Ficsku hősei két jól körvonalazható, ám egymásról gyakran nem leválasztható személyiségtípust testesítenek meg. Az egyikbe az egzisztencia nélküli, lecsúszott, szerencsétlenné tett vagy vált, periférián élő elemek tartoznak *(Csak úgy bejárok nézni, szagolni, Egy kicsit élni, egy kicsit meghalni* stb). Az ő számukra az élet létezéssé, vegetálássá redukálódott, én- és öntudatuk csúcsán arra képesek csupán, hogy ezt felismerjék. Történeteket ismernek és mesélnek, mert velük már nem történik semmi, a világ számukra bezárult, nincsenek lehetőségeik, igaz, élni sem tudnának velük. Némelyikük Istent keresi, más istenné próbál válni *(Nagyanyám a parafenoma)*. Valamilyen biztos pontba próbálnak kapaszkodni a felfordult világban, valamilyen ténybe azon kevesek közül, ami egyáltalán még tény maradt. *A kocsonya* című novella hőse a világ minden momentumát mérhetővé, számokban kifejezhetővé kívánja tenni, másképp nem boldogul vele. Az élelmiszerbolt árainak megtanulása és változásainak figyelemmel kísérése okoz örömet neki, nem csoda hát, ha szerelme mellett akkor nyúlik el boldogan és elégedetten, mikor számba vette a nő arcán található szeplőket. Az életnek és az érzelmeknek ez a kiüresedése jellemzi Ficsku novelláinak másik szereplő-típusát is: a média, a TV által elcsökevényesedett gondolkodásúvá, homogénné tett társadalmat. Ezek a figurák egyneműségüket pozitív élményként élik meg, „egyformák vagyunk", hirdetik magukról az elbeszélések hősei, számukra az élet kimerül az evés-ivásban és a televízió bámulásában. A média észrevétlenül varázsolja át a világot „elektronikus falu"-vá, ahol mindenki ugyanazt kapja, tehát létrejön egy szép, egyenlőségen alapuló „új világ". Ebben a nagy egyenlősdiben egy pillanatra felmerül az individuum, a társadalmi rétegek közötti átjárhatatlanság problémája, de Kerkó Jani csak egy halvány következtetést tud levonni: „...egyes szektorokat még drótkerítés és kordon választ el egymástól és hát így nem mindig magunk alakítjuk a sorsunkat" *(Kerkó Jani nyaral)*. A TV minden öröm forrásává válik, pótszer lesz, ahol a lét akkor teljes, ha minél nagyobb mértékben sikerül fogyasztani ezt a szert. Az értékrend csúcsát a „Frideri-kuszsóba" való bekerülés jelenti, míg az udvaron Rambo- és Isaura-gyerekek szaladgálnak.

Ficsku szereplői bőbeszédűek, szakadatlanul mesélnek, gyakran ugyanazokat a történeteket. A tökéletes kiszolgáltatottságban és nem ritkán magányban élő hősök egyetlen módja, hogy legalább látszólag fenn tudják tartani a kapcsolatot a világgal: „...csak úgy beszélnek, hogy ne legyen ez a súlyos csend. Ott bévül" *(Egy kicsit élni, egy kicsit meghalni)*. A beszéd lehetőséget ad arra is, hogy régmúlt vagy meg sem történt eseményeket meg- vagy újraéljenek, hogy úgy érezhessék, most is történik velük valami. Az élet helyébe a történet lép, másképp fogalmazva: a világ helyébe a szöveg.

Ficsku gondolatfolyam-technikával felépülő szövegei élőbeszéd-szerűségükkel háttérbe szorítják a narrációt. A *Kerkó Jani nyaral* című novellában a szerző önironikus játékba kezd: Kerkó Jani, a novella hőse beleszól sorsának alakulásába, vagyis felfeszíti azt a keretet, amibe a mindenkori szerző mindenkori szereplőjét kényszeríti. A hős egyszerre úgy áll előttünk, mint írójától független, autonóm személy, egészen addig a pontig, amíg Ficsku rá nem döbbenti olvasóját, hogy ezt az autonómiát is csak a szerző adhatta hősének. Ez az elbeszélői nézőpontváltás mulatságos, jó játék, és felveti a „ki a szerző" problémáját, ha mégoly humoros formában is. A novelláktól amúgy sem áll távol a humor, többnek a hangvétele ironikus, sőt abszurd *(A férfi, aki napi huszonötharminezret szenvedett). A videodisznók esete Kerkó Jánossal* és a *Cégély Vendel és a nagy kan gyesznó* című elbeszélések ugyanazt az abszurd történetet mondják el más-más nézőpontból: az emberek helyett a disznók gondolkodnak a TV-ben látottakon, és próbálnak változtatni életükön. A Ficsku-féle abszurd azonban nem merül ki a lehetetlen helyzetek bemu-

tatásában, abszurd az a szerep is, amelyből megszülettek ezek az írások: „az utolsó népi író" szerepe. Ennek a szerepjátéknak a tudatában érthetővé válik az írások már-már szociografikus hangja, de legalábbis erősen érezhető rajtuk a dokumentumszerűség. A történetek, mint afféle elképzelt dokumentumok, képeket jelenítenek meg a XX. század végi ember eltorzult rítusaiból, és ezek a rítusok abszurditásuk *és* mindennapiságuk révén – akárcsak a táncoló idős hölgy – megdöbbentik és/vagy fanyar mosolyra késztetik az olvasót. *(Seneca, 1995)*

DÉCSI TAMÁS

Zilahy Péter:

LEPEL ALATT UGRÁSRA KÉSZ SZOBOR

Zilahy Péter nem akarja untatni olvasóját (elmorzsolni a kapott türelmet), ami dicséretre méltó tulajdonság. Az unalom természetesen nem esztétikai kategória, figyelmünk komoly irodalmi termékek olvasása közben is szétesheti – ezeknek a műveknek azonban gyakran éppen ez a „lankasztás" a céljuk. Ziłahy Péter nem komoly. Humora van. S talán ez a humor az, ami eltávolítja őt élménytől és alkotástól; ami minket, befogadókat a vers terébe von.

Zilahy könyvének „műfaja" első-könyv, és ez bizony nehéz műfaj, mégsem lehet várni a megírásával, mint más egyéb nehéz műfajok esetében. A kritikus ilyenkor hajlamos tanácsokat adni elemzés helyett, hibákat és hatásokat keresni, helyére tenni a szerzőt. Kérlelhetetlennek, vagy elragadtatottnak mutatni magát. A szerző pedig még hajlamos szívére venni a kritikát.

A kötet alcíme: *továbbírható versek jegyzéke*, ami egyrészt leltárszerűségre utal, az elvégzett munkák számbavételére (jegyzék) – és valóban 18-19 éves kori versek is helyet kaptak a kötetben (ennek oka persze a kiadó lassúsága is lehet – aszalni a félig éretteket) – majdnem szükségszerű hát az írások sokfélesége, színvonalbeli különbségeik. A kötet széttartó, de egyféle hangon szól; ugyanakkor jóval több, mint puszta ígéret. Másrészt – és ez a fontosabb – a versek továbbírhatósága is legalább két dolgot jelenthet. Lehet gesztus az olvasó felé – a befogadás, értelmezés maga is tovább (még inkább át-)írás – a szerző csak figyelmünket köti le, asszociációinkat, versíró énünket szabadon ereszti. Ad absurdum írhatunk is a könyvbe (nyomtatott oldalt ennél nagyobb megtiszteltetés nem érhet), mint a szakácskönyvek „saját receptek" rovatába. És utalhat a „továbbírható" szó az egyes darabok jellegére: kimetszett, az első szó előtt már elkezdődött, és az utolsóval be nem fejezhető, folytatódó versek. (A „jegyzék" szó is mutathat ebbe az irányba: a végtelen, folyamatos vers éppen le-, illetve megjegyzett részletei.)

A szerző tehát leleplezte előttünk költői technikáját, nem a „mit lehet még kihúzni belőle?", hanem a „mi tartozhat még ide?", nem szikárító, hanem dúsító eljárással van dolgunk, amely a matematikáéhoz hasonlatos: néhány axiómából (szóból, képből, szituációból) kell levezetni (leírni) mindazt, ami a rendszeren (versen) belül elmondható. (Kontroll nélkül alkalmazva persze mindkét eljárás eredménye a követhetetlenség, és – sajnos – e könyv olvasása közben is többször érezhetjük azt, hogy egy-egy sor kihúzása nem sokat változtatna az adott versen.) Az olvasó feladata mindkét írói módszer esetében ugyanaz: a „hiányzó láncszem" keresése a szavak között megfelel a „csomó" kibogozásának – ami megfejtésre vár: miért és hogyan tartoznak össze a vers tényei. Sejtésem szerint az első technika kínálta megoldás: a vers, a nyelv, a téma szerzőtől független szerkezete, a második technikáé: a versben beszélő én, a lírai szubjektum. Ez a karakteres hang esetünkben az egész köteten át végig hallatszik, ez fogja össze a költeményeket.

Mi jellemző tehát a rímekben beszélő ismeretlenre? Először is a humor – ez nem azt jelenti, hogy nincsenek számára komoly dolgok, hanem hogy ezekről is csak komolytalanul lehet szólni; írásban rögzítve fontosságuk, tragikumuk érvényét veszti, megszűnik, átfordul. Intimitásukat a „komolytalanság leple" takarja, őrzi. Ez az alapállás közelíti Zilahyt Parti Nagy Lajos sok szempontból teljesen más költészetéhez. Azután sodró is ez a beszéd, az írásokat egy lélegzettel olvastatja végig, sok minden csak később „esik le", olyan érzésünk tá-

mad, hogy valamiről lemaradtunk – dolgozik a vers, rávesz az újraolvasásra.

A versben beszélő gyakorta kikacsint ránk, közös, emblematikus valóságtapasztalatainkat (fel)idézve: igen, tényleg ilyenek *a* filoszok, ilyen *a* börtön (ahol még sohasem jártunk) – ismerjük, tudjuk, miről van szó. Hasonlóan jár el az előbeszédből vett, tipikus (legtöbbször kurziválť) idézetekkel, hangzóbeszéd-imitációkkal: kihasználja hangulat és szituációteremtő képességüket (közünk lesz a vershez), ugyanakkor megválaszolja a folyton felmerülő kérdést: „lehet-e beszélni?", „lehet-e verset írni?". Beszélnek, tehát lehet, még ha a szavak másra vonatkoznak is, mint amit jelentenek. Verset írni pedig akkor lehet, ha létezhet még vers, s hogy létezhet, mi sem bizonyítja jobban, mint különbözése a mindennapi beszédtől, attól, ami kurziválť. Illetőleg a vers erejét, „szívóhatását", az előbeszéd preparálása és élveboncolása, verssé tétele példázza. A vers (ható)erejét az adja, hogy kapcsolatban áll a „külső" élettel. Zilahy humorának talán legfontosabb összetevői ezek a „valóság"-zárványok, mint a festménybe komponált tükörcserép: derülünk azon, mi, nézők, mennyire nem illünk oda. Illetve ide. Zilahy gyakran idéz – ez irodalmi probléma, eredetiség, „lehet-e" stb. De nem az irodalmi kánonból veszi idézeteit, hanem a társalgásból, a giccsből (ez utóbbiról sok rosszat el lehet mondani, csak azt nem, hogy nem tölt be nélkülözhetetlen szerepet az életünkben [múltunkban], hogy *kritikus* helyzetben nem jelent haladékot, kibúvót, és hogy ha évtizedekig porosodott a padláson, nem lesz szívet gyönyörködtető), illetve a már közkinccsé és köznevetséggé vált irodalomból, ami szintén a valóságtapasztalat eleme. Idézéstechnikája az utca idézéstechnikáját idézi. Erre a hangra jellemző még egyfajta szürrealisztikus képszerűség is. Képek által közölni valamit – a szavaknak valami új dimenziót nyerni, helyet csinálni. Egy kép sűrűsége – és Zilahy képei sűrűek – azt jelenti, hogy minél kevesebb szóval minél pontosabb kép jelenítődik meg; akárha egy képet néhány ponttá radíroznánk, mint például bizonyos iskolára előkészítő könyvekben, ha helyesen kötjük össze a pontokat, kész a rajz, lehet satírozni. Csakhogy, ha ezek a pontok nincsenek megszámozva, több, jelentéssel bíró ábra is válhat belőlük, a szavakká alakított kép több jelentéssel bír, képekké esik szét. Ez a többértelműség hasonlatos a szóviccek (Zilahynál gyakran előfordulnak) többértelműségéhez. Azaz a várt és a kapott szó (kép) közti különbség és hasonlóság mintha transzcendentális tartalmakat villantana föl; hiszünk a nyelvnek, a szemünknek, a hangalaki, vizuális hasonlóság nem lehet véletlen, a világ szerkezetéről árulkodik, és ami erre ráébreszt: a különbözőség hordozta döbbenet.

Bár a kötet verseinek ciklusokba rendezése a szerző sugallata szerint inkább kronológiai alapú, mégis megfigyelhető egyfajta tematizáltság, ami talán csak egy fiatalember gondolkodásának változásait, tapasztalatainak elburjánzását tükrözi, de azért jól körülírható. Az első ciklus a szerelemről, annak sérülékenységéről, testiségéről és tapasztalaton túliságáról; a második Istenről és a metafizikáról, az egyik lehetséges kapcsolatról két ember között (ugyanarra a képre és hasonlatosságra teremtettek) szól; a harmadik a halálhoz való viszonyunkról; a negyedik ismét a szerelemről, de áthangszerelve, dühösen, áhítattal és kajánul; az utolsó mindenről, ami a kritikusnak korábban nem jutott eszébe. A fenti témák persze gyakran fedésbe kerülnek, át- meg átjárják egymást, egységes világképről nem beszélhetünk, hacsak éppen ennek az egységnek a hiánya nem egy világkép maga is.

Úgy tetszik, Zilahy Péter kötetkompozíciós szándéka annyi, hogy könyvének olvasása élvezet legyen, hogy verseskönyvét olvasni lehessen. (*Pesti Szalon, 1994*)

PEER KRISZTIÁN

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Bertók László hatvan éves

BERTÓK LÁSZLÓ: El lehet menekülni is *(Jegyzetek, közelítések)* 1027
PÁLINKÁS GYÖRGY verse 1030
PARTI NAGY LAJOS versei 1031
PÁKOLITZ ISTVÁN: Két szonett 1032
TAMÁS FERENC verse 1033
MAKAY IDA versei 1034
DARVASI LÁSZLÓ: A hiányos mondat 1035
CSŰRÖS MIKLÓS: „csak egy sugár hidalja át" *(Bertók László és a* Három az ötödiken) 1037

*

TAKÁCS ZSUZSA versei 1047
LÓRÁNT ZSUZSA: Bevezető jegyzetek a *Sainte-Beuve és Balzac*-hoz 1049
MARCEL PROUST: Sainte-Beuve és Balzac 1051
MARNO JÁNOS verse 1069
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear *(Kelemen Károly újabb festményeiről)* 1072
NÉMETI RUDOLF versei 1079
SELMECZI GYÖRGY: Fel nem merül, hogy tudomására hozzuk a világnak, mit szeretnénk *(Martos Gábor beszélgetése)* 1080
KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 1088
NAGY ANDRÁS: Én és a vargabéles *(Lapok V. Ferdinánd király naplójából)* 1095
LACKFI JÁNOS versei 1109
THOMKA BEÁTA: Az idő megalkotása, a helyek működése 1110
LENGYEL ANDRÁS: A „jelenné gyülemlő múlt" *(Egy József Attila-teoréma kialakulása és funkciói)* 1115

*

1995 DECEMBER

FÜZI LÁSZLÓ: Szerepversek – sorsversek *(Baka István: November angyalához)* 1120
AMBRUS JUDIT: CV *(Darvasi László: A Borgognoni-féle szomorúság)* 1125
MÉSZÁROS SÁNDOR: Valami ama szép tizenkilencedik századi komolyságból *(Szilágyi Márton: Kritikai berek)* 1128
PETER MICHALOVIČ: Orbán Jolán: Derrida írás-fordulata 1130
KIBÉDI VARGA ÁRON: Lászlóffy Aladár: Symphonia antiqua 1133
HAVASRÉTI JÓZSEF: Vargyas Lajos: Kerítésen kívül 1134

*

TOLNAI OTTÓ: In memoriam Mándy Iván 1138

Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány 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. – 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

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. – 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.

http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. 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 Soros Alapítvány, 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Mándy Iván

1918–1995

Október 6-án váratlanul elhunyt Mándy Iván író, a magyar elbeszélőirodalom kiemelkedő alakja, a Jelenkor régi és megbecsült munkatársa.

A magyar irodalomnak abba a nemzedékébe és csoportjába tartozott, amelynek tagjai – nyilván nem függetlenül saját személyes tapasztalatuktól, a sok esetben éveket, akár évtizedeket számláló kiszorítottságtól, mellőzöttségtől – a szó valódi értelmében tudták otthonuknak tekinteni azt a fajta, a periférián helyet foglaló lapot, amilyen a Jelenkor volt, illetve azt a sajátos értékeket őrző kultúrát, amely a mindenkori Pécset jellemezte. Mándy Iván ebben az értelemben soha nem felejtette el választott otthonát, folyóiratunknak mindvégig hűséges szerzője és támogatója maradt. *Hatalmasan* nagy író volt, akinél nemcsak az írásokból, a pályafutásból, de még a mű megírásának mikéntjéből sem hiányzott soha a legenda, a meseszerű, a hétköznapi valóságon túl lévő. Aligha véletlen, hogy szinte nincs az elmúlt húsz-harminc évnek olyan írói visszaemlékezése, amely valamiképp ne örökítette volna meg az ő alakját. A legenda része lett a mással nem összevethető mű is: fájdalommal búcsúzunk Mándy Ivántól, ám azzal a vigasszal, hogy az életmű itt maradt, velünk maradt.

BERTÓK LÁSZLÓ

El lehet menekülni is

Jegyzetek, közelítések

Hordják a szürke köveket, rakják egymásra, mintha piramist építenének. Nincs semmi céljuk vele, nem is igen tudják, hogy mit csinálnak, csak elfoglalják magukat valamivel. „Az égig fog érni" – mondja a nagyobbik. „Otthon felejtettem a szárnyaimat" – válaszol a másik. Sört bontanak. „Te, ide figyelj, te, szerinted van Isten?" Csönd. „Engem ne keverj bele, jó!?" – koppantja le a poharat a kisebbik. „Te, szerintem abban van – folytatja az első –, hogy a következő követ is oda tesszük, oda kell tenni. Hogy amíg nincs ott, addig hiányzik. S ha ezzel elkészülünk, kezdhetjük a másikat. Az is hiányzik. A következő mindig hiányzik. A baj ott van, hogy nem találjuk a követ. Keresgéljük, de nem találjuk. Érted? De ha megvan, akkor jó. Neked az a bajod, hogy nem érzed a hiányt. Hogy..." – „Hagyj békén, jó?!"

*

Üres bádogvödör az agya. Ha töltene bele valamit, ha például ráhúzna a borosüvegre, talán megint azzá lenne, ami. Ivott már hideg tejet, citromos vizet, csapi vizet, ez utóbbiba csipetnyi sót is tett, mert eszébe jutott, hogy izzadáskor, az izzadással sót veszít a szervezet, s azt pótolni kell. Nagyon meleg van. S talán azért olyan telhetetlenül szomjas, mert úgye a só is oda, s a csapi vízben nincs só. Rettenetes volt, lenyelte. Akkor meg azért kellett innia. A borban bizonyára van só is meg sav is, meg sok minden, az talán megmarad benne. Kiszínesíti, működésbe hozza. Könnyű nyári bor, rizlingszilváni... Most olvasta valahol, hogy az egyik magyar színésznő mindennap megiszik a férjével egy üveg pezsgőt az unokái egészségére. Akkor kezdték, amikor a nagyobbik megszületett, s amikor a kisebbik is, akkor már dupla örömük és okuk volt. A pezsgősüveg-dugókat színes festékkel befesti, zsinegre (drótra?) fűzi, s abból van a teraszon a

függöny. Óriási! Tehát nem nagyobb tételekben venni a bort, hanem üvegben. Üveget is olyant, amiben parafadugó van. Legbiztosabb a pezsgő... Ha a teraszon függöny lesz... Édes Isten!... Azelőtt mit ihattak?...

*

Ha egyszer valakibe, valamibe belebújt az élet (Isten? ördög?), az meg akar valósulni. Végig akar futni a sínen, a dróton, a világmindenségen. Süti a nap, viszi a szél, áztatja az eső, megkapaszkodik, húz mindent magába. A lebontott épület helyén, ahol csak téglatörmelék, vakolat, tégláról levert, levakart malter maradt, feltör a gaz, a következő évben már ott van a kétméteres, ujjnyi vastag szárú vadkender. A szomszéd ház vakolatlan téglafalában is megkapaszkodik. Honnan jött? Ki küldte, hogy csináljon itt talajt, előbb-utóbb termőtalajt, amiben majd a pázsit, a virág is megél? Mert azért jött. Széllel. Esővel. Angyalszárnyon. Csak le kell kaszálni, ki kell majd tépni tövestül, s egyszer rendes füvek nőnek a helyén. Száz év?, ötszáz év?, s mint az angol pázsit. Türelem! Szorgalom! De mi hajtja a szerencsétlen öregasszonyt, mi esett bele, hogy verseket kezdett írni? Csapnivalóan rossz verseket. S hiába mondod a szemébe, írod meg neki, hogy ne erőltesse, sohasem fogják közölni, s amúgy sem érdemes. Ugyanaz a szél?, eső?, angyalszárny?

*

Az ehetetlen, emészthetetlen, undok ügyek egyike volt (van?), amikor valaki (nem akárki) elkezdett dicsérni valakit, egyfolytában mondta róla a jót, s hiába mondtak ellent, az ellentmondást is azonnal a saját szájíze szerint forgatta ki, magyarázta, fojtotta el. Dicsérte valakinek a valamijét, mert realista, mert modern, mert hagyományos, mert formabontó, mert eddig agyonhallgatták, mert disszidált, mert itthon maradt, mert az is dicsérni szokta őt, mert hallatlan, mert... Mintha azért lett volna, lenne például jó (legjobb) író valaki, mert ugyanabból a megyéből, városból, pártból származik, ugyanabba az iskolába, templomba, legelőre járt, ahová a beszélő, mert együtt ittak, nőztek, vagyonosodtak, járták be a nagyvilágot, s egyébként is... Mit képzelek én, hogy... Ez nem ürülék, hanem folyékony arany, csak jellemző módon, rosszul közelítem meg. Ha például nem a széllel szemben, hanem a szél irányában, akkor szaga sincs.

*

A leginkább érzékenyek, a szemfülesek, a nagyszájúak, a magabiztosak, a telhetetlenek, a kiéhezettek, az „elhivatottak" mennek a legelején. Gyorsan, fesztelenül, önkéntelenül, mintha nyomná, szorítaná, terelné maga előtt őket a többi. Talán csak azért, mert addig is a szélén (elején?) voltak, s éppen ott támadt a rés, s ahogy a víz a repedésen, azonnal, és azok a cseppek jutnak át, amelyek ott vannak, a legközelebb vannak. Egyik részük elszivárog a falban, a földben, elpusztul a szűkületben, másik részük rögtön elkezdi hangoztatni, hogy ő ütötte a rést, s hogy azelőtt így volt meg úgy volt, s hogy ő mennyit meg mit, s

hogy most aztán... Azonnal fölveszik a környezet színét, elfoglalják a fontosabb és jobb helyeket, berendezkednek, gyarapodnak. Mire a többi odaér, észbe kap, már csak azok a helyek vannak, amelyek addig is, amelyek az egésszel együtt, örökké mozognak, ahol a dolgok kilencvenöt százaléka megtörténik, ahol maguk a dolgok vannak.

*

Miért örülsz, ha olcsón, ha áron alul sikerül megszerezned? A különbözet valahol hiányozni fog. Valahová föl lesz jegyezve. Az öröm, hogy könnyen kaptad meg, hogy lám, amit erre szántál, annak egy részét elteheted a következőre, vagy valami másra, az öröm könnyen pazarlóvá, féktelenné, könnyelművé, meggondolatlanná tesz. Kevesebbet adtál érte, kevesebbre becsülöd. Nagyobb kanállal merítesz, olyasmit is megengedsz magadnak, amit egyébként nem engednél meg. Légy észnél! Valami megzavarodott, de utána ugyanúgy folyik tovább. Talán ez, a könnyű és a nehéz, a közeli és a távoli, a jó és a rossz állandó és lehetőleg pontos megkülönböztetése, a mértékek higgadt figyelése és alkalmazása, talán ez segít át a pillanat szédületén, mámorán. Fékezi, de hihetőbbé teszi az örömöt. Nem engedi, hogy átadd magad a felelőtlen reménynek, de felkészít a kudarc elviselésére. Tedd félre a váratlant, készülj a várhatóra.

*

Az öregember történetei, meséi a régi dolgokról, emberekről, csattanósra hegyezett anekdotái, még akkor is, ha az öregember jelentős ember, ha bizonyos körben, szakmában, közösségben mértékadó szava van is, egy idő után, ha már ezerszer elmondja, elsüti őket, ha azt várja, hogy közönsége bólogasson, nevessen, hogy vele együtt élvezze az emlékeit, nos, az öregember egyszer csak unalmassá válik. Történetein kényszeredetten nevetnek, a háta mögött annál gyakrabban, s jobb kedvvel vagy sajnálkozóan. A fiatalon, a barátaival, a nemzedéke tagjaival elkövetett stiklik, nőzések, ivászatok, kis és nagy tettek abban a körben idézhetők meg igazán, ahol az elkövetők ott vannak. Amíg ők is, vagy közülük valaki ott van, amíg élnek a résztvevők. Nagyon érdekesnek kell lenniük a történeteknek, vagy nagyon jól kell előadni őket, hogy a következő generációbeliek, a fiatalok is élvezzék, érdemesnek tartsák a meghallgatásra. Mi több, az ismételt meghallgatásra. Minden nemzedéknek megvannak, meglesznek a saját történetei, örömei, kudarcai. Az igazi emlékek a génjeikben vannak. A példát maguk választják. Csak az érzékenyek, a már önmagukra is emlékezők értik meg az élettől búcsúzót, aki tudtán kívül is mindenekelőtt önmagának mondja, amit mond.

*

El lehet menekülni is. Érzed, hogy egyre szürkébb, laposabb, hogy örülsz már egy hirtelen ötletnek is, hogy mint a lángcsóva fölfelé. Be van építve valami kontroll, amelyik csenget, hogy azért ezt már ne, így már ne. Egy pohár ital? Egy

kupica pálinka? Konyak? Segítene, de valószínű, hogy nem a fáradtság, hanem csak a gátlás feloldásában. A totojázás legyőzésében. Amikor semmiképp se tovább. A fáradtságra ráöntött szesz csak a tompaságot fokozza, az amúgy is elveszített önbizalmat, szálat húzza még vékonyabbra, messzebbre, keveri össze. Lehet jajgatni, kenegetni a fájó testrészeket, derekat, gerincet, lehet hasra feküdni, várni, hogy elmúlik, hogy beáll valami egyensúly. Lopni az időt, gyorsabban öregedni, de folytatni, amit abbahagytál, azt nem lehet. Nagy a meleg, a zaj, nem aludtál az éjjel, lehet mentséget keresni, különféle utakon még távolabb kerülni tőle, behunyni a szemedet, hogy az árnyékot se lásd, csak azt nem lehet, hogy kapkolódva, ijedten, zavaros fejjel ott maradj.

PÁLINKÁS GYÖRGY

Második levél Bertók Lászlónak

(2121-ből)

És mondjuk majd hogy az olvadó teasütemény
például csak úgy közbejött
délután négy és öt között
mint mondjuk az az ujjnyi fény
akár az iménti tészta már nem kemény
éppen hogy lágyan érinti a küszöböt
és még valami cirpelés is mi örök
eset ha lélekvándorlásos a költemény
azonban ott gyufásdobozban volt
a bogár ezért a csökkent „égbolt"
képzelhetjük így is ha úgy adódik akkor a volt
még mondod is szinte hallom
rétét legalább nem lepte gyom
hacsaknem egy hajszál *(azon)* a pillanaton.

Utánzatok

Bertók Lászlónak a hatodikon

Tologatok egy vonatot,
te raktad le a sínjeit.
S ha épp a zizgő sín vagyok,
te futsz át rajtam, mint ez itt,

e kattogás, iram, hezit,
utánzatos tél, ablakok
homályos menetrendjeit
átnyálazzák a csillagok.

Nyolcszótagos viszonylatok
érdes, heges térképeit
tapogatom, mint a vakok
a kintornadob bütykeit,

s mire a vers megérkezik,
bőrrel hallom a dallamot.

*

A dallam síkos rácsai,
ahogy az ujjbegy körbejár,
mintha szúrós, karácsonyi
halacskákat pattintanál,

a mindig egyszer és talán,
a körkörös irányai,
a struktúrák mélyén a nyál
egymássá föl tud oldani,

de önmagát forogja ki,
mikorra nyelvig ér a száj,
a beszéd buborékjai
a szájpadon mind elszivár,

s ott van a vers az asztalán,
kívüle nincs mit mondani.

Te jössz most, nyájas olvasó

Te jössz most, nyájas olvasó,
mert én. Ugyan már. És nagyon.
Szófukar múzsám rád hagyom,
súlyos, mint a parajdi só.

Folytasd a saját. Hallgatom.
Csak félig mondd a bizgatót,
hogy visszanyeld, ha. Mert a szó
szép-bűnre vivő alkalom.

In medias res! Az a jó.
Mértékes-klasszikus-nyomon.
Társszerzői örökjogon
akár újra is írható.

Hic salta, amice! Hahó!
– Egyszerű, akár a pofon.

De egy szívességet tehet

Ő ír, te írsz, én nem írok,
engem a Párka szövöget.
Találós kérdés a szöveg,
midőn szárnyas csikóm nyihog.

Összvissza két rímem nyikog,
míg asszonánc, menet-jövet,
plusz nyolc szótagú sor-szövet.
Se frász, se bűbáj, se titok.

Hallom, míg Véseit szipok:
„Ilyen szonett-kötet-köpet
csak Belső-Somogyból jöhet".
– Platón kajánul fölvihog.

Megorrolásra semmi ok.
De egy szívességet tehet.

TAMÁS FERENC

Az árulást hát el

Hommage Bertók Lászlónak

Az árulást hát elkövette.
Most meg vizsgálgatja magát.
Hogy mi mi, és merre tovább.
Hogy mit okoz benne a tette.

Hümmentget, meg hogy szedte-vette!
Nézdegél, de semmit se lát.
Mit is keres? Hogy árulást?
Hogy ő? S e maszlagot bevette?

A fene aki ezt megette!
Hát hülye lenne? Hogy hibát?
Csomón kákát? Vagy mit? Nahát!
Bánul magára, megveszett-e.

Ez a rohadt meleg tehette.
Hogy mit… hogy ő… De mégse. Hát…

Bevésik jelük

Bertók Lászlónak

Vésőjükkel a percek, évek
arcunk-szívünkbe vésik a jelük,
ahogy az Írás vésetett a kőbe.
Mint archaikus szobrok arcai.
Isten olvas a néma kőredőkben.

Gyertyaláng

Csöndön verdeső lepkeszárny.
Oltárok áldozati fénye.
Az örök fényből pillanat.
A gyász hangtalan szertartása.
Pőre halottak ékessége.

Aztán a csönd

Egy végső korty az oxigénből,
aztán, ahogy kiégnek sorra
mind a teremtett égitestek;
az éj leomló falai.
Aztán a pernye havazása.
Aztán a csönd a csillagokban.

DARVASI LÁSZLÓ

A hiányos mondat

Leginkább persze a kétszáznegyvenhárom szonettről kellene szólni, most, amikor Bertók László váratlanul hatvanesztendős lett. Bocsánatot kérek, innen, az emberi táv feléről ez az eredmény igen váratlannak tetszik. Hogy megesik az ilyesmi. Hogy éppen hatvanévesnek lenni. Mondják, Isten számtalan elnagyolt és félbehagyott ötlete közül csak az egyik ötlet az ember. S hogy az ember megöregszik, például. Viszont az embernek is vannak ötletei. Hogy például nem öregszik meg. Hogy az öregség nem olyan, mint egy túl puha matrac, elnyűtt rongyok, rutin, kikövetelt évjáradék, gaz a szív körül. Nem gyengeség és nem elesettség, hanem több, mint ami volt eddig. Nagyon tudni azt, ami éppen tudható. Bizony, nem mindenki képes erre, Bertók László viszont igen. Szóval a szonett bizonyosan emberi ötlet, sem az ószövetségi próféták rettenetes Istenének, sem az evangélisták kifinomultabb machinátorának köze nincs hozzá. A szonettet az ember találta ki, ezt az áttetsző, légies üvegedényt, talán hogy azzal kérkedjék, kivételesen kényes helyre is képes a világhideget belelehelgetni. Van olyan irodalomértő állítás, mely szerint példamutatóbb, ha a költő nem váltogatja a maskaráit – miként teszik azt udvarhölgyek és szeszélyes nejek – hanem egyetlen, csak rá jellemző, mindenkor fölismerhető, összetéveszthetetlen nyelvi öltözékben mondja a magáét, helyesebbet úgysem tehet. S ha így tesz, hát éppen hogy az eredetiségnek szolgál. No de, vajon hány szonettet írtak már Magyarországon? Hanem ami jó, az jó. Szonettből sosem elég. Bertók László az utóbbi néhány zajos évben és évtizedben kétszáznegyvenhárom csöndes szonettet követett el, s hogy ez mire volt elég és mire nem, azt csak ő tudja igazán. Arra mindenesetre igen, hogy kiemelkedjék a honi líra maratoni mezőnyéből, és a nyugalmasabb élbolyba kerüljön, hogy mozdulatait, ritmusát, különös fordulásait és váltásait senki máséval összetéveszteni ne tudjuk, és egyáltalán, nem csak, úgymond, műértőleg élvezzük, szakmailag boncolgassuk a sorait, hanem szeretni is tudjuk őket. És talán ez a legfontosabb. Mert a jó könyv az emberrel van. Beleszól a napjaiba, a délelőttbe, a villamosútba, az elalvás előtti utolsó fertályórába, motoz és szöszöl odabenn, ahol a szív meg a salak adja a taktust. A jó könyv újra és újra elővételi magát, kérdezget, néha maga is mond ezt vagy azt, felesel, mit ne mondjak, visszapofáz, egyszóval az életünk része lesz, mint a havi bérlet vagy a karikagyűrű. A jó könyv után egy kicsit megváltozik a világ. Jobb sem, rosszabb sem lesz, éppen csak úgy érezzük, valami mást is megtudunk róla, amit eleddig nem tudtunk. Bertók László szonettkönyve ilyen. Pedig talán nem is költő az, aki egyszer legalább ne hajtaná homlokát a Szonett nevű örömlányka vállára. Bertók László is odahajtotta, aztán sokáig nem emelte föl. Nyilván jól esett neki. A szonett nő. Mégis szép, férfias könyv ez a *Három az ötödiken.* Nem bővelkedik színekben. Monoton, habár nem kopog. Komoly. Vissza-

fogott. Bölcs. Elszánt. Nagyon egyszerűen szólva ezeket a szonetteket a jótékony szkepszis és rezignáció jellemzi. Mondatai rövidek, és nem is teljesek mondattanilag, hol az alany, hol az állítmány, megint máskor valami időviszony vagy helyi reláció marad el, metszetik le a tizennégyszer nyolcas szótagtérből. Bertók fogja a közhelyeket, a toposzokat, a halálra használt bölcsességeket, lefújja róluk a port, az utcakoszt, aztán kimetsz, lenyes belőlük egy darabkát, és azok úgy, megmetszve, hiányosan kezdenek újra élni és zenélni. Bertók mondata a hiányos mondat. A hiányos mondat egyrészt nyelvkritikai gesztus, mivel azonban a legtökéletesebbnek kikiáltott költői formával, a szonettel társul, megtartva annak legfontosabb jegyeit, sorszámot, rímtechnikát és egyéb mesterségbeli jegyeket, a reláció roppant termékeny feszültséget hoz létre. Mert a mondat hiányán átcsorog minden, amit tudunk, tudni vélünk, illetve az is, amit nem tudunk. És persze, a mondat hiányán a hatvan év is átcsorog. Csak a könyv marad vissza, ez az eltökélt szonettkönyv, s közben a Semmivel néz farkasszemet.

CSŰRÖS MIKLÓS

„CSAK EGY SUGÁR HIDALJA ÁT"

Bertók László és a Három az ötödiken

Egy évtized – egy mű. Részletszámítások, dátumszerű méricskélések pontosíthatják az eredményt, menet közben megjelent kötetek tagolhatják a naptári és életrajzi időt, mindez nem változtat a tény szimbolikus igazságán, hogy a hatvanéves Bertók László költői életműve az ötvenéveséhez képest egyetlen, trilógiává fejlődött alkotással gyarapodott, a *Három az ötödiken* szonettgyűjteményével. Manapság ritka, emlékezetes tünemény: az alkotóereje teljében levő költőt hatalmas feladat? vállalkozás? látomás? nyűgözte le, egy képzeletbeli csodaszarvas nyomába szegődött, melynek hívása erősebbnek bizonyult a belső kételynél, féltésnél, kaján ujjmutogatásnál. Félig-meddig ösztönösen vágott neki az új útnak, de hamar tudatos meggyőződéssé és belső paranccsá vált benne, hogy csak előre mehet, nincs letérés vagy elágazás: „egy halálom egy életem / a jövő oldalán a szárny / ... / s távolodok magam után / mintha tudnám hogy mi legyen." *(A jövő oldalán a szárny)* Nemcsak a költőben, az olvasókban is gyorsan tudatosult, hogy lényegi változás, szemléletet érintő fordulat kezdődött 1986 októberében, a forradalom évfordulójára írott szonett keletkezésével. Szembeszökő volt a külső forma egyneműsödése; a nyolc szótagos sorok, a jambikus lejtés és az ütemhangsúly kombinációja, az összesen két rímet váltogató angolos szonettforma olyan összetéveszthetetlen leleménynek bizonyult, amelyet szinte születése pillanatában a „feltaláló" nevéhez kellett társítani. A „Bertók-szonettek" szaporodása és más verses műfajokat elnémító kizárólagossága azt az alapos sejtelmet keltette, hogy a mennyiség növekedése többletjelentést, illetőleg önálló üzenetet közvetít. A szakadatlan ritmus pulzáló hangot erősített föl, valami végső bizonyosság megtalálására vallott, túl minden kétségen, szorongáson. „Mikor már költő lenni nem, / csak veszi mint a levegőt, / ... / amikor meg kell hogy legyen" *(Mikor már költő lenni nem)*. A versek áradása titkos erő működését sejtette, amely egyszerre teremti és rombolja a formát. Kettős hatást keltenek a hagyományos mondattani szabályoktól való eltérések és azok a vakmerő csonkítások is, amelyek a szavak alak- és jelentéstani épségét nem kímélik, de az egész mű igazságát erősítik. A fegyelmezettnek, összeszedettnek ismert költő portréján az eltökéltség, a szilajság vonásai tűnnek föl, a konok lüktetés mágikus bizonyosságot kölcsönöz értelmező, világmagyarázó törekvésének.

A hármaskönyv genezise előtti utolsó Bertók-kötet, *A kettészakadt villamos* (1987) versvilágának egyik föltűnő rétege arra vallott, hogy a pálya drámai szakaszhoz érkezett, a harmonikus létezés forrásai apadni látszottak, elszaporodtak a lírai Én önbizalmát aláásó tényezők. A megrázó őszinteség fölerősítette a kételyt, sőt a reményvesztés hangjait: „Nem tudom, mi történt, de a lemez lejátszhatatlan." *(A távirányított babák)* A hazugság vagy a hallgatás alternatívája mered a *Platón benéz az ablakon* költője elé; „nemet int a világosságra" *(Folyamat)*, a „félig kész mű" rémképével küszködik s a bűntudattal, hogy „Kiadod, elárulod, mielőtt / megvalósul, tehát / sohase készül el." *(Utolsó simítások)* A középkori vezeklés légköréhez hasonlót érzékeltet Bertók a test vergődését ecsetelve, „mikor már nem hiszi, hogy térdelve fölér a lélekig" *(Fölér a lélekig)*. Hibákat, bűnöket fedez föl magában, küzd a vonzásuk ellen, olyan mélyre ás a maga psychoanalysis christianájában, hogy a lehetséges vétkek súlya nem nyomja kevésbé, mintha elkövette volna

őket. A „bűnbeesés" elszakadást jelent a szimbolikus értelmű fiatalságtól; akkor a test egy volt a mindenséggel, „ugyanaz volt a programom, / mint az övé, csak hitelesebb". Azóta, mint egy vevőkészüléknek, már fognia kell az adást, s az egység elveszítésének büntetése a szenvedés: „ha most meghallgatom a híreket, / ahány állomás, annyi fájdalom." *(Egyetlen alkalom)* A mítosz egységéből való kiválás és a morális krízis az emberi viszonylatok minden változatára kiterjed: a párkapcsolat kísérteties mementójaként csontok és feszület látomása utal a hiányzóra, arra, „ami elveszett" *(Eleven feszület)*, egyén és közösség között sem teszik jóvá kényszeredett és számító, elkésett gesztusok az egykori sérelmeket *(Akik majd hirtelen kinyílnak)*. Táborhoz csatlakozni: a helyzet kényszere és a lelkiismeretfurdalás örök forrása, és ez a kettősség, ahogy a *Trójai ló* frappáns dialektikája példázza, tovább bonyolódik attól, hogy nem elég alkalmazkodni, de alkalmazkodóként kiválni is gyanús. Megkérdőjeleződik a költészet erkölcsi létjoga s vele a folytathatósága: „Ha már se látomás, se indulat, / csak a monoton lüktetés, ami / viszi a verset, s beindítani / úgy lehet, ahogy a motorokat" – ez a versindítás lehetne kifelé támadó, kritikai indítékú is, mint Domokos Mátyás sokat idézett versírógép-metaforája volt, de a vers gépies működtetésének hasonlatát Bertók önkínzóan maga ellen fordítja, s az elhallgatás küszöbére kerül: „ha nincs erőd, hogy szépen abbahagyd, / mért akarod elölről kezdeni?" *(Mért akarod elölről kezdeni?)* Nem önellentmondás, nem is ritka a líratörténetben, hogy az alkotó válságtudata nagyszerű versekben manifesztálódik. *A kettészakadt villamos* költőjének hangja, úgy tetszik, fájdalmas szépséggel zeng ott, ahol a mindenségből való kiszakadás léttényét önmagának mint erkölcsi és társas lénynek kétségbeeséseként tudatosítja, de épp ezért szükségszerű, hogy a mérleget a kötetzáró *A pillanatnyi helyzet*ben a tragikus irónia jegyében vonja meg, és egy ideig semerre se induljon tovább a „plafonalji végtelennek" becsmérelt „csúcsról", ahová sziszifuszi küzdelmében fölvergődött.

Huzamos hallgatás után 1986 októberében a *Csúszkál benne a hasadás* készült el elsőként abban a formában, amely 1994-ig 243-szor *(Három az ötödiken)* született újjá. Az első szonettkötet, a *Kő a tollpihén* (1990) 81 darabja (három a negyediken) 1989 márciusig készült el; a *Ha van a világon tető* (1992) 66 szonettje 1989 szeptember és 1992 április között keletkezett. Az 1992 és 1994 között írottak *Ez a semmi, két semmi közt* (belső) kötetcímen már a szonett-hármaskönyv utolsó óriástagjaként jelentek meg együtt, ez a négy ciklusba elosztott 96 vers alkotja a leghosszabb fejezetet. Az alkotás külső-belső akadályait oly érzékenyen és aprólékosan ismerő költő monumentális összefoglaló, fellengzősség nélkül nagy kezdőbetűvel írható Műre vállalkozott. A „szándék" nyilván fokozatosan érlelődött benne, s egy idő után az elkészült részek már maguk is befolyásolták a folytatás mikéntjét. Bertók írói bátorságára talán ahhoz volt leginkább szükség, hogy ráhagyatkozzék az „anyag" mozgástörvényeire, nem tudatos erőket is működni engedjen „komponálás" közben (hogy az improvizáció zenei analógiájára utaljunk). Ez az önátadó alázat fölértékeli a szemében a mindenkori pillanatot. Korábban attól tartott, hogy csak olyan pontig jutott el, ahonnan, úgymond, „beláthatod, hogy a legfőbb / emberi kategóriák csak arra / valók, hogy hozzávetőlegesen és / utólag meghatározhasd velük a / pillanatnyi helyzetet" *(A pillanatnyi helyzet)*. Az utólagos meghatározás félszegségétől szabadítja meg *A két pont között a jelen*t kinagyító időszemlélet, az ember és világa teljességének föltárulása „az éppen olyan amilyen" pillanatszerűségében: „Mondjuk hogy a közérzetem / tehát a világon a lyuk /ahová a vér összefut / s befeszül a történelem".

A közérzet és öntudat tükrét tartja a világ elé Bertók 243 szonettje. Az öntudat lehet sebzett, a közérzet nyomott, a tükrözött kép vigasztalan: a válság leküzdéséről nem a világgal való megbékélés értelmében lehet szó, és nem is a moralista önmagával szemben támasztott magas igényeinek lejjebb szállítását jelenti. Egyedül a *költő* talál (lehet, hogy nem végleges, de éppen most elfogadható, elegendő) bizonyosságot, megerősítést, hitet

a megszólaláshoz, a folytatáshoz. Az új ars poetica az egész kötet utolsó ciklusának a kihangzást meghatározó címadó versében, *A között helyett a közel*ben fogalmazódik meg további árnyalást nem igénylő pontossággal:

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.

Az a „delej", amelynek kisugárzásában a költői ösztön új erőre kap, elválaszthatatlan a versképződés jelentés előtti hangzati elemétől, a belső hallásban fölsejlő ritmus- és dallamfoszlánytól; Aranytól Weöresig sok fontos megfigyelést rögzítettek erről a vers születését a maguk gyakorlatában megfigyelő költők. Bertók is a zenéből indul ki, olyan hullámokkal sodortatja a szavakat, amelyek előre meghatározzák a sorok, strófák és versek hosszát. „Körbeégett a papiros / gyerünk te vers a tűzön át / uccu neki! nyolc szótagos / kétütemű toronyiránt / mozogj szonett" *(Mintha gyorsan eloltanánk).* Több elemző leírta, milyen telitalálat a szonett sorhosszúságának nyolc szótagra való redukálása és a bimetrikusság: „igazi formai újdonsága: a három négysoros és egy kétsoros strófaszerkezeten belül a tagoló-ütemező és az időmértékes ritmus fokozott egymásra játszatása, ami nemcsak a Bertók által létrehozott szonettforma melodikájával, de enigmatikusan tömörítő-szentenciázó versbeszédmódjának személyes-személytelensége révén is a népköltészet erőterébe kerül, (...) s egyfajta új magyar szonettet hoz létre." (Domokos Mátyás) Fölhasználja és megújítja Bertók a szonettek összefűzésében rejlő ciklusalkotó lehetőséget is. Petrarca *Daloskönyve* sok évszázadon át lelki önéletrajzra adott mintát. A *Három az ötödiken* vége nem olyan itinerarium mentis-t, lelki útleírást zár le, amely valahonnan valahová meghatározott állomásokon keresztül kalauzolja az olvasót. A szonettről szonettre megragadni próbált egyedi pillanatok tartalmilag nem föltétlenül tartoznak össze, de megragadásuk szándéka közös. „Egy hajszál a pillanaton. / S kilenc éve, hogy leveszem. / A mozdulatban a viszony, / az eredményben a sosem." *(Egy hajszál a pillanaton)* A soksok kézmozdulat eredője az összefüggés erőltetése, ráfogása nélkül is úgy marad meg, „mint valami után a nyom". Az új magyar epika egyik legátgondoltabb kompozíció-fölfogásához kerül közel Bertók, Mészöly Miklóséhoz, aki szerint „Bele kell nyugodnunk abba, hogy töredékek egymás mellé rakosgatásával, kombinatorikájával szervezzük meg a ma lehetséges panorámát. (...) Én mozgatom a kaleidoszkópot." A Mészölynek ajánlott *Hát várnak majd addig, uram* című vers III. részében az újra meg újra eldobott, elveszíthető kavics hasonlata jelzi kettejük poétikájának rokonságát.

A jambus és a tagoló vers, a népdal és a szonett, a kaleidoszkóp és a panoráma ellen-

téteinek érintkezésén túl az organikusságé és a hangsúlyozott számítottságé tűnik szembe a kötetben. A Bertók-szonett a születő vers képzetét kelti, gyakran bele is épül a megírás folyamata; ilyenkor a *vers*, a *szó*, a *sor*, a *rím* nem a mű leírásához szükséges fogalmi apparátus tartozékai, hanem a versbeli cselekvés alanyai, tárgyai („hova tart ez a két sor itt", „csak találd meg a rímeit / s az utolsó szóig kitarts" – *Ahogy botorkálsz magadig;* „szóra a szó, kékre a kék / még akármi lehet a vers" – *Ölel és szétfeszít a kép;* „fel-felszálló (rossz rím, de) pont" – *Tehát a bal szemem a jobb).* A szervesség érzetét erősíti, hogy a hasonlatok a sorokat ki- és belélegzéssel, a szavakat szívdobbanásokkal társítják, s a biológiai szóképeket a ritmizálás akusztikailag hitelesíti. Másrészt a kötetnek már a címe elárulja, mekkora szerepet szánt Bertók a számszimbolika érvényesítésének az arányok kialakításában. A három és az öt jelentőségét megnöveli, hogy a hatványra emelésen kívül egymás szorzóiként is számításba jönnek. „A szonett a címével együtt tizenöt sor, ötször három" – figyelmeztet a költő egy interjúban. A könyv három kötetből, összesen kilenc ciklusból áll. A három a teljesség, a tökéletesség, a világmindenség rendjének szakrális száma; az öt az emberre, a mikrokozmoszra vonatkozik, és az egységet, a harmóniát, az egyensúlyt fejezi ki. (A kettőnek a sorok tagolásában és a versenként egy-egy rímpár alkalmazásában jut szerep, a megosztottság és a mozgás jeleként.) Az archaikus jelentések és mágikus kapcsolatok sejtető megőrzésén kívül a mennyiségi elvnek olyan jelentősége is van, hogy a struktúrát előzetes megállapodás szerint szabályozza, de annál nagyobb szabadságra ösztönöz a forma alakításában. Ez a kettősség mutatis mutandis arra a gondolatra emlékeztet, amelyet John Cage gnómái sugallnak: „A struktúra az értelem világítása alatt áll. Mind a pontosság és a világosság öröme, mind a szabályok betartása. Ám a forma kizárólag szabadságra törekszik, lévén, hogy a szív tartományába esik."

A könyv élére a *Mindenki hallott valamit* című vers került. Szerkezeti helye is indokolja, hogy a Bertók-szonett (legalább egyik) őspéldányaként vegyük szemügyre.

Ó jóddal teli pajzsmirigy
csurog rólam az őszi kert
ha az Úristen itt lakik
könyvelheti a szép sikert

a saláta máris kikelt
meg sem áll jövő tavaszig
ahány tökmag annyi a terv
pedig nyár óta nem esik

mindenki hallott valamit
ráteszi hát amit lehet
hát meghasad hát túlfolyik
összekeni a verseket

s nem tudni hogy ki a beteg
csak vacogok és ver a víz.

Sajátságos líraiság szólal meg a versben, összetett hang, amely nehezen meghatározható módon, de fölismerhetően a Bertóké. A fájdalmas ódaiságba akar emelkedni, de a kijózanító irónia nem engedi, hogy tartósan ott maradjon, viszont lerántania sem sikerül végleg a banálisba; a kétféle indíték ténymegállapító rezignációban találkozik és csillapodik le, amely a szenvedély és a gúny hozzátapadt emlékéből egyaránt őriz valamit. A képi szemléletek és fogalmi fogódzók (pajzsmirigy, őszi kert, Úristen, sikerek, tervek,

hallomások, vers) közös asszociációs magja a túltengés, a csurgás, meghasadás, túlfolyás tüneteiben észlelt betegség: ez a képzet irradiál a személyes-emberitől a természetin, a társadalmin és az esztétikain át a metafizikai szféráig; így ami a közérzetben megmutatkozik, az a világállapotról is árulkodik. A lírai Én saját betegségeként éli meg a természet és az emberiség gyanútlan túlbuzgalmát s ehhez az isteni asszisztenciát, s megfordítva: az ereje látszatától megittasult világ eltévelyedésnek minősíti a szubjektum tisztánlátását. Az általános anarchia megállapíthatatlanokká teszi az értékviszonyokat („s nem tudni hogy ki a beteg") s a maga zavarosságába kebelezi be a művészi igazságot („összekeni a verseket"), hogy a tragikus irónia kettős érzékelésére kényszerítse a költőt.

A komplexitásában megragadott pillanat költészete Bertók fölfogásában nem jelenti a személyiség egységének s benne egy középponti mag meglétének kétségbevonását. Két esély van, nem csak a rosszabb; mind a kettővel számolni kell. Nem mindegy, hogy vane „valami súly / akár a keljfeljancsiban / rögzítve rejtve legalul / ahol a tudat vége van // ahol az érzés megfogan", vagy nincs, és hogy vállalná-e az öntudat önként a le-föl zuhanást, a keljfeljancsi-létet (nem pejoratív értelemben). Az*Aki le-föl velem zuhan*című versben a protestáns Bertók alakmása a predesztináció és a szabad akarat dilemmáját csak elképzelt feltételes módban veti föl („Ha nem volna valami súly (...), / ha nem lendülnék rajta túl (...)/ lennék-e önként olyan Úr / aki le-föl velem zuhan?"), futólag mégis megérinti a súlynélküliség, az üresség lehetősége. A probléma átkéretődzik a következő versbe *(Mint a lélegzet annyi csak),* amely az örökölt önmeghatározás kötöttségével és a mindent kihullajtó felejtéssel a „felelősen légy szabad" belső parancsát állítja szembe. Az a versmondattani sajátosság, hogy a sorok többnyire befejezett gondolatot zárnak magukba, egybevág Bertók hajlamával a lakonizmusra, aforizmatikusságra, közmondás- és szólásszerűségre; de velős mondásai vagy idézetei, akár megszívlelendő bölcsességnek, akár azok parodisztikus kifigurázásának hatnak, a szöveg egészében vagy még tágabb kontextusban értelmezendők, és ott többé-kevésbé kérdésessé válik kőbe véshető érvényességük. A „hogy felelősen légy szabad" és a vers végén rá rímelő „megtalálhatod magadat" maximáját például ironikusan viszonylagossá fokozza le a „ha marad rá elég időd" feltétel: csökkenti a pedagógiai hatékonyságba vetett hitet, és a megjósolhatatlanság elemét keveri a jövő fogalmához, de nem vonja vissza magát az erkölcsi eszmét.

A kritikának volt alkalma megfigyelnie, hogy az időben előrehaladva Bertók gyakran kerüli az egyes szám első személyben való megszólalást; a kérdezésre vagy a regisztrálásra tér át, elbizonytalanítja az alanyt, majd az egész verset hiányos mondatok sorává: *ez a* kezdetű fölsorolássá, *mintha* bevezetésű hasonlatlánccá, *s hogy* kötőszavas kérdésekké alakítja, vagy úgy főnevesít predikatív szerkezeteket, hogy névelőt tesz eléjük, de nem állít róluk semmit. A sablon azt diktálja, ilyenkor a lírai alany szövegszervező középpontként működik, tartózkodik a személyes relációk nyelvi jelölésétől. De a kihagyás, a szaggatottság a ballada és a dráma világát idézi, s egy közösség hiányát panaszolja, olyanét, amelynek a leghiányosabb mondatból is ki kellene hallania a vészjelzést *(Ahogyan rád szakad a ház):*

A képzet, hogy a csontodig.
Holott mindegyik csontja más.
S merthogy magához, mind vigyáz.
Azt hányja ki, amit eszik.

Nem a hadak, szemben akik.
A fokról fokra mint a frász.
A legyőz, megöl, megaláz.
Nem a lecke, a most, a mit.

Ahogy egyszer csak leesik.
S hogy felülről is egy rakás.
Hogy azért vagy csak, hogy kimássz.
Ahogy keresed a bilit.

Hogy olyan nincs is, hogy kibic.
Ahogyan rád szakad a ház.

Bertóknak nem célja a rejtőzködés, joggal kiált föl a *Ha van a világon tető* egyik kulcsversével: *Jelen vagyok, hát ne keress.* Poétikájában az önéletrajziság sem tabu, olyannyira, hogy aki nem ismeri korábbi munkásságát, az a 243 szonettből is megtudja, mit jelent számára Belső-Somogy és *Abban is leginkább Vése,* az apai példa (*Egyre többször az apámat)* és az édesanya halála (*Mért képzelem, hogy rajtam áll?),* hogyan ujjong föl a folytatás ígérete, az unoka születésekor *(Jelen vagyok, hát ne keress)* és miként keresi a *Talán választott városom*nak nevezett Péccsel való viszonya hiteles költői megfogalmazását. A „pécsi" vers jó példa arra hogy Bertók vallomásos megnyilatkozásban is hű marad „a mindent megkérdőjelező, puritán igazmondás" (Fodor András) fogadalmához, ezúttal éppen a személytelenség nyelvi formái révén. A *talán* határozószó nyomatékos anaforikus ismétlése még az egyértelmű nyilatkozat kerülésére vall, nem kevésbé az az összetett mondatból képzett, sűrített jelentésű főnév, hogy „az ahány város annyi Pécs". Az új szófajt képző nyelvi megoldás nélkül akár arra is gondolhatnánk, hogy a városok iránti kozmopolita közömbösség számára jóformán ugyanannyit nyom a mérleg két serpenyőjében a „ha elhagyom" és a „de fogom" lehetőségére való hivatkozás. A város attribútumai és érzelmi minősítései az addigi ambivalencia után a harmadik kvartettben „a biztos talánban a szép" metaforikus érzékeltetése felé mozdulnak el, és finom fokozással olvadnak az összegező-betetőző kétsoros meghitt vallomásába: „Talán a firka a falon, / az igen s nem közt a beszéd." Az életmű intertextuális szövetében ez a néhány szó olyan előzményekkel összehasonlítva mutatja meg mély fényű csillogását, mint az *Első napok a városban* vagy *Az idegenvezető szövegeiből.* A firka dolgában Paul Klee néhány mondata kívánkozik ide, nem a közvetlen kapcsolat, hanem a közös teremtőelv és munkamódszer példájaként: „valami egészen csekély dolgot akarok csinálni, kidolgozni egy aprócska formai motívumot, olyat, amilyet a ceruzámmal mindenféle technika nélkül meg tudok oldani. Egyetlen biztató momentum is elég. A kis dolog könnyedén és tömören lejegyeztetik. Már készen is van! Apró, de valóságos semmiség, de egy nap az ilyen kicsi, ám eredeti tettek által megszületik majd egy olyan munka, amelyre már építkezhetek."

Lator László emeli ki a *Kő a tollpihén* című kötetről szólva, hogy „ennek a minden mozdulatával az elvontság felé törekvő lírának epikus színezete van. (...) egy drámai, (...) konfliktusos történet rajzolódik elénk." A „történet" szálai közül húzzunk ki egy olyat, amely belsőnek és külsőnek, intellektuálisnak és élettelinek egyaránt nevezhető. A magányból való kitörés, a másik ember eléréséért való küzdelem minden esetre ilyen. A *Ragyog a hold mint a fogas,* a *Beteljesül a pillanat* és körülötte még néhány vers jól példázza ennek a lappangó epikaiságnak a természetét. A történés éppen csak elkezdődik, apró lelki mozzanatokkal halad előre, nagy teret enged a továbbgondoló képzeletnek: „Jaj úgy hiányzik az öröm / hogy már a kis bánat is az / tudom hogy fele sem igaz / de csodálatos ami jön"; vagy: „áll a tétova mérlegen / próbálgatja a másikat". A mérlegelés és a döntés pillanatai nagyítódnak ki a versekben, „a menekülő ösztönök" és a folyamatosan működő öntudat vitája *(A világ helyett a dolog).* A motívumok kibontása, az emberi természet kettősségének föltárása *(A másik ember aki bent)* analitikus törekvésre vall, lélektani regény töredéke lehetne. A *Semmi baj, uram, semmi csak* című ciklus verseinek párbeszédet imitáló szerkesztése, szcenírozó technikája távolról mintha a Mándy-novellák

világára emlékeztetne. Az esemény, jelenet vagy helyszín többnyire persze jelzésszerűen villan elénk, mégis módosítja a nem föltétlenül tudatos összhatást, mint egy videoklip tovatűnő részlete. Nagyobbszerű közös epikai hagyomány híján ennyi az esély az igricszerep modernizálásának megkísérlésére.

Az a nyolc-kilenc év, amelyben a kötet versei megszülettek, történelmi kihatású politikai változások korszaka volt világszerte és Magyarországon. Többek között olyan változásoké, amelyek szellemében Bertókot is rehabilitálták 1955-ben történt elítéléséért és börtönbüntetéséért, amint a *Priusz* (1994) című dokumentumprózában megírta. A szonettek politikai aspektusa szembetűnő, s a kötet jelentésének fontos összetevője. Nem elefántcsonttoronyban íródtak; ott lüktet bennük keletkezésük idejének társadalmi nyugtalansága, a kádári korszak végvonaglása *(Csúszkál benne a hasadás)*, a születő újjal kapcsolatos szorongás *(Csak az a biztos ami nő)*, a rendszerváltás táplálta remények és kétségek *(Lehet hogy mégis a tanúk?)* és igazolódó keserű baljóslatok *(Lehet, hogy most ez a Gulág?)*. De nem az eseménytörténeti alkalmak vagy a politikai pártok tevékenysége és értékelése készteti a közéleti ügyekben megszólalásra. A tények hatása a közérzetre, ez kerül versbe. A mindennapi élet átpolitizálódása viszolyogtató magatartásformákat hoz a felszínre. Szatirikus helyzet- és portréverseiben Bertók a hatalomért és az önérdekért folyó küzdelem tragikomikus hőseinek panoptikumát teremti meg, lírai tablón *A nagyidai cigányok* nem méltatlan párját, melyről elmondhatná Arannyal: „oly kedélyállapot kifolyása, midőn a világ folyásával s önmagammal meghasonulva, torzalakok festésében akartam kárpótlást keresni." A szatírának is vannak fokozatai; Bertók a torzulások finom fölnagyításától a nyelvileg is nyers, a gúny céltáblája iránt undort keltő pamfletig sokféle műfaji és hangnemi változatot kipróbál. Nem riad vissza a szemeteskuka, a mosdatlanság, a zabálás, a hasmenés és következményei „alantas" asszociációs mezejétől *(Most hogy vége a diktatúr, Tudja, hogy nincsen semmi baj)*, ki kell írnia magából utálkozását és csalódását. A dolog fonákját vaskosan érzékeltetve utal a színére. A rendszerváltás évei olyan korszak negatív látomásává sűrűsödnek a kötet lapjain, amelyben lett volna tér a tettre, de hiányzott a hős, aki cselekedjék. A szitkozódás a fájdalom álarca az eszmény megvalósíthatatlansága, az elmaradt csoda miatt: „Ez az intenzív soha és, / ezek a sehol se dumák, / ahogy oda lesz a világ, / s lüktet egymásban a kelés. // Ez a se a szív, se az ész, / ahogy csinálják a csodát." *(Ez az indigós lihegés)* A legkorábbi versek lázadó dacának visszhangja is belejátszhat az érett Bertók szintézisének akusztikájába.

A megváltó lehetőség eljátszásának tragikumát nemcsak a nemzeti költészet ostorozó hagyományát folytatva szólaltatja meg, hanem a kudarc következményeinek megrendült magára vállalásaként is. 1848-49 hőseire emlékeztet, akik magától értetődővé tudták tenni a közös tennivalót: „Kossuth lenne vagy Görgey, / ... / reménykednénk mindannyian. // Mennyi idő, mennyi arany, / s hogy megmérni és gyűjteni, / senki sem tudná biztosan, / csak tenné, ami jó neki." *(Helyben csúszkálna a higany)* A jövőből anticipált összegzés torokszorító véglegességével sulykolják belénk a korukkal hulló igazak sorsképletét a *S hogy még egy kicsi türelem* szenvtelennek álcázott hiányos mondatai.

S hogy egymást nyírták ki, mikor.
S hogy haláluk is idegen.
S hogy életük is tiszta sor.
S hogy egy szavukat sem hiszem.

S hogy ugyanolyan hidegen.
S hogy föl is írják valahol.
S hogy halálom és életem.
S hogy ez a vége, ez a kor.

S hogy nagy a szél, és fúj a por.
S hogy aki bújik, aki nem.
S hogy én leszek, mint annyiszor.
S hogy hunyjam csak be a szemem.

S hogy még egy kicsi türelem.
S hogy velük együtt elsodor.

A prófétaság (hisz Jónásról, Ninivéről is van szava Bertóknak) modern vetülete az értelmiségi lét, szűkebben, a költő számára az „irodalmi élet" is. E kifejezést talán nem használja, annál többször írja körül, érzékeli és érzékelteti, többnyire amikor csoportokról, válogatásról, kirekesztésről és reklamációról van szó, és „aki hangos az a legény" *(Állunk a világ közepén)*, „mert vitatkozni nem lehet" *(Ott álltunk hogy se be se ki)*. Talán nem vezet nagyon messzire *A lehetett volna, ha hol?* című vers célzatától, ha ajánlását figyelembe véve úgy értelmezzük, mint együttérző megosztását egy szerkesztő tudatában kavargó gondolatoknak. Kívülről megszabott feltételek, belső megosztottság, bepiszkolódás és tisztázódás, elakadás és a folytatás kényszere: a szellemi műhelyek napi gyakorlata, mellyel együtt élni – a vers sugallta paradoxon szerint – egyszerre képtelenség és erkölcsi kötelesség. Legyünk pontosabbak: a vers a megállapítás és a kérdés határán lebegteti „a miért, ha nincsen tovább, / s a kit, ha nem álmodozol?" summázatot, ismét aláhúzva, hogy Bertókot a praxis elemzésében is a filozófus kíváncsisága vezeti. Toldjuk meg az előző kérdést egy másik versből azzal, hogy „De mért jobb, ha gondolkodom?", s újabb halk, de kivehető jelet találunk arra, hogy a megélt és átgondolt szkepszis ellenére ez a költészet nem mond le a képzeletbe és a gondolatba vetett bizalomról. Akár a mindennapi élet etikai problémáira keres választ, akár eleve „elvontabb" kérdés vetődik eléje (s a kétféle kihívás többnyire egyszerre éri vagy hamar összefonódik), „az értelemig és tovább" József Attila-i mércéjéhez tartja magát, a maga módján. Az „és tovább" gondolatra a *Mint mikor titkon valaki*ben ilyen átírás rímel: „a pillanat is senkié, / a kegyelem is egyszeri, (...) mint mikor már nem kérdezi, / csak hirtelen megértené."

Bertók minden költői taglejtésében jelen van az intellektualitás, a gondolkodói attitűd, de némely tárgykörei természetüknél fogva különös erővel mozgósítják az absztrakciós készséget. Közéjük tartozik az idő, a nyelv, a költészet – létezésének alapfogalmai, talányosságuk folytonos töprengésre készteti. A szellemi izgalmat a probléma fölismerése kelti, a tudományos megoldás nem a költő feladata. A *Mintha a szelet a kalap* tárgymegjelölő bevezetése a köznapi időszemlélet koordinátarendszerét idézi föl elliptikus szerkezettel: „S hogy ez az év, hogy az a nap, / s hogy időt csak térben, hogy a." A látszat átformálja a valóságos viszonyokat, fölcseréltetni az ok és okozat, a tény és a megnevezése időbeli viszonyát („mintha a szelet a kalap", „öli a percet az adat", „címeket ad a mozinak"); a tudat örökösen lekési a történést. A filozófia úgy írja le „a zavart, amibe a gondolkodás keveredik", hogy „úgy tűnik, mintha az idő egyetlen léte a jelenbeliség most-jában lenne, mégis éppilyen világos az is, hogy az idő, mint olyan, éppen a jelenbeliség most-jában nincs jelen. Ami most van, már eleve elmúlt." (Hans-Georg Gadamer) Az idő- és térélmény emblémája a gyakran Nemes Nagy Ágnes híres versével társított, de a modern költészetben közkincsnek tekinthető főnevesített kötőszó, a „között". Bertóknál hozzá tartozik az *Igen, egészen eltörött* létélményéhez, a lényeg, a közös egész utáni sóvárgásához: „S hogy a között között a köz, / s mindenütt a mellékesek, / s hogy napról napra keskenyebb, / s hogy csak a széle örökös" *(S hogy a között között a köz)*. A közöttiségnek, a mellékesnek a halál örökössége az egyik ellentéte. A másik, a szabad és egész kozmikus lét egykor birtokolt, de elveszített tapasztalata emlékként sajog az elégiában: „Én

azelőtt fák és füvek, / végtelen voltam, kapcsolat, / ahol a fény és a meleg, / világgá szédül az anyag." *(Én azelőtt fák és füvek)*

Az osztatlan létből való kiválás történetében, a személyiség eredetmondájában Bertók költői bölcselete a nyelv minden mást megelőző rangját domborítja ki. Működésében az én-t meghatározó, összefoglaló funkciót hangsúlyozza („ahogy összeáll, aki vagy", „úgy, ahogy a testben az agy" – *A nyelv van benne legalul).* A nyelv anyai princípium, erőforrás a semmi ellen. Bertók magyarságtudata inkább kritikai szemléletű, mint elnéző vagy elfogult; idevágó versei nem hízelgő metaforákkal fejezik ki viszonyát egy olyan hovatartozáshoz, amelyet akaratán kívül döntöttek el *(Ki simogat láncaival?, A féreg mi belém szorult),* de közönyt színlelni nem tud iránta: „hazudjam, hogy nem érdekel? / legyek fantaszta? elvakult? / akárhol érintem a húrt / minden tettemen ott a jel". A magyar költősors tragikus példáit a kortársi átélés drámaiságával eleveníti meg *(Hát hová, ha nincs hová, ha?; Uram, ezek nem emberek),* az egyetemes magyar költészet botrányát látja a József Attila sírja körüli huzavonában *(Majd az ötödik temetés).* De az irodalom története mégsem csak mártirológia, hanem közös folyam, egyetemes áramlás, amely „A meg sem próbálom magam" sorra „Homérosz? Petrarca? Arany?" nevét rímelteti *(Ahogy a tükör megremeg).* Bertók metafizikai rangra emeli a verset, a költészetet: az eget a földdel összekötő sugár archetipikus képét megújítva a világmindenség eredeti egységének helyreállítását tulajdonítja neki, isteni attribútumokkal ruházza föl *(Jár mint a nyelvben a világ):*

Kicsorbulnak a pocsolyák
csupán a költészet örök
nézi az égboltban magát
lebeg az ég és föld között

simogatja hogy eltörött
viheti aki többet ád
alul a hullámzó körök
fölül a védtelen csodák

csak egy sugár hidalja át
nem is tudja hogy összeköt
jár mint a nyelvben a világ
ül mint a résekben a köd

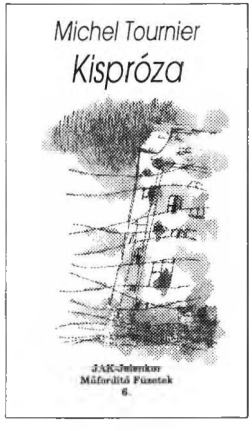
de mindig az egész fölött
mindig valami tisztaság.

A *Három az ötödiken* a költő addigi vívmányait is összegző mű, de legalább annyira új értékeket teremtő alkotói korszak emberi és költői dokumentuma, lírai univerzuma. Tehetségen, tudáson, érettségen kívül elszántság és türelem kellett a megalkotásához. Nem olyan években született, amelyek kedveztek volna egy személyiség – s tükrében a kor – enciklopédikus bemutatásának. A világban körülpillantva Csernobil és Szarajevó nevét kellett leírnia a költőnek. Az országból közben „kimentek az oroszok", ahogy a *Szöszög a szélén, mint a pók* tudósít, és elharapva is érthetően „vége lett a diktatúr", de az elodázhatatlannak hitt kibontakozás elmaradt, ami változott, nem kedvezően, s az új világ, ha lehet, „Süketebb is, nem csak butább." *(Már föl is áldozza magát)* A szellem tétován szemléli az élet minőségének romlását, az értékek válságát. Jürgen Habermas itt is érvényes szavával élve „egyre inkább kapásból helyeselt tanácstalanság lép a jövőre irányuló orientá-

ciós kísérletek helyébe". Bertók már a „panoráma" áttekintésének és az ellentmondásaiban egységes személyiség föltámasztásának törekvésével az írástudói felelősség vállalása mellett döntött. A pillanathoz kötött, „pontszerű" tudatábrái rajzolattá nőnek, túlmutatnak önmagukon, mert alázattal, őszintén, jóhiszeműen figyel az időre. Nem keres szabadságot a renden kívül, sőt a vállalt forma szigorú kötöttségei kényszerítik ki vers- és műfajtörténeti újításait. Kitűnik művéből az átélt kor hitványsága, de mert sokszínű prizmán át szemléli, még a sivárság is változatosnak tetszik az érzékelésben. A célba nem érés, a beteljesületlenség, a „között" élmény szorongása az a közérzeti alapszint, amelyről a lírai hős tovább akar jutni, de elrugaszkodásai más szférákkal való találkozás élményével ajándékozzák meg, érintkezik a tragikussal és a fenségessel, a gyász pátoszával és a születés örömének ével, ismeri a szatíra, a groteszk nyelvét és két kéz összeérésének meghittségét. Sok-sok verset fölragyogtat a sűrített teljesség varázsa, de nem érezni a mindig kötelező tökély bénító görcsösségét, hiszen ami kimarad, hiányával épp úgy jelen van, és a vershalmaz egészéhez irányít: „A mind benne a többiben." *(Egy hajszál a pillanaton)* 1986 és 1994 között egyszeri, megismételhetetlen mű született Bertók költői műhelyében, igazolva T. S. Eliot gondolatát, hogy „többé-kevésbé minden jelentős költői mű lehetetlenné teszi a maga műfajában ugyanolyan nagy alkotások létrejöttét". Arra azonban követhető és folytatandó példát ad a *Három az ötödiken* szerzője, amit a még élő Csorba Győzőnek ajánlott, az ő szellemi végrendeletének is fölfogható szonett sugalmaz és vés az olvasó emlékezetébe: hogy akár „átok súlya" alatt is merni, tervezni, teremteni kell, „S mindent ezen a csöpp helyen. / Egyedül, rögtön és nagyon." *(Magvető, 1995)*

A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelentetett köteteiből

112 oldal, 330 Ft



208 oldal, 440 Ft

208 oldal, 680 Ft

Kutyák jajveszékelése

Kutyák jajveszékelése éjszaka
jaj nekünk szörnyű bűneink miatt,
csuklással elkevert siránkozásuk
a mozdulatlan, forró levegőben,
a merev holdsütésben ablakom alatt.
Kárhozottak meredő pofája,
a megőszült, világító kutyák
egymás szavába vágva bűneik sorolják,
vad rohamokban könyörgés, zokogás.
Óriási ujj, mi udvarunkra intett,
árnyékát oda-vissza görgeti,
s a szörnypofák kigyúlva kérdezik
mért is születtünk újra?
A világosan érthető szöveg,
hogy hallatára kiver a hideg.

Pantum

Csak az volt a furcsa,
hogy annyira sietsz.
Fénylett a Branyiszkó utca,
nem voltak színek.

Hogy annyira sietsz,
kérdeztelek, miért?
Nem voltak színek,
árnyék nem kísért.

Kérdeztelek, miért
jöttél, hogy mit közölj
– árnyék nem kísért –
az életem felől.

Jöttél, hogy mit közölj?
Jöttél, hogy újra itt hagyj?
Az életem felől.
Egy éve már halott vagy.

Jöttél, hogy újra itt hagyj?
Megyek veled, hogy szökjek.
Egy éve már halott vagy.
A halálodhoz szoktatsz?

Megyek veled, hogy szökjek.
Kérdéseimre ráunsz.
Egy éve már halott vagy.
Egy fordulóban eltűnsz.

Milyen boldogok

Milyen boldogok voltak abban a szállodai
szobában a mezőnyi virággal telehintett,
lentakarójú, kettős ágyon; az asztal

hófehér lába is elrejtve a szemérmes,
hosszú terítő alatt, de a földig futó
tükörben minden mozdulatuk látszott.

Láttam egyforma bőröndjeiket egy futó
pillanatra, és egymáshoz hajolva őket
a felvonónál. Emlékeztetett rád a rövidre

nyírt hajú férfi, amikor följöttem a szobába
az utazásoktól összekarcolt bőröndjeimmel,
és a tisztítószer citromliget-illata megcsapott.

LÓRÁNT ZSUZSA

BEVEZETŐ JEGYZETEK A *SAINTE-BEUVE ÉS BALZAC*-HOZ

Sainte-Beuve, a XIX. századi francia irodalomtudomány egyik nagy alakja a nem francia olvasó számára a Horger Antaléhoz hasonló gyászos szerepre kárhoztatott, mert a világirodalomban ma már csak Marcel Proust korai esszékötetének címe emlékeztet rá. Taine kortársa volt, aki a rendszertani elméleteket az irodalom területén alkalmazta, alapvetően egy marxista szemlélethez közel álló, a szociális háttér elemzésére támaszkodó irodalomkritika létrehozására törekedett. Sainte-Beuve középszerű preromantikus tollforgatóként (két verseskötetet és egy regényt hagyott az utókorra) számtalan kötetnyi tanulmány szerzője, az emelkedett irodalom értő híve (például Chateaubriand-é), ám a XIX. század kiugró és szokatlan tehetségeit – mint Stendhal, Balzac, Nerval és Baudelaire – elítéli vagy mellőzi. Nézeteit még a századvégen is sokan osztják, ezek közé tartozik Proust maga és igen művelt édesanyja is.

Az itt közölt tanulmányban a mama a második személyű, a tegezett beszélgetőtárs („Látod", „ugye, mi ketten"), aki a kötet megírása idején már negyedik éve halott. A vele való párbeszéd formáját választja az író ahhoz, hogy Sainte-Beuve-től elhatárolja magát. E munkában alapvetően saját regényírói törekvései rajzolódnak ki, miközben Balzac írói módszerétől megkülönbözteti magát, és a szerzőtársat részben felmenti Sainte-Beuve bírálatának vádjai alól. Mind a Balzac-olvasók, mind a Proust-rajongók számára érdekes követni, hol vállal azonosságot, mit írna másképp Proust a rákövetkező évben már elkezdett *Az eltűnt idő nyomában* című regényében. Az 1954-ben *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve ellen) címen a Gallimard által kiadott kötet Marcel Proust 1909-ben írt kiadatlan írásait tartalmazza – az író által eredetileg eltervezett sorrendben. (A szövegkritikai Pléiade-kiadásban a két Balzacról szóló írás más tördelésben, egy műként jelent meg, 1971-ben, Pierre Clarac gondozásában.*) Az 1954-es kiadás tizenhét kis művéből négy irodalomelméleti esszé (Sainte-Beuve, Nerval, Baudelaire, Balzac), a többi nagy elődök nyomán fogalmazott lírai ujjgyakorlat, *pastiche* – de nem a szónak abban az értelmében, ahogy Karinthy használta. Ragyogó stílusutánzatokról van szó, ahol Proust a formát, a mondatok zeneiségét veszi át, hogy saját megírandó témájához, az eltűnt időhöz használja fel. Roland Barthes véleménye szerint az aprólékosan kidolgozott remekművek helyenként túlteszneka regény hasonló szöveghelyein. Proust levelezéséből tudjuk, hogy miután két ízben próbálkozott hiába a kötet kiadásával, a következő évben már a

* Az esszé itt említett „második"részét (*De Guermantes úr Balzacja* címmel, ugyancsak Lóránt Zsuzsa fordításában) jövő évi első számaink egyikében közöljük majd. – *A szerk.*

Swann-on dolgozik. A kéziratban fennmaradt cikkek néhol vázlatosak. A szerkesztő, Bernard de Fallois a szerző megjegyzéseit vagy a lábjegyzetek közé helyezi, vagy igyekszik a szövegbe simítani. Néhány helyen a messzire vezető utalásokat nem lehet visszacsatolni az írás szövetébe, ilyenkor érződik a foldozgatás.

Stilisztikai szempontból némi törést okoznak a különböző Balzac-fordításokból származó idézetek – mint fordító, a magyarul megjelent művek felhasználásának elvéhez tartottam magam, ennek alapjául javarészt a tízkötetes, stílusában nem egységes *Emberi színjáték* szolgált. Az *Emberi színjáték* számtalan történetére hivatkozik Proust (például a papírevő emberre, vagy hogy kit szeret Paquita Valdès), ennek lábjegyzetelése terjedelmi okokból megoldhatatlan lett volna. Hasonló problémát okoznak a Balzac levél-részletek, amelyek életrajzi vonatkozásúak.

Végezetül érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a Balzac-elemzés befejező része erőteljesen utal a *Jelenkor* 1994. július-augusztusi számában megjelent *Az elátkozott faj* című Proust-tanulmány tematikájára.

Sainte-Beuve és Balzac

Sainte-Beuve Balzacot is félreismerte, mint megannyi kortársát. Látom, felvonod a szemöldöködet. Tudom, nem szereted Balzacot. És részben igazad is van. Érzései oly mélyen közönségesek, hogy az élet sem tudta megnemesíteni. Nemcsak az ifjan színre lépő Rastignac elé tűzött egészen alantas életcélokat, vagy legalábbis szinte szétválaszthatatlanul keverte össze a fennköltebbekkel. Egy évvel halála előtt hasonlóan fogalmaz nővérének, amikor küszöbön áll élete legnagyobb szerelmének beteljesülése, házassága a tizenhat éve szeretett Hanska asszonnyal: „Ugyan, Laura, Párizsban az már számít, hogy szalont nyitunk, ha épp kedvünk tartja, s itt gyűlik majd össze a társaság színe-java, egy szellemes, művelt és szép nő fogadja őket, aki méltóságteljes, mint egy királynő, jó modorú, előkelő származású, s a legfényesebb családokkal áll rokonságban... Micsoda eszköz, hogy magasra jussak... Mit van mit tenni, az érzelmektől eltekintve (ha nem sikerül, erkölcsileg belepusztulok) számomra ez a mostani ügy dupla, vagy semmi, kiszállok, vagy megnyerem... Szívem, lelkem, becsvágyam mást sem áhít, csak amit tizenhat éve kergetek, s ha elillan ez a mérhetetlen boldogság, nem kell többé semmi. Ne hidd, hogy kedvelem a fényűzést. Én a Fortunée utcai fényűzést szeretem, mindazzal, ami vele jár: a *jó házból való szép nővel, jóléttel és a lehető legjobb kapcsolatokkal*". Másutt így beszél a szeretett nőről: „Az illetőnek (vagyonán kívül) rendkívül komoly társasági előnyei vannak." Ezek után nem meglepő, hogy *A völgy liliomá*ban a tökéletes eszményi nő, az „angyali" Mme de Mortsauf halálos ágyán hasonló szellemben ír Félix de Vandenesse-nek, a szeretett férfinak és gyermeknek, akinek e levél emléke évek múltán is szent marad: „Íme, ...ez volt az az imádatos hang, mely egyszerre megcsendült az éjszaka csendjében, ez volt az a fenséges alak, mely fölemelkedett, hogy ujjával mutassa az igazi utat",[1] az asszony itt a beérkezés művészetére tanítgatja a fiatalembert. A becsületes, keresztényi beérkezésére. Balzac ugyanis tudja, hogy szent alakot kell elénk állítania. Azt viszont nem tudja elképzelni, hogy akár egy szent lény szemében is ne a társasági érvényesülés lenne a legfőbb cél. És amikor nővérének és unokahúgainak azokról a jótetényekről zeng, amelyek e csodálatos teremtménnyel, a szeretett nővel való bensőséges közelségből erednek, aki számukra is közvetíti a tökélyt, ahogy bizonyos nemes modorral képes jelezni és fenntartani az életkornak, a helyzetnek, és egyebeknek megfelelő távolságot, nos, akkor „az olaszokhoz, az Operába és az Opéra-Comique-ba szóló" színházjegyeket még nem is említette. Rastignac is minden rosszhiszeműség nélkül vallja meg nagynénjének, Mme de Beauséant-

1 *A völgy lilioma*, 174. o., Révai 1942. (ford. Benedek Marcell)

nak,* akibe szerelmes, hogy: „...annyira szükségem van a pártfogására."[2] Mme De Beauséant pedig nem lepődik meg, mosolyog.

Nem beszélve arról, hogy nyelvileg milyen közönséges.** Olyan alapvetően az, hogy szókincsét is teljesen tönkreteszi, emiatt a leghanyagabb társalgást is bemocskolni képes kifejezéseket használ. A *Quinola pénzé*nek először alighanem *Quinola trükkjei* volt a címe. D'Arthez megdöbbenését így ábrázolja: „elhűlt benne a vér".[3] A nagyvilági olvasónak néha az az érzése, mintha kifejezései a társaságról tartalmaznának alapvető igazságot: „De Vandenesse régi barátnői, d'Espard-né, de Manerville-né, Lady Dudley s mások, kevésbé ismertek – mind érezték, hogy szívük mélyén felütik fejüket a kígyók; ...megirigyelték Félix boldogságát, s örömest feláldozták volna érte *legcsinosabb papucsukat*, ha bajt zúdíthatnak rá".[4] Valahányszor pedig takargatni próbálja otrombaságát, a faragatlan emberek módján választékos, olyan, mint a Bois-ban kocsikázó förtelmes kövér tőzsdések érzelgős pózaikban, keresetten nyugtatja ujjait homlokán. Olyankor mondja, hogy: „drágám", vagy inkább „cara", agyő helyett pedig „addio" stb.

Olykor közönségesnek találtad Flaubert levelezésének bizonyos vonatkozásait. Benne magában viszont legalább nincs semmi közönséges, mert tisztában volt vele, hogy az író számára az élet célja a mű, minden más „csak annyiban létezik, amennyiben egy látszat leírására használjuk". Az életben és az irodalomban elérhető siker Balzac számára egy-ugyanaz. „Ha *Az Emberi színjáték*kal nem is lettem naggyá – írta nővérének –, ezzel a fényes sikerrel azzá leszek" (ha tudniillik sikerül házassága Hanska asszonnyal).***

Látod, pedig meglehet, hogy bizonyos képek ereje mégiscsak a közönségességből fakad. Közülünk valójában még azokban is léteznek átalakulva az alantas indítékok, akik kifejezetten emelkedettek vagyunk, hiszen nem tűrjük el, elítéljük, megtisztítjuk őket. Mindenesetre ha a történő netán eszményi szerelembe esik, még ha át sem lényegíti becsvágyó terveit, sajnos a szerelem többnyire csak ifjúságának egy szép pillanata, egész életét akkor sem tölti be. Énjének csak evvel a részével alkothat az író irodalmat. Itt azonban egy teljes szólam reked kívül. Micsoda ereje az igazságnak, hogy láthatjuk Rastignac gyengéd szerelmét, Vandenesse gyengéd szerelmét, míg alkalmasint tudhatjuk, hogy Rastignac is, Vandenesse is hidegfejű történők, hogy életük merő számítás és becsvágy, ahol ifjúkori regényük (igen, majdnem inkább ifjúságuk regénye, semmint Balzac-regény) feledésbe merül, ahol mosolyogva gondolnak vissza rá, a

---

* Vessék össze, micsoda erkölcsi finomság Mme de Noailles *Az új reménység* című regényében, ahogy a hősnő elképed, amikor a neki udvarolni látszó férfi így szól: „Segítsen hozzá, hogy jól nősüljek." (A szerző megj.)

2 *Goriot apó*, 67. o., Európa 1982. (ford. Lányi Viktor).

** Közbeszúrt töredék

3 *Cadignan hercegnő titkai*, 393. o., *Chabert ezredes és más elbeszélések*, Európa 1956. (ford. Dániel Anna)

4 *Éva lánya*, 201. o. *Az élet iskolája – Éva lánya*, Európa 1960. (ford. Somogyi Pál László)

*** Flaubert, Mallarmé, és mások igazságfelfogásából kissé elegünk lett, lehet, hogy kiéheztünk az igazság végtelenül kis töredékeire, és (ahogy valakinek sóra van szüksége egy hosszú és hasznos fehérje-kúra után, vagy ahogy Paul Adam szerint a vademberek „rossz szájízük" miatt vetik rá magukat más vademberekre, hogy megegyék a bőrükben levő sót) ez a másik irányban is fordulhat tévedésbe? (A szerző megjegyzése)

valódi feledés mosolyával, ahol maga a főszereplő a többiekhez hasonlóan úgy beszél kalandjáról Mme de Mortsauffal, akár egy tucatkalandról, és még csak el sem szomorodik azon, hogy a kapcsolat emléke nem tölti be egész életét. Hogy a szerző nagyvilági szemszögből és tapasztalatok alapján ábrázolhasson egy életérzést, értsd, a szerelem természetesen nem tart örökké, csak ifjúkori botlás, hogy a becsvágynak és a testnek egyaránt meg kell kapnia, ami megilleti, s hogy egyszer majd mindez jelentéktelenné válik, és így tovább, hogy rámutathasson, hogy a nagyravágyó számára a lehető legeszményibb érzés is csak prizma, amelyben önmaga előtt átszellemíti becsvágyát, miközben talán öntudatlanul, de megkapóan, vagyis tárgyszerűen mutatja meg, hogy legbelül, a saját szemével, a maga módján a legridegebb kalandor is eszményi szerelmesnek látja magát, mindehhez tehát talán kiváltság, sőt inkább alapfeltétel, hogy a szerző teljes természetességgel legyen képes olyan útszéli módon felfogni a legnemesebb érzéseket, hogy miközben hite szerint életábrándjának boldog beteljesedését festegeti, voltaképp a házasság társasági előnyeiről fecseg. A levelezést és a regényeket nem lehet egymástól elválasztani. Sok szó esett róla, hogy Balzac valóságos lényeknek tekintette szereplőit, és komolyan megvitatta másokkal, hogy ez vagy az a megoldás de Grandlieu kisasszonyhoz vagy Eugenie Grandet-hez illenék-e jobban, nos elmondhatjuk, hogy élete regényét pontosan ugyanígy szerkesztette meg. A valódi élet (amely szerintünk nem az) és a regénybeli (az író számára egyedül igazi) élet közt nem volt választóvonal. Ahol nővéréhez írt leveleiben a Hanska asszonnyal kötendő házasság esélyeit latolgatja, nemcsak úgy épít fel mindent, mint egy regényben, hanem akár a könyvekben, összes alakját is úgy helyezi el, elemzi és írja le, mint a cselekményt megvilágító tényezőket. Nővérének be akarja bizonyítani, hogy amennyiben anyja kisfiúként kezeli leveleiben, s nemcsak az ő adósságait, de a család eladósodását is felfedi, megakadályozhatja a tervezett házasságot, és Hanska asszony esetleg máshoz akar férjhez menni, úgy ír, akár *A tours-i plébános*ban: „Aztán megtudjátok, hogy bár a kormány-megrendelések csökkenőben vannak és a munkák leállnak, a szobrász helyzete nem esélytelen, hogy ami volt adóssága, már megfizette, de végül is még tartozik a márványfaragónak és a nagyoló segédmunkásoknak és számít arra, hogy a munkájából tudja őket kifizetni…" Nős fivérének levele felfedi, hogy derekasan küzd feleségéért és gyermekeiért, de veszély fenyegeti; rosszul férjhezment nővére Calcuttában súlyosan nyomorog; végül máshonnét kiderül, hogy a szobrásznak idős édesanyja ellátásáról kell gondoskodnia…

Tegyük fel, hogy az adott helyzetben új vőlegényjelölt tűnik fel. A fiatalember megfelelő, nincs adóssága, főügyész, és harmincezer frank évjáradéka van. Mit tesz Surville asszony és férje? A szobrásznál szegény családot, bizonytalan jövőt látnak: találnak ürügyet, és Sophie a harmincezer fontos évjáradékkal rendelkező főügyészhez megy férjhez.

A kikosarazott szobrász így morfondírozik: „Mi az ördögnek írt az anyám, mi a csudának számolt be a helyzetéről calcuttai nővérem, miért nem bírt nyugton maradni a bátyám? Ott vagyunk, ahol a part szakad; házasság előtt álltam, amivel megalapozhattam volna a szerencsémet, de mindenekelőtt boldoggá tett volna; és most mindez elúszik csip-csup semmiségek miatt". Másutt, *Az alkimis-*

*tá*ban dolgozza majd fel, sietősen aknázza ki a regény-tárnákat. Nővérében,* sógorában, anyjában (akit valósággal bálványozott, mégis hiányzott belőle az életük végéig gyermeknek megmaradó nagy emberek megható alázata, amikor is mindketten hajlamosak megfeledkezni arról, hogy a fiú egy lángelme),** bennük úgy gyönyörködünk, mintha az író által élt regény, az *Egy fényes házasság* szereplői lennének, és hasonlóan „szerepelteti" a festményeket is, legyenek saját képtárának darabjai, vagy a Wierzchowniában látott képek, amelyek később szinte kivétel nélkül a Fortunée utcába kerülnek; Balzac mindegyikről rövid történetet rögtönöz, műkedvelő megjegyzéseket fűz hozzájuk, s a csodálat hamar fordul önámításba, pontosan úgy, mintha a festményeket nem is a saját, hanem Pons bácsi, vagy Claës képtárába, vagy Chapeloud abbé egyszerű könyvtárába képzelné, ezekben a Balzac-regényekben a képekre ugyanaz vonatkozik, mint a szereplőkre, a legkisebb Coypel is „dísze lenne a legszebb képtárnak", ahogy Bianchon is felér a Cuvier-kkel, a Lamarckokkal, a Geoffroy Saint-Hilaire-ekkel. És Pons bácsi vagy Claës javait sem írja le nagyobb szeretettel, valóságosabban és több képzelőerővel, mint a Fortunée utcai vagy a Wierzchowniai galériát: „Megkaptam a II. Henriknek vagy IX. Károlynak készített ebédlői falikutat; az egyik legérdekesebbet Bernard de Palissy első munkái közül, az értéke felbecsülhetetlen, mert 40-50 cm az átmérője és 70 cm a magassága stb. A Fortunée utcai kis lakás nemsokára pompás képekkel gyarapszik, egy bájos Greuze-fejjel, amely az utolsó lengyel király képtárából származik, két Canalettóval, ezek XIII. Kelemen pápa tulajdonában voltak, két Van Huysummal, egy Van Dyckkal, Rotari – az olasz Greuze – három vásznával, Cranach *Judit*jával, ami maga a csoda stb. Ezek a festmények *di primo cartello* és a legszebb képtárnak is díszére válnának". „Micsoda különbség képtáram Holbeinjével összevetve, amelyik háromszáz év elteltével is üde és hibátlan." „Fenségesnek találták Holbein *Szent Péter*ét; nyilvános árverésen vagy háromezer frankig elmehet." Rómában megvásárolt egy „Sebastiano del Piombót, egy Bronzinót és egy csodaszép Mirevelt-t". Sèvres-i vázái voltak, „amelyeket alighanem Latreille-nek adtak ajándékba", mert ehhez fogható munkát a gyár csak „a rovartan egyik legnagyobb híresség*é*nek" készíthetett. „Telitalálat, ilyen alkalmi vételt sose láttam." Másutt a csillárjáról beszél, „valamelyik német császári ház berendezéséből származhat, mert kétfejű sas koronázza." Mária királyné arcképét, „amely nem Coypel műve, hanem valamelyik tanítványa, Lancret, vagy valaki más festette a műhelyében; csak a műértő nem hiszi Coypel keze munkájának". „Egy bájos Natoire, szignált és teljesen hiteles, dolgozószobám biztos értéket képviselő festményei között mégis

---

* Közbeszúrt töredék

** Azt írja, „olyan ember anyja, mint én vagyok",*** és amikor anyja iránti gyöngédségéről, alázatáról szól, ugyanúgy beszél, mint Mme de Mortsauf eszményi, angyali természetéről, fokozza, magasztalja, eltúlozza az eszményképet, ám mindig tisztátalan marad az ötvözet: az eszményi nő Balzac számára mégiscsak olyan, akinek gyönyör, ha egy ismeretlen karolja át a vállát, valamint jártasan gyakorolja a nagyvilági fortélyokat is. Angyalai rubensi szárnyas angyalok, erős dekoltázzsal. (A szerző megj.)

*** „Végül szegény anyám kijelentette, hogy gyengéd érzéseit viselkedésemtől teszi függővé (feljogosítva érzi magát, hogy engem, egy ilyen fiút szeressen-e vagy sem). Egy David, egy Pradier, egy Ingres anyja kezeli levelében taknyosként fiát, és feltételekhez köti szeretetét."

kissé édeskésnek hat." „Egy érzékeny vázlat XIV. Lajos születéséről, a *Pásztorok imádása*, ahol a pásztorok hajviselete megfelel a kordivatnak, XIV. Lajost ábrázolja minisztereivel." *Máltai lovag*ja „egyike a sugárzó remekműveknek, amelyek, mint a hegedűszó, napfényt árasztanak a képtárban. Teljes az összhang, mint egy jó állapotban levő eredeti Tizianón; a legnagyobb bámulatot az öltözék kelti, amely a műértők fordulatával élve, kidomborítja az emberi alakot... Sebastiano del Piombo képtelen lett volna így megfesteni. Mindenesetre az olasz reneszánsz egyik legszebb műve, Raffaello iskolája, színkezelésben meghaladja. Hanem higgye el, amíg Greuze festette női arcképemet nem látta, addig nem tudja, mi a francia iskola. Bizonyos értelemben jelentékenyebb, mint Rubens, Rembrandt, Raffaello, Tiziano. A maga nemében van olyan gyönyörű, mint a *Máltai lovag*. A *Hajnal* Guido Reni lendületes modorában egészen caravaggiós. Canalettóra emlékeztet, csak nagyobb szabású. Szóval, számomra legalábbis* össze sem lehet hasonlítani." „A Watteau-teáskészletem, a pompás tejeskancsó és a két teásdoboz", „a Geoffrin asszonynak festett Greuze a legszebb Greuze, amelyet valaha láttam, a két Watteau-val, amelyeket a mester Geoffrin asszonynak festett, nyolcvanezer frankot ér. Mellettük két bámulatos Leslie: II. Jakab és első felesége; egy fenséges Van Dyck, egy Cranach, egy Mignard, egy Rigaud, – a három Canalettót a király vásárolta, a Van Dyckot pedig Hanska asszony ükapja vette Van Dycktól, egy Rembrandt; micsoda képek! A grófnő szeretné, ha a három Canaletto az én képtáramban lenne. Ha gyémánttal borítanák a két Van Huysum-ot, akkor sem lenne megfizetve. Micsoda kincsek vannak a nagy lengyel családokban!"

*

Éppen ebből az életnek csalóka, irodalomnak pedig földhözragadt, félig emelkedett valóságból fakad, hogy írásaiban gyakran ízlelünk olyan gyönyöröket, amelyek alig különböznek attól, amiben az élet részesít. Nem pusztán ámítani akar Balzac, amikor nagy orvosokat és művészeket felidézvén azt mondja, hogy „megvolt benne a Claude Bernard-ok, a Bichat-k, a Desplein-ek, a Bianchonok lángelméje", a valódi neveket és saját könyv-szereplőit össze-vissza idézi, akár a körképfestők, akik a mű előterében a ténylegesen domború figurákat szemfényvesztő díszekkel keverik. Hősei gyakran csak valódiak, nem többek ennél. A szereplőknek** Balzac művészete révén lesz élete, ám ez olyan elégedettséget vált ki a szerzőből, hogy az már túllép a művészet birodalmának határain. Hol mint valóságos, sőt nevezetes személyekről beszél róluk: a híres miniszter, „a néhai de Marsay, a júliusi forradalom szülte egyetlen nagy államférfi, az egyetlen ember, aki megmenthette volna Franciaországot",[5] hol a felkapaszkodottak önelégültségével, akik nem elégszenek meg azzal, hogy gyönyörű képeik vannak, hanem folyton hangoztatják a festő nevét és hogy a vászonért mennyit kínáltak, néha pedig gyermeki együgyűséggel, mint aki valóságos léte-

* Szavajárása a „számomra legalábbis". *A Pons bácsi*t is így említi: „számomra legalábbis az egyik legszebb mű". Bizonyára anyjától hallotta: „Ha ilyesmiről beszélsz, úgy fejezd ki magad: *számomra legalábbis*." (A szerző megj.)

**Közbeszúrt töredék

5 *Az arcisi képviselő*, 237-242. o. *A megye múzsája – Az arcisi képviselő*, Európa 1963. (ford. Somogyi Pál László)

zést tulajdonít a babáinak, miután megkeresztelte őket. Sőt* hirtelen a keresztnevükön kezdi emlegetni őket, pedig nem sok szó esett róluk, úgy mint de Cadignan hercegnőt („Diane még huszonöt évesnek sem látszott"[6]), Mme de Sérizyt („Senki sem bírta követni Léontine-t, szinte repült"[7]) vagy Mme de Bartas-t („Bibliai? – kérdezte Fifine meglepődve"). Kissé otrombának látszik ez a bizalmaskodás, ami cseppet sem Mme de Nucingen „előkelő nagyzolása", amivel Clotilde-ként „keresztnevén emlegette Grandlieu kisasszonyt, mintha ő, a született Goriot lány egészen otthonos lenne ebben a társaságban".[8]

Sainte-Beuve szemére veti Balzacnak,** hogy túlságosan felnagyította Troubert abbét, aki végül is egy Richelieu-vé válik stb. Így tett Vautrinnel és sok mással. Hogy szereplőit csodálta és túlnövesztette, az nemcsak arra szolgált, hogy a maguk nemében a legjobbnak alkossa meg őket, ahogy Bianchon és Desplein felér Claude Bernard-ral és Laënnec-kel és M. de Grandville d'Aguesseau-val, hanem egyúttal a Balzacnak kedves elmélet hibája is, a nagy lehetőségek híján levő nagy emberről, mert valójában regényeivel pontosan az volt a célja, hogy megírja a névtelenek történetét, tanulmányozza a történelmi jellemeket, akik a nagyság felé terelő történeti tényezőn kívül bukkannak fel. Mindaddig, amíg ez Balzac nézete, nem ütközünk meg rajta. Amikor azonban Lucien de Rubempré öngyilkossága pillanatában azt írja Vautrinnek: „Ha Isten akarja, ezekből a titokzatos lényekből Mózesek, Attilák, Nagy Károlyok, Mohamedek, vagy Napóleonok lesznek. De ha Isten ezeket az óriás eszközöket egy nemzedék óceánjának fenekén engedi elrozsdásodni, akkor csak egy Pugacsov, egy Fouché, egy Louvel, egy Carlos Herrera marad meg belőlük... Isten Önnel, aki a Jóság útján többre vitte volna, mint Ximenez, többre, mint Richelieu stb.",[9] akkor Lucien túlságosan Balzac szájíze szerint beszél, és már nem valóságos szereplő, aki mindenki mástól különbözik. Bár az író alakjai rendkívül változatosak és azonosak önmagukkal, valamiért ez mégis csak elő-előfordul Balzacnál.

Ha mégsem volt például számtalan szereplőjére elegendő típusa, ilyenkor érezhető, hogy egyik alak a másiktól csak nevében különbözik, a típusuk azonos. Olykor Mme de Langeais Mme de Cadignannak látszik, vagy M. de Mortsauf M. de Bargetonnak.

Mesterkedéseiről Balzacra ismerünk, és együttérzően megmosolyogjuk. Ám minden részlet, amely arra hivatott, hogy a szereplők még jobban hasonlítsanak valóságos személyekhez, épp emiatt fordul az ellenkezőjébe; él a szereplő, Balzac erre olyan büszke, hogy teljesen fölöslegesen közli a hozomány összegét, azt, hogy milyen az illető kapcsolata az *Emberi színjáték* más, ugyanilyen valóságosnak tekintett szereplőivel, és úgy érzi, két legyet ütött egy csapásra: „a szalonba, ahová Sérizyné sohasem tudott bejutni, jóllehet született Ronquerolles-lány volt".[10] Mivel azonban Balzac mesterfogása látszik, mégsem érezzük annyira hitelesnek azokat a Grandlieu-ket, akik nem fogadták Sérizynét. Hiába fo-

---

* Közbevetett megjegyzés

6 *Cadignan hercegnő titkai*, 369. o.

7 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 368. o., Európa 1974. (ford. Lányi Viktor).

8 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 70. o.

** Közbeszúrt töredék

9 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 363. o.

10 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 83. o.

kozza a szemfényvesztő, csepűrágó eleven benyomást, valójában a műalkotásban ez az életszerűség kárára válik! Mégis műalkotásról van szó, habár kissé megváltozik a túl valódi, szinte viasz-múzeumba illő részletektől, a mű ezeket is magához emeli, némi művészetet csihol ki belőlük. Mivel pedig mindez egy adott korszakra vonatkozik, megmutatja benne a külsőségek limlomát és hatalmas tudással ítéli meg a kor mélyét, valahányszor a regény veszít érdekességéből, újra feltámad a mű, mint történeti adattár. Ahogyan a legenda-kutatókat képes lázba hozni az *Aeneis* ott is, ahol a költészet számára nincsen mondandója, hasonlóképpen tűnik vértelennek Peyrade, Félix de Vandenesse és még jóegypáran. Albert Sorel mintha azt tudatná, hogy éppen rajtuk kell tanulmányoznunk a konzulok korának rendőrségét vagy a Restauráció politikáját. Ennek áldásaiból még a regény is részesül. A válás szomorú percében, amikor a regény egyik szereplőjét el kell hagynunk, mert Balzac addig késleltette ezt a percet, amíg tudta, hogy azután más könyvekben vigye színre újra a szereplőt, abban a percben, amikor a figura éppen tűnőben van, és hamarosan nem több, mint egy álom, mintha utazáson ismertük volna meg, s csak a válás percében derülne ki, hogy egy vonatra szállunk, s Párizsban ismét láthatjuk egymást; akkor Sorel közli velünk: „Ugyan, dehogy, nem álom ez, tanulmányozzák csak, ez a valóság, ez a történelem."

Ezért ha Balzacot olvasunk, továbbra is átéljük és szinte kiéljük ezeket a szenvedélyeket, amelyekből az emelkedett irodalomnak ki kellene gyógyítania bennünket. Ahogyan Balzac* leír egy nagyvilági estélyt, az túlnyomórészt írói gondolat, hogy Arisztotelésszel szóljunk, kikúrál minket a társasági hajlamokból; Balzacnál már-már valami léha elégedettség tölt el bennünket, hogy jelen lehetünk. Még a címek maguk is a kézzelfoghatóságnak ezt a bélyegét viselik.** Míg az írók a címet gyakran többé-kevésbé jelképnek használják, olyan képnek, amit általánosabbnak, költőibbnek kell felfognunk, mint ahogyan az a könyv olvasatából adódna, Balzacnál épp fordítva van. Ha elolvassuk az *Elveszett illúziók* című bámulatos könyvét, az olvasmány inkább leszűkül és testet ölt szép címében, az *Elveszett illúziók*ban. Arról szól, hogy amikor Lucien de Rubempré Párizsba érkezik, rájön, hogy Bargetonné nevetséges és vidéki, az újságírók csibészek, s az élet nehéz. Illúziói teljesen egyediek, véletlenszerűek, ha elveszíti őket, talán remény nélkül marad, s habár a valószerűség hatásosan nyomja rá bélyegét a könyvre, a cím bölcselkedő költőiségéből mégis levon valamit. Ugyanígy vehetjük szó szerint valamennyi címét: *Egy vidéki nagyság Párizsban, Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága, Mibe kerül a véneknek a szerelem* stb. *Az Abszolút keresése* [magyarul *Az alkimista]* című könyvében az abszolútum inkább aranycsinálási (alkímiai), semmint bölcseleti képlet. Mellesleg alig kerül szóba. A könyv témája pedig sokkal inkább az a pusztítás, amivel a szenvedélyes önzésnek kitett szerető családot sújtja a szenvedély, bármire irányul is amúgy. Balthazar Claës az Hulot-k és a Grandet-k rokona. Aki egy idegbeteg ember családjának életét megírja, hasonló jellegű képet alkot.

Ha a stílus annak a lenyomata, hogy mennyire alakította át az írói gondolat

---

* Valószínűleg tévedés. Feltehetően más nevet kell olvasni. Pl. Tolsztojt.

** Közbeszúrt töredék

a valóságot, Balzacnál voltaképp nem is beszélhetünk stílusról. Sainte-Beuve itt minden tekintetben téved: „Ez a gyakran csiklandós és gördülékeny, a rózsaszín minden árnyalatában erezett ernyedt stílus, az elragadó romlottság stílusa, ahogy mestereink mondották: ázsiai módon dagályos, helyenként hajlékonyabb és lágyabb, mint az ókori táncosok teste." Mindez úgy, ahogy van, alaptalan. Flaubert stílusában például a valóság valamennyi része egyneművé válik, árnyalatlan, csillogó, roppant felületekké. Az összes tisztátalanság eltűnt. A felületek visszaverőkké váltak. Minden odakerül a képre, de tükör által, anélkül, hogy az író változtatna az egynemű lényegen. Ami eltér, átalakítja, mindent semlegessé tesz. Balzacnál épp ellenkezőleg, még átalakítás nélkül, emésztetlenül él együtt egy leendő, nem létező stílus összes eleme. Írásmódja nem érzékeltet, nem tükröz, hanem magyaráz. A magyarázatot elősegítő képek egyébként magukkal ragadnak, de nem formak össze a többivel, mindent közölnek velünk, amit a szerző mondani akar, ahogy az ember beszélgetés közben közöl valamit, ha éles elméjű társalgásban lehet része, de cseppet sem törődik az összhanggal és nem állja meg, hogy bele ne szóljon. Hiába írja levelezésében, hogy: „A jó házasság olyan, mint a tejszín: egy semmiségtől megerjed", mégis az efféle, voltaképpen találó, pontos, de nem odaillő képekkel megmagyarázza a dolgot, ahelyett, hogy érzékeltetné, képeit semmilyen szépség- vagy harmóniaképzetnek nem rendeli alá, ilyeneket használ majd, hogy: „Bargeton úr... úgy nevetett fel, mint a földben rejtőző döglött bomba stb."[11] „Arcbőre, ... fölvette volt meleg színezetét egy porcellántálnak, mely alatt gyönge fény izzik".[12] „Végül még egy vonás, amelynek értékét csak az üzleti tárgyaláshoz szokott ember becsülheti meg igazán, sötétkék pápaszemet viselt, így leplezte a tekintetét, azzal az ürüggyel, hogy a fény szemrontó visszaverődése ellen védekezik."[13]

És valóban olyan nevetséges fogalmat alkot a képi szépségről, hogy Mme de Mortsauf így ír Félix de Vandenesse-nek: „Hogy olyan képet használjak, *amely bele fog vésődni az ön költői elméjébe*, ha a számot óriási nagyságúra írjuk is, ha aranyba vessük, ha ceruzával írjuk, azért mégis szám marad."*[14]

Beéri azzal, hogy rátalált a jellemvonásra, amivel megmagyarázhatja nekünk, milyen a szereplő, meg sem kísérli, hogy szép teljességgé ötvözze össze, sőt találó példákat használ, ahelyett, hogy feltárná tartalmukat. Mme de Bargeton lelkiállapotát a következőképp írja le: „Megértette a janinai pasát, szeretett volna harcolni a szerájban, bizonyos nagyságot talált abban, ha zsákba varrják és vízbe dobják az embert. Irigyelte Lady Esther Stanhope-ot, a sivatag kékharisnyáját."[15] Így aztán nem elégszik meg azzal, hogy felébreszti az érzést, amelyet szeretne kiváltani bennünk, hanem ehelyett azonnal meghatározza: „A férfi szörnyű arcot vágott. Akkor pedig fölségessé vált tekintete". De Bargetonné tulajdonságairól beszél; amint vidéki csip-csup ügyekkel kerülnek kapcsolatba, eltúlozza azokat. És mint d'Escarbagnas grófnő, hozzátoldja: „Bizonyos, hogy

11 *Elveszett illúziók*, 88. o., Európa 1984. (ford. Benedek Marcell)
12 *De Langeais hercegasszony*, 37. o., Athenaeum 1920. (ford. Moly Tamás).
13 *Elveszett illúziók*, 563. o.
* Közbevetett megjegyzés
14 *A völgy lilioma*, 181. o.
15 *Elveszett illúziók*, 490. o.

egy napnyugta hatalmas költői téma stb."[16] Még *A völgy liliomá*ban* is, amelyről ő maga mondja, hogy „épületének egyik legkimunkáltabb köve" és ismeretes, hogy a nyomdától hét-nyolc kefelevonatát is elkérte, siet közölni a tényt, hogy a mondat úgy rendeződik el, ahogy tud. Megadja azt a felvilágosítást, amelyről a mondatnak értesítenie kell az olvasót, teljesítse aztán küldetését az a mondat, ahogy tudja: „Bár nagy meleg volt, ... kimentem a rétre, hogy viszontlássam az Indre-t és szigeteit, völgyeit és dombjait, *amelyeknek látszólag szenvedélyes csodálója voltam.*"[17]

Balzac mindent felhasznál, ami eszébe ötlik és meg sem próbálja, hogy felbontva illessze be ezeket egy összhangzó stílusba, ahol sugallanák a mondandóját. Nem, ő egész egyszerűen közli az ötletet és legyen bármi vegyes, még ha el is üt a többitől, ő odateszi az egyébként mindig találó képet. „Du Chatelet úr... olyan volt, mint a dinnye, amely tegnap még zöld volt, s egyetlen éjszakán megsárgult."[18] „Csak megfagyott viperához lehetett X urat hasonlítani."[19]

A mondatot nem úgy fogta fel, mint ami sajátos anyagból jön létre, ahol minden társalgási témának, tudnivalónak, s más egyébnek el kell enyésznie, felismerhetetlenné kell válnia, úgyhogy ő minden szóhoz hozzáfűzi, mit ért rajta, milyen gondolatokat ébreszt benne. Ha egy művészről beszél, csak úgy tájékoztatásként nyomban megemlíti, mit tud róla. A Séchard-féle nyomdáról szólva elbeszéli, hogy a francia civilizációnak van szüksége papír alkalmazására, mert a civilizáció terjeszti ki a vitát veszedelmes módon mindenre, s hogy a vita az egyéni gondolatok szüntelen kinyilvánításán alapszik – ami pedig valóságos szerencsétlenség, mert a tanakodó népek igen keveset cselekszenek, és így tovább. És Balzac így teszi meg valamennyi, sokszor középszerű megjegyzését, ahogy közönséges természetéből fakad, és ezek elég nevetségesen is hatnak, amint gyermeteg módon betolakodnak a mondat közepére. Annál is inkább, mert az „arra való" és más hasonló fordulatokat kifejezetten akkor használjuk a mondat közepén, ha valamit meg kell határoznunk, vagy közölnünk kell, s ettől a mondat ünnepélyesebbé válik. A *Chabert ezredes*ben például többször emlegetik „az ügyvédek természetes vakmerőségét és az ügyvédekkel szembeni érthető bizalmatlanságot."[20] Amikor pedig eljön az ideje a magyarázatnak, Balzac nem sokat teketóriázik; leírja, *nos, ennek az az oka:* és itt egy fejezet következik. Ugyanez vonatkozik az összefoglalásokra, ahol mindazt megerősíti, amit tudnunk kell, anélkül, hogy bemutatná a környezetet, a helyet: „Házasságuk második hónapjától fogva David idejének legnagyobb részét... töltötte stb., három hónappal Angoulême-be érkezte után stb."[21] „Az apáca ... a *Magnificat*nak ... gazdag, kecses fejlődéseket kölcsönzött, melyeknek változatos ritmusai emberi

16 *Elveszett illúziók*, 48. o.
* Közbevetett megjegyzés
17 *A völgy lilioma*, 79. o.
18 *Elveszett illúziók*, 664. o.
19 *Elveszett illúziók*, 662. o.
20 *Chabert ezredes*, 32. o. *Chabert ezredes és más elbeszélések*, Európa 1956. (ford. Bartócz Ilona)
21 *Elveszett illúziók*, 549. o.

vidámságot árultak el." „Motívumaiban megvolt egy énekesnő pergő hangjainak fénye... s a hangjai szökelltek, mint ahogyan a madár stb."[22]

Semmit sem titkol, mindent kimond.* Emiatt aztán meg is lepődünk, hogy mégiscsak találunk gyönyörű *csend* hatásokat a műben. Goncourt megdöbbent az *Érzelmek iskoláján*, engem sokkal inkább megdöbbent, mi rejlik a balzaci életmű *mögött*. „Ismeri Rastignac-ot? Valóban? ..."

Balzac hasonlít azokra,** akik ha azt hallják valakitől, hogy „a Hercegként" emlegeti Aumale főherceget, vagy ha „Nagyhercegné asszonyomnak" szólítja a nagyhercegnőt, és azt látják, hogy a szalonban a földhöz vágja kalapját, még mielőtt megtanulnák, hogy Párizs grófjának, Joinville hercegének, vagy a chartres-i főhercegnek jár az „uralkodó hercegi" cím, és egyéb szokásokat, megkérdik: „Miért nevezi ön hercegnek, ha egyszer főherceg? Miért szólítja Nagyhercegné asszonynak, mint a cselédek stb." Ám amióta tudják, hogy mi az illem, azt hiszik, mindig is tudták, vagy ha rémlik is nekik, hogy valaha ellenvetéssel éltek, nem kevésbé leckéztetnek meg másokat, és élvezettel magyarázzák nekik a nagyvilági modort, az általuk is csak nemrég megismert szokásokat. Pontosan az újsütetű tudósok kioktató hangnemét használja Balzac, amikor megmondja, mi illik és mi nem. D'Arthez-t így mutatja be de Cadignan hercegnőnél: „A hercegné a híres írónak nem mondott afféle bókokat, amilyenekkel a hétköznapi emberek szokták elhalmozni. A hercegné, mint általában a jó ízlésű nők, főként azzal tűnt ki, hogy a beszélőre figyelt. ... D'Arthez ebédnél a hercegné mellett ült; Diane nem csipegetett a finnyáskodó nők módján, jó étvággyal evett, stb."[23] Amikor Félix de Vandenesse-t mutatja be Mme de Mortsaufnál: „Mortsauf grófné olyan beszélgetést kezdett a vidékről, a termésről, a szőlőről, amelybe nem tudtam beleszólni. Ez a viselkedés egy háziasszonynál vagy neveletlenségre vall stb., de néhány hónappal később megtudtam, hogy mily sokat jelent stb.)"[24] A magabiztos hangnemet itt legalább indokolja, hogy ő csak megállapítja, mi a szokás. Ám akkor is megőrzi magabiztosságát, ha ítéletet alkot: „A nagyvilágban senkit sem érdekel a szenvedés, a szerencsétlenség, ott minden szóbeszéd" – vagy értelmezi a dolgokat: „Chaulieu herceg dolgozószobájában kereste fel Grandlieu herceget, aki már várta: »Mondd, Henri« (a két herceg tegeződött és keresztnevén szólította egymást. Ez is egyike azoknak az árnyalatoknak, melyeket azért eszeltek ki, hogy a bizalmasságban fokozatokat teremtsenek, hogy visszaverjék a francia családiasság elhatalmasodását s megalázzák egyesek önérzetét)."[25] Különben meg kell jegyeznünk, hogy az új keresztény tollforgatókhoz hasonlóan, akik írásaik szerint akkora képességet tulajdonítanak az Egyháznak, amilyet az óhitűségükben legszigorúbb pápák sem hittek volna soha, Balzac olyan előjogokat adományoz a hercegeknek, hogy azon még Saint-Simon is elképedt volna, aki pedig igazán sokra tartotta a nemességet: „A herceg futó pillantást vetett Camusotnéra; ilyen pillantással szedik ízekre a nagy urak egy-

22 *De Langeais hercegasszony*, 21. o.
* Közbevetett megjegyzés
** Beékelt töredék
23 *Cadignan hercegnő titkai*, 370. o.
24 *A völgy lilioma*, 54. o.
25 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 226. o.

egy ember egész lényét, még a lelkét is... Bezzeg, ha a bíró felesége ismerte volna a *hercegek ez adományát*."[26] Ha Balzac korának hercegei valóban ékeskedtek is ilyen tehetséggel, kénytelenek vagyunk bevallani, ahogy mondani szokás, hogy valami megváltozott.

Olykor Balzac nem közvetlenül fejezi ki, hogy gyenge csattanóikat mennyire csodálja.* A színen lévő hősökre bízza, hogy ők fejezzék ki elragadtatásukat. Van egy igen híres kisregénye, az *Újabb tanulmány a nőkről*. A két szálból összefonódó elbeszélés nem igényel sok mellékalakot, ám az író majd minden szereplőjét az elbeszélő köré sorakoztatja, ahogyan az évfordulók vagy centenáriumok alkalmából szokás a Comédie-Française „rögtönzésein" vagy „szertartásain". Mindegyik szereplő feladja a végszót, akár a holtakkal való párbeszédben, ahol egy egész korszakot óhajtunk ábrázolni. Percenként bukkan fel egy újabb szereplő. De Marsay elbeszélését annak kifejtésével kezdi, hogy az államférfi afféle hidegvérű szörnyeteg. „Most éppen azt magyarázta meg nekünk, – szólt közbe az öreg lord Dudley –, hogy Franciaország miért olyan szegény államférfiakban..." Marsay úgy folytatja, hogy jómaga egy nő miatt vált szörnyeteggé. „Én mindig azt hittem, – szólt közbe mosolygó arccal de Moncornet-né, hogy mi nők több politikust rontunk el, mint amennyit csinálunk..." „Ha most egy szerelmi kalandról lesz szó – vetette közbe Nucingen báróné, – akkor kérem, hogy egy időre mellőzzük az okos közbeszólásokat." „Annál inkább, – kiáltotta Joseph Bridau – mert e tárgynak az okosság csak ártalmára lehet..." Ronquerolle márki „nem akart itt maradni vacsorára – magyarázta Sérizyné." „Ó, igazán megkímélhetne az ilyen borzalmas kijelentésektől – mondta de Camps-né mosolyogva."[27] És de Cadignan hercegnő, Lady Barimore, d'Espard márkiné, des Touches kisasszony, de Vandenesse asszony, Blondet, Daniel d'Arthez, de Montriveau márki, Adam Laginski gróf, és a többiek egymás után érkeznek szerepük sorrendjében, hogy előadják mondókájukat, mint a Moliére-évfordulón a társulati tagok, akik a költő mellszobra előtt sorakoznak fel és elhelyezik a pálmaágat. Márpedig a kissé erőltetve összetoborzott közönség Balzac kedvéért van, őt magát hivatott tolmácsolni, s ennyiben módfelett eszményi közönség ez. Miután de Marsay megtette észrevételét, miszerint: „...a szerelem valamilyen testi nemtörődömséggel jár együtt, ez pedig jól összefér az olyan fokú éleslátással, melyre azelőtt nem voltunk képesek. Agyunk ilyenkor kombinálni kezd, töri-gyötri magát, rémképeket rajzol maga elé, amelyeket aztán nagy kínok közepette átvet a valóságba... Ez a fajta féltékenység elbűvölő és kényelmetlen egyszerre",[28] egy külföldi miniszter arcán mosoly futott át; valamilyen régi emlék verőfényében megvilágosult előtte e megállapítás igaz volta. Később egyik kedvesének arcképét Marsay kevéssé hízelgő hasonlattal tetőzi be, ám Balzac alighanem kedvelhette e fordulatot, hiszen a *Cadignan hercegnő titká*ban is akad hasonló: „A legszebb és a legangyalibb asszonyokban is ott búvik meg a csúnya majom."

---

26 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 452. o.

* Közbeszúrt töredék

27 *Újabb tanulmány a nőkről*, 207. oldal, *Emberi színjáték*, III. Magyar Helikon 1963. (ford. Somlyó György)

28 *Újabb tanulmány a nőkről*, 210. o.

Ezekre a szavakra, közli Balzac, *az asszonyok mind lehajtották fejüket, megsebezve e kegyetlen és kegyetlenül megfogalmazott igazságtól.*[29]

„Nem mondok Önöknek semmit arról, hogyan töltöttem az éjszakát, és hogyan múlt el az a hét, folytatta Marsay; – Akkor fedeztem fel magamban az államférfit. – *Ezt a mondást olyan jól kihegyezte,* hogy egyikünk sem tudott visszatartani egy elismerő kézmozdulatot."[30] Ezután de Marsay előadja, hogy kedvese úgy tesz, mintha kizárólag őt szeretné: „Nem tud nélkülem élni, és a többi, s végül én lettem az ő istene." Ezt mintha zokon vették volna a de Marsayt hallgató hölgyek, *olyan alaposan becsapottnak látszódtak.* „Egy kifogástalan úriasszony olykor eltűrheti, hogy megrágalmazzák; de azt, hogy megszólják, soha."[31] „Csupa borzalmas igazság! – jegyezte meg de Cadignan hercegnő." (Ez utóbbi kijelentést még indokolni lehet de Cadignan hercegnő különös jellemével.) Balzac egyébként nem hagy kétséget a lakoma előnyei felől, amelyet rövidesen megkóstoltat velünk: „Csak Párizsban lelhető fel az a sajátos szellem... Párizs, a jó ízlés fővárosa érti a módját annak, hogy a társalgást ... bajvívássá változtassa... Csípős visszavágások, finom megfigyelések, izgalmas csipkelődések, tiszta, világos vonalakkal megrajzolt jellemképek követték egymást, *mindezt jólesett átérezni és öröm volt kóstolgatni.*"[32] (Láttuk, hogy ebben a kérdésben Balzac igazat mond.) Mi nem mindig állunk arra készen, hogy úgy csodáljuk, mint ez a közönség. Igaz, az elbeszélő arcjátékának nem vagyunk tanúi, mint ők, és ennek híján – figyelmeztet Balzac – az elragadó rögtönzés lefordíthatatlan marad. Valóban kénytelenek vagyunk Balzac puszta szavára elhinni, hogy de Marsay „negédes fintorokkal és fejmozdulatokkal kísérte" célzatosan mondókáját, vagy hogy „Emile (Blondet) e gúnyolódását olyan negédesen adta elő, hogy a hölgyek nem tudták visszatartani nevetésüket."[33]

Balzac tehát semmiképpen sem szeretne tudatlanságban hagyni minket bármi mondása sikere felől. „Ez a természetes felkiáltás, amely visszhangra talált a vendégekben, ingerelte a már amúgy is értőn felcsigázott kíváncsiságot... E szavak azt a szemmel nem látható mozgolódást keltették a társaságban, melyet a parlamenti beszámolókban ekként szoktak jelezni az újságírók: (Élénk izgatottság)".[34] Lehet, hogy Marsay elbeszélésének visszhangjával Balzac a saját sikerét akarta felidézni, amit egy olyan estélyen aratott, ahol mi nem voltunk jelen? Talán egyszerűen lehengerelte a bámulat, amelyet a tolla alól kiszaladó elmésségek váltottak ki benne: ez is, az is elképzelhető. Van egy barátom, az eredeti ritka lángelmék közül való: roppant balzaci gőggel megáldva. Amikor egy színházi fellépését beszélte el, ahol nem voltam jelen, olykor félbeszakította magát, és összeütötte a tenyerét, hogy a közönség tapsát jelezze. Ám olyan dühödt hévvel és kitartással csapkodott, mintha nem is annyira az előadásról akart volna hű képet festeni, hanem úgy vélem, sokkal inkább önmagának tapsolt, akárcsak Balzac.

*

29 *Újabb tanulmány a nőkről*, 212. o.
30 *Újabb tanulmány a nőkről*, 213. o.
31 *Újabb tanulmány a nőkről*, 230. o.
32 *Újabb tanulmány a nőkről*, 205. o.
33 *Újabb tanulmány a nőkről*, 229. o.
34 *Újabb tanulmány a nőkről*, 213. o.

Hanem pontosan ez tetszik azoknak, akik Balzacot szeretik; mosolyogva mondják utána, hogy „Amélie-nak pórias a keresztneve", „bibliai, ismételte Fifine meglepődve," vagy hogy „Cadignan hercegnő az egyik legelegánsabb asszony." Balzacot szeretni! Itt aztán csinos kis munkát végezhetett volna Sainte-Beuve, aki olyan szívesen határozta meg, hogy mi az, ami miatt szeretnek valakit. Mert más írókat hódolattal szeretünk, Tolsztoj igazságát úgy fogadjuk el, mint aki nálunk nagyobb és erősebb. Ismerjük Balzac minden otrombaságát, s eleinte gyakran el is riaszt velük; de aztán kezdjük megkedvelni az írót, akkor már megmosolyogjuk összes gyerekségét, hisz annyira azonos velük; kissé gunyoros gyengédséggel szeretjük; tudjuk, hogy gyarló és kicsinyes és azt is szeretjük benne, mert annyira jellemző rá.

Miután Balzac bizonyos értelemben megőrizte egyenetlen stílusát, azt hihetnénk, hogy mintha szereplőinek nyelvét sem próbálta meg tárgyiasítani, vagy ha mégis, akkor sem tudta volna megállni, hogy minduntalan szóvá ne tegye, mitől jellegzetes az a nyelv. Nos, éppen fordítva történt. Ugyanaz az ember, aki gyermekded módon teregeti ki történelmi, művészi és egyéb nézeteit, elrejti legmélyebb szándékait és hagyja, hogy az igazság önmagáért beszéljen, olyan érzékenyen ábrázolja szereplői nyelvét, hogy észre sem lehet venni, és erre még csak meg sem próbálja ráterelni a figyelmet. Ahogyan megszólaltatja a párizsias szellemű szép Mme Roguint, aki a tours-iak szemében vidéki közjegyzőné, vagy a Rogron család rovására megeresztett összes élc kifejezetten *az asszony*ra jellemző, nem pedig Balzacra!

Az ügyvédbojtárok tréfái, Vautrin „Tra-la-la, tram-tram!"-nótája, de Grandlieu és Pamiers kormányzó semmitmondó beszélgetése: „Montriveau gróf meghalt..., mondotta a kormányzó, kövér ember volt és hihetetlen szenvedéllyel szerette az osztrigát. – Ugyan mennyit evett belőle? – kérdezte Grandlieu herceg. – Tíz tucatot naponta. – És nem lett tőle beteg? – Egyáltalán nem. – Oh, ez mégis hallatlan! Ez a szenvedélye nem szerzett neki hólyagkövet? – Nem, kitűnő egészségnek örvendett; baleset érte, ez okozta halálát. – Baleset? A természet tanácsolta volt neki, hogy osztrigát egyék, mert valószínűleg szüksége volt erre..."[35] Még félreszólásaiban is jellemzi Lucien de Rubemprét faragatlan vidámsága, a pallérozatlan ifjúság utóize, nyilvánvalóan ez tetszik Vautrinnek: „No lám, – gondolta Lucien –, hát a bouillotte-ot is ismeri! " „Íme, megfogtam" „Micsoda arab természet! – gondolta magában Lucien... Felültetem." „Ez egy ravasz fickó, aki úgy pap, ahogy én"[36]. Tény, hogy Vautrin nincs egyedül azzal, hogy szereti Lucien de Rubemprét. Oscar Wilde jelentette ki első korszakában, (akkor hangoztatta, hogy „csak a tavi költők óta van köd a Temzén"): „Életem legnagyobb bánata? Lucien de Rubempré halála a *Kurtizánok tündöklése és bukás*ában", sajnos az élet később a költőt bizonyára megtanította, hogy szívszorítóbb bánat is akadhat, mint amiről a könyvekben olvasunk. Amúgy van valami* sajátosan drámai abban, ahogy életének e ragyogó korszakában Oscar Wilde különösen vonzódik Lucienhez és meghatódik halálán. Valószínűleg a

35 *De Langeais hercegasszony*, 235. o.
36 *Elveszett illúziók*, 721. 724. 718. o.
* Közbeszúrt töredék

halál hatja meg, mint minden olvasót, aki Vautrin, azaz Balzac nézőpontjával azonosul. Egyébként a nézőpontot illetően Wilde jellegzetesen válogatott és kiválasztott olvasó, aki teljesebben teszi magáévá a nézőpontot, mint az olvasók többsége. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy néhány évvel később maga is Lucien de Rubemprévá kénytelen lenni. Amikor pedig Lucien de Rubempré látja, hogyan dől romba egész ragyogó nagyvilági léte, mert bizonyíthatóan meghitt viszonyban élt egy fegyenccel, halála a Conciergerie-ben csak előrevetíti Wilde-nak – igaz, hogy egyelőre rejtetten –, hogy ő maga is pontosan erre a sorsra jut.

A *Tetralógia* első részének ebben az utolsó jelenetében (mert Balzacnál ritkán egység a regény; a regényfolyam úgy szerveződik össze, mint valami mondakör, amelyben az egyes regény csak egy szólam*), tehát ebben a jelenetben minden szónak, minden mozdulatnak van mögöttes és bámulatosan mély tartalma, és Balzac nem hívja fel rá az olvasó figyelmét. A bennük feltáruló sajátos lélektant Balzacon kívül soha nem alkalmazta senki, így hát meglehetősen kényes jelentésüket kimutatni. Ám attól kezdve, hogy Vautrin megállítja az úton Lucient, akit nem is ismer, tehát kizárólag a külseje kelthette fel érdeklődését, egészen addig az önkéntelen mozdulatig, amikor karon ragadja őt, vajon nem árulkodik-e mindez az ál-kanonok bevallatlan gondolatáról, amit Lucien, sőt talán önmaga előtt is színezget, arról, hogy mi is a kiemelkedés, a férfiszövetség, és egyéb elméletek igen bonyolult és igen pontos értelme. Sőt, nem bámulatosan jellemző vonása-e Vautrinnek és minden hasonszőrűnek az a kis kitérő a papírfaló ember szenvedélyének ürügyén, kedvenc elméleteik egyike, az a kevés, amit hagynak felvillantani titkaikból? Hanem minden kétséget kizáróan az a csodás részlet a legszebb, ahol Rastignac kastélyának romjai előtt halad el a két utazó. Leginkább egy homoszexuális „Olympio siralmának" mondanám: *látni akarta a tavat, a forrást...*[37] A *Goriot apó*ból tudjuk, hogy Vautrin a Vauquer-panzióban Rastignac-ot ugyanúgy ösztönözte, hasztalanul, a kiemelkedésre, ahogy itt Lucien de Rubemprével próbálkozik. Rastignac-kal zátonyra futott, de őt is jócskán belerántotta életébe; a fegyenc eltétette láb alól a Taillefer-fiút, csak hogy pártfogoltjával elvétesse annak húgát, Victorine-t. Később, amikor Rastignac ellenségesen viselkedik Lucien de Rubemprével, az álarcos Vautrin emlékezteti, hogy mi is történt a Vauquer panzióban, s kényszeríti, hogy felkarolja Lucient, és Rastignac még Lucien halála után is gyakran hívatja a fegyencet egy sötét utcába.

*

Bámulatos leleményének köszönhetően Balzac azonos szereplőket őrzött meg minden regényében, enélkül aligha jöhettek volna létre a fenti hatások. Így aztán a mű mélyéből előtörő fénysugár az egész életet végigpásztázza, mélabús, bizonytalan, pislákoló fénybe vonhatja a dordogne-i nemesi kúriát, ahol megállt

---

* Mindenesetre bizonyítani kéne (*Az aranyszemű lány, Sarrazine, De Langeais hercegasszony* stb.), hogy Balzac lassan készíti elő az anyagot, apránként kötözgeti össze, aztán villámcsapásszerűen hurkolja meg a végén. Sőt, ahogy *idősíkokat* iktat közbe (*De Langeais hercegasszony, Sarrazine*), mintha különböző korú lávák keverednének egy *terepen*. (A szerző megj.)

37 *V. Hugo versei.* Európa, 1975. 82. o. Ford: Kálnoky László.

a két utazó. Sainte-Beuve az égadtavilágon semmit sem értett meg abból, hogy Balzac miért hagyta meg a szereplők nevét: „Végül törekvése egy teljesen hamis ötlethez vezetett, ami érdekével is tökéletesen ellenkezett, vagyis hogy egyfolytában a mellékszereplőként már megismert szereplőket léptette fel újra, egyik regényről a másikra. Leginkább ez árt a regény vonzerejének, az újdonság iránti kíváncsiságnak és a váratlanság varázsának. Unos-untalan egyforma arcok köszönnek vissza." Sainte-Beuve ezúttal nem ismerte fel a zseniális balzaci ötletet. Kétségtelenül felmerül, miért nem gondolt rá azonnal. Bizonyos részeket csak utólag kapcsolt be az óriási mondakörbe. Nem számít. Amikor Wagner megírta *A nagypénteki varázst*, még nem tudta, hogy megcsinálja a *Parsifalt*, és később beleilleszti. Nem tartoznak-e mégis a legszebb megsejtések közé a betoldások, a járulékos szépségek, a hirtelen feltáruló új összefüggések a zseni életművének addig különálló részei közt, amelyek összeforrtak, elevenek és lehetetlen többé elválasztani őket? Az író nővérétől tudjuk, mennyire megörült Balzac, amikor ez felötlött benne, s jómagam éppoly sokra tartom, mintha már a mű kezdeténél kitalálta volna. Fénysugár jelent meg, egyszerre ragyogta be az alkotás eleddig homályos különböző részeit, egyesítette, megelevenítette és bevilágította, ám ez a sugár nem kevésbé része a gondolatnak.

Sainte-Beuve másutt is ilyen képtelenül gáncsoskodik. Miután szemére hányta Balzacnak, hogy „stílusa élvezetes", aminek ő fájdalom! híján volt, ízlésbeli fogyatékosságait veti szemére, ami adott esetben ugyancsak jogos, de kritikusunk egy bámulatosan megírt darabból idézi példamondatát, végtére is jócskán akad efféle Balzacnál, ahol a szemlélet egybeötvözi, egységesíti a stílust, és mívesek a mondatok: a vénlányok, „akik a városban egyetlen növény hajszálcső rendszerét testesítették meg, a faleveleknek a harmat iránti szomjúságával szívták be az új híreket, minden család titkait és mindezt átszivattyúzták és továbbadták Troubert abbénak, mint ahogy a falevelek adják tovább a törzsnek a beszívott nedvességet."[38] Néhány oldallal odább Sainte-Beuve a következő mondatot kifogásolta: „ilyesmi volt a lényege azoknak a mondatoknak, amelyet a némberek nagy zsinatának hálózata elhintett a városban és egész Tours szívesen ismételt."[39] Balzac sikerének indokolására bírálója megkockáztatja, hogy az író hízeleg a hervadó nők fogyatékosságainak *(A harmincéves asszony)*: „Kérlelhetetlen barátom mondogatta volt, hogy míg IV. Henrik városról-városra hódította meg királyságát, addig de Balzac beteges közönségét a fogyatékosságokkal nyerte meg. Ma a harmincéves asszonyokat, holnap az ötveneseket (a hatvanasok még hátra vannak), holnapután a sápkórosakat, a Claës-ben a nyomorékokat, és így tovább." Balzac egész Franciaországban aratott gyors sikerét illetően egyebekre is vetemedik, mint például hogy: „Ügyesen választja meg az egymást követő helyszíneket, ahol az elbeszélések cselekményét kibontja." Saumur egyik utcájában feltehetően megmutatják az utazónak Eugénie Grandet házát, Douai-ban valószínűleg már táblát kapott a Claës-ház. Micsoda jóleső büszkeséggel mosolyoghat az a megbocsátó tours-i polgár, aki a Gránátalmaház tulajdonosa! Megéri a szerzőnek, hogy városokat hódítson azzal, hogy hízelgően elhelyezi ben-

38 *A tours-i plébános*, 826. o., Helikon 1984. (ford. Bródy Lili)
39 *A tours-i plébános*, 836. o.

nük szereplőit. Megértjük, ha Musset-ről beszélve, aki megemlíti, hogy kedveli a nyalánkságot, a rózsát meg ilyesmit, Sainte-Beuve hozzáfűzi: „Hisz annyi mindent szerettünk..."* Ám még azt is képes felróni Balzacnak, hogy szándéka végtelen, s hogy sokrétűen ábrázol, amit Sainte-Beuve ijesztő összevisszaságnak titulál: „Emeljék csak ki az elbeszélések közül *A harmincéves asszonyt*, *Az elhagyott asszonyt*, *A hadkötelest*, a *Gránátalmaházat*, a *Nőtleneket*; a történeti regényekből vegyék el a *Louis Lambert*-t és az *Eugénie Grandet*-t, a remekműveit, a kötetek micsoda tömege, micsoda meseözön, hányfajta pajzán, gazdasági, bölcseleti, magnetista és teozófikus regény marad még!" Hiszen éppen ebben rejlik a balzaci életmű nagysága! Sainte-Beuve szerint Balzac mint témára veti rá magát a XIX. századra, őszerinte a jó társaság voltaképpen asszony, aki saját festőre vágyik, és Balzacban találja meg, ő pedig a hagyományoknak fittyet hányva újítja meg a festőeljárást és az ecsetkezelést, hogy eleget tehessen a törtető és léha társaságnak, amelyik abban tetszeleg magának, hogy vele új korszak kezdődik és senki máshoz nem fogható. Márpedig Balzacnak nem ilyen egyszerű festmény volt a célja, legalábbis nem pusztán abban az értelemben, hogy hű arcképeket fessen. Könyvei ragyogó ötletekből, ha úgy tetszik, ragyogó festmény-elképzelésekből születnek (mert az egyik művészetet gyakran a másik képében fogja fel), viszont akkor elragadó hatású festményről, nagyszabású festői elgondolásról van szó. Ahogy a festői teljesítményben megérzi a remek ötletet, ugyanúgy egy könyv ötletében is képes meglátni, milyen szép hatása lesz. Elképzel magának egy megragadóan eredeti képet, ami bámulatba ejti az embert. Vegyünk egy olyan mai irodalmárt, akiben felmerül, hogy hússzor is megfest egyetlen tárgyat különböző megvilágításban, és érzése szerint annyira mélyet, érzékenyt, hatásosat, lenyűgözőt, eredetit, magával ragadót alkot, mint Monet a maga ötven székesegyházával és negyven tavirózsájával. A festészet szenvedélyes műkedvelője, Balzac alkalomadtán örömmel hitte, hogy neki is pompás képötlete támadt, olyan, amiért bolondulni fognak. Ám az mindig képi gondolat volt, kimagasló gondolat, nem pedig előre meg nem tervezett festmény, ahogyan azt Sainte-Beuve vélte. Ha innen nézzük, maga Flaubert sem tervezi meg Balzacnál jobban ötleteit. Ezért színes a *Szalambó*, a *Bovaryné*. Még ellenszenves témákba is belefog a szerző, bármit előszed a munka kedvéért. Bizonyos pontokon azonban minden remekíró érintkezik, és olyan, mintha egyetlen – az emberiséggel egyidős – lángész nyilvánulna meg különböző, olykor ellentmondásos pillanatokban. Ahol Flaubert megjegyzi: „Félicité pompás befejezést érdemel", ott találkozik Balzac-kal.

Balzacnál a regénybeli élet olyan valóságosan folyik, hogy ettől az életben korábban esetlegesnek látszó ezer dolog nyer bizonyos irodalmi értéket. Ám művében éppen az esetlegességek törvényszerűségét domborítja ki az író. Ne soroljuk újra Balzac szereplőit, eseményeit. Ugye, mi ketten mindig csak olyat mondunk el, amiről mások nem beszéltek. Hanem vegyünk például egy Balzacban járatos könnyű nőcskét, akinek őszinte szerelmét viszonozzák egy olyan távoli tájon, ahol híre nem érte utol; sőt, teregessük ki akár egy hitvány múltú, mondjuk politikailag hírhedt személy esetét, aki ismeretlen vidéken gyengéd

* Kedvelt mondásai egyike és Chateaubriand-ról is elmondta. (A szerző megj.)

barátságokat szerez, kellemes kapcsolatok veszik körül, és azon vívódik, talán hamarosan elfordulnak tőle, ha múltjára kérdeznek, s igyekszik elhárítani a vihart. Meglehet, rövidesen kedvezőtlen hírek érkeznek róla a nyaralóba, ahonnan távozni készül, az ösvényeken magányosan sétáltatja nyugtalan, de vonzó mélabúját, mert olvasta a *Cadignan hercegnő titkait*, tudja, hogy helyzete bizonyos értelemben irodalmi állapot, s ez nem nélkülöz minden szépséget. Míg az őszi utakon kocsija a benne még bízó barátok felé repíti, nyugtalanságát átjárja a varázs, ami nem lengené be a szerelmi bánatot, ha nem létezne költészet. Hiába hánynak szemére csak képzelt bűnöket, annál inkább nyugtalanítja a pillanat, amikor a hozzá hű d'Arthezek megkapják Rastignac-tól és Marsay-től a sárkeresztségét. A valóság valahogy a helyzettől függ és egyedi, ezért számtalan helyzetet láthatunk el saját névvel, mint például Rastignacét, aki elveszi kedvese, Delphine de Nucingen lányát, vagy Lucien de Rubempréét, akit a de Grandlieu kisasszonnyal való házassága előestéjén tartóztatnak le, vagy Vautrinét, aki örököl attól a Lucien de Rubemprétől, akinek szerencséjét megalapozni igyekezett, ahogy a Lanty-vagyon alapját a bíborosnak a herélt iránt érzett szerelme vetette meg, micsoda találat ott az a kis öregember, akivel mindenki tisztelettel bánik. Lényeges igazságokat* gyűjtött Balzac a nagyvilági élet felszínéről és mindet elég magas fokon általánosította, hogy így hosszú idő múltán elmondhassuk: milyen igaz! (Az *Éva lányá*ban Mme de Vandenesse és Mme du Tillet, a két nővér, annyira különbözően mentek férjhez, s mégis imádják egymást, noha a forradalmak során az alacsony származású sógor, du Tillet pairré lesz, míg Félix de Vandenesse elveszíti címét – s a két sógornőnek, de Vandenesse grófnénak és de Vandenesse márkinénak kellemetlen lesz, hogy nevük hasonlít.) Még inkább igaz Paquita Valdès esetében, a lány pontosan azt a férfit szereti, aki hasonlít a vele, Paquitával együtt élő nőre, ahogy Vautrin pedig kitartja azt a nőt, aki minden nap láthatja a fiát, Sallenauve-t; hogy Sallenauve pedig elveszi Mme de l'Estorade lányát. A látszólagos cselekmény és színjáték mögött itt az érzékiség és az érzelmek rejtelmes törvényei áramlanak.

Ha ekképp értelmezzük az életművet, csak azért marad okunk némi aggodalomra, mert éppen ezekről nem szólt soha a levelezésben, ahol a leggyengébb könyvről is azt állítja, hogy felséges, *Az aranyszemű lány*ról viszont a legteljesebb megvetés hangján beszél, és szóra sem érdemesíti az *Elveszett illúziók* befejezését, a már említett csodálatos jelenetet. Úgy hírlik, Éva – szerintünk jelentéktelen – jellemét másik nagy találatnak látta. Mindez persze adódhat abból, hogy véletlenszerűen maradtak ránk a levelek, sőt az is véletlen, hogy miről írt bennük egyáltalán.

Sainte-Beuve Balzac esetében is úgy tesz, ahogy általában. Ahelyett, hogy Balzac harmincéves asszonyáról beszélne, tőle függetlenül beszél a harmincéves asszonyokról, és miután néhány szót szólt Balthazar Claës kapcsán *(Az alkimista)*, egy valóságosan létező Claësről beszél, aki éppen a saját alkimista kutatásáról hagyott hátra munkát, és hosszan idézget ebből a minden irodalmi értéket nélkülöző művecskéből. Tévesen ítéli meg a kontár irodalomról alkotott hamis

* Közbevetett megjegyzés

és veszélyes nézete magasából Balzac szigorát a *Betti néni*ben az egyszerű műkedvelő Steinbock iránt, aki nem valósít meg semmit, nem alkot, és nem fogja fel, hogy teljességgel át kell adnunk magunkat a művészetnek, hogy művészek lehessünk. Ennek ürügyén Sainte-Beuve sértett méltósággal támad rá Balzac kifejezésére, aki szerint: „Homérosz... a múzsával élt vadházasságban". Talán nem túl szerencsés a kifejezés. Ám Balzac valójában a múltbeli remekműveket csak írójuk szemszögéből mérlegelhette, nem értelmezhette kívülről, tiszteletteljes távolságból, akadémikus hódolattal. Lehetséges, hogy a múlt század folyamán az irodalmi alkotás külső feltételei megváltoztak, lehet, hogy a tollforgató szakmája egész embert, zárkózottabb életvitelt követel. De az alkotás belső lelki törvényei nem változhattak meg. Egy író, akinek *azért* vannak zseniális pillanatai, hogy fennmaradó idejében a művelt nagyvilági műkedvelő kellemes életét élhesse, éppoly hamis és gyermeteg elképzelés, mint ha egy szentről feltesszük, hogy azért él magasabbrendű erkölcsiségben, hogy közönséges örömöknek hódolhasson a Paradicsomban. Akkor értjük meg pontosabban az ókor nagyjait, ha úgy értelmezzük őket, mint Balzac, nem pedig ha úgy, mint Sainte-Beuve. A kontárkodás sosem hozott létre semmit. Sőt, Horatius bizonyosan közelebb állt Balzachoz, mint Daru-hoz és Moléhoz.

MARNO JÁNOS

(A)utórajz Szonettkoszorúhoz, Tragédiához

Tét, Hidegség… – *Nem jegyeztem,*
a kislánnyal jegyeztettem fel forgalmi-
alkalmi jegyzettömbbe a többit,
vetkőztetett engem a szélvédőn áttűző
napgolyó, rossz gyógyszertári zene
(koszorúm hol ért tegnap körbe…),
közel-érzetek csak, rossz gyógyszertári zene
szólt közben, pállott viccözön,
a kislány meg szakasztott az anyja. –
Kihez mi közöm. –
Látra *utaztunk (nem helységnév, se nem nem-létrám*
ellenkép-viselője), szalmaszál-
reményekkel Tragédiánk iránt, fejemben
egyúttal ki az Egészségházból s a ki-
keresztelt (avagy ki-X-elt) Egyenlőségből
is ki, vakon, ingem s nadrágom a fülemtől
jobbra, biztonsági akasztócsipeszen,
talpam, ápolatlan-reflexgócos talpam elöl
az üvegen csaknem, csaknem
mint másodmagam elaprózott másaié,
fölkenődve, a túlfelen.
Kivel együtt pedig váltam volna
nemrég a földdel egyenlővé
(ha Childe-line *ügyben nem kapunk össze),*
s mit vett aztán úgy zokon a kicsi nővér,
földig, sőt azon is túl érő színész-
kabátban röpdösve egy létrán,
árnyai s bábui között –
lássam, hogy semmi: mert senki se az övé!
és kikérte magának, hogy kinek nézem;
valamint a kislány anyja több évvel
ezelőtt. Ő másodmagam üzenetével
nézett be hozzám, a nyár derekán, egy estefelé…
(Zárójelünk itt nem old már fel semmit.)
Hanem a szalmaszál *még, mielőtt*
elfelejtem, ritkás szavam, az is

honnan a bánatból jött elő... ha nem
búcsúnak tervelt koszorúmból, éspedig
(a Könnyű fehér ruha *nyomán is)*
a szálka-búborék *hasonlatra – mellyel ismét-*
csak romantikus kétségekbe emelkedtem...!
Már-nemcsak-most kérdés, ugye, hogy miből mire
ocsúdunk fel, továbbá: ocsúnk
mitől foszt(hat) meg, alapvetően...?
Maradt, persze, azután is, ott is a fonál
másodmagam, s emitt a kocsiban,
a határtól pár száz méterre – mint ezt
grafikus ismerősömmel tárgyaltuk imént
a Moszkva téren: egy a köznapi-egyenes beszéd,
és más(sík) az előbbre való költői beszéd-
görbe (közben ingujjammal törölgettem
csuklójáról izgalmi beszédköpetem...) –;
hajtottunk tehát, némely szakaszon keresztül,
a kígyózó határral majdnem paralel,
jobbra, mint ingem, arany repcetáblák,
nadrágom szára hátra-hátra,
a mögöttes ülés felé libben... –
Szár – *vajon helységnév-e...?*
Ellenőrizni a kislánynál,
ha jegyzete megvan még egyáltalán,
körülményes volna most éjjel őt
elérnem. Füstben, emlékezetből írok,
taxik szállítják a gyógyszertári zenét
kifixált ablakszárnyam alatt,
kéznél a recept, hogy ne hallgassak oda,
ám oda se hassak, hogy álljanak át
magasabb ízlésekre (milyenektől, ha
mélyen belegondolok, magam is el-el-
határolnám ítéletidőkre magam). (Van hová
csúsznunk még lejjebb, anyagilag?) – Tragédiánk,
mondhattam volna mint szakadt riportalany,
ha slágerízlésemre tapint rá a hölgy
(és nem közérzet-ügyekben faggatózik,
pl. az egekbe szökő gyógyszerárak kapcsán),
Tragédiánk, de már az eredeti is,
telis-tele örök, illa *örök-*
zöldségekkel... (Erre zárt be
koszorúmban a Bétel, s nyílt meg följebb
az éji fejtésfal- [mészkő-] színpad:)
valamely izzó hallátás *egyszerre*
fakasztott sírásra, nevetésre,
huszonegy éve, egy színjátszó cserje előtt;

másodmagam lárva papírdarab –
énem magamagától vetkőzött.
(A kicsi nővér még csak mint áttetsző árnyék
távol egy ablakban s közel egy kövön...)
Hanem majd reggel, a Bétel oldalán
leereszkedőben, ismét csak másik két
kertből harsant fülembe a dalbeszéd:
„– Megnőtt már a fű, le kéne kaszálni!"
„– ....."
„– Hát tanuljon meg kaszálni!"

A BRÓDY ALAPÍTVÁNY

MELYET BRÓDY SÁNDOR EGYIK UNOKÁJA HOZOTT LÉTRE,
1996 TAVASZÁM MÁSODSZOR FOGJA KIOSZTANI A

Bródy Sándor-díjat.

A díjat minden évben a legjobbnak ítélt első könyves szerző nyerheti el – nem szükségképpen fiatal ember. A Bródy Sándor-díj összege 250.000 forint.
A díjjal együtt járhat a nyertes második könyvének kiadása is, a díjkiosztástól számított legfeljebb 3 éven belül – amennyiben a kéziratot a kuratórium elfogadja.
Ezzel elindul – Bródy Sándor írói és szerkesztői vállalkozásának emlékére –
A FEHÉR KÖNYVEK SOROZATA.
1995-ben a Bródy Sándor-díjat (kivételesen az előző három év első kötetei közül válogatva) Simon Balázs *Minerva baglyát faggatom mégis* (versek, Liget, 1992) és Szilasi László *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét* (esszék, JAK–Pesti Szalon, 1994) című kötetének ítélte a kuratórium.
Az 1995-ös évre pályázni lehet az 1995. január 1. és december 31. között (bárhol a világon) megjelent magyar nyelvű, szépirodalmi, vagy azzal határos műfajú első kötetekkel.
Kérjük a kiadókat, szerzőket, hogy a nevezni kívánt művekből 1996. január 31-ig három példányt küldjenek el a következő címre:

BRÓDY SÁNDOR ALAPÍTVÁNY, 1111 Budapest, Kende u. 7.

A Bródy Sándor-díj kuratóriuma:
Géher István (elnök, Budapest), Babarczy Eszter (Budapest), Lator László (Budapest), Márton László (Budapest), Mészáros Sándor (Debrecen), Mikola Gyöngyi (Szeged), Visky András (Kolozsvár).

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear

Kelemen Károly újabb festményeiről

Megtévesztő az a rend, amely Kelemen Károly festményeiből kibontakozni látszik. Képei szinte késztetik a nézőt, hogy egyetlen óriásméretű festmény részeiként figyelje őket. És ezt a nagy láthatatlan festményt megsejtve hajlamos is rá, hogy az egyes festmények mögött zárt rendszert keressen, s gondolatban úgy próbálja elhelyezni és csoportosítani őket, hogy sorrendjük valamiképpen ehhez igazodjon. Maguk a képek is segítik ebben. Motívumaik szembeötlőek, témáik magukért beszélnek, a nyilvánvaló utalások pedig egész hálót borítanak rájuk. Az egyes festmények színei és a hozzájuk társuló festői gesztusok képről képre egymást erősítik; és miközben rabul ejtik a nézőt, a szemet *és* a gondolatot arra is ösztökélik, hogy más színekre, más gesztusokra is figyelni kezdjen. S végül azután nem is tudja, hol, min állapodjon meg. Kelemen festményei az érzékeket a gondolatok felé terelik, a megélénkülő gondolatot viszont, hogy a kelleténél ne fusson gyorsabban előre, az érzékeknek szolgáltatja ki. Minden mozzanatukban ízig-vérig *festői* műveket láthatunk; de a képeket egy gondolati, *konceptuális* erő is egybefűzi.

Megtévesztő hát a rendnek az a képzete, ami a képek *között* állva a nézőben támad. Állandóan előre vagy hátrafelé kalandozik a szem, örül a motívumok logikus elrendezhetőségének, de közben mégis úgy tapasztalja, hogy a megfejtéstől egyre távolabb kerül. Mert Kelemen festményei minden esetben olyan érzést keltenek a nézőben, mintha meg kellene fejtenie valamit. Nemcsak abban a hagyományos értelemben, hogy kellően intenzív elmélyedés nyomán belépés nyílhat számára egy öntörvényű, festői világba, amelyet csakis akkor érthet meg, ha azt belülről kezdi átélni, hanem hogy Kelemen a néző *reflektáló* képességét is próbára teszi és megméri. Mindenekelőtt persze a szem csábul el. A recehártyát foglyul ejti a fantasztikus színvilág, a festmények vizuális ingerektől tobzódó felülete, a figurák erőtől duzzadó fensége, a kompozíciók kimértsége, és egyáltalán: a látvány hol lenyűgöző, hol harsány szépsége. A beleélés közvetlenségét azonban újra meg újra megakasztja az allúziókból felépülő motívumrendszer, amitől az imént még önfeledten élvezett kép váratlanul befejezetlenné is válik, kinyílik, s hogy be lehessen fejezni, valamely másik festményhez kell továbblépni. Még *erre* a képre vagyok kíváncsi, de már *amazt* is nézem; s közben a harmadikra, negyedikre is készülődöm. A néző ezért úgy érzi, ahhoz, hogy élvezete töretlen, azaz egész maradjon, a motívumoknak végére kell járnia. Pontosabban nem is nekik, hanem annak a koncepciónak, amelynek szolgálatában állnak. En-

nek keresése viszont újra meg újra a vizuális hatásokba való belefeledkezésbe torkollik. Így alakul ki az a paradox helyzet, hogy amit a néző ezekben a képekben megfejtendőnek tart, az – látványként – eleve ki van mondva és fel van mutatva, ettől viszont az lesz igazán rejtőzködő és rejtélyes, ami szembetűnőnek, magától értetődőnek tetszik. Kelemen a feltárás révén borít átláthatatlan leplet a világra, a kinyilvánítással teszi azt titokzatossá. Vagyis amit bemutat, azt a közvetlenség gyakorlásával varázsolja át közvetetté, rejtjelessé.

*

E közvetettséggel (is) magyarázható az álarc kitüntetett szerepe ezeken a festményeken. Az álarc azonos is az arccal, meg nem is. Az igazi arc tartós hiányától ő maga olyan arcszerűvé képes válni, hogy ha mégis lehull, akkor a valódi arc lesz idegenszerű, szinte álarc. Ettől persze az arc és az álarc viszonyának egyértelmű volta is kérdéses lesz. Lehetséges, hogy amit arcnak vélünk, az az igazi álarc, amelyről persze, mivel bőrből, húsból, izmokból és rostokból készült, eldönthetetlen mit takar. Lehet, hogy egy további arcot? Vagyis egy ál-arcot? Tehát – kérdezzünk tovább – elképzelhető, hogy az arc, ami egyébként a leginkább rabul tudja ejteni az embereket, nem egyéb, mint álcák véget nem érő rétegződése, sőt, e rétegek végtelenbe táguló kölcsönös tükröződése? Talán ez az, ami az egyik embert a másikban igazán rabul ejti, ez a megfoghatatlanság, a végső fogódzónak ez az illuzórikussága. Ami természetesen nem zárja ki, hogy az arc ettől továbbra is élményszerű, leigázó, lélegzetelállító legyen. Csak éppen, ha vallani kell, nem tudjuk, pontosan mi is állította el a lélegzetet.

*

Mackó álarccal. Előtte egy csésze kávé, ő maga leskelődik. Kicsit bumfordin, ügyetlenül. A maszk ugyanis elcsúszott, és ettől a mackó egyik szeme is látható. Olyan, mint egy gomb. Élettelen, amitől kissé ijesztő is. E pillantás semmire nem irányul; kinéz a kép teréből, de nem a nézőre, hanem a semmibe. Ez a semmi tükröződik a mackó szemében; ez teszi őt kísértetiessé, egyszerre élővé és halottá; s ettől a gombszem által megidézett semmitől kísérteties a mackó körüli tér is, csészéstől, álarcostól, perspektívástól. A mackó kikandikáló szeme semmissé teszi a tér realitását, összetöri, feldarabolja, kockaszerű hasábokra, másszóval kubusokra aprítja. Kubista tér, amely a mackó pillantásától válik ilyenné. A mackó élettelen szeme látja ilyennek a teret; ennek a semmibe néző szemnek köszönheti a szerkezetét. Amit a festményen látunk, azt nem a saját szemünkkel, hanem a mackó szemével látjuk – egyébként nem lenne ennyire tolakodó ez a kísérteties szem. S ha a mackó szeme az ő mackólelkének a tükre, akkor ez a lélek rokon azzal, amit maga előtt lát. A mackó lelke alighanem maga is kubusszerű. Egy kubista lelkű mackó, aki (vagy amely?) ránéz az előtte álló kávéscsészére, s közben feltalálja a kubizmust.

És feltalálja persze a színt is. Mert az egyik képen a teste szürke, a másikon viszont színes. Nem akárhogyan; igazi hús-vér színekkel van megfestve. A szó szoros értelmében; ennek a mackónak a szemén kívül csak a húsa és a vére lát-

ható. Ez is a lelkéhez tartozik. Csupa hús, csupa vér; s ettől az őt körülzáró tér is fájóan elevenné válik. Kubista tér, amely egyfajta megnyúzatás eredményeként töredezett darabokra. A mackó és a tér viszonya így némileg szadomazochisztikus lesz. Az újra felfedezett kubizmus ezeken a képeken ettől nemcsak egy múltbeli művészeti stílus megidézése, hanem a jelenben szemünk láttára zajló néma kínlódás eredménye is. A kubizmus mint megidézett stílus és a kubizmus mint valamilyen pszichoterror eredménye: a múlt a jelenben él tovább, a jelen pedig visszavetül a múltra.

A közvetlen, érzéki élmény közvetetté teszi a múltat és azt idézőjelbe helyezi. A klasszikus festői stílus megidézése viszont a közvetlen élmény zártságát bontja fel és ezt az örök ismétlődés kényszerének szolgáltatja ki. Megint a közvetlenségtől varázsolódik minden közvetetté és rejtjelessé. Ám a varázsló immár nem a festő, hanem az általa megfestett mackó. E mackó azonos is önmagával, meg nem is. Ha élőnek akarom látni, akkor halott, ha élettelen játéknak, akkor viszont ő a megelevenedett komolyság és szomorúság. Tekinthetem Kelemen munkatársának (alter egójának), aki belépett a festmények világába, hogy odabent működjön; de figyelhetem stíluseszközként, semleges idézőjelként is.

A mackó egyszerre aktív és passzív szereplője a képeknek. Pillantásával felbontja a teret, s közben *ugyanezzel* a pillantással már figyeli is az eredményt. Körülbelül úgy, mintha egy múzeumban üldögélne. Feltalálja a kubizmust, miközben szemléli is a művet. Élvezkedik, de azért félszemmel ki-kiles a képekből. Igazi mackó-happening. A múltat idézi meg – s mégis *most*, a szemünk láttára csinál művészetet. A jelenbeli eleven gesztus – a művészet szemünk láttára történő kibontakozása – érvényteleníti a klasszikussá vált múltat; azt a múltat, amely lehetségessé teszi az őt kitörlő jelenbeli gesztust. A mackó mintha egy Möbius-szalagon szánkózna ide-oda: a művészetből ki, a művészetbe be, vigyázva, hogy lehetőleg egy és ugyanazon pillanatban legyen kint is, bent is.

*

A kávéscsésze fölött tűnődő mackó felemás helyzete *Az avignoni kisasszonyok* esetében ennél is meghatározhatatlanabb. A mackó ugyanis itt nemcsak figyeli a szereplőket, hanem azonosul is velük – hol ezzel, hol azzal. Különös módon az egyébként halott (mert festett, múzeumban lógó, több, mint kilencven éve befejezett) műalkotást a mackó kelti életre azzal, hogy különböző szituációkba kényszeríti. Az eredeti festményt megnyitja, a kép szereplőinek a kapcsolatrendszerét ismét elevenné teszi, sőt néha kritikussá élezi, a Picasso által lezárt szituációt úgy kelti életre, mint a királyfi Csipkerózsikát, és a nézőknek is lehetőséget kínál a belépésre ebbe az új világba. Kelemen Károly a mackó eleven-halott, emberi-állati figurájának a segítségével az eredeti zárt műalkotást mintegy feltörte és belépett annak szentélyébe. Miközben azonban szentségét meggyalázta (mackókkal benépesítette), egyszersmind élőbbé is tette, mint erre bármely áhítatos (Picassót üveges szemmel tisztelő) áldozat képes lett volna. A mackó ennyiben művészettörténész is: elemez, mérlegel, fontolgat, összehasonlít, vizsgálja a kompozíciót, töpreng a szereplők viszonyán. Persze bátrabb a művészettörténészeknél: arra is hajlandó, hogy belevesse magát az elemzésre váró

műalkotásba, nem fél feláldozni magát annak oltárán. S mivel itt is ugyanazt teszi, mint a kávéscsésze fölött töprengve, ezért olyasvalakire ismerhetünk benne, aki nemcsak analizál, nemcsak alámerül az elemzett műbe, hanem tevékeny jelenléte (produktív pillantása, zavart keltő bámészkodása) révén azt mintegy újra is teremti. Olyan művészettörténész ez a mackó, aki nem riad vissza attól, hogy szabadjára engedje a saját magában lappangó művészt – azt a művészt, aki a halott (néma vásznakra festett) múltat újabb néma vásznak befestése révén eleveníti meg, kérdésessé téve ezzel múlt és jelen, élő és halott szigorú megkülönböztetését. *A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear – A művész önarcképe mint mackó.*

*

Az egyetlen út számunkra, hogy naggyá, sőt, ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása, írta Winckelmann a 18. század derekán. Nem volt avantgarde; ha valaminek, akkor leginkább az arrière-garde-nak volt élharcosa. Kelemen Károly a régieket utánozza: Picassót, Klee-t, Gauguint, Van Goghot, Cézanne-t, Chiricót. Vagyis a klasszikus avantgarde-ot – azokat, akik élharcosok voltak ugyan, közben azonban utánozhatatlanokká, tehát követhetetlenekké is váltak. Egy olyan folyamat elindítói, amelynek motorja a folytonos és feltartóztathatatlan megújulás volt – olyan kényszerítően és feltartóztathatatlanul, hogy a megújulás (vagyis előretekintés) parancsa a konzervativizmus előtt is megnyitotta a kaput. Nem volt az avantgarde-nak olyan irányzata, amely ne maga készítette volna elő az őt elpusztító konzervatív puccsot. Nem volt szükség felbérelt gyilkosokra. A modernség szelleme mintegy beprogramozott kódként rejtette/rejti magában önnön elpusztításának parancsát. Ami egyébként – az ezredfordulóról visszatekintve – nem is csoda: a modernség szellemének legsebezhetőbb pontja a világ meghódíthatóságába, leigázhatóságába vetett hite volt. Ami, értelemszerűen, a világ felosztását is jelentette: tevékeny alanyra és semleges tárgyra, halottnak vélt anyagra és őt tükröző szellemre. Az ezred végéhez közeledve egyre nyilvánvalóbb, hogy a folyamatos megújulás nyílegyenesen előremutató, lineáris szemlélete és az ebből táplálkozó pátosz érvényét veszítette. Kiderült, hogy a legaktívabb és legelevenebb élettel éppen az rendelkezik, amit halottnak véltünk, vagyis a leigázott anyag, amely most, a megújulás szolgálatában álló technikai civilizációval együtt egyre ijesztőbb méretekben lázad az ember ellen, aki eddig teljhatalmúnak vélte magát. És kiderült az is, hogy a valóság képmása, azaz a reprodukció minden valóságnál valóságosabb tud lenni, azaz tükröző és tükrözött, szemlélő és szemlélt szigorú szétválasztására sincs többé lehetőség.

Kelemen Károly, miközben megidézi klasszikus avantgarde kollégái kísértetét, közvetve az avantgarde-ról is kifejti véleményét. Nem úgy, hogy *róla magáról* beszél (fest), hanem hogy a mai helyzet különös időn- és világontúliságát érzékelteti. Kelemen képein egy olyan világ látványa bontakozik ki, amely pontosan az ellentéte annak, amiben a klasszikus, a jövőtől megbabonázott avantgarde hitt. Ám e festményeket nézve hallgatólagosan az is kiderül, hogy tulajdonképpen az avantgarde-nak valami ilyesfélébe kellett beletorkollania:

egy ilyen világvége-helyzetbe, amelyben állva mindenfajta jövőkép hiteltelenné válik. Pátosz helyett rezignáltság árad e festményekből, komolykodás helyett irónia, a világgal szembeni elviselhetetlen felelősségérzet helyett pedig egzisztenciális gond. Paradox módon Kelemen azáltal nő fel a klasszikus avantgardehoz, hogy – a régieket utánozva – olyasmit művel, ami azok szemében elképzelhetetlen lett volna. Azok mindig valami újat akartak; Kelemen viszont magának az újnak a fogalmát teszi idézőjelbe s a jövő helyett a múltra figyel. Avantgardeból arrière-garde-dá válva a múltba helyezi a jövőt, s a mindenkori avantgarde lázadó szellemét úgy őrzi meg, hogy azt visszájára fordítja. Nem azért, hogy újrateremtse a múltat – hiszen az úgyis elmúlt. Nem is azért, hogy valamiképpen a jövő alakulását befolyásolja – éppen ennek terhétől kíván megszabadulni. Egyedül azért, hogy elviselhetőbbé tegye ezt a jövő elől hátráló jelent.

Winckelmann szerint a régiek utánzása volt az utánozhatatlanság előfeltétele. De vajon létezik-e utánozhatatlanabb a jelennél?

*

Kelemen festményein a mackó állandóan szituációkat teremt és provokál. Mintha az lenne a célja, hogy kipróbálja, hogyan lehet létezni egy olyan világban, amelynek se múltja, se jövője, csakis jelene. Közben persze arra is kíváncsi, hogy mi vár rá, ha belép a klasszikus avantgarde világába. Ezúttal mindenekelőtt az avignoni kisasszonyok közé.

A világ, amely a mackót befogadja, abszolút jelenbeli, ennyiben azonban időtlen is – tehát tere sem igen van. A festmények többsége csata utáni tájakat, katasztrófákat követő látványokat, kaotikusan keringő, lebegő, vagy éppen a levegőben szilárdan álló (sőt: szilárdan lebegő – mert Kelemen ilyesmit is képes érzékeltetni) épülettöredékeket idéz meg, s a képek örvénylő szerkezete többnyire azt is kétségessé teszi, hogy egyáltalán nevezhető-e térnek az, amiben a mackó tartózkodik. Objektívnek semmi esetre sem; ha tér, akkor inkább belső tér, a lélek tere, a vágyaknak és fantáziálásoknak a tere. Vagyis a tér ezeken a festményeken nem egyéb, mint állapot. S ennek minőségét jelzik a színek, amelyek úgy fortyognak, bugyborékolnak, mintha szét akarnák feszíteni a képi világot, s mintha maga a vászon ellen készülnének lázadni. Még ahol az ecsetvonások visszafogottak, a szélükön ott is kivillannak, sőt néha szinte kicsorognak a mögöttes, a fedőszínnél jóval élénkebb árnyalatok. S valamennyi festményen finoman kidolgozott részletek figyelhetőek meg, sokszor elrejtve, alig-alig észrevehetően; a képek örvénylő szerkezete azonban nem engedi őket érvényesülni, hanem mintegy magába szippantja valamennyit. Emiatt minden veszélyeztetetté, átmenetivé, pillanatszerűvé válik, az összhatás pedig szorongató – hiszen eldönthetetlen, miből ered a részleteknek ez a fenyegetettsége.

Nehéz lenne eldönteni, hogy a mackó az avignoni kisasszonyok között kezdett csak el szorongani, vagy ellenkezőleg, már eleve szorongó állapotban került be közéjük. Mindenesetre nyilvánvaló, hogy vele együtt társnői is szoronganak. Kelemen a klasszikus festményt nemcsak újrafestette, hanem szét is szedte: hol kihagyott egy-egy alakot, hol arcuktól fosztotta meg őket, hol csak egy magányos figurát festett meg, s az is többször előfordul, hogy Picasso sze-

replői más festők (Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Klee vagy éppen Baselitz) képeinek motívumai társaságában tűnnek fel. Ám a mackó újra meg újra megjelenik, s rendszerint valamelyik figurával azonosul. Mackó voltának köszönhetően persze ez az azonosulás a többiektől való különbözéssel is együttjár. A mackó az emberek között is megőrzi idegenszerűségét, amivel a többi figurában egyébként is ott lappangó idegenséget segít kibontani és nyilvánvalóvá tenni.

Az egyidejű azonosulás-különbözés éppúgy magában rejti a játékosságot, mint a fenyegetettséget. Amikor például a mackó a függönyt hátul széthúzó figuraként jelenik meg, akkor egyértelműen leskelődésről van szó – ám akiket megles, azok nem annyira a szexuális vágyakozás tárgyai, mint inkább elérhetetlen, kőszerű idolok. A mackó ez esetben nemcsak voyeur, hanem fetisiszta is, aki sziklaszerű formákkal kerül bensőséges, korántsem élettelen kapcsolatba. Amikor egy másik képen a középső figurával azonosul, akkor a jobbszélen kuporgó alakkal marad kettesben, akinek arca egyébként sokkal állatiasabb, mint a mackóé. A magát kellető mackó a kuporgó alak leplezetlen nézésének kiszolgáltatottja, de közben élvezi is e kiszolgáltatottságot. Ugyanakkor furcsán groteszk testtartása nem nélkülöz egyfajta baljós agresszivitást sem – kivált, hogy teste ugyanazokkal a színekkel van megfestve, mint az őt környező tér, amelyben a fenyegető angol vörös, az okkersárga, vagy az üdítő ultramarin kék éppúgy megfér egymás mellett, mint az agresszivitás, a kiszolgáltatottság és az erotikus könnyedség. Ez a magakellető póz sokkal egyértelműbbé válik ugyanennek a képnek a szürkében megfestett változatán. Ugyanaz az arctalanság tűnik itt fel, mint a leskelődő képen: mintha szétrobbantak volna a színek, hogy a lehető legvadabb szürkeség foglalja el a helyüket, a kövek halotti világához közelítve az élőket.

A szürkének és a színkavalkádnak hasonlóan bonyolult viszonya jelenik meg azon a képsoron is, amelyen Cézanne *Mont Saint-Victoire*-ja helyettesíti a Picasso-kép előterében látható hegyes asztalsarkot. A mackónak, aki az apró heggyel úgy játszadozik, mint egy játékszerrel, szürke a teste, de színes a feje – akárcsak az előtte heverő játékhegy. A párhuzamos képen a mackó testén az eredeti Picasso-figura feje ül, amely ezúttal tényleg úgy hat, mint egy álarc. Ám ha a Picasso-alakok valósága és álarc-léte között ennyire eldönthetetlen a különbség, akkor az is kérdéses, hogy léteznek-e egyáltalán ezek a figurák: nem a mackó kivetülései valamennyien? Ráadásul ezen a cézanne-os képen a háttérben is fölmagasodik a Mont Saint-Victoire. A magas hegy előtti lakatlan tájba kitett magányos mackó, amint a kis játékheggyel játszadozik: van benne valami végtelenül szomorú. Mintha a huszadik századi klasszikus avantgarde után maradt rommezőn üldögélne. Balszélen viszont ott áll Picasso képének balszélső figurája, színes fejjel. A magára maradt állatot nézve fölmerül a gondolat, hogy talán ez a figura sem emberi, hanem inkább alvilági lény, esetleg angyal, de mindenképpen földöntúli kalauz – a lélek kalauza, aki a földön rekedteknek segít feldolgozni a magárahagyatottságnak, a történelem befejezettségét követő démoni időtlenségnek az élményét.

*

Másutt is megjelenik ez a különös, a leginkább Hermészre emlékeztető lény: az egyik képen késsel, a másikon pedig a mackóval a kezében. A késes képen egyedül van, s az eredeti kép bal széléről a festmény centrumába került. Kezével egy hatalmas fekete függönyt von félre, amelybe egy lyukat hasított; a függöny mögött kék színekben tobzódó eget látni, amelynek színei úgy zuhognak le, mint a vízesés, hogy alul épületeket sejtető képződményekké álljanak össze. E fenséges, az egyiptomi szobrokra, vagy William Blake rézkarcainak nőalakjaira emlékeztető lény igazi tragikus alak. Kelemen nemcsak megidézte a segítségével a múltat, hanem azt mélyen tragikussá is tette. E tragédia az egyetlen lehetőség, hogy a múlt ismét időtlenné, tehát jelenbelivé is váljon. A másik festményen a fekete függöny színes kárpittá változott, rajta Van Gogh napraforgói, emlékeztetve a Van Gogh által egy időben annyira kedvelt japán tapétákra. A női figura azonban a fenyegető kés helyett a mackót tartja a kezében. A mackó a kés. Őt kell végighúzni a függönyön (s nem beledöfni!), hogy az színekbe boruljon s kezdetét vegye a művészet.

A mackó a művészet eszköze, még ha nem tevőlegesen is. S persze újfent kétértelmű szerepben jelenik meg. A női alak részben a mackó*val* tárja fel a művészet világát, részben viszont – mint egyetlen rajta kívüli lénynek – a macko*nak*. Ha e lényben előbb lélekkalauzt láttunk, akkor a mostani szituáció a lélekvezetés menetét érzékelteti. Mintha a modern művészet kellős közepébe belecsöppent mackó szorongató magányát csak úgy lehetne elviselhetővé tenni, hogy a mackót ránevelik: legyen egyszerre aktív részese és passzív megfigyelője önnön helyzetének, próbáljon meg egyidejűleg kint is lenni, meg bent is. Legyen meglesett leskelődő, akinek éppúgy ki vannak szolgáltatva a meglesettek, ahogyan ő is azoknak. Legyen reflektált reflektáló, aki nem a mást, a hozzá képest idegent tükrözi, hanem sajátmagát állítja önnön tükre telé. Vonuljon aktív passzivitásba, hogy csábítóként elcsábuljon, s azoknak essen áldozatául, akiken maga akart felülkerekedni. Egyszóval: legyen hát mozdulatlan mozgató – miként a legősibb korok óta az ember így nevezi azt az emberentúli lényt, aki hozzá képest tökéletesen más (nem-emberi), de akinek mégis a létezését köszönheti.

Ilyesmire nevelődik a mackó Kelemen Károly festményein. Apró kis istenként téblából, rejtőzik, leskelődik, szorgoskodik, illegeti magát. A kiszámíthatatlanság peremén táncol. Az ismeretlen árad belőle. Néha olyan benyomást kelt, mintha ő lenne a teremtő. A mackó mint isten. Ádám és Éva szülője. Állatember. Van, ahol egy áldozatra emlékeztet: egy isten, akit meg kell ölni. Máskor meg olyan, mint egy romjaira hullott világ utolsó uralkodója. Ahol már nincsenek emberek, akiknek parancsolni lehetne. Ilyenkor emberállattá válik. Saját teremtésének lesz hulladéka. Véglény, aki előbb vagy utóbb saját magát fogja felfalni. Egyelőre azonban apró, de baljós istenként igyekszik elviselni saját sorsát, amely az egész modern művészet hatalmas terheként a vállára nehezedik.

Töredék Istenről

Bajos azt tudni, angyalom,
hol a kezdete, hol a vége.
Fehér tintával ír fehérre.

Meg hát úgysincs rá alkalom
odajutni a közelébe.
Ami gyanús volt, mind kitépte.

Mint pillangók az ablakon,
úgy tapadnak a lámpafényre.
Meddig tart vajon napja, éje?

Meddig majd, míg egy hajnalon
megdörzsöli szemét, és végre
belesöpör a füzetébe?

Egy zárójel

Nehogy azt hidd… Az egy-két sorokat
számolatlanul szinte. Édes Istenem,
némelyikben még kedved is lelnéd.

Játszhatnánk akár: kis bújócska.
Te mint Rímhívó! – Én meg…

Csak úgy szórnám a csiszolt köveket
párban, füzérben, csengve-bongva:
ontsák a fényt, sziporkázzanak,
ragyogják be a rímszótárt… Mígnem
elszégyellném magam, elakadna
a lélegzetem is, – lásd még
Arany Jánost az asszonáncról.

(Úgy tudom, néha palávereztek.)

SELMECZI GYÖRGY

FEL NEM MERÜL, HOGY TUDOMÁSÁRA HOZZUK A VILÁGNAK, MIT SZERETNÉNK

Martos Gábor beszélgetése

MG: – *Téged mindenki elsősorban zeneszerzőként ismer, ám én most mégsem a zenéről, vagy csak a zenéről szeretnék beszélgetni veled, hanem – talán kissé furcsa módon – az irodalomról. A dolog apropóját az adja, hogy a közeljövőben készülsz egy olyan lemez, vagyis pontosabban egy kazetta felvételére,* amelyen erdélyi magyar költők általad megzenésített verseit fogod énekelni, olyan költőkét, mint például Szőcs Géza, Balla Zsófia, Cselényi Béla..., vagyis az úgynevezett harmadik Forrás-nemzedék talán legjelentősebb tagjainak a verseit. És ez nem véletlen, hiszen annak idején Kolozsváron te magad is nemcsak hogy kortársuk, de eszmetársuk is voltál ezeknek az akkor ott éppen szárnyaikat bontogató, már első jelentkezéseikkel meglehetősen nagy sikereket elérő, ugyanakkor néha nem kis vitát is kiváltó fiatal irodalmároknak; te magad is tagja voltál az akkori ottani szellemi közösségnek. Mennyiben befolyásolták ezek a kapcsolatok, vagy maga a helyszín a te indulásodat, az irodalomhoz való viszonyodat?*

SGy: – Az indulást illetően nem tudok túlzottan karakterisztikus „helyi" dolgokat felsorolni. Ugyanis a mi otthoni, kolozsvári irodalmi – és általában a humán műveltségbeli – indíttatásunk pontosan olyan volt, mint mondjuk egy jobb pesti polgári körből származó fiatalembernek az irodalmi indíttatása. A mi érdeklődésünk csak később nyerte el – hogy úgy mondjam – a saját színeit, saját karakterisztikus vonásait. Egy talán nagyon furcsa dolgot is mondok: ennek az egész különleges – vagy ma már egyre inkább különlegesnek számító – szellemi körnek a tartását tulajdonképpen egy nagyon erős konzervatív indíttatás adta meg. Bennünket nagyon konzervatív módon... hogy ezt a szót használjam: nagyon akadémikus módon neveltek. Ez azt jelenti, hogy a mi neveltetésünkben nagyon erősen jelen voltak bizonyos kritériumok: bizonyos dolgoknak benne kellett lenniük a neveltetésben; ez azt jelentette, hogy a klasszikus magyar irodalmat el kellett sajátítani, azt jelentette, hogy a klasszikus világirodalmat – annak a mindenféle fakszni nélküli vonulatát – el kellett sajátítani, kellett tudni, hogy ki kit követ a világirodalomban, ki után ki következik a magyar irodalomban, ki hatott kire, milyen irányzatok voltak és így tovább. És ezek egészen

* A kazetta a tervek szerint karácsonyra jelenik meg a kolozsvári Erdélyi Híradó Könyv- és Lapkiadó gondozásában.

mechanikusan jelentkeztek. Tehát azt álmunkban nem gondoltuk... vagy álmukban nem gondolták a tanítóink, hogy mi egyszer bizonyos értelemben az erdélyi magyar új művészetnek a képviselői leszünk, és hogy valaha – hogy úgy mondjam – bizonyos értelemben szembe is fordulunk azzal a fajta konzervativizmussal, ami a mi indításunkat, a neveltetésünket jellemezte.

MG: – *És hogyan kezdődött ez a szembefordulás, hogyan kerültetek először kapcsolatba az akkori modern irodalommal – vagy a te esetedben például ezzel párhuzamosan az akkori modern zenével –, hogy szűrődtek be ezek, és főleg hogyan kezdtek hatni rátok; ráadásul annyira egységesen, azaz az általad említett szellemi kör szinte minden tagjára?*

SGy: – A dolog nagyon sok oldalról közelíthető. Egyrészt volt az állandó kutakodás a múltban, az erdélyi magyar irodalom múltjában... és ha valaki csak egy kicsit is belegondol az erdélyi magyar irodalomba, hamar rájön, hogy mindig is a kornak mindig megfelelő „avantgárd" volt az erdélyi magyar irodalom. Ha a közvetlen előttünk járó generációkra visszamegyünk, vagy akár a *Helikon*ig, újra meg újra csak szellemi körökről beszélhetünk... vagy a kolozsvári magyar zeneakadémiáig, a kolozsvári magyar konzervatóriumig, ami pedig csak néhány évig létezett, de ha az ember belegondol, hát borsódzik a háta, hogy micsoda nevek futkároztak csak úgy általában Kolozsváron. Hogy mondjuk Bartókon és Kodályon túlmenően is az erdélyi magyar népdalkutatásnak olyan prominensei voltak, mint Lajtha vagy Veress; de Farkas Feri bácsi, a mai magyar zeneszerzők doyenje is Kolozsváron működött egy korábbi időszakban. Tehát bátran lehet azt mondani, hogy ott igenis megvoltak a tradíciói annak, hogy a különböző törekvések összeálljanak, valamilyen szellemi körré szerveződjenek, szinte önmaguktól, mert ott van egy nagyon erős erkölcsi indíttatása az összetartozásnak és az egymás támogatásának, egymás szellemi támogatásának. Mindemögött természetesen van egyszerűen egy olyan problematika, amelyik minden alkalommal újra meg újra felmerül, a megmaradás rettenetesen erős kényszerítő ereje, a szembeszegülés olyanfajta tendenciákkal, amelyek veszélyeztetik a szuverén szellemi életnek a gyakorlását. Tehát ezek mind olyasmik, amik nagyon erőteljesen szervezték ott a közösségeket. Nem nekünk kellett szervezni... azt kell mondanom, hogy mi szinte beleszülettünk abba, hogy ez egy önszerveződési folyamat. Nem lehetett nem találkozni ezzel. Az ember figyel... Volt egy ilyen imperatívusz, egy erkölcsi parancs, hogy figyelni kell arra, hogy mit csinálnak a pályatársak, figyelni kell azt, hogy mi történik körülöttem a szellemi életben, és megpróbálni csatlakozni. És ez mindannyiunk számára érvényes volt... Elmesélem, hogyan ismerkedtünk mi meg Orbán Györggyel, akivel a sorsunk alakulása folytán állandóan együtt is emlegetnek bennünket. Tizenhét éves voltam, „csodagyerek" lévén nagyon sikeres – talán túlzottan és károsan is sikeres a koromhoz képest, és talán ezek a sikerek is okozták, hogy a későbbi kudarcaimat rosszabbul viseltem –, és tizenhét éves koromra ott találtam magam, hogy a televízió készül bemutatni a frissen komponált kantátámat. Akkorra már mindkettőnket ismertek a szakmában, Orbánt is, engem is, és a tanáraink azzal revolvereztek bennünket, hogy a másikat mindig pozitív példaként emlegették, úgyhogy nekem állandóan meg kellett tapasztalnom, hogy hát jó, jó, amit csinálok, de bezzeg azért az Orbán... És aztán kiderült, hogy ez fordítva

is így volt. És akkor egy konzervatóriumi próbáján ennek az ominózus darabnak egyszercsak nyílt az ajtó, ott jól hátul, jó messze a karmesteri pulpitustól, és beódalgott egy hosszú pali, és jelezte, hogy akkor ő most le fog itt ülni. Ott is ült szépen végig a próbán, és amikor vége volt, akkor odamentem hozzá, és ő azt mondta, hogy Orbán, én azt mondtam, hogy Selmeczi, és elmentünk a sétatéri kioszkba, és megittunk egy láda sört, és percek alatt választ adtunk az összes akkori kételyeinkre, hiszen az ilyenfajta fiatalok, mint mi voltunk, nagyon gyorsan tudnak választ adni a kételyeikre, és könnyen megszerzik szellemi úton a saját biztonságukat. Nagyon nehezen tudom ma elképzelni, ahogy ezt a szellemi közeget figyelem, amiben ma élünk, hogy valaki a pályatársa próbájára bekéredzkedjék egyszerűen azért, mert érdekli.

MG: – *És hogy jött létre mégiscsak ebből a konzervatív hagyományokra épülő neveltetésből, közegből – vagy ahogy te mondtad, szinte ezzel szemben – az a teljesen másfajta művészet-, sőt talán azt is merném mondani, hogy életeszmény, amit a ti korosztályotok, a ti szellemi körötök kezdett el művelni?*

SGy: – Hát nyilvánvalóan addigra érett... vagy azt is mondhatnám, hogy addigra romlott oda a helyzet – addigra jutottunk el Erdély nagy romlásához –, a mi kialakulásunknak a periódusára esett az az időszak, amikor ténylegesen megerősödött a Ceauşescu-diktatúra, és ezáltal teljesen más kontextusba került a magyarság szellemi életének a kérdése Erdélyben, mint korábban. Ezzel kapcsolatban mindig emlegetem a tanárainknak egy részét; például ott volt Zsurka Péter, híres hegedűtanár, aki az egyik elindítója volt annak, hogy az Erdélyben nevelkedett vonós hangszeres művészek, a hegedűsök elsősorban, konvertibilisek a világpiacon, és sikeresek. Ő egy nagy generációnak az utolsó sarja volt, nekünk generációs elődünk, s aki, amikor negyvenötben véglegessé vált a Romániához tartozás ténye, akkor egészen egyszerűen nem hitte el ezt a dolgot. Ő is, mint rengeteg más ember, szabályosan ott rekedt, egyszerűen azért, mert úgy gondolta, hogy ez most eltart egy-két évig, most majd egy kicsit lesznek itten a románok, de aztán majd úgyis minden rendbe jön; kihúzom – lemerülök és kibekkelem – azt az öt-hat évet, ameddig még Romániához tartozunk, és akkor majd újra minden visszatér a régi kerékvágásba... A bennünket megelőző generáció még így gondolkodott, és bizony hallatlanul nehezen fogadta el az új helyzetet. Mi már nem így gondolkodtunk. Mi voltunk talán az első igazán tudatos generáció, amelyik beleszületett a visszafordíthatatlan ténybe, hogy Erdély Románia része, és hogy az erdélyi magyar szellemi életnek valamilyen módon organikus helyet kell itt találnia, vagyis inkább meg kell őriznie... Mert ez egy borzasztó furcsa dolog, és nagyon sok szót lehet pazarolni rá, hogy az asszimiláció kérdése szellemi értelemben hogyan működik. Hogy ki asszimilál kit, mi asszimilál mit. És nyugodtan mondhatom, hogy ez a kérdés, hogy asszimilálódik-e a magyar szellemi élet, vagy nem, soha így nem merült fel. Őszintén szólva, ha belegondoltunk, akkor az merült fel, hogy asszimilálódik-e az újonnan érkezett román szellemi élet, hogy az vajon felvállalja-e a módszertanát, a gondolkodási módszereit az akkori magyar szellemi életnek. Hiszen minden román szellemi közösségnek Erdélyben igazából magyar modellje volt; történelmileg ez volt a természetes. Ilyenformán mi talán valóban „elsőgenerációsok" voltunk, mi voltunk talán az első generáció abban is, hogy bennünk fogalmazódott

meg először, hogy talán nem lehet egy életet leélni úgy, hogy az ember csak a megmaradásra törekszik. Tehát hogy nem lehet cél egy statikus állapot megőrzése pláne, nem életcél, hanem valamilyen formában egy dinamikus irányba kellene menni. Természetesen mélységesen együtt éreztünk azokkal, akik úgy gondolták, hogy minden erőnket az emlékeink és a haladó hagyományaink megőrzésére kell fordítani, de ezt mindig kevesellték. Mi voltunk talán az elsők, akik azt mondtuk, hogy rendben van, de egyben a haladásra és a kiterjedésre és a saját életünk dinamikus megélésére is szükségünk van.

MG: – *Ez összefüggött azzal is, hogy ez a generáció volt az első, amelyik elkezdett sokkal inkább Európára, vagy a világra is figyelni? Arra gondolok például, hogy az* Echinox*ban fordításokban milyen irodalmi vagy filozófiai művek jelentek meg, sokszor első magyar nyelvű megjelenésként, ami nyilván hatott, elkezdett erjeszteni valami teljesen másfajta gondolkodási folyamatot, és nemcsak bennetek, hanem mindenkiben, aki ezzel valamilyen módon érintkezésbe került.*

SGy: – Persze. Kétségtelen, hogy bennünk már megfogalmazódott a kitekintés igénye is, miközben persze ezzel párhuzamosan azért – hogy is mondjam – elkezdtünk azon is gondolkozni, hogy akkor most legyen-e nekünk kisebbrendűségi érzésünk emiatt a konzervatív indíttatás, az akadémikus humán beállítottságunk miatt, vagy ne. És fokozatosan érlelődött meg az, hogy szó sincs róla, ellenkezőleg, igenis legyen egy pici felsőbbrendűség-érzésünk, vagy legalábbis egy egészséges önbecsülésünk emiatt. Ahogy ugyanis kapcsolatba kerültünk elsősorban az akkori magyarországi kortársainkkal, nagy meglepetéssel tapasztaltuk, hogy mi bizony egy picit felkészültebbek vagyunk, ami a tárgyi tudást illeti. Magyarországi kortársainknak ugyanis már alkalmuk és lehetőségük volt arra, hogy megosszák az energiáikat a különböző befogadandó irányzatok között. Ők már egyfajta – természetesen a kornak és a rémséges politikai berendezkedésnek megfelelő, de mégiscsak – gazdagabb választékú bazárból válogattak, egy napi bazárból, míg nekünk tulajdonképpen a régiségboltok nagyon értékes tárgyai között kellett válogatni, és azokat elmélyülten csodálni. Itteni kortársaink ebben a modern bazárban már könnyen felhasználható, vagy csak egyszer használatos és eldobandó dolgokra is fordíthattak energiát. És az azért nyilván felszabadító érzés volt annak a magyarországi zeneszerző-kortársamnak, hogy ő már elmehetett Darmstadtba fesztiválokat nézni, és már járt Párizsba fesztiválokra, vagy uram bocsá' elment a varsói zenei őszre, és ott a teljes panorámáját kapta a kortárs zeneszerzésnek; és így tovább, és így tovább. Miközben mi egyrészt lestük a híreket, és néha egy-egy odavetődő „turistától" boldogan fogadtuk a kotta-ajándékot vagy az új irodalmat. Manapság is mosolyogva és öngúnnyal gondolok arra, hogy micsoda kincs volt minden, amit innen kaptunk; hogy milyen elképesztő kultikus imádattal vettünk körül minden betűt, minden hangot, ami innen jött. És bizony időnként egész kritikátlanul... Ha arra gondolok, hogy olyasmiért is rajongtam annak idején kamasz fejjel, amiért ma egy fityinget nem adnék... Sőt olyanokért is, amiről ma már tisztán látom – olyan irodalmi alkotások, olyan zeneművek –, hogy egyszerűen csak elfedték a magyarországi diktatúrának a lényegét, vagy a valóságát, és igazából csak egy látszatszabadságot, egy látszat alkotói szabadságot, vagy egy alkotói és művészi látszatszabadságot képviseltek. Úgyhogy ilyenformán én az ellentmondásokkal tud-

nám leginkább jellemezni ennek a szellemi körnek a létrejöttét és a kialakulását. Egyik oldalról ott volt ez a hatalmas biztonság, a tájékozódás képessége, elsősorban esztétikai és stiláris értelemben. Tehát mi felkészültek voltunk stílusokból, felkészültek voltunk írásművészetből, technikákból, mindenből, amit meg lehetett tanulni a művészetek történetéből, vagy le lehetett szűrni, mint a művészettörténeti folyamatoknak a tanulságát. Ugyanakkor tájékozatlanok voltunk, igazából nem tudtuk, hogy mi történik körülöttünk a világban. Ma már persze ezt az ellentmondást abszolút pozitívként élem meg, mert azt gondolom, hogy külön rangot ad a mi próbálkozásainknak, annak az avantgárdnak, amit mi gyakoroltunk, az, hogy mi magunk hoztuk létre; mi magunk a saját praxisunkból, a saját tapasztalataink nyomán hoztuk létre, vagy próbáltunk... – mert hát dehogy hoztunk létre, Isten őrizz, fel nem merülne ilyen szerénytelenség bennem –, legalábbis törekedtünk az önkifejezés újfajta formáinak a megtalálására, törekedtünk a nyelviségnek az új útjait járni, és olyanfajta organikus zenei vagy irodalmi nyelvnek a kialakítására, ami alkalmas arra, hogy úgy fejezze ki a gondolatainkat, hogy egyben az identitásunkat magát is közvetíti, azaz mélységesen jellemző ránk. Ennyi dölyf, ennyi arisztokratizmus mindig is volt ebben a közegben, az erdélyi magyar közegben...

MG: – *Ennek a szellemiségnek az alakulását mennyiben befolyásolta az, hogy ebben a körben nagyon sokféle ember volt: voltak zenészek, volt egy csomó irodalmár, voltak színészek, néprajzkutatók, vagyis ez egy sokszínű, sokrétű és egymásra nyilván nagyon erősen ható társaság volt?*

SGy: – Megpróbálom ezt a magam szemszögéből legombolyítani; ha nem is szálanként, de legalább elnagyoltan lefejteni ezt a nagyon bonyolult gombolyagot. Ezt pedig más módon nem lehet, csak ha arra gondolok, hogy engem honnan értek hatások. Kezdjük azzal, hogy ott voltak ugye Cselényiék... Mint két tanárgyerek – a szüleink tanár-kollégák voltak, és azt mondták, hogy jöjjön össze a két gyerek – elkezdtünk barátkozni, és én megismertem azt a fantasztikus, boldog, televényszerű, szellemi játékokra és állandó szellemi izgalomra kihegyezett közeget, ami Cselényiék Brassai utcai lakásában volt. Aztán – minthogy apám a kolozsvári magyar opera karmestere volt – pillanatok alatt létrejött a kapcsolatom Szőcs Gézával is, akinek színikritikus volt a papája, és így minket sem kellett nagyon egymásnak bemutatni, és ha már a színházban folyton összefutottunk, akkor általában együtt is maradtunk. Aztán ott volt Szabó Gyula (H. Szabó Gyula – M. G.), Szentimrei Judit fia – aki ma a Kriterion igazgatója –, aki filosz-típus volt, az a fajta, aki a szülői-nagyszülői indíttatás nyomán teljes rálátással rendelkezett az erdélyi magyar hagyományokra, a Helikonra, az Erdélyi Szépmíves Céhre, a transzilvanisták körére. Fölényesen tudta, ismerte ezt a világot. Akkor egész másfelől, de valamelyest a színházhoz is közel, az irodalomhoz is közel jött Tamás Gáspár Miklós, akinek az édesapja színigazgató is volt, meg író is. Gazsi hozta számunkra azt az igényt, hogy valamelyest próbáljunk meg tájékozódni a kortárs filozófiai kérdésekben, de legalábbis a filozófiatörténeti kérdésekben. Gazsival később, amikor Bukarestben főiskolás voltam, egy évig párhuzamosan jártunk; ő ott klasszika-filológiát tanult. Tőle tanultam meg például az igényességet. Borzasztóan szegények voltunk, viszont a menzán készített ételeket nem bírtuk megenni. Akkor Gazsi azt javasolta – talán nem ha-

ragszik meg érte, ha elmesélem, de nagyon jellemző Gazsira, a minőség megszállottjára –, hogy adjuk el a menzajegyeket, és ettől kezdve az Athenée Palaceba járunk ebédelni. Az Athenée Palace az egyik legelőkelőbb étterem volt Bukarestben, a híres Athenée Palace szálló és étterem. Én nem tudtam, hogy Gazsi ezt hogy gondolja. Aztán bementünk, és kiderült, hogy úgy gondolja, hogy ketten eszünk egy adagot. És igaza lett, mert valóban jóllaktunk ketten is az igazán minőségi adagból, így hát az Athenée Palace-ba jártunk, és a pincérek előre köszöntek... Aztán eközben megismerkedhettem Földes Lacival, *A Hét* akkori fantasztikus, virtuóz szerkesztőjével, az esztétával, akiben volt annyi érzék, hogy bár háromszor annyi idős volt, mint én, de azt kérdezte tőlem, hogy „Nem akarsz hetente nekem tárcákat írni a lapba?" Benne megvolt az a merészség, hogy engem, a gyermeket megkérdezett erről, bennem pedig megvolt az a bátorság, hogy erre azt mondjam, hogy „De igen, hogyne, parancsoljál, kérlek szépen." Attól kezdve hetenként közöltem egy kis zenei glosszát *A Hét* című hetilap zenei oldalán. De ha a másik irányba megyek, tehát nem az irodalom felé, akkor ott meg a színház hihetetlen varázsa volt. Én már érettségi után elkezdhettem dolgozni Haraggal és a Harag-féle akkori híres kolozsvári színházzal. Harag révén egy nagyon erős, kortársi színművészet volt jelen az életemben, miközben ugyanakkor valóban az erdélyi magyar drámával foglalkoztunk. A nagy Sütő-ősbemutatókat, amiket Harag csinált, mind vagy én zenéltem, vagy Orbán: a *Lócsiszár*t és a *Csillag a máglyán*t én, aztán az eljövetelem után a *Káin és Ábel*t már Orbán. Tehát mi együtt éltünk ott ezeknek a dolgoknak a születésével. És nincs rettenetesebb keserűség, mint ma azt figyelni, hogy mivé lett ez a magyar értelmiség; hogy kétségbe von olyan értékeket – állandóan valamilyen politikai megfontolás alapján –, amelyek teljesen egyértelműek és nyilvánvalóak voltak akkor... és ma is azok lennének, hogyha nem erőszakolnánk meg magunkat folyton...

MG: – *Az akkor megismert értékek, az akkori kötődések – túl azon, hogy most az egykori kortársaid, barátaid, vagyis a mai kortársaid, barátaid verseiből fogod összeállítani ezt a kazettát – mennyire segítenek ma az eligazodásban, az esztétikai értékítéletekben; mennyire lehet ma ezek alapján tájékozódni, ezekre támaszkodni?*

SGy: – Csak azokra lehet. A mai napig csak azokra. Én mániákusan vigyáztam arra, hogy soha egy pillanatig ne hagyjam magam befolyásolni azoktól az álnokságoktól, amelyek itt a rendszerváltás óta minden irányból felütötték a fejüket. Tehát nekem az, hogy Balla Zsófi, az egy alap – teljesen függetlenül attól, hogy hányszor találkoztunk vagy hányszor nem találkoztunk –; Zsófi és az ő költészete és az ő gondolkozása. Vagy Géza egész élete és életfilozófiája. Vagy Gazsinak a normái. Vagy Orbán szakmai minősége. Ezek beépülnek. Tökéletesen bemennek; vénásan. Ezeket nem lehet kiszedni. Akkor sem, ha az ember, mondjuk, nem ápolja napi szinten a barátságot. De itt még a szellemi körnek azok a tagjai, akik nincsenek – álmatlan éjszakákon gondolom el, jólesően és mély meggyőződéssel, hogy –, akik meghaltak, azok is élnek. Bennünk. Ez nem egyszerűen frázis, hanem ők tényleg élnek. Salamon Anikó, a néprajzos, a személyisége is és a néprajzossága is: van. Itt van közöttünk, mert állandóan visszatér az igény révén. Nekem évek óta szinte szándékom ellenére tör be a darabjaimba, a műveimbe a néprajz, a népzene, a népköltészet; valamilyen formában

ott van, ott próbál lenni. És ez például Anikó jelenléte. De nagyon sok más is... Például Baász Imre, a festő, grafikus jelenléte. Arról is hosszasan tudnék mesélni, hogy Baász megismerésével az ember egyszerűen megtanult megnézni egy grafikát, megtanult odaállni egy kép elé. Pedig konkrétan nem tanított Baász soha arra, hogy hogyan kell képet nézni, vagy hogyan kell megközelíteni egy képzőművészeti alkotást. Volt a maga rettenetesen drabálisan életszerető módján, ott volt közöttünk, ott habzsolta azt a kevéske szabadságot és jólesést, ami hozzá tartozott a fiatalságunkhoz, és ezáltal az ember figyelmét ráirányította a dolgokra; úgy mellesleg megnéztünk egy-egy képet. Vagy hát Bodor Ádám. Valószínűleg igazából akkor tanultam meg prózát olvasni, lényeget látni, koncentrálni, a befogadásban koncentrálni, megtanulni, hogy a művészeti alkotás befogadásában is őrületes koncentrációra van szükség... ezeket valószínűleg Bodortól tanultam. Vagy hogy mit mondunk ki és mit nem mondunk ki, és a kimondatlan dolgoknak a súlyát és a jelentőségét.

MG: – *És mindez hogy jelenik meg mindabban, amit csinálsz; tehát például a zenédben megfoghatók-e ezek a hatások?*

SGy: – Úgy gondolom, teljesen egyértelmű, hogy megfoghatók. Éppen az, amiről beszéltem, hogy kitől mit tanul az ember, és hogyan tanulja, azok aztán a művekben megmutatkoznak. És azt kell mondjam, hogy minél jobb a darab, annál jobban megmutatkoznak; annál több a „hivatkozási alap". Amikor elkezdtem például népi szövegekkel foglalkozni... a népi szövegeknek a prozódiai dramaturgiáját próbáltam megfejteni a *Három dal népi szövegekre* című munkámban vagy a *Fehér László* című darabomban. De egyszerűen fel sem merült volna, hogy egyáltalán érdekeljen ez a világ, ez a lelkiség, ha nincsen Jagamas János népzenekutató professzortól kezdődően egészen Salamon Anikóig az, hogy ilyen formában kell gondolkodni. Vagy például az én kvartettjeim mindegyike dramatikus. Azért mondom éppen a kvartetteket, mert a kvartett aztán igazán nem dramatikus műfaj, tehát abban nehéz a teatralitásnak a hatásait felfejteni. De az én kvartett-zenémben igenis ott vannak a kolozsvári színházi hatások. És azért mondom – talán pofátlanul hangzik –, hogy a kolozsvári színházi hatások, hiszen én azóta is színházakban dolgozom, húsz éve dolgozom magyarországi színházakban, de valahogy a magyarországi színházakban is azért dolgozom úgy, ahogy dolgozom, és azért vannak talán a másokétól elütő sikereim, mert azt a fajta logikát képviseli a színházi zenélésem, vagy a színházban való dramatikus jelenlétem, amit Harag színháza alakított ki bennem. Vagy az egyházzenei elkötelezettségem. Ez szintén teljesen erdélyi indíttatású – ugye a vallási türelem fővárosa Kolozsvár – és az ottani templom-élményé. Hát gondoljon bele mindenki, hogy hol vannak ma azok a fiatalok, akik a barátaikat templomokba viszik azokat nekik megmutogatni, ahogy mi vittük a barátainkat az erdélyi templomokba; ami természetesen egy szakralitás, egy szellemi közeg, de természetesen architektúra is és természetesen művészettörténet is, és esztétikai élmény, ráadásul el nem hanyagolható módon a nemzetiség szellemi önmegvalósításának a színtere. Ezek mind működnek... és ezek működnek. Valaki megfeddett nemrégen, hogy a kétszázharmincadik interjúmban mondom el azt, hogy – talán tényleg túl sokszor is mondtam el – a párizsi tanulóidőm alatt jöttem rá arra, hogy nem fogok többet tanulni, mint amit Kolozsváron megta-

nultam. Tehát hogy Kolozsváron megtanultam a dolgokat, és aztán jöttek a bukaresti évek, aztán jöttek a budapestiek, majd a párizsi időszak. Persze őrületes dolog volt benne lenni, de mindenütt, Bukarestben is, Budapesten is, Párizsban is csak a kolozsvári önmagam megvalósítására kaptam további lehetőséget. A kolozsváriságom kinyilvánítására, művészi kinyilvánítására kaptam újabb fegyvertárat, vagy újabb módszertant, vagy újabb lehetőséget.

MG: – *Szándékaid szerint milyen lesz majd ez a most készülő kazetta; tudja ez majd hordozni vagy felidézni azt az egykori szellemiséget, vissza tud majd hozni valamit abból, vagy maga az lesz; mit vársz igazából ettől az anyagtól?*

SGy: – Most talán meglepődsz: én nem sokat várok ettől. Én egy dolgot várok, amit viszont fontosnak érzek: azáltal, hogy én is elmondom ezeket a verseket, én is eléneklem ezeket, ezek a versek így több emberhez jutnak el, mint ha én nem énekelném el őket. Ez ilyen egyszerű. Azt gondolom, hogy ha Gézának mondjuk az *Esti ima* című versét ezer emberrel több fogja megismerni azáltal, hogy eléneklem, akkor az már hihetetlen nagy eredmény.

MG: – *Úgy érzed egyébként, hogy ez a szellemiség, ez a közösség nem eléggé ismert a mai magyar szellemi életben; nem szervesült olyan módon ehhez, amennyire talán kellett volna, vagy amennyire mondjuk megérdemelte volna szervesülnie?*

SGy: – Ebben a kérdésben nagyon szomorúan tudok csak nyilatkozni, annak ellenére, hogy azért közismert ez a szellemi kör; végül is talán azért mindenki hallott valamilyen módon legalább csiripelni róla, vagy mondjuk ezeket az embereket úgy nagyjából ismerik. De ahhoz, hogy erre a kérdésre válaszoljunk, előbb leginkább arra a kérdésre kellene válaszolni, hogy hogyan, miért vált befogadóképtelenné maga a szellemi társadalom mindenféle hasonlóval szemben. Tehát nem hiszem, hogy az, hogy mondjuk ez az egykori kolozsvári indíttatású szellemi kör nem illeszkedett bele a magyar szellemi életbe, hogy nem kívánja az általunk elérteket hasznosítani a szellemi társadalom, az nekünk szólna. Semmit nem kíván hasznosítani ez a szellemi társadalom... Tehát miről beszélünk? Egyszerűen fel nem merül, hogy egyáltalán tudomására hozzuk ennek a világnak, vagy ennek a szellemi társadalomnak azt, hogy mi mit szeretnénk. Réges-rég nem esztétikáról, nem művészetről, nem stílusról, nem kifejezési formákról van szó, hanem már csak arról, hogy egyszerűen vissza kellene nyerni az emberi mivoltunkat, vissza kellene nyerni azt az integritást – erkölcsi értelemben; ami természetesen mindig összefügg a szellemi integritással –, ami még talán tíz évvel ezelőtt is birtokunkban volt, de ami valami hihetetlenül viharos gyorsasággal épült le bennünk. És hogy ebben ki a hibás, mi a hibás, hogy az elmúlt negyven év, vagy az azóta eltelt nem tudom hány, vagy a nemzetközi tendenciák, vagy a magyar sors, vagy a nem tudom én micsoda, azt természetesen csócsálhatjuk, míg a világ világ s még két nap, de én azt hiszem, hogy csak az emberi önbecsülés, emberi mivoltunknak az újraértékelése és újra felértékelése tenné lehetővé, hogy végre elhatározzuk, hogy újra megpróbáljunk teljes emberré válni, akinek erkölcsi és szellemi tartása egyaránt bizonyos normatívákat feltételez, amitől nem lehet eltérni... mondom én ezt ilyen konzervatívan és akadémikusan.

(Pilisborosjenő, 1995. szeptember 10.)

Improvizációk Szikszai Rémusznak

Játszottam, írtam.
Ezt meg azt.
Csak így.
Csak úgy.
De feszt melaszt
Nem nyaltam.
Népi nádcukrot
Sem.
Nos,
Ver-
Sem
Most
Mégis átugrott
Egy kínrímet,
Mert tér, se hely
Sincs néki itt:
Beszély, csevely,
Süket szöveg
Csak ez.
Csak az.
Nincs benne rendszer,
Sem szakasz.
Csak kacskaringós
Görbület,
Girland,
Maníros őrület!
Kísérje
Hős
Közhördület!
Így hát nem értik
Félre, Rémusz!
Rosszkedvünkről
Afféle rébusz,
Rigmus, minőt a ritmus
Összedrótoz –
Úgy illik hozzánk,
Mint kabát a fóthoz!
Kopott irálya

Kissé gyomvert,
Mert régimódi,
Klisés romkert!
Szóhordalék –
Ez nem vitás!
Szentenciás, eklektikás
Rímfaragászat
Átabotába:
Lelke sem illan
Át a csodába!
Köznapi szürke teremtés:
Rajta megannyi perem, rés,
Hézag, üres repedés,
Cikkcakk, ügyeske fedés!
Lehetne
Okozat
Vagy
Ok tán:
Nyelhetne
Nagyokat nyafogván
Eszméitől
A honfi
Olvasó,
Hisz sűrű
Könnye olcsóbb,
Mint
Bolti konyhasó!
Mert
Holtig undorító
Az elsózott leves,
Akár a vers, ha sótlan,
De lelkesült, heves!
Lehetne vigasz,
Szentigaz,
Vonít rá több felkent csikasz,
Lehetne vigasz,
S mégsem az!
Nem szónoklás,
Nem szánombánom,
Nem pótolt láz,
Nem átkos kánon,
Nem költemény:
Fakult enigma,
Amelyre mások
Marásba vásott
Foguk fenik ma!

Koholt nagyságok,
Költőfejedelmek
Bűzlő korukba
Beletenyerelnek,
Böcsületükbe
Rögtön beletelnek,
De megkurtítják,
Míg végleg kihízzák,
S a csaholást is
Kis senkikre bízzák:
Nyüszít kórusban
Lángész, ronda, hitvány,
Nyerész, szájtáti bamba,
Sznob, tanítvány,
Modernebbisták,
Sminkelt tökmagjankók,
Blankban készülnek
Cinkelt kossuthbankók,
Ugatnak gyatra
Koncra gyors vitézek,
Boncok, koloncok,
Iffionc vigécek –
Sőt több jóember,
Sok tróger!
Telik december, november, október –
Mert visszaélünk,
Mint az antikok –
Telik… S a létel
Mily roppant titok!
De visszaélünk,
Vissza általában:
Szétpercegünk,
Mint szú a piszkafában!
Magunkat rágjuk.
Mások sorsadón
Maguknak rágnak
Át a korhadón!
Rohadni kezd a vén
Mestergerenda:
Ó, egyre megy már
Mellény, reverenda,
Pufajka, farmer, pártfazon, divat!
Nem mondja meg tán
Senki, hogy ki vagy!
Fejedre dűlhet bár a mennyezet,
Mert éktelen,

Kontárul enyvezett,
Mert túl sok itt a hergelő
Körösleg,
S a fránya elmét terhelő
Fölösleg!
Hej, mennyi ősi hasznot nyergelő
Igaz kozák,
Ki immáron több üdvösségre fel-
Iratkozák,
Ki hol benyalt, hol meg
Vitatkozák:
Helyettünk folyton meg-
Nyilatkozák,
Ki boldogulván bármiféle
Listán
Bőszen szavalt a nép nevében
Is tán,
Miként kozák,
Akárha Tarasz Bulba!
Bizton megélt
A Párthoz parasztulva,
S ha kellett, volt kültelki
Don Juan:
Lovallt az eszmén s néhány
Rongy bulán,
Hogy meglegyen hatalma,
Mancija
S a mindennapi
Dominancia!
Mit néki Poquelin,
Molière
Vagy Shakespeare!
Hát szónokolhat,
Pofáján ha lesz pír,
Ha elfeledte
Rég e kis kopaszt!
Ládd, Rémuszom, ma
Még ez is nyomaszt:
Az öntudat,
Mint giccsen virágráma,
Tudorkodó,
Tirádáz
Királydráma!
Ki megdögöl,
Ki szürcsöl
Újra bal szeszt,

S dühöng,
Akárha dúlva-
Fúlva Alceste,
Hamlet, Timon,
Lear, Asztrov,
Prospero,
S nem bírja már
Kinyögni,
Hogy: Spero!
Káromkodik, kemény
Szót szétereszt vén,
Mivel pogány!
Dehogy
Jótét keresztyén:
Köpenyt se forgat
Jós szemét meresztvén!
Nem prédikálgat,
Nem Pastor Fido!
Libertinus, korcs,
S egypárszor zsidó,
Ki másképp gondol,
Másat mond és ellent,
S nem ájuldoz, midőn
Egy néptribunkó
Száz mézes-mázas
Frázist légbe szellent!
Gebedjen meg,
Mert gaz sehonnai,
Mert gondja sincs,
Mert nyelve sincs,
Se honjai!
Csak vesszen az,
Kit nem fogad be tábor,
Kinek nem mákony
Közhatalmi mámor!
Kussoljon az,
Kit nem kincstári
Kín ráz:
Pusztuljon
El művészet, líra,
Színház!
Korrupt
Bánkbánok,
Kalibánok,
Jágók,
Botor

Bitorlók,
Borbélytrónra
Hágók,
Ó,
Hány
Figaró,
Falstaff,
S falsabb
Tartuffe
Fecseg pozőrként,
Mint nyakunkba
Varrt üdv!
Locsog,
Beretvál, megnyúz,
Megnyuvaszt:
Serény köz-sintér
Költőt és kuvaszt!
Mer' hát a Szellem
Kóborlón bitangol,
S mit ér a líra,
Főleg hogyha angol?
Latorkodás, csúf
Taljánföldi lárma!
Rosszcsont poéta
Nyelvét ölti már ma:
Rímek sarába rántja
Hős tuskók híg eszét,
Pedig be bölcs, be szép
A buzgó díszbeszéd!
Oh, mennyi blabla,
Hecc, balaszt,
Magasztalás,
Hogy
Lesz malaszt,
Csak nyalni kell,
Csak nyelni kell, csak
Feszt melaszt!
Játszodni?
Írni?
Ezt meg azt?
Minek?
Nekünk?
Nem értik
Félre, Rémusz!
Rosszkedvünkről
Afféle rébusz:

Vak monológ, sors,
Morfondírozó,
S későre jő a
Fondor hírhozó,
Hogy
Rosencrantz és Guildenstern
Halott.
Nem éljük túl,
Hisz minden megcsal ott,
Hol még cifrább a
Cezarómánia,
S még rátartibb a
Beszaró Dánia,
Hol kétség mardos,
Én meg őt marom,
S tombolni készt
Pár bérnősző barom!
Harc ez, barátom, meghidd: ez tusa.
Szart ér költelmi gusztus gesztusa:
Serény erény
Vagy bűnöző merény!
Ekképp a sürgő, tettes öntudat
Belőlünk gyávát, pépszolgát csinál,
S az elszántság természetes
Színész:
Tapsért cserébe semmit sem kínál,
Míg mozdulatnál szebb a puszta szó,
Víg rációnál szent oráció!
Minő aljas
Célokra használhatnak még
Bennünket, Horatio!

NAGY ANDRÁS

Én és a vargabéles

Lapok V. Ferdinánd király naplójából

(hangjáték)

Az itt következő mű a valóságtól megihletett történelmi fantázia terméke.
Mű és realitás bármiféle egybeeséséért az utóbbi felelős.

Szereplők:
FERDINÁND magyar király,
majd osztrák-magyar uralkodó
(aki úgynevezett „nehéz nyavalyában" szenved)
DOKTOR kezelőorvosa
MARIA AUGUSTA felesége, királyné
I. FERENC császári édesapa, rutinos zsarnok
METTERNICH herceg, kancellár
ZSÓFIA főhercegné (többszörösen rokon)
WINDISCHGRAETZ herceg, hadvezér

Mivel naplót „hallunk", így a főszereplő-narrátor hangja kétféleképpen szólal meg: a narráció akusztikus közegében („sterilen" szinte), valamint megörökített dialógusokban, amikor „reális" hangkörnyezet veszi körül. A napló monológjait csillagokkal (***) fogtam közre.

I.

(ünnepi menetelés – díszlépések – hangjai, majd ünnepélyes német vezényszavak)

*** FERDINÁND Azon a felejthetetlen vasárnapon. ***

(hirtelen orgona szólal meg, s feltehetően hatalmas teret tölt be, méltóságteljesen, visszhangosan)

*** FERDINÁND Nyolcszázharminc? Annyi. A történelem emlegetni fogja. Nyolcszázharminc! Egyébként... Gyengélkedtem. Puffadásom kínzott. Az udvari borbély szereket adott, köményt és valamiféle fekete ragacsot, hogy bevenném. Majd mégis úgy borotvált, mint máskor. Utoljára! Ha legközelebb megsebzi államat a nehézkezű tiroli, már elítéltethetem felségsértésért! ***

(énekkar kapcsolódik az orgonaszólamba: egy koronázási mise dallamai szólnak)

*** FERDINÁND Ezt is le kell írnom. ***

(latin dialógus a háttérben)

A mű a Magyar Rádió „Királydrámák" címen meghirdetett pályázatára készült, amelyen utóbb díjat nyert.

*** FERDINÁND Meg ezt. ***

(gyönyörű szólóéneklés, háttérben lépések)

*** FERDINÁND Doktorom egészen a bejáratig kísért. ***

(a zene előterében, „reális" térben hallatszik mindvégig a párbeszéd)

DOKTOR *(súgva)* Ha ismét érzi a nyomást a koponyája hátsó felében, hirtelen feszítse meg a nyakizmait, és mindenáron tartsa nyitva a szemét...

FERDINÁND *(súgva)* Maga bolond, doktor.

DOKTOR *(súgva)* Támaszkodjon az országbíróra és a hercegprímásra, mindketten fel vannak készülve, hogy esetleges gyengélkedését a közönség számára észrevétlenné tegyék.

FERDINÁND *(súgva)* Persze, kedves bolond...

DOKTOR *(súgva)* Bármit érezne vagy gondolna is, csak azt tegye, amit már anyniszor begyakoroltunk...

FERDINÁND *(hirtelen hangosan)* És a rétes?

DOKTOR *(suttogva)* Sül, már sül!

FERDINÁND *(súgva)* Nehéz az a fejfedő, mondja?

DOKTOR *(súgva)* Súlya van... Ezért amint elhelyezkedett a trónuson, az ott kialakított támasztékba helyezheti a nyakát, s az enyhén megemeli majd a felséges terhet...

FERDINÁND Maguk mindenre gondoltak, csakugyan. Kedves doktor, ha meggyógyulok, megteszem magát udvari bolondomnak, hogy mégse veszítse el az állását... Igazán kedves.

DOKTOR Induljon...

(mind méltóságteljesebb akkordok, a háttérben a latin eskü szövege hallatszik, bár nehezen forgó nyelvvel, s egyre nagyobb szünetekkel a szavak között)

FERDINÁND *(felkiált)* Végigmondtam! Egyszuszra, végig...

(hatalmas „Vivát!" majd újra a mindent betöltő zene)

*** FERDINÁND És cseresznyés rétes is volt! ***

(lakoma hangjai, s a háttérben korai, bécsi „asztali zene")

I. FERENC Fiam, kövessen a kis szalonba.

FERDINÁND Nem, amíg be nem fejezem a rétesem.

I. FERENC Mióta mond ellent nekem?

FERDINÁND Amióta magyar vagyok. Magyar király! Apám pedig csak... osztrák császár.

I. FERENC Német-római. És az örökös tartományoké.

FERDINÁND No és.

I. FERENC Egyen rendesebben... Lassabban! Ha nem lennék tekintettel a mai nap jelentőségére, hát fegyelmezés céljából szólítanám bizony Tige grófot.

FERDINÁND *(rémülten, tele szájjal)* Ne, csak őt ne! Már pusztán arra vágyom, hogy egy újabb vasárnap rettenetes nevelőmtől szabadítson meg, és a... rohamaimtól. Lehetne valahogy együtt a kettőt?

I. FERENC Grófi nevelője immár királyi kudarccal szembesülhet. Negyedórát adok a réteseire, nem többet.

FERDINÁND Atyám! De hiszen annyi a töltelékre sem elég... Nézze! Dióval kevert fahéj. A cseresznyemagvak helyén rumba áztatott mazsola... Megízlelésük órákat igényel... *(eszik)* Tébolyító, ha pontosan akarnám kifejezni magam...

I. FERENC Mondtam, amit mondtam.

(távozás hangjai, felerősödő zene)

*** FERDINÁND Csak egy ember érti az én szenvedélyemet. Kelemen, a fületlen herceg. Mindig arról álmodom, hogy megsímogatom az üstökét, s ezzel benyúlok a tarkójáig, s kifordítom, előremeresztem hercegi füleit, mert ez így... Egyszerűen elviselhetetlen. Most már, királyi hatalmamnál fogva megtehetem. ***

(csámcsogás, elégedett nyögések, villa koccanása a tányérhoz, satöbbi)

METTERNICH *(halkan)* Fogadja el felséged az én porciómat is...

FERDINÁND *(eszik)* Csak maga ért itt engem, Kelemen...

METTERNICH És köszörülje keményre az akaraterejét... Akár császári atyjával szemben is. Hiszen előbb-utóbb az örökébe lép.

FERDINÁND Meg a szakácsa! Jobban csinálja a cseresznyésrétest, mint az enyém. Érti ezt, Kelemen?

METTERNICH Itt az ideje, hogy kialakítsa saját... Személyiségét. Vagyis... Politikáját. Amiről majd magára ismernek és tisztelni tanulják a történelemben.

FERDINÁND Csakugyan megehetem a magáét is? *(eszik)* Nézze, Kelemen, én már ki is alakítottam.

METTERNICH *(sértve)* Tájékoztathatott volna. Korai megkoronázásában, mint tudja... Szerepem volt, felség.

FERDINÁND Tudom. Láttam ott, a jelmezében, hehe! Jól alakított.

METTERNICH Apjától pedig minket is... Megörököl majd. Európa pedig, tudjuk, viselős...

FERDINÁND *(vihog)* Micsoda kujon maga, Kelemen! Pirulnom kell... Behunyom a szemem, gyorsan mondja meg, kitől... Csak nem maga...

METTERNICH Úgy értem... Elébe kell mennünk a változásoknak, különben azok jönnek elénk és elsodornak minket...

FERDINÁND Hajtsa csak ide a fülét, hercegem. *(szünet, jelentőségteljesen)* A jóság. Annak kell elébe menni. Ez az én politikám.

METTERNICH Természetesen. *(csend)* Vagyis... Nem értem.

FERDINÁND Nincs más feladata a királynak. Legyen jó.

METTERNICH Jó király. Ami számunkra azt jelenti, illetve azt kell hogy jelentse: képes az uralomra. Népei érdekében és Szent Szövetségünk magasztos építményében.

FERDINÁND *(ásít)* Unom. Ez ennél sokkal egyszerűbb. Hol a füle? Nem baj ugye, ha megfogom? Belesúgom. *(suttog)* Legyen... Jó. Én magát szeretem, herceg. Ne vigye el a fülét a számtól. És én a maga ellenfeleit is szeretem, Kelemen. Talán még magánál is jobban. Én a magyarokat nagyon szeretem. Akiknek most a királya lettem. Meg Zsófia főhercegnét is szeretem, meg az én bolond doktoromat, satöbbi. És nem az számít, hogy ezek mind mit szeretnének, hanem hogy én a szeretetemmel, a királyi jóságommal lehetővé teszem, mintegy kiérdemlem az ő szeretetüket... Ért engem, kancellár?

METTERNICH *(csend)* Ha jól látom, atyja várja.

FERDINÁND Ezt most egészen tisztán látom. Olyan élesen, mintha megint rohamom közeledne, pedig csak maga van itt. És ha ennek megfelelően ülök a trónuson, a nyaktámasszal persze, akkor talán... Talán nem következik be többé. Tudja: a görcs, a rázkódások, a test elszabadult uralma, s végül az az iszonyú, elviselhetetlen levertség, amely egyébként törvényszerűen veszi el a kedvem... Hova megy?

METTERNICH Az utolsó rétesemet pedig megtartom.

(távolodó lépések, FERDINÁND *hüppögése)*

FERDINÁND Leváltatom! Le én! De előbb keményítőt ragasztatok a koponyájára, hogy elálló, hegyes fülei legyenek, s kimeredjenek a szélbe! Micsoda gazember!

(lépések, ajtónyikordulás, majd halálos csend)

I. FERENC Késett.

FERDINÁND Beszédem volt a kancellárral. Meg... a réteseivel.

I. FERENC Még el sem kezdett uralkodni, máris hibázik.

FERDINÁND Csakugyan. Hagytam, hogy az utolsó rétest magával vigye.

I. FERENC Ki engedte meg fiam, hogy visszaadja a koronázási ajándékokat?

FERDINÁND Ne ezen a hangon, apus, mert elsírom magam...

I. FERENC És még érvel is hozzá, mint egy néptribun!

FERDINÁND *(sírással küszködve)* Tudja: jó vagyok... És annyira rossz volt idén Magyarországon a termés, hogy szegények... Csakugyan szegények. Meg... Meg kell a pénz a Tudós Társaságukra is, mondták. Drága dolgok ezek, én tudom, nekem meg nem hiányoznak az ő adományaik...

I. FERENC Mindegy, mivel érvel, fiam. Vétett! Maga nem ismeri még a magyarokat. Effélével csak elrontja őket, mint a gyerekeket. Az kell, hogy erőt érezzenek, erős akaratot, akkor vannak biztonságban. Akkor áll lábain a rend, és akkor érdemes éppen a mi alattvalóinknak lenni!

FERDINÁND Én... Én jó leszek. Jó, a történelemben...

I. FERENC Nincs más választása, fiam. Csak jónak szabad lennie. Ennyi a királyi mozgástér, ha tetszik, ha nem. Különben... Vége. Végünk. És a magyaroknak is.

FERDINÁND De akkor miért szomorított el ennyire apus, hogy belefájdult a királyi fejem?

I. FERENC Döntöttem. Mert amíg... Fejfájásai és gyengélkedése akadályozza az uralomról alkotott leghelyesebb fogalom kialakításában, valamint... Amíg jóságát nem megfelelően értelmezi, megkérem, hogy néhány főhercegi rokona és nemes tisztelője ossza meg az uralkodás gondjait... Koronatanács formájában. Fivére, valamint a kancellár, a mindenkori miniszterelnök... Mit csinál?

FERDINÁND Nem, apus, így nincs értelme ennek az egésznek... *(lassan forgó nyelvvel)* Érzem, máris, ahogy beborul az ég körülöttem...

I. FERENC Üljön le, fiam, azonnal üljön le, szólunk a doktornak...

FERDINÁND Nem kell. Vége. Érzem... Nem kellett másra... *(különös, erősödő sikoly, majd szinte parodisztikusan ismétlődő hangzások: orgonaszerüen megcsendülő „asztali zene", menetelő léptek edénycsörgésekkel, mise hangjai katonabandán stb. – mindezek újra és újra disszonanciában oldódnak fel, vagyis: nem oldódnak fel)*

*** FERDINÁND Harmadnap reggelig tartottak a testi megpróbáltatások, majd végül nyomott, éles képekkel zsúfolt álomból ébredek. Szélviharral egyébként hirtelen lehülés érkezett; Zsófia főhercegnő kutyája: Európa lebabázott. Vagy hogy kell ezt ebeknél mondani. Nem írom alá a koronázási ajándékokat visszatartó okmányt. Tige gróf elől délután egy fülkébe rejtőzöm a lépcsőházban, ott töltöm az időt egészen alkonyatig. Ebédkor a doktor valamiféle port ad, ettől egész délután köpködök, a Koronatanács ülésén. Kínában állítólag a köpködés bevett szokás, nálunk persze még meglepetést kelt. Erről még sokat akarok gondolkozni. ***

II.

(„Disszonanciákból" komponált zene – felhasználva, továbbépítve az eddigi motívumokat)

*** FERDINÁND Ezernyolcszáznegyven... mennyi? Megkérdezni a herceget és pótlólag pontosan beírni! Gyönyörű nap! Ma ismét mindent élesen és tisztán látok magam előtt... Olyan boldog vagyok! Tánclépésekben közlekedem egész délelőtt, így érkezem a kocsihoz is, ahol azután a fületlen herceg és doktorom dolgozik erősen azon, hogy mielőbb elrontsák a kedvem. *(háttérben dialógus)* De engem nem érdekel, amit fecsegnek, én elszántam magam, s ha királyi mártírra lesz szükség a... a... történelemben, én kész vagyok arra, hogy megfeleljek ennek a szerepnek. Habsburg mártír még úgysem volt. ***

METTERNICH *(a halk dialógusból hangosodva)* Megértett, fennség?

DOKTOR Csak azt tegye, amit mondtam. A saját... egészsége érdekében is.

FERDINÁND Hol a fekete ruhám?

METTERNICH Arra most nincs szüksége.

FERDINÁND Dehogy nincs! *(sírósan)* Ki vette el a fekete ruhámat?

DOKTOR Csak ne izgassa fel magát, felség, otthon majd magára öltheti.

FERDINÁND De én itt, a magyaroknak akarom. Megnyitom a Diétájukat, s azt szeretném, hogy éppoly áhítattal nézzenek rám az én legkedvesebb alattvalóim, mint... Mint akkor!

METTERNICH Akkor, amikor tizenkét esztendeje feketét öltött felséged, akkor atyját gyászolta, s ha emlékszik: a trónus is fekete volt. Akkor fedetlen fővel fogadta Reviczky kancellárt és Splény testőrkapitányt, a részvétnyilvánítókat a birodalomból, de azóta hosszú évek teltek el, és most egészen más szerepben fogadja őket...

FERDINÁND *(hirtelen, kitörő örömmel)* Micsoda évek, drága hercegem, ha visszatekintek, most mindent olyan csodálatosnak látok...

DOKTOR Egészségi állapota azonban még nem teszi lehetővé, hogy megszüntessük a folyamatos kezelést, felség...

FERDINÁND Félti az állását, igaz? Mert doktornak csak könnyebb lenni, mint udvari bolondnak, így én adom az ötleteket, úgy azonban magának kellene...

METTERNICH Még egy mondatot, felség. Elő van készítve minden beszéde. Ne változtasson, úgyis eleget kedveztünk már a magyaroknak.

FERDINÁND Jaj, miért ilyen savanyú pofával, kancellár? Tudja, mennyire megöregedett? Ej... Hiányzik magukból a képzelőerő, már megbocsásson, az egész Koronatanácsból, tisztelt fivéremmel, s a többiekkel együtt... Csak a füle. Csak az a régi.

METTERNICH Visszaéltek azzal, hogy egy korábbi Diétán rendeztük az úrbéri viszonyokat. Egészen veszedelmesen értelmezik a szólásszabadsággal kapcsolatos engedményeinket. Amióta pedig hozzájárultunk ahhoz, hogy nyelvük diplomáciai rangra emelkedjék...

FERDINÁND Nyelvük! Ez az! Már tudom, hogy leszek jó...

METTERNICH Felség... Eddig oly bölcsen követte tanácsaimat.

FERDINÁND Eddig! De ma mindent tisztán látok... Azt is, hogy nem adják ki a fekete ruhámat... Hogy el akarnak hidegíteni egyik legkedvesebb hazámtól... És nem akarják, hogy jó legyek, egyáltalán nem!

METTERNICH *(suttog)* A réteseire kérem felségedet, csak semmi könnyelműség...

FERDINÁND *(suttog)* Zsarol?

(visszhangos, hatalmas terembe lépnek, csak sejthető, ahogy hirtelen elnémul a benti zsivaj, s a lépések folytatódnak, majd újra, még hatalmasabb csend következik)

(latin dialógus a háttérben, melyet hirtelen szakít meg a császár)

FERDINÁND Szeretett alattvalóim! Tekintetes Karok és Rendek!

(hatalmas ováció, mindent elsöprő „Vivát!" kiáltás, szűnni nem akaró éljenzés, satöbbi; szinte forradalmi lendülettel)

*** FERDINÁND Történelem vagyok! Háromszáz éve nem történt ilyesmi... Magyarul nyitottam meg az országgyűlésüket! A szívükbe írtam be a nevem, ez volt a legenyhébb bók, amit kaptam. Szegény Kelemen ott feszengett, nem győzött kacsingatni a doktoromnak, hogy amint tud, vezessen el. Füle észrevehetően mozgott. Elvezettek. Otthon azután megkaptam a fekete ruhámat, s azóta azt viselem... Így fogadom alattvalóimat, már akit hozzám engednek... Csak feketében akarok járni ezentúl, s áthúzatom a kárpitokat, átfestetem a képeket is... Győztem! Egy tucatnyi év kellett hozzá a magyar trónuson, hogy ilyen remek ötletem legyen. Vivát! Vivát! Amikor... Megszólított a királyné. Egyébként: aszszonyom... ***

MARIA AUGUSTA Isten...

*** FERDINÁND A doktorom karjaiban tértem magamhoz, fogam között a kan-

cellár irattárcájával, s arra sem emlékeztem, hogy beléptem, s valamit lelkesen kiáltoztam a Koronatanácsban... Különös. Isten! Isten! Ezt kiáltoztam, mert azután mindent elfeledtem hirtelen, Maria Augusta szava nyomán, amit mondani akartam, ami a megvilágosodás utolsó, csaknem elviselhetetlenül éles, zseniális pillanata volt, hogy azután persze elborítson a jólismert éjszaka, a doktor és Metternich között, végül pedig a kétségbeesés, fáradtság, szégyen. Mint rendesen. És ebben hallottam azután ismét hitvesem hangját... ***

MARIA AUGUSTA Isten... Isten jó...

FERDINÁND Talán ezzel hibázik. Hogy jó. Mint én.

MARIA AUGUSTA Higgyen.

FERDINÁND Mintha volna egyéb választásom, kedvesem.

MARIA AUGUSTA És nem fürkészheti ki a szándékait. A jóság sokféle úton járhat.

FERDINÁND Hiszen aki tavaszt teremtett, a fekete ruhámat meg a cseresznyésrétest...

MARIA AUGUSTA Így könnyű szeretni. Válassza a nehezebbet. *(csend)* Amit én.

FERDINÁND Maga... Szeret?

MARIA AUGUSTA Mintha volna más választásom, kedvesem.

FERDINÁND Ismétel... Szajkó... Mégis... Kis madaram...

(csókok, majd gyengéd, érzelmes muzsika, amolyan órajáték-szerű)

*** FERDINÁND A királyné hajnalig velem maradt, doktorom utóbb aggódva vizsgált végig. Féltékenység az egész, persze, most már bizonyosan tudom. A magyarokra is, no meg Istenre is, hiszen a királyné lelkében mi ketten élünk, így mondta Maria Augusta lelkem, amikor fekete haja szétterült a fehér párnán. Romantikus, végre romantikus, amikor udvaromban mindent klasszikus metrumba kívánnak törni, s csak mi vagyunk az egyedüli lázadók. Mi négyen: én, a királyné, Isten, és esetleg még a magyarok is, igen, az örömükkel. Olykor úgy érzem: makacs betegségem is erről szól, melynek gyerekkoromban ígért kinövésére a telő évekkel együtt mind kevesebb esélyem van; s ilyenkor úgy érzem: meg kellene szeretnem, igen, miként Maria Augusta királyné szeretett meg engem... Persze nem cseresznyésrétes gyanánt, hanem szinte... Pirulok. Szinte testi vággyal. Mert mintha annak visszfénye tűnne fel a kórban. Ezen is gondolkoztam: a hosszú, izgató felzaklatottságot betetőző, hirtelen, éles villanásban, mely átlátás és gyönyör, majd a test öntudatlan uralmában, mely puszta fizikai működésével old fel és teljesít be valamit; s még a szükségképpen bekövetkező hosszú levertség, akár: kétségbeesés is illik mindennek a végére, mely a rezignált áttekintés sivár kegyelmét kínálja... *(csend)* Szakácsom ma vargabélest sütött; Istenem: lehet riválisa a cseresznyésrétesnek? És tavasz, tavasz, tavasz! ***

(ugatás, kutyák vinnyogása)

*** FERDINÁND Majd Zsófia főhercegné jött a kiskutyákkal. Tudja, hogy nekik nem tudok ellenállni, pedig nagyságos sógornőmet, aki egyben nagynéném is, ha jól sejtem, nem szívből kedvelem. Csak jóságból. De hát lehet-e nem kedvelni ezeket a hempergő, nyivákoló, tüneményes kis szörnyetegeket? ***

ZSÓFIA Ferdinánd, lavinát indítottál el...

FERDINÁND Mire gondolsz? Csak nem... Beszéltél az asszonyommal? *(nevetgél)* Nézd, azt a kis foltos homlokút!

ZSÓFIA Asszonyoddal? Odakint imádkozik, némán és zaklatottan a kápolnában.

FERDINÁND Hogy valamiként leolvadjon róla... Érzékeinek lavinája. *(nevetgél)* Szerencse, hogy én a szakácsomat is szeretem. Császári atyám uralkodásának legjobb döntése volt, hogy ideszerződtette Bajorhonból.

ZSÓFIA No és minket.

FERDINÁND Az nem döntés volt, hanem... Történelem. *(gügyögve)* Nézd ezt a kis huncutot...

(vinnyogás)

ZSÓFIA Hát erről a lavináról beszélek én is.

FERDINÁND A történelem? Állok elébe. Nem fedhet el, mert jóságom hevülete leolvasztja rólam. *(szünet)* Hű, de jól mondtam.

ZSÓFIA Rosszul vagy jó, Ferdinánd. Így csak azt veszíted el, amit legjobban szeretsz. Jóságoddal legkedvesebb alattvalóidat: a magyarokat. Legfelsőbb kegyelmed szinte megvadította őket. A méltóságteljes Diéta mindinkább pesti kávéházra emlékeztet, ahonnan egyébként mind radikálisabb ötleteiket is kapják...

FERDINÁND És a vargabélest.

ZSÓFIA Miről beszélsz?

FERDINÁND Azt is onnan kapják. Látszik egyébként, hogy még nem kóstoltad. Akkor pedig minek fogadnék el tanácsokat tőled? Nagyon keveset tudsz te a magyarokról, ha ezt sem ismered. Én is... Félig-meddig tévedésben éltem.

ZSÓFIA Most élsz tévedésben, Ferdinánd!

FERDINÁND Azután, hogy a vargabélest megízlelhettem a cseresznyésrétes után... Egészen tisztán látok.

ZSÓFIA *(csend)* Értem.

(hangosodó szűkölés, vinnyogás)

FERDINÁND Most mire készülsz?

ZSÓFIA Visszaviszem őket. Amíg nagykorú nem lesz a fiam, nincs más remény, csak a Koronatanács.

FERDINÁND Jóska?

ZSÓFIA Gyertek, kutyusok.

FERDINÁND *(sírósan)* Kegyetlen vagy! *(sír)* Te vagy a legkegyetlenebb... Meg Tige gróf!

(vinnyogva, szűkölve zokog, akárcsak a kölyökkutyák)

III.

*** FERDINÁND Újabb év? Talán igen. Böjt hava és már csak a magyarokban van minden reményem. Az eltelt hónapokban sem lehetett másban. Hiába kiskutyák. Hiába Isten. Itt még talán a naplómba is beleolvasnak! Alakoskodnom kellene, de hát az miként férne össze legendás jóságommal? Metternich füle! Hogy mégsem keményítőzhettem oda! Már késő. Aztán... Apám végakaratára hivatkoznak minduntalan: hogy ő akarta mellém a Koronatanácsot. Miért nem inkább a francia szakácsát testálta rám? Már a tavasznak sem örülök. Várható, újabb nagyroham. Doktoromat mégis durván elutasítom, pedig a jósággal ez sem férne össze. Hírek Pozsonyból, Pestről, mindegy. Beigli. Máskor talán felderítene. Most azonban csak aludni akarok, vagy lehunyt szemmel heverni a végtelenségig. Megérzem homlokomon Maria Augusta kezét, majd ajkát. Összerándulok, mintha hüllő marna meg. Hüllők persze nem marnak. Nyugtalan álom. ***

DOKTOR Felség! Felség, ébredjen... Őrizze meg a nyugalmát, de..

*** FERDINÁND Kissé tetettem még az alvást, hadd dolgozzon szegény bolond. ***

DOKTOR *(halkan)* Nagyroham után ez várható. *(hangosan)* Felség!

*** FERDINÁND Igen zaklatottak voltak. Gondoltam: bekövetkezett... Illetve: már tudtam is. Csak még azt nem sejtettem: mi. ***

FERDINÁND *(„méltóságteljesen")* Mi ez a hang, alattvalóim?

DOKTOR Öltözzön, azonnal fogadnia kell a diétai küldötteket... Pest megtébolyodott, s rövidesen megbolondítják Pozsonyt, s Bécs is jó úton van ahhoz, hogy elveszítse józanságát...

FERDINÁND Tudtam, hogy az én magyarjaim nem hagyják annyiban! Hol van a fületlen kancellár?

DOKTOR A Koronatanács javaslatára Metternichet felmentettük és elküldtük a városból. Hátha ezzel lecsillapodnak a kedélyek...

FERDINÁND Meg tudták tenni? Istenem, mégiscsak megszabadítottak tőle... Öltözöm! Feketébe, végre! Mindenkit fogadok... Mindenhez hozzájárulok, hozzá én!

DOKTOR Zsófia főhercegné...

FERDINÁND Hozzá is... Járulok! A kutyakölykökhöz is! Rendelkezem... Ez a vargabéles napja, bizony, kedves doktorom! Ide a szakácsot!

ZSÓFIA *(zaklatottan, lihegve, közeledik)* Drága sógorom...

FERDINÁND Drága Zsófi! *(csók)* Micsoda nap ez a mai!

ZSÓFIA Végveszélybe... Kerülhetünk...

FERDINÁND Megmenekültünk! Nem hallottad? Jóságom célt ért! Magyarjaim végre kifejezték azt, amit magam még végiggondolni sem mertem...

ZSÓFIA Miről beszélsz?

FERDINÁND Metternich, meg...

ZSÓFIA *(közbevág)* Ez az! Vége az uralmának! Rajtad keresztül, szegény király, rajtad keresztül regnált a herceg... Téged tartott a markában, visszaélve azzal, hogy... *(csend)*

FERDINÁND Hogy?

ZSÓFIA Öltözz.

FERDINÁND Mondd csak ki. Hogy...

ZSÓFIA Az egészségi állapotoddal...

FERDINÁND Hát ennek is vége! Meggyógyulok! Úgy döntöttem... Érted? Ezentúl nem kell a Koronatanács segítsége! Így hát... A magáé sem, drága doktorom. Vége! Átok alól szabadulok... Mindent megkapnak a magyarjaim, amit kérnek, de még a pozsonyiak és a bécsiek is; nem volt még egy ilyen napja a történelemnek!

ZSÓFIA Ferdinánd! Mit beszélsz?

FERDINÁND Isten! Király! Vargabéles!

(diadalmas zene)

IV.

*** FERDINÁND Tizenhatodika! Ha jól sejtem. Mindenesetre: megjegyzendő ez a nap! Feketében! Álltam és fogadtam a magyar küldöttséget... Lelkesítő pillanatok! Valamennyi törvényüket jól helybenhagytam. Vagyis... Szentesítettem. Elfogadtam... Kineveztem a minisztériumot! Örültek, mint a gyerekek. Zsófia málnafagylaltot hozott, nem kértem, ezzel mondtuk ki magunk fölött a halálos ítéletet, károgta. Metternich nélkül milyen szabadon lélegzem! Mintha Tige gróf távozott volna el végre, felnőtt életemből. Bécs is nyugtalankodik, előbb a diákok összeverekedtek a poroszlókkal, majd körbekocsiztam a várost, akkor jól megéljeneztek. Bolond világ. Doktorom olykor terhemre van. Gőzfürdőbe vittek. Meglehetősen tetszett. ***

(katonai vezényszavak, fegyvercsörgés, menetelés hangjai)

FERDINÁND Állj! Mi történik itt?

DOKTOR Aggodalomra semmi ok, felség.

WINDISCHGRAETZ Zichy Edmund szerint a pozsonyi ifjúság a császári lak ellen támadásra készül...

FERDINÁND Támadás? Dehogy! Ölelés... Hálából, a magyarjaim. És én, én is hálás vagyok nekik... Micsoda egymásratalálás készül itt!

WINDISCHGRAETZ Ez a gránátos zászlóalj mindenesetre eloszlatja az esetleges félreértéseket, ha... Nem tudnak mit kezdeni a nagy hálálkodásukkal.

FERDINÁND Nem járulok hozzá.

DOKTOR Felség, vegye be a gyógyszerét.

WINDISCHGRAETZ A koronatanács is így határozott.

FERDINÁND Rendben. Akkor vegyék őket körül...

DOKTOR Bízzon bennünk, felség. Fivérét egyébként még atyja nevezte ki a tanács elnökének, a mindenkori kancellárral és miniszterelnökkel együtt, mert ők átlátják a helyzet egész... Bonyolultságát.

FERDINÁND És én? Én talán nem? Hiszen én láttam a legjobban már az elejétől! Nekem volt igazam a jóságommal és a történelem is lám, most engem igazol!

(katonai vezényszavak, lépések, fegyvercsörgés stb. odakintről)

WINDISCHGRAETZ Felelős vagyok a császár épségéért.

FERDINÁND Én pedig megtiltom ezt a felvonulást!

WINDISCHGRAETZ Nincs alkalmam az engedelmeskedésre...

FERDINÁND Vagy úgy. Tiszta beszéd... *(felordít)* Letartóztatják a császárt! Éljen! Mártírium!

DOKTOR A gyógyszert...

(dulakodás hangjai, majd csend)

FERDINÁND *(álmos hangon)* A hazámért... Szendergek. Vagyis... Szenvedek.

*** FERDINÁND Harmadnap reggel. Magamhoz tértem, ezalatt... Ha elszabadul a pokol, hát lelkük rajta. Nem lehet így bánni... Velem. Velük. Mennyi mindent megértettem a kiskutyákból! Magyarokból! Hosszú fejfájás a gyógyszer nyomán. Amikor a kezembe akartam ragadni... Málnafagylalt. Jellemző a sógorőmre. Hideg, fagyos és túl édes, szemben a forró, remegő, porcukros cseresznyésrétessel. Vanília, valahogy ki ne felejtsem belőle. Túszuk vagyok! Nem csoda, ha elégedetlenségről beszélnek. Már-már elkeseredem: nem leszek én már soha rendben. Azután... Csend. Várakozás. Bizalom. Vagy olyasféle. A magyarjaimban. Maria Augusta imáiban. Nőm kerül. Félek a gránátosoktól. Csak a kocka vidámít fel kissé, fürdő után. Gránátos. ***

MARIA AUGUSTA Tegye meg, kérem.

FERDINÁND Ilyenkor egyszerre mindenki kér. Egyszerre... jónak kell lennem, mert tudják, hogy másféle nem bírok lenni.

MARIA AUGUSTA Ugyan, ez csak szívesség. Azoknak a hozzátartozóinak, akiknek ennyivel talán... tartozik is.

FERDINÁND Hozzátartozik, hahaha!

MARIA AUGUSTA Nem térdel mellém?

FERDINÁND Nem, amíg a gránátosok ki nem nennek.

MARIA AUGUSTA Magának csakugyan ennyi elég? Hogy ne tudjon többé... letérdelni? Hát ilyen gyenge a maga hite?

FERDINÁND Most csak azt kérik, vonjam vissza hozzájárulásomat a törvények szentesítésétől, azután azt, hogy térdeljek le, végül már fekete ruhám sem lesz, trónusom sem, ismerem én ezt...

MARIA AUGUSTA Mit törődik azzal, ami csak... Élet? Gránátosok és törvények hogyan férnének össze... ezzel? Imával és áhitattal? Akkor kerül felséged igazán a hatalmukba, ha Istenen akarja megtorolni a Koronatanács döntéseit... Ha elveszti ezt, az egyetlen fogódzóját.

FERDINÁND Milyen szépen mondja. Hova térdeljek?

MARIA AUGUSTA Ide.

DOKTOR És itt írja alá.

FERDINÁND Értem... *(szipog)* Záradék! Saját királyi kezemmel: gránátosok pedig ezután csak kockaként!

(vidám indulók, zenekari kíséret nélkül: szinte forradalmi hangulatban – olykor mintha megmegcsendülne a francia republikánusok néhány dallama satöbbi)

V.

*** FERDINÁND Nyár? Nyár. Nyár! Költözünk! Milyen nagyszerű dolog! Bécs rendkívül meleg a nyáron, mondják, de én azt is tudom már, mire gondolnak ezzel a „melegséggel"! Hiába a gránátosok, hiába a szentesített törvények, hiába a mélyen meghajló forradalmárok a trónusom előtt; meleg, jaj, nagyon meleg! Mi mindent kell is magammal vinnem? Rengeteg gondja van egy magamfajta császárnak, ha egyszer efféle költözésre adja a fejét... Te-

niszütő. Biblia. Mindkét szakács, hogy az úton majd stafétában főzhessenek. Vagy inkább: süthessenek, igen. Tésztaformák tehát, a nagy festmény a kutyákkal, Maria Augusta királyné, tortavilla, a Kapucinus-kápolnából az őseim hamvai... Listát vezetek. Ide másolom a naplómba, mert ez mindig velem lesz. Hőség, éljen a hőség! ***

ZSÓFIA Ferdinánd, fogadd a bánt!

FERDINÁND Te versben beszélsz, kedves néném és sógornőm, és mim még?

ZSÓFIA Már csak a te hozzájárulásod szükséges, hogy végre meginduljanak Pest felé.

FERDINÁND Ők is költöznek?

ZSÓFIA Rendet csinálnak.

FERDINÁND Költözéskor előfordul. Mondd csak, Zsófia... Milyen különös. Kérdeznék valamit tőled.

ZSÓFIA Előbb felelj.

FERDINÁND Előbb kérdezek. Eddig nem is töprengtem rajta. Zavartak itt a gránátosok, de mondd csak... Hova költözünk?

ZSÓFIA Biztonságba.

FERDINÁND Pestre?

ZSÓFIA Ki mondta el neked?

FERDINÁND El?

ZSÓFIA Hogy komoly meghívást, vagyis inkább felszólítást kaptunk, hogy vonuljunk át oda... Miután jelezted, hogy ellátogatnál kedves városodba... De nem járulhatunk hozzá efféléhez. Még elképzelni is rettenetes: a megvadult, úgynevezett népének felelős kormány szomszédságában, a felkavarodott utca és vérszomjas sajtó túszaként...

FERDINÁND Nekem pedig tetszik az ötlet! Pest... Tudod, téged talán nem lep meg, de szigorú atyám áldozataként... Én mindig mélyen megértettem a magyarokat.

ZSÓFIA Ha szereted őket, akkor tartsd is meg. Mint birodalmad részét. Különben leszakadnak rólunk, de akkor nekik is végük.

FERDINÁND Szakadjunk együtt, jó? Vagyis... Akkor egyszerűen együtt maradunk! Értesz?

ZSÓFIA *(felkiált)* Fogadd a bánt!

FERDINÁND *(visszakiált)* Soha!

ZSÓFIA *(meglepetten)* Mit mondasz?

FERDINÁND Úgy feleltem, ahogyan te kérdeztél. Romantikusan. Brrr. Pedig utálom a hangoskodást. Pestet viszont... Szeretem.

ZSÓFIA Egyébként alkotmányjogilag nem helytálló királyi hozzájárulásod az áprilisi törvényekhez...

FERDINÁND Látod? Ilyen az, ha rátok hallgatok. Tehát... Nem fogadom a bánt. Egyébként... Ki a bán?

ZSÓFIA Jellasics.

FERDINÁND Csúnya neve van. Pesten azonban foglaltass nekem Dunára néző szobákat. Közel a fürdőhöz és ahhoz a szép nagy hegyhez. Hogy is hívják?

ZSÓFIA Innsbruck.

FERDINÁND Szent Innsbruck? Akit ledobtak a szikláról.

ZSÓFIA Császárhű város. Oda költözünk. És a nevedben... Fogadnunk kell a bánt.

FERDINÁND *(felkiált)* Megtiltom! *(nevet)* Haha! Hallottad? Olyan vagyok, mint te, mint atyám... Jaj, nem akarok olyan lenni. *(sír)* Én jó akartam lenni... Zsófi...

ZSÓFIA Beküldöm a kiskutyákat.

(vinnyogások, ugatások, kaparászások)

FERDINÁND *(vinnyog, sír)*

*** FERDINÁND A költözésre való előkészületeket hirtelen váltja fel a levertség, indok nélkül, hosszan. Gyanú, még ellenőrizendő, hogy talán doktorom fehér porai különféle hatással lehetnek a kedélyállapotomra. Majd hirtelen egy csütörtök következik, lázas, tiszta pillanatokkal: egyszerre látom, milyen lesz Pest, az én Pestem, vargabélessel és liberálisokkal, Dunára néző szobákkal és felelős minisztériummal, amelynek tagjaival olykor együtt kocsizom. Fürdők, talán az megfelelőbb helyszín a politika számára: tyúkszemvágás és költségvetés, masszázs és újoncmeg-

ajánlás. Mint a régi rómaiak. Lúdtoll. Pávatoll? Pávatoll. Csengetek a Koronatanács titkárának, amikor egyszerre rámtör a roham, soha még ilyen erővel, semmire nem emlékszem azután, Windischgraetz tárcájával a fogam között térek magamhoz, Metternich tárcájának, szégyen bevallani, de jobb íze volt... ***

WINDISCHGRAETZ *(távolról)* Felség, indulnunk kellene.

DOKTOR *(távolról)* Már magánál van bizonyosan, a szemreflexek elárulják.

FERDINÁND *(halkan)* Lámpavasra az árulóval!

WINDISCHGRAETZ No de felség!

DOKTOR Ne izgassa fel magát. Most rendkívül fontos a nyugalma.

FERDINÁND De a nyugalomnál is fontosabb a cseresznyésrétes. Hol van?

WINDISCHGRAETZ Az első állomáson várja felségedet.

FERDINÁND Tehát... Költözünk Pestre?

WINDISCHGRAETZ Nem. A magyarok... Elárulták a császári házat!

FERDINÁND Lehetetlen.

WINDISCHGRAETZ A bán már el is indult ellenük...

FERDINÁND De hiszen én szentesítettem... Kineveztem... Szavamat adtam... Ez szószegés!

WINDISCHGRAETZ Felséged titokban a pesti sajtót olvassa, hogy a forradalmárok szavajárását használja?

FERDINÁND De hát mi történik itt?

DOKTOR Költözünk. A hegyek közé.

FERDINÁND Innsbruck?

DOKTOR Oda. Császárhű.

FERDINÁND Kilátással a Dunára?

DOKTOR Az Innre.

FERDINÁND Nem annak a hegynek a neve, amely égbe nyúlik Pesttől délre?

WINDISCHGRAETZ Budától. De nem. Ez felséged leghűségesebb városa. Bajorhonhoz közel.

FERDINÁND Ki akarok szállni. Még elérem a gőzhajót Pestre.

DOKTOR Májusra várták felségedet. Akkor... Gyengélkedett. Sok minden történt azóta. Például... a bán támadása. Várja meg kérem, amíg kitűzi zászlaját a Gellérthegyre. Akkor azután bevonulhat.

FERDINÁND Gellérthegy! Hogy ez nem jutott eszembe!

DOKTOR Látja. Így majd minden tisztázódni fog.

FERDINÁND Soká lesz még az, kedves bolondom?

WINDISCHGRAETZ Remélhetően nem.

FERDINÁND Jó, azt még megvárom.

VI.

*** FERDINÁND Nem bírom szétteríteni többé szegény asszonyom, Maria Augusta haját. Levágatta ugyanis a királyné, s vezeklőkhöz méltón borotváltatja másodnaponta. Ha megérintem, összerezzen, a legmeghittebb pillanataimban is kitekint: közelben van-e a doktor. Innsbruck szép, de hűvös. Vágyom a bécsi hőségre. Pestre. Jóska, Zsófia kamaszfia sokat fecseg a Koronatanács véneivel, s ha látogatók jönnek, feltűnően keresi a társaságomat, hogy együtt mutatkozzunk. Belém is karol! Teniszezünk. Felfedezés: a stíriai metélt. Túróból gyúrt tészta, tejben kifőzve, majd utána tepsiben kisütve, lehetőleg parasztkemencében. Mi lesz velem, ha ezentúl nem tudok dönteni a cseresznyésrétes, a vargabéles és a stíriai metélt között? Isten óvd Ausztria-Magyarországot! ***

ZSÓFIA Szükségem van rád, felséges sógorom.

FERDINÁND Miért, mi van a kiskutyákkal?

ZSÓFIA A jóságodra, Ferdinánd.

FERDINÁND Tudod, hogy ezzel azonnal sarokba szorítasz. Megadom magam, eleve. Mondd hát: mit kívánsz?

ZSÓFIA Egy magamfajta asszonynak két dolog alkotja az életét. A hazája és a fia.

FERDINÁND Ezt nem mondom el a kiskutyáknak. De... Ebből a kettőből melyik a dolog?

ZSÓFIA És egyetlen kéréssel oldhatom meg az egyik által a másik gondját.

FERDINÁND Juj, de szépen mondtad, Zsófi! Várj csak, hadd próbáljalak meg követni...

ZSÓFIA Nagykorú lesz...

FERDINÁND Máris az. Kivívta magának...

ZSÓFIA Én a fiamról beszélek, nem a te... magyarjaidról!

FERDINÁND József már tizennyolc? De hiszen tegnap még... Beletoljt az aranyhalas tóba.

ZSÓFIA Koronázásod idején volt az a tegnap. Tizenhárom éve.

FERDINÁND És mit kívánsz híres jóságomtól?

ZSÓFIA Engedd, hogy egymásra találhassanak. A birodalom és a fiú. Nem kellene elmondanom neked, hiszen atyád végakarata értelmében a Koronatanács dönt államügyekben, de kérlek... Ne akadályozd meg. Ez menthet meg egyedül minket is.

FERDINÁND Zsófia, te igazi romantikus vagy! Nem állok két szerető szív közé, rendben. Igy jó? Ez Schiller... Vagy inkább legyek francia klasszicista, mondjuk, Corneille-féle király, s mondjam azt: csak a testemen keresztül! *(felkiált)* Hű, de jó! Csak a testemen keresztül! Ezt válaszolom, Zsófia... *(nevetés, mely mind különösebb csuklásokba fúl)*

*** FERDINÁND Költözés megint! Windischgraetz-cel kicseréltettem a tárcáját, ízletesebbre; jól számítottam: szükségem volt rá. Négyszer, az úton. Teljesen leverten érkeztem, a hadvezér eltávozik a bánhoz, s egy harmadikkal, valami Radeccel vagy Radeckijjel vérszomjas terveket szőnek. „WIR", így rövidítik magukat; mintegy „MI": Windischgraetz, Jellasics és Radec, hogy bárdolatlanul utalhassanak a bennünk: „wir", mibennünk eleven kannibálra. Isten óvd meg a szakácsokat, vagy szoktasd le a világot a húsevésről! Csehország. Ide jutottam. Cseh konyha. Contradictio in adiecto. Lassan nyerem vissza az erőmet, a kedvemet még lassabban, s talán csak erre várnak végzetes születésnapjukkal...

***

MARIA AUGUSTA Doktor! Doktor, ne hagyjon magunkra...

DOKTOR Aggodalomra semmi ok. A beteg még nem nyerte vissza erejét.

FERDINÁND De hallok. Mindent.

MARIA AUGUSTA Istenem...

FERDINÁND Istened? Hm. Csak... urad. És királyod.

DOKTOR Ne izgassa fel magát. Szüksége lehet az erejére, rövidesen.

FERDINÁND Nocsak, maga kujon!

MARIA AUGUSTA *(halkan)* Ferdinánd...

FERDINÁND Isten és király és Ferdinánd. Volt egy pillanat, a legutolsó rohamom előtt, amikor végre egybeláthattam mindhármat. Tudod, mi az egybelátás? A festészet ismeri ezt...

MARIA AUGUSTA Figyelj, Ferdinánd. Ami rád vár most...

FERDINÁND Ne szakíts félbe, most hirtelen minden világos, mint a stíriai metélt... Porcukorral. Boldog innsbrucki száműzetés... Már értem, hogy miért tartanak itt fogva engem, hogy a történelemben az egyik legfontosabb szertartás a királyáldozat, vagy ha úgy tetszik: az Istenáldozat; hogy le kell mészárolni a jó Ferdinándot, mert akkor mindez a hatalom és varázserő a gyilkosoké lesz... Megjavulhatnak... Barbár népek ezt ősi szokásaikból ismerik, s most megpróbálja a művelt Európa is! Meg a kiskutyáik.

MARIA AUGUSTA Ma lett Jóska tizennyolc.

FERDINÁND Gratuláljunk neki! De... *(csend)* Miért mondod mindezt ilyen gyászosan?

MARIA AUGUSTA Az én feladatom, hogy tudassam veled...

FERDINÁND Megtetted, Maria Augusta. Köszönöm. Húzd meg a fülét.

MARIA AUGUSTA Hogy Ferenc József nagykorúságával a Koronatanács...

FERDINÁND Megszűnik! Ugye? Nincs többé szükség rá!

MARIA AUGUSTA Nincs, kedvesem, de...

FERDINÁND Miért ez a komor ábrázat? Csakugyan... legyilkolnak? *(csend)* Mint Isten és király és az utolsó európai, áldozattá válok barbár hatalmuk... Mijén is? Hogy hívják azt?

MARIA AUGUSTA De... Rád sincs többé szükség, Ferdinánd.

FERDINÁND Nem? Hiszen király vagyok!

MARIA AUGUSTA Voltál.

FERDINÁND És újra vagyok! Megmentettek, városról városra csempészve, akár vérontás árán is, hogy megmaradjon... a király! Nem erről volt szó az egész nyáron, az ősszel, bánnal, WIRrel, kannibálokkal?

MARIA AUGUSTA A királyság.

FERDINÁND Ugyanaz.

MARIA AUGUSTA Már nem.

FERDINÁND Várjál... Kedvesem... Istenem... *(döbbenten)* Értem! *(felkiált)* Nem! Nem akarom érteni! Doktor... *(hatalmas sikoly)*

MARIA AUGUSTA Ferdinánd, kedves Ferdinánd... Tessék, a kezem... *(zokogás, majd hosszú csend)*

DOKTOR Most már kicserélheti a kezét erre a tárcára, főhercegnő. Vegye csak ki a fogai közül.

MARIA AUGUSTA *(sírva)* Nem. Most már maradjon csak.

DOKTOR Kiserkedt a vér.

MARIA AUGUSTA Királyi vér. Nem szennyez.

ZSÓFIA *(közeledik)* Mi van? Már megint? Hogy fog így lemondani?

DOKTOR Kisroham. Délutánra már használható lesz.

MARIA AUGUSTA *(zokogva)* Ha hinni tudnál nővérem, soha nem követted volna el ezt...

ZSÓFIA De hiszen... Te követted el, húgom.

MARIA AUGUSTA Én?! *(csend)* Csak... Engedelmeskedtem. Nektek.

ZSÓFIA Ha pedig ez a hit, hát ez maradjon meg neked. Én a császárságban hiszek. A birodalomban, amelyik végveszélyben van. Miatta is. Ha emberséges maradok szegény beteg uraddal, hát tartományainkat döntöm végső betegségbe. Ferdinánd lemond fivére javára, aki átadja a hatalmát fiának: fiamnak. Hidd el, hogy nehéz döntés volt, de ha végiggondolod, megérted: Isten sem akarhatta másként.

MARIA AUGUSTA Isten... Nem ilyen. Ő nem „akar"...

FERDINÁND *(halkan)* Hanem?

MARIA AUGUSTA Ferdinánd! Te hallasz?

FERDINÁND *(halkan)* Kénytelen vagyok. És a válaszom az összeesküvésetekre: nem! Soha!

ZSÓFIA Doktor. Kérem...

(műszerek zöreje, majd hosszú csend)

VII.

*** FERDINÁND Most már jobban vagyok. A testem nem akarta felfogni az ő tébolyukat. Hogy éppenséggel... a királyság nevében esküsznek össze a király ellen, s elkövetik azt, amit a legrepublikánusabb magyarok sem mernek még egy ideig... Soha nem lesz itt vargabéles! Sem Dunára néző szoba, sem masszázs és költségvetés... Mindezt pedig aljasul teszik: a jogfolytonosság látszatával, idefent Olmützben, a taknyos kis József sündörgésével... Gyenge teniszező. Legközelebb jól oldalba rúgom. Beletojok az aranyhalas tavába. De még nem akarom bosszantani a dühöngőket, a három tébolyult fegyveres, a WIR elbánna velem éppúgy, mint a magyarokkal. A bán, a bán, a bán! Most már értem az időzítést is... A támadást a magyarjaim ellen éppenséggel ebben a reményben merték végrehajtani. Hogy a József! Az majd áldását adja... Fáj a fejem. És nincs más reményem, csak ők. Nekik kell, az én magyarjaimnak legyőzniük ezeket a katonákat, összeroppantaniuk a Habsburg összeesküvés engem is fojtogató karjait, s utána együtt szabadulunk meg... Jaj, mitől is? *(csend, lihegés)* Maria Augusta azóta kerül. Doktorom fenyegető pillantásokkal méri pulzusomat, a tél

hideg. Mit írhatok még? Üzenetek. Titokban, Pestről. Hogy Jóskát törvénytelennek tekintik a trónon. Hiszen ő nem esküdött fel a törvényeikre, őt sem jog, sem morál nem köti. Micsoda teniszező! Szégyenünk. Míg én, csak én vagyok a magyar király! Csakhogy... Megszüntem jónak lenni. Már csak álságból vagyok jó. Idebent elkezdtem zülleni. Gonosszá és aljassá válok. Mint fogvatartóim. Azután... Sokat sírok ezen a télen. És... Cseh konyha. Halott kölyökkutyák. Maria Augusta sörtéi, ahogy kiütköznek kendője alól, őszülésnek indultak. ***

(koronázási mise akkordjai)

FERDINÁND *(dúdol, majd zokog)*

(lépések, katonai vezényszavak, majd a magasztos dallamok újra megcsendülnek, de már indulókként szólnak)

FERDINÁND *(egyre elszabadultabban zokog)* Lemondok! Igen! Le... Csak hagyják ezt abba! Hé, valaki! Itt a király könyörög... A volt... király...

(hirtelen csend)

VIII.

*** FERDINÁND Olvassák a naplómat. Már bizonyos. Prága áttetsző, semmi nem marad titokban. Hát akkor olvassátok! Ide költöztünk, rendben, és szégyelljétek magatokat! Én bűntelen voltam ebben a bűnökkel terhes időben!... Hah, ez ismét romantikus! Nincs más vigaszom, mint a rétes. Mintha minden csak kitérő lett volna, két tál cseresznyésrétes között. Az egyik fahéjas, a másik szegfüszeges. *(csend)* Maria Augusta imádkozik... Rengeteget. Mégsincs annyi ima, amennyi elegendő lehetne levezekelni ezt a bűnt. Aki a legközelebb volt hozzám, az... Álmaimban néha látom a Gellérthegyet. Ellenszélben, rajta hatalmas, fekete lepel. Meg kölyökkutyák. Európa lebabázott. Tekintetes Karok és Rendek... Leírva úgy tűnik: Farok és Kendtek... Nem adom az áldásomat. Semmire többé. Én, a nem király. ***

DOKTOR Felség...

*** FERDINÁND Tréfál? Én már semmi nem vagyok, ha király nem vagyok. Magányom csak Istenéhez mérhető. Mint büntelenségem. ***

MARIA AUGUSTA Ferdinánd...

*** FERDINÁND Olykor kinézek a Hradzsinra. Magyar nevet adok mindennek, s a szakácsommal olykor magyarul főzetek. Cseh konyha... Hiszem hogy van, mert abszurdum. ***

DOKTOR Mindjárt magához tér...

*** FERDINÁND Néma maradok a tébolyultak összeesküvésében. Néma és magányos. Kannibálok között az egyetlen tésztaevő. Behúzódom betegségem legmélyére, s onnan kémlelek kifelé. És senkinek nem adok többé a titkomból. Minden elárult. Voltaképpen... Az életem árult el. Csak a magyarok nem. Ők nem hagytak magamra. Számukra még megverten és megalázottan is: reménységük vagyok. Vagy talán éppen így igazán. Nem koronáznak, nem tekintik Jóskát legitimnek. Én őrzöm az ő titkukat is. Én vagyok számukra a biztosíték, hogy érdemes. Volt, lehet, lesz. Van miért. Én, és a vargabéles. ***

DOKTOR És ha nem tér magához többé... Talán mindenkinek jobb úgy.

*** FERDINÁND Igen: én és a vargabéles.***

Az áttetszőség

Az áttetszőség mint törékeny
higanyoszlop halad
a föld alatt
Nem állíthatják meg falak
se kövek, mind magasabb
e kristálytiszta láz
Átlátszatlanság veszi körül
felfogja estét gyöngéden emeli
így óvja és töretlenül
ereszti szabadon
ha kinyitod
a csapot

Tükör

a domborművű arcok elsimulnak
ami grimasz volt, pókháló csupán
kihűlt levesnek ráncolódó bőre
pattogzó festék idő-feszítette vásznon
a tér, a tér, a mozdulat adó
alig matat a nagy bűvészi zsákban
kofferekbe rétegzett metszetek
hajtogatott és préselt dolgaid
kitöltetlen ruháid űrlapok
ívekre bontott űr – könyvvé simul

THOMKA BEÁTA

AZ IDŐ MEGALKOTÁSA, A HELYEK MŰKÖDÉSE

> Apja sírja mellett úgy érzi, hogy kizökkent az idő – ez a kizökkent idő a könyv rendje.
>
> (A. Camus: *Az első ember*)

Camus befejezetlen önéletrajzi művének mondata a 20. század regényművészetének egyik lényegi kérdéséhez vezet. Ez a prózapoétikai és esztétikai probléma *a személyes időtapasztalat, a műben érvényesülő időtudat, a műalkotás időrendszere, illetve formarendje között fennálló összefüggés*. Hogy milyen változásokat eredményezett ennek a kapcsolatnak a tudatosodása, felismerése és művészi artikulációja, arról a regényműfaj mélyreható poétikai változásai tanúskodnak. *Az első ember* központi alakja egy egzisztenciális alapélmény hatására tapasztalja meg az átrendeződést, amit a saját ismeretlen apja sírjával, rövid életével, a sírkőn olvasható dátumokkal való találkozás az önmagával való szembesülés terén kivált. Jacques már jóval meghaladta az első világháborúban elesett apa életkorát, minthogy nem ismerte, nem emlékezhetett rá, nem emlékeztették rá, így a megkésett találkozás e sosem volt emlékkel elemi módon készteti saját történetének, s benne e láthatatlan apának, a háttérben pedig a modern francia történelemnek, s az emberi kiszolgáltatottság egyetemes gondjának átgondolására. A nem bevégzett s így csupán virtuális rendjében hátrahagyott mű sejteti az idézett felismerés súlyát. A szereplő az eredet terhét felvállalva visszafelé indul immár nem saját fiatalkorának, hanem az apának az idejében. Amit e rekonstruált személyes történetben felszínre hoz, azt nem tematikus, hanem formai vonatkozásban nem szervezheti meg másként, mint a *kizökkent idő alakzatát*.

Camus példája általánosabb érvényű, s annak a folyamatnak része, melyben a narráció megkérdőjelezi az oksági logika érvényességét a történetben, és az *idő megalkotása* (Bergson) az ön-teremtéssel kerül kapcsolatba. A történetet elbeszélő és a történetben részt vevő személyek sem történetüket, sem önmagukat nem élik meg folyamatosságként, az én-tudat szaggatottá válik, az időmúlás a növekvő számú éntudatok és emlékezettudatunk gyarapodásának következménye (Gadamer). A Bergsont interpretáló G. Poulet szerint maga a tartam nem az ok és okozat, az előzmény és következmény eredménye, nem a történelem s nem a törvények rendszere, hanem szabad teremtés. A 19. század időélményét meghatározó létrejövés fogalom, a történetiség eszméjét magában hordozó genetikus folyamat eszméje sem tűnik elégségesnek a diszkontinuáltságot, az önmagát mint egymásra rakódó s egymással bonyolult, de semmiképpen nem oksági kapcsolatban álló tudatok halmazát megtapasztaló én számára.

Ha az idő megalkotásra vár, ha szüntelenül felépül bennünk és általunk, vajon nem egyértelmű-e, hogy a műalkotás önmagát és formáját sem értelmezheti másként, mint folyamatosan létrejövő, újonnan létrehozandó, megalkotandó tárgyat? A prózai elbeszélés nem más, mint időben s az idővel folyó alakítás. A regény jellegénél fogva, bonyolult építkezése folytán a novellánál s a többi műformánál is erőteljesebben érvényesíti ezt a

temporális vonást. Több történeti poétikai transzformációjának hátterében egy nehezen feltárható elmozdulás áll, mely a lineáris történetmenet látható vagy látványos megbontásában nyilvánul meg. A sorrendcseréket, az elrendezés nem szokványos módozatait, a visszahajlások, törések, vágások jelenségeit az értelmezés igen sokáig nem hozta összefüggésbe az időtapasztalattal. Proust *Az eltűnt idő nyomában* (1913-1925) című művének vitathatatlan érdeme, hogy középpontba állította a modern kori időélményt, ami a művészetértelmezést, illetve az időelméleti reflexiót sem hagyja mindmáig érintetlenül.

Jauss Proust regénye kapcsán a kronológiai rend hiányáról, a láthatatlan kronológiáról beszél, továbbá hogy Marcelnak St. Hilaire-ben az idő dimenziója válik láthatóvá. Az időkérdés nem csupán mint Marcel útja, az eltűnt idő keresése, tehát a mű tárgya, nem csupán mint a műalkotás eredetének kérdése, és mint a reflexió tárgya, hanem mint a mű formája képezi a regény témáját. Az idő a regény dimenziója – többszörös értelemben, s nem csupán Proust művéé. Az ábrázolt időbeli anakronizmusok, melyeket Jausson kívül G. Genette elemzett igen tüzetesen, továbbá az emlékező és a felidézett én kettősége, viszonya, ahogyan azt D. Cohn interpretálja meggyőzően, nélkülözhetetlen támpontjai a mai regényelméleti gondolkodásnak.

A narratív formák temporális kérdései iránti érdeklődés elsősorban magából a művészi anyagból és időszerkezeteiből következik. Ha nem a prózairodalom, hanem a filozófiai reflexió felől vizsgálódunk, ugyancsak azt tapasztaljuk, hogy az elmúlt száz-egynéhány esztendőben jelentősen megnőtt a temporalitásnak szentelt figyelem. Nem lebecsülendő az sem, ami a lélektan és a kognitív elméletek oldaláról segít hozzá a probléma árnyaltabb megértéséhez.

Ha az idő a belső érzék formája, a kérdésre, hogy *hol van a már nem létező idő (a múlt), vagy hol a még nem létező (a jövő), aligha tudunk mást válaszolni, mint hogy az elmúlt vagy eljövendő idő helye, mint Ágostonnál, az animus aktusaiban (memoria, expectatio), vagy mint Husserlnál, a belső időtudatnak nevezett tudat szubjektivitásában áll fenn.* (Yamasaki Yosuke: *Az önmaga és az idő)* A belső idő diszkontinuitása, továbbá az, hogy az emlékezés az emlékező történéssel azonos, valamint hogy bizonyos érzelmi én-tartalmak állandósága szemben áll a létezés és a cselekvésbeli folyamatok folyékonyságával, folyamatszerű pergésével, változandóságával és múlékonyságával, különös feszültség forrása az elbeszélő formák világában. Lehetséges, hogy maga a narráció bizonyos mértékig felvállalja az önmegőrzés, önátmentés funkcióit is, tehát Proust Marceljához hasonlóan szembeszegül az idő folyamatainak törlő, elveszejtő energiáival. Az elbeszélés nem egyéb, mint jelenlévővé tétel, a re-prezentáció pedig akkor is megjelenítő gesztus, amikor a sosem voltat, az imagináció tartalmait teszi érzékelhetővé, jelenné, újraélhetővé vagy megélhetővé. A re-prezentáció a mostani értelemben Ricoeur gondolatára reflektál, mely szerint *le faire narratif re-signifie le monde dans sa dimension temporelle* (a narratív cselekvés újra-*jelen*ti a világot időbeli dimenziójában. *Temps et récit* I. 1983. 122.p.) Ebben az újra-jelen-tésben, ami itt akár a refiguráció fogalmával is fölcserélhető, a praesens/Präsens/présent/jelen elemet kívánom hangsúlyozni, ugyanis a *jelen*levővé tétel vagy meg*jelenítés* azzal is alakít és újra-teremt, aminek a történetbeli cselekvéshez közvetlen köze nincs. W. Iser fogalomhasználatának értelmében az így létrehozott rendszer a fikció, melynek anyagát egyenrangúan szolgáltatja a tapasztalat valós és imaginárius rétege.

A fikció mint megjelenítés lényege szerint átfordulás az időérzékelés bensőségéből a térbeli vonatkozások kinti síkjába, tehát külsővé tétel, a belső szemléletforma testivé válása. Az elbeszélhetőség a fikciót az ábrázolhatóság felé mozdítja ki, s ez különös módon

nem csupán a mimézisre mint bemutatásra, a természeti világ törvényeinek engedelmeskedő világteremtésre, hanem arra a válfajára is érvényes, mely nem kíván e valószerűségnek megfelelni. A történés időbeli folyamata egyben térbelileg is meghatározott, s ebből következően mindaz, ami az időtapasztalatban, a tartam élményében rendhagyóan új tartalomként jelentkezik, a történés térbeli vonatkozásában is más rendet állít föl.

Ha a folyamatosságon alapuló és a kronológiát érvényesnek tekintő időélmény a metonímia, tehát az egymásrakövetkezés és az összekapcsolás elvét tükröző kategória jegyében áll, a szaggatottságban létrejövő időtapasztalat a metaforikus térképzetek körében keresi kifejeződését. A dolgokat eggyé olvasztó metafora princípiuma atemporális jellegű, nem kibontás- és nem történésszerű, és helyettesítő, azonosító szerkezete folytán hajlékonyan vállalhatja a *kizökkent idő* alapélményéből következő térkezelést. A szimbolikus terek hagyománya az archaikus formákban is a metafora elvét követi, a regénybeli metaforikus terek azonban nem feltétlenül hordoznak egyben szimbolikus jelentéstartalmakat is. Értelmezésükhöz M. Bahtyin kronotoposz-kutatásai nyújthatnak támaszt, illetve B.V. Uszpenszkijnek és Ju. Lotmannak a művészi térrel kapcsolatos elképzelései.

A regénybeli narráció a metaforát időben és térben konkretizálja, kiköti s egyben elmozdítja, folyamatszerűvé és változandóvá teszi. A metaforában s a metaforával lejátszódó transzformációból különleges feszültség származik. Ez az atemporális alakzat mintha éppen a térbeli tágulás következtében venné föl időbeli jelentésvonatkozásait. Ugyanakkor a térnyelv önmagában ugyancsak alkalmatlan temporális konnotációk hordozására.

Visszafelé fordítva tehát a meghatározottságokat azt állapíthatnánk meg, hogy *nemcsak az emberi történés nem vonható ki a térbeli/időbeli meghatározottságból*, hanem ezek eredendő minőségei sem nyilvánulhatnak meg másként, mint az emberi történés általi determináltságban.

A térbeli és az időbeli összefüggések *csak egymás viszonylatában hathatnak*, tehát olyan szövevényt alkotnak, melynek működése döntően *metaforikus*. Ennek eredményeképpen olvasható valamely fiktív térrendszer az időtapasztalat megfelelőjeként, illetve egy időbeli sorozat, történés az adott térbeliség képrendszereként.

Az alapforma a parabola, az utalásos jelentéseket történetszerkezetben kifejező elbeszélés. A metaforikus tér- és időviszonyoknak azonban ezen alaptípusok mellett számos változata van, nem feltétlenül parabola a történet vagy szimbolikus a tér, ám mégis érzékelhető elhajlása attól a térviszonyrendszertől, amelyben a helyek csupán a történés helyszínét jelentik. A költészet időmetaforáinak vizsgálata arról tanúskodik, hogy leggyakrabban térképzetek alakjában jelentkeznek, igei elemeik pedig a mozgással való szoros kapcsolatukra utalnak. A történetmondásban ez a viszony még erősebb, és olyan szerzők prózája, mint például Proust, Kafka, Borges, Mészöly, a rendhagyó térkezelés különféle megoldásait kínálja föl.

Kafka *A császár üzenete* című parabolájában a hírnök paloták, udvarok sokaságán, nagy tömegeken töri át magát, hogy továbbíthassa a császár üzenetét: *és újabb udvarok, és újra palota; így menne tovább, évezredeken át*. Nem csupán a mesei narrációt idéző túlzás ötlik szemünkbe, a cselekvés idejének a fantasztikus kitágítása, hanem a részletezett térrajz imaginárius volta is. A térbeli/időbeli végtelenség ugyanis a tökéletesen abszurd történetbeli alaphelyzet, általa pedig egy egyetemes emberi léthelyzet képrendszere. Ennek lényege éppenséggel a tökéletes bezártság, bármiféle kilépés lehetetlensége. A mérhetetlenségeket a zárósorok értelmezik, ugyanis fiktív parabolisztikus történésről sincs

szó, hisz semmiféle esemény, cselekvés nem következett be. Az egész kvázi eseménysor egy látomás része, a szüzsét egy álomelbeszélés teszi megfoghatatlanul irreálissá.

Borges *A palota parabolájában* egy hasonlóképpen rejtélyes, sokrétű térképzetet választ, mely árnyalt érzékletessége ellenére irreális jellegű. A reláció nem tér- és időkiterjedések között, hanem a palota és a művészet metaforikus átfedésében jön létre. Vagy még pontosabban, a tökéletes metaforikus megfeleltetés elutasításában. A palota egy verssel, a világmindenség egyetlen szóval válik azonossá, viszonyuk lényege a bennefoglalás. A parabola központi művészetelméleti kérdése, vajon van-e lehetőség arra, hogy a műalkotás újra cselekedje a teremtést, továbbá, hogy a létrehozásban beálljon arra a helyre, melyen a műalkotást megalkotó személy állt addig, *egy ember, aki maga a Könyv* (Borges: *Izrael).*

Az irodalmi téridők és a metafora különbségét alkotó állapotváltozások és *átmenetek* akkor is a *mozgásban* jelölik meg az idő- és térképzetek alapvonását, amikor egyik vagy másik látszólag mozdulatlan. Mészöly Miklós prózája körkörösen jár körül egy vidéket, tájegységet, a Dél-Dunántúlt, Szekszárdot. Történeteinek előterében mintha csakugyan itt játszódnának az események, e helyhez kötődnének. A háttérben azonban olyan eseménysorok is formáló erejűek, melyek nem ebben a térségben és nem az előtérbeli időben játszódtak. Az emlékekben megjelenített téridők mindkét tengely mentén meghosszabbítják a kiterjedéseket. Ha történetesen Sutting ezredes végiglovagol a múlt századi Európán, az egyben egy régmúlt történeti időben való pásztázás is, illetve kapcsolatteremtés olyan életesemények között, melyek a leghatározottabban más idők és terek szerves részei. Ezek a megjelenítések eloldják a történetet az azonosítható földrajzi térségtől, vagy éppen olyan töredékekkel egészítik ki, melyek egyetlen úton, a tudattartalmak és a személy léttapasztalata révén kerülnek kapcsolatba a kiindulópontot vagy éppen végpontot képező térséggel. (A *Sutting ezredes tiindöklése* az utóbbi modellt követi, pontosabban átfedésbe hozza a kettőt, visszatéríti a szereplőt saját régmúltjának terepére.)

Mészöly Miklós művében a motivikus hálót alkotó helyszínek egy másodlagos szinten nem helyszínek, hanem időképzetek megjelenítői. A szereplők bolyongásának, távozásainak és megérkezéseinek terepei nem a jelzett térség, hanem az elmúlt évszázadok időrétegei, és lankadatlan a mozgás nemcsak a nemzedékek, hanem a személyek tudattartalmaiban tárolt rétegek között is. Camus gondolata a kizökkent idő és a mű formarendje közötti összefüggésről művészetének és szellemi érzékenységének magyar kortársánál, Mészöly Miklósnál egy sajátos történetfilozófiai meggyőződéssel párosul. Anélkül, hogy bármikor hagyományos történelmi regényt írt volna, történetalkotásában eljutott a formanyelv olyan eszközeiig, melyben a görög gondolkodást idéző ciklikus időfogalmat érvényesít. A visszatérés mozzanata nem feltétlenül eseményekben, hanem érzéki és tudati, imaginárius és létérzékelésbeli tapasztalatok rímeléseiben jelentkezik. Ezeknek helye pedig elsődlegesen az érzékelésmód és a szemlélet, tehát a személy és öntudata, illetve a szubjektivitás kategóriája. Ezeknek konstituálásában van kiemelt szerepe Gadamer szerint az emlékezésnek és az emlékezetnek. A műalkotás összefüggésében ez nem feltétlenül a beszélő vagy elbeszélő emlékező tevékenységét jelenti, hanem olyan asszociatív rétegzést, mely a más-más téridők eseménytöredékeit szabadon, az oksági láncolattól függetlenül illeszti egymáshoz.

Gadamer a *betöltött idő* jelenségéről, vagy más fogalomhasználat szerint a személyes időtapasztalatról, illetve az idő folyamatosságáról és az átmenetről értekezve az alábbia-

kat írja: *Nem az a döntő pont, hogy a fennálló megszűnése más szempontból az új kezdete, hanem, hogy mindkettő – az elmúló a megszűnés emlékezésében és az új, ami az elmúltat követi – legsajátabb lényegét e hanyatlás szükségszerűségének belátása révén nyeri el, és hogy ebben magát az időt tapasztaljuk. Nem az tünteti ki az átmenetet, hogy az egyszerre elmúlás és keletkezés, hanem hogy az új éppen azáltal lesz, hogy a régiről megszűnésében megemlékezünk* (belsővé tesszük – erinnert wird). (Az üres és a betöltött időről) Az elbeszélő művek vagy a regény vonatkozásában a gondolat annak a különleges lélegzetvételnek a ritmusát teszi felismerhetővé, mely a letűnő és a kibontakozó, kezdődő és lezáruló tudati, cselekvés-, észlelés- és érzékelésbeli folyamatokban megmutatkozik. Az emlékező és felidéző mechanizmusok az elbeszélésben tehát nem csupán reproduktív jellegűek, nem csupán a már megtörténtre irányulnak, hanem mindannak alakításában szerepet vállalnak, ami mint a történés általi temporális meghatározottság, illetve mint az eseménysor időbeli rendje nyer formát. A tartam az időélménytől függően lesz megnyújtottá vagy sűrítetten röviddé, hézagossá, vagy elviselhetetlenül lassúvá.

Heidegger *A művészet és a tér* című munkájában egy hasonlóképpen nélkülözhetetlen észrevételt tesz. *A hely nem a fizikai-technikai felfogás szerinti, előzetesen adott térben van. Épphogy egy tájék helyeinek működéséből bontakozik ki a tér.* A hely és a tájék szembeállítása, valamint a helyek működésének gondolata a narratív művek világában is megkerülhetetlen. Ha Combray, Oran, Párizs, Amszterdam vagy egy dél-dunántúli kisváros a történet megjelölt helyszíne, csak oly mértékben válik *tájékká*, annyiban lesz működésbe hozott térbeli, földrajzi kategória, tehát műalkotásbeli hely, amilyen mértékben szerepet vállal a történetbeli személyek én-tudatának alakításában. A kérdés tehát, meghosszabítása-e a személyek legbensőbb világának, és a tájékból vajon olvashatóvá válnak-e ők maguk. *A helyek működése* azon múlik, erőssé és tartóssá lesznek-e abban a szüntelen mozgásban, melyet az emberi történés a téridőkkel, s az a történéssel lebonyolít. Ha rögzített pontok csupán, háttérfunkciójuk nem változik, s visszatéríthetők a vonalszerűen elgondolt cselekvésfolyamatok körébe. A *helyek működésének* gondolatával a téridők kérdésének értelmezése tovább gazdagodhat, éppúgy, mint a tartamnak és a szubjektumnak, az én-tudatok rétegződésének, a megalkotásra és betöltésre váró időnek a kategóriáival. A *kizökkent idő* alapélménye által létrejövő formarend megértése is ezt igényli.

Bibliográfia

H. Bergson: *A jelen emléke és a hamis ráismerés. A nevetés.* 1913.
H. Bergson: *Idő és szabadság.* 1923.
E. Husserl: *Adalékok a szemléletekről és modusaikról szóló tanításhoz.* Athenaeum. I. 1993. 4.
P. Ricoeur: *Temps et récit.* 1983.
Yamasaki Yosuke: *Az önmaga és az idő.* Athenaeum. 1995. 1.
Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik.* 1989.
H.-G. Gadamer: *Az üres és a betöltött időről.* In: *A szép aktualitása.* 1994.
M. Heidegger: *A művészet és a tér.* In: *„...költőien lakozik az ember...".* 1994.
G. Poulet: *Études sur le temps humaine I-III.* é.n.
Thomka B.: *Térlátás, belső táj, tartam.* In: *A századvég szellemi körképe.* Szerk.: Sándor Iván, 1995.

LENGYEL ANDRÁS

A „JELENNÉ GYÜLEMLŐ MÚLT"

Egy József Attila-teoréma kialakulása és funkciói

Egy finom megfigyelésekben gazdag tanulmányában Szőke György (1995) a kései József Attila-versekből kielemezhető emlékezésfolyamatokat vizsgálja. Fontos megállapítása, hogy az „emlékezés szinte kényszeres igénye, folyamatmivoltának hangsúlyozása a kései József Attilánál állandóan jelen van". S az, ami a kései versek jelentős részét összeköti, valójában nem más, mint „az emlékezés folyamata, az állandó, egymásba mosódó vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjjel, lét és nemlét síkjai között" (Szőke György, 1995. 176. és 179.). Ez, minden jel szerint, tudatos alkotói törekvés eredménye volt: *„...önnönmagadra, eredetedre / tekints alá itt"* – írta maga a költő is, mintegy előírva önmagának az emlékezést. S az alkotói tudatosságra nemcsak ez a – Szőke Györgytől is idézett – versrészlet vall. Az értekező szövegekben tetten érhető a költőnek az a teoretikus fogantatású és applikációjú alapelve, *teorémája*, amely a költészetet egy sajátos emlékezésfolyamatként – a „jelenné gyülemlő múlt" költői felidézéseként – fogta föl.

E teoréma kialakulása a harmincas évek elején több, egymást erősítő fázisban történt meg. Lényege több szövegben is fölbukkan, és – jóllehet mindig más konceptuális összefüggésben, utalásképpen jelenik meg – egy látens teoretikus elképzelés summájának tekinthető. Maga az elképzelés, persze, a cikkekben kifejtetlen, de magja, gondolati centruma – jól érzékelhetően – bonyolult gondolatmeneteket összegez, s nagy gondolati energiával rendelkezik. Megszilárdulása pedig a pszichoanalízissel való alaposabb megismerkedés eredménye.

József Attila pszichoanalitikus ismereteinek alaprétegét, minden jel szerint, Rapaport Samu *Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása* (1931) című könyvének átdolgozása során szerezte meg. (Vö. Lengyel András, 1995.) Erre a munkára, amennyire ma megállapítható, 1931 októbere előtt, valószínűleg jórészt az év nyarán került sor. Hogy milyen mértékű volt a költő közreműködése, pontosan nem állapítható meg; Rapaport doktor nyersszövege, amelyet a költő átdolgozott s amellyel a végső (publikált) szöveg összevethető volna, nem maradt ránk. De annyi így is bizonyos: az az ismeretanyag, amelynek nyelvi-stilisztikai rendbetételét a költő elvégezte, alkalmas volt rá, hogy előzetes ismereteit egy többé-kevésbé egységes pszichoanalitikus elméletbe integrálja, s mint rendszert erősítse meg. S mindaz, ami e könyvben benne van, ettől kezdve József Attila ismereteinek körébe tartozott.

Márpedig Rapaport könyvének egyik fejezete – a 8. oldalon – ezzel kezdődik: „Már Bergson rámutatott arra, ami Freud tanításainak egyik kiinduló pontja és alapköve, hogy *minden amit csak átéltünk jelen van bennünk, sőt bizonyos mértékig azonosak vagyunk saját élményeink tömegével, saját múltunkkal.* Ez az, ami éppen csak mi vagyunk, ami megkülönböztet a többi emberektől. Ami ezen túl van bennünk, az maga az emberi faj, az ős, az ösztön." Az alfejezet címe pedig ez: *A jelenlévő múlt.*

Ez a gondolat, a múlt jelenvalósága az emberi szubjektumban, hamarosan József Attila saját szövegében is megjelent. A Kassák 35 verséről értekező kritikájában, 1931 szeptemberében már így írt: „Azt is tudjuk, hogy a művészet az emberi eszméletnek, léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, tudatalattinak a mélyéről – de mindenképpen *az em-*

beri élet jelenné gyülemlő múltjából hozza föl képeit." (JAÖM 3:111.) E tétel, nem nehéz észrevenni, teljesen egybecseng a Rapaport-könyv idézett tételével, s figyelemre méltó, hogy a könyv stilizálása és a Korunk-beli kritika megírása időben is igen szorosan kapcsolódik egymáshoz. A költő alighogy elkészült a könyv (vagy csupán a könyv első részének) átdolgozásával, már – legkésőbb 1931 augusztusában – saját művében is hasznosította a kínálkozó tanulságokat. S hogy ez a tétel fontos volt számára, azt az is jelzi, hogy 1931 végén írott s 1932 januárjában megjelent *Fiatalságunk és a népművészet* című írásában újra megfogalmazta: *„A népművészet a felgyülemlett, jelenlévő múlt,* hatékony emlék, mely irányítja a jövőt." (JAÖM 3:116.)

A jelenlévő múlt teorémájának e három változata érdekes következtetésekre ad lehetőséget. Az első, a József Attila megfogalmazásában olvasható Rapaport-tétel – a könyv célkitűzéseinek megfelelően – metapszichológiai természetű. „Csak" annyit mond ki, hogy az emberi személyiségben mindenkor benne van a múltja, sajátos emberi egyediségünket éppen e (jelenlevő) múlt adja – ami „ezen túl van bennünk, az maga az emberi faj, az ős, az ösztön". Azaz: az emberi személyiség az egyéni-egyedítő személyes múltból és a másokkal közös, az emberi fajra jellemző összetevőkből áll. A Kassákról írott kritika idézett passzusa e Rapaport – József Attila-tétel egyik felének a művészetre való alkalmazása. S nem kevesebbet állít, mint hogy a művészet az emberi tudatnak a mélyéről, vagyis a „jelenné gyülemlő múltból" hozza föl „képeit". Eszerint tehát a művészet tulajdonképpeni funkciója (és – föltehetően – egyik célja) az emberi személyiséget egyedítő, legszemélyesebb múlt föltárása, felszínre hozása. Azaz: a művész számára „az emberi faj, az ős, az ösztön" önmagában csak másodlagos jelentőségű, a művészt igazában „az emberi élet jelenné gyülemlő múltja" érdekli. A harmadik variáció az eredeti tételnek a népművészetre való alkalmazása. Ennek az előbbiekhez képest kettős újdonsága van. (1) Ez már egyenesen *azonosítja* a népművészetet „a felgyülemlő, jelenlévő múlttal", s (2) ez a múlt már mint valami személytelen vagy inkább általános érvényű entitás: kollektív identitás jelenik meg a tételben. Azaz: megtörtént a metapszichológiai elv művészeti szempontú totalizációja.

A „jelenlévő múlt" tételének pszichoanalitikus jellege kétségtelen. A Rapaport-könyvben – hangsúlyozzuk: a költő megfogalmazásában! – megtalálható a tétel implicit tartalma is. A 8. oldalról idézett szöveg folytatása ugyanis egyrészt megmagyarázza, hogy mi is az valójában, amit első megközelítésben „az emberi faj, az ős, az ösztön" szavakkal jelölt meg; másrészt megadja, hogy ez hogyan függ össze a jelenlévő múlttal. Az „emberi faj, az ős, az ösztön" eszerint az adott összefüggésben „a mi ösztönös énünk, amely táplálkozott, élni akart már az anyatestben, anélkül, hogy tudtunk volna róla és amely táplálkozik és élni akar ma is. Első élményeink hozzája fűződnek. Véle szemben, már világra jövetelünk után a nevelés, a tilalmak, a parancsok létrehozzák egy másik énünket, amely annak ellentéteként működik, amely amazzal állandóan harcol, küzd. Amaz ösztönös, emez eszményi, *ösztönös énünknek és eszményi énünknek a küzdelméből tevődik össze a múltunk,* tehát az, ami tulajdonképpen vagyunk, a tulajdonképpeni énünk." (Rapaport Samu, 1931. 8-9.) Azaz, amikor a művészet az „emberi élet jelenné gyülemlő múltját" fölszínre hozza, megjeleníti, *az ösztönös én és az eszményi én küzdelmét tárja föl.* De a könyv egy másik helyén (90.) az is kimondódik, hogy ez a „küzdelem a tudattalanban folyik", s e küzdelem legalább két alapesetet eredményezhet. Ha az eszményi én győz, akkor elfojtás következik be; ha a küzdelem állandósul s egyik komponens sem kerekedik felül, akkor létrejön a betegség (neurózis, parapátia). Ilyenkor „az egyén sem nem ösztönös, sem nem eszményi, hanem beteg –, a kettő eltorzult összeakaszkodásának a betege. [...] nem az elfojtás tesz beteggé, hanem a sikertelen elfojtás: az eszményi énnek az ösztönös én ellen szüntelenül megismétlődő sikertelen támadása." (Rapaport Samu, 1931. 90.) A könyv – orvosi jellegéből adódóan – természetesen csak a terapeuti-

kus feladatot rögzíti: „Az orvos föladata, hogy az ösztönös énnek és az erkölcsi énnek mint a múltban lezajlott összeütközésnek, konfliktusnak, a tényezőit a belátáson keresztül a tudat területére segítse hozni, arra a területre, ahol az emberi értelemnek módjában áll szabadon, az ésszerűségnek, a helyes társadalmi követelményeknek megfelelően rendelkezni és ezeket a fojtott, fölszabaduló erőket a valóságos lehetőségek határai között érvényesíteni." (Rapaport Samu, 1931. 11.) Bizonyos, ez az „orvosi föladat" jelentőségteljessé tette József Attila számára a „jelenné gyülemlő múlttal" való foglalkozást. Neurotikus emberként ebben a gyógyulás útját, lehetőségét látta. De érdeklődése túllépett az (auto)terapeutikus lehetőségeken; alkotóként is izgatta ez a probléma. A Kassák verseiről írott kritikájának (korábban) idézett tétele szerint, úgy tetszik, elgondolásában a művészet szerepe is hasonló: ennek, ti. a művészi alkotótevékenységnek is az a feladata, hogy felszínre hozza az „emberi élet jelenné gyülemlő múltjának" elemeit.

A Kassák-versek kritikájában adott megfogalmazás azonban figyelmeztet valamire. Arra tudniillik, hogy e teoréma nem pusztán egy freudi tétel művészetre való alkalmazása – létrejöttében (s így tartalmában is) Freud mellett Bergson elméletének is szerepe volt. József Attila azért, hogy e művészeti elvét teoretikusan megalapozza, két – részben különböző – teoretikus kezdeményezést vont egybe, vetített egymásra. Megfogalmazása hangosan árulkodik erről: „a művészet – írta – az emberi *eszméletnek*, léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, *tudatalattinak* a mélyéről [...] hozza föl képeit" (JAÖM 3:111.). S itt a *tudatalattira* való hivatkozás Freudra, az *emberi eszméletre* való hivatkozás pedig Bergsonra utal. A Kassák-kritika a két elmélet összevonásának, egyesítésének pillanatát rögzíti.

Ez az elméletegyesítő gesztus teljesen összhangban van a Rapaport-könyv megfogalmazásával, amely – nyilván magának a költőnek a nyersszövegbe való betoldásaként – név szerint is megemlíti Bergsont. „Már Bergson rámutatott arra, ami Freud tanításainak egyik kiinduló pontja és alapköve, hogy minden amit csak átélünk, jelen van bennünk" stb. (Rapaport Samu, 1931. 8.) Hogy a könyvnek ez a Bergsont és Freudot összekapcsoló mozzanata József Attilától származik, annál is inkább valószínű, hiszen tudjuk, a jelenlévő múlt tételét a költő először – még a könyv megjelenése előtt! – Bergson fölfogásából származtatta. A *Magyar Mű és Labanc Szemle* című, 1930 elején, az Új Magyar Föld 3. számában megjelenő cikkében ott van a teoréma egyik változata. Az „ősváltozat" ez: „A tanulás maga kiválasztás és [...] a nép azokat az ismereteket és módokat választja ki [kultúrája megalkotása során], amelyek *teljes eszméleti tartamának* (Bergson), azaz jelenbe sűrűlő legmélyebb múltjának és eleven lényegének már eleve megfelelnek." (JATC 1/1:246.)

Aki valamennyire is ismeri Bergson írásait, tudja, az eszméleti tartam, a jelenlévő múlt és az eleven lényeg emlegetése e szövegben egy-egy bergsoni gondolatmenet rövid, tömör összegzése. De ahhoz, hogy ezeknek a gondolati sűrítményeknek a valódi tartalma világossá váljon, meg kell mutatni azt is, hogy ezek az elemek milyen bergsoni gondolatmeneteket foglalnak össze. Ezt lehetővé teszi az a tény, hogy – nagy valószínűséggel állíthatóan – József Attila forrása e vonatkozásban Bergson *Bevezetés a metafizikába* című füzete volt. (Ez az esszé, mint ismeretes, a húszas években Magyarországon mint egy ún. kiadói kolligátum része volt forgalomban, egybekötve pl. Pikler Gyula *A lelki élet alaptörvényei, Az eszmélet helye a természetben* című füzetével. Márpedig Pikler munkáját József Attila olvasta, sőt fölhasználta. Vö. JAÖM 3:456-457.) S a *Bevezetés a metafizikába*, amelyet egyébként Bergson a legfontosabb művei között tartott számon, meg is adja a minket most érdeklő információt: a József Attila-teoréma tartalmának egyik rétegét.

Megkapjuk például a választ arra a kérdésre, hogy mi a *tartam*. Bergson szerint ugyanis „van egy valóság, melyet mindnyájan belsőleg, intuíció és nem puszta elemzés útján ragadunk meg: *saját személyünk az idő folyamán át, Énünk, amely tart*, [...] átéljük önmagunkat." (Bergson, 1910. 8.) Ez a tartam – egy másik szöveghely szerint – az ember

„létének lényege" (11.). S megtudjuk azt is, hogy „tartamunk lefolyása egyrészt a haladó mozgás egységéhez, másrészt *önkifejtő állapotok* sokszerűségéhez hasonlít"; „a *tartam folytonosan keletkezik*" (10.). Ha pedig megvizsgáljuk „Énünk"-et, „amely tart", azaz „ha Énem alapján azt keresem, ami a legarányosabban, legállandóbban, legmaradandóbban Én, akkor [...] a tovafolyás kontinuitására találok" (9.). Ez a kontinuum: „Állapotok sora, mindegyike jelzi, hogy mi következik és mindegyike tartalmazza azt, ami megelőzte." De ezek „csak akkor alkotnak különböző állapotokat, amikor már mögöttem vannak és amikor visszafordulok, hogy nyomaikat kutassam" (9.). Ebből pedig már következik a József Attila számára fontos tétel: „múltunk követ minket, folyton nagyobb és nagyobb lesz a jelennel, melyet útjában felvesz" (9.).

Az „eszmélet", ez a Bergsonnál is, József Attilánál is oly fontos kategória így eredendően „emlékezést jelent" (9.), s ennek az emlékezésnek a tárgya, ha tetszik, tartalma – *a tartam.* (Ezért írhat József Attila – teljesen összhangban Bergsonnal – az „eszméleti tartam"- ról.)

Nyilvánvaló, hogy mindeme bergsoni teóriából egy költő számára maga az *eszmélés*, az „eszméleti tartam" intuitív-közvetlen átélése (s költői megjelenítése) a legfontosabb. De Bergson arról is ír, hogy az „eszmélet" soha „nem maradhat önmagával azonos két egymást követő pillanaton át, mert a következő pillanatban az azt megelőzőn kívül mindig benn[e] van az emlékezet, amannak a hagyatéka" is (9.). Ennek a bergsoni elvnek az elfogadása tehát egy költő számára automatikusan folyamatos emlékezési – eszmélési – kényszert jelent. Nem kétséges, hogy a kései József Attila – Szőke Györgytől felismert – „szinte kényszeres" emlékezési igyekezete, vagy az olyan nagy versek, mint az *Eszmélet*, *A Dunánál* stb. alkotói eljárása ennek az elvnek a lecsapódása, költői hasznosítása.

A jelenné gyülemlő múlt kettős – bergsoni, freudi – gyökerű teorémájának mindezt tudva is van egy alapvető, nagy kérdése: jogos-e, indokolt-e a bergsoni és freudi inspirációk összevonása (kvázi-azonosítása), s ha igen, akkor egyetlen elvként működik-e, avagy megmarad eredendő kettőssége? Az alkotás során újra kettéválik-e, amit a költő előbb összevont? (Vö. Tverdota György 1995.) Végiggondolva a két, József Attilát inspiráló eredeti elképzelést azt kell mondanunk, összhangban vannak egymással. A freudi elképzelés mintegy megerősíti, tudományosan „igazolja" Bergson metafizikus spekulációját. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a két elképzelés nem teljesen azonos. A freudi változat voltaképpen egy speciális esete s ilyenként való konkretizációja a bergsoni teóriának. Némi leegyszerűsítéssel: Bergson a *normál* eszméleti tartam esetét fogalmazta meg, Freud viszont a *speciális* – beteg, neurotikus – esetét. Bergsont az eszméleti tartamot alkotó „nüanszok" teljes – hierarchizálatlan – köre érdekli, Freudot csak ezeknek az anomáliákat okozó mozzanatai. Azok, amelyek megmerevedő konfliktusokat eredményeznek. Ez elméletileg kétségkívül számottevő különbség; éppen ez a különbség a freudi mélylélektan elméleti újdonsága. József Attila gondolkodói és költői gyakorlata számára azonban ez a kettősség hamarosan elveszítette jelentőségét; a két szál az ő gondolkodásában – egy szociológiai szempont társítása következtében – egymásra vetül, azonosul. Az egyesítés teoretikus műveletét az 1932 nyári *Egyéniség és valóság* egyik fejezetében végezte el. Ebben – a pszichoanalízisre már tételesen és egyetértőleg hivatkozó – tanulmányában ugyanis saját kora „egyéniségi viszonylatban a neurózisok kora"-ként jelenik meg (JAÖM 3:126.). Mert, ahogy egy másik írásában kimondja, „tőkés, azaz megoldhatatlan ellentmondásokkal, konfliktusokkal teljes társadalomban élünk, tehát megoldhatatlan ellentmondásokkal, konfliktusokkal teljes az egyén erkölcse, lelkiismerete is" (JAÖM 3:128.). A kor tehát neurotizálja az embert, így a neurotikus a kor „normál" embere. Azaz: számára a speciális eset válik a normál esetté, magába integrálva mindkét megközelítés szempontjait.

A „jelenné gyülemlő múlt"-ra való szándékolt (rá)eszmélés, ez a sajátos emlékezés-

forma, mely sok kései József Attila-vers logikai gerincét alkotja, így értelemszerűen magában foglalja az egyént neurotizáló események, képzetek (stb.) oknyomozását is. (S természetesen a minderre való reflektálást is.) De ez – József Attilánál – sohasem marad puszta oknyomozás. A megszületett vers mindig több ennél; az autoterápiát előkészítő önvizsgálat autoterápiává válva magába vonja a konfliktusok gondolati, érzelmi kiegyenlítésének szándékát, a kompozíció-alkotás követelményét, ám ugyanakkor megőrzi a lelki „kísérletezés" nyitottságát is. S József Attila gondolkodói alkatából következően mindez összekapcsolódik különböző – számára éppen aktuális – teorémák ismétlődő társításával, egybevonásával. Ez azonban szükségképpen együtt jár az alkotói és autoterápiás folyamatok egybecsúszásával, ami eleve bonyolult gondolati alakzatokat eredményez. A konkrét versek elemzésekor e sajátossággal számolnunk is kell, ha nem akarjuk a verseket durván szimplifikálni.

Addig azonban – előmunkálatként – fontos feladat a József Attilára olyannyira jellemző gondolati egybevonások metapszichológiai, filozófiai, szociológiai, vallási stb. összetevőinek szinoptikus vizsgálata. Ezekben a speciális gondolati összevonásokban és transzformációkban van ugyanis a verseit generáló gondolati újdonság.

Irodalom

Bergson, Henri [1910]
Bevezetés a metafizikába. 2. kiad. Ford. Fogarasi Béla. Bp. (Modern Könyvtár 9.)

JAÖM
József Attila *Összes Művei 3. köt.* [Kritikai kiadás] Sajtó alá rend. Szabolcsi Miklós. Bp. 1958.

JATC
József Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek.* Közzéteszi Horváth Iván et al. Bp. 1995.

Lengyel András 1995
József Attila első analitikusa. A pszichoanalitikus Rapaport Samuról. Irodalomtörténeti Közlemények, 2. sz. 163-189.

Rapaport Samu 1931
Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása. Pszichoanalitikai tanulmány. Bp.

Szőke György 1995
„Bennem a múlt hull, mint a kő..." Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben. In: *„A Dunánál". Tanulmányok József Attiláról.* Szerk. Tasi József. Bp. 175-180.

Tverdota György 1995
„A múltat be kell vallani". In: *„A Dunánál". Tanulmányok József Attiláról.* Szerk. Tasi József. Bp. 21-28.

FÜZI LÁSZLÓ

SZEREPVERSEK – SORSVERSEK

Baka István: November angyalához

Abban, hogy még mindig létezik egységes magyar irodalmiság, s ez az irodalom még nem szakadozott összetevőinek egymástól elkülönült halmazaira, nagy szerepe van Baka István költészetének. Ez a költészet ugyanis kedvező fogadtatásra talált a magyar irodalom legkülönbözőbb pólusain: úgy is mondhatnánk, annyira gazdag és összetett, hogy képes elviselni a legkülönbözőbb megközelítési módok összes következményét, s majd mindenkinek azt mutatja, amit látni szeretne benne. Baka költészete egyszerre hagyományos és modern, képalkotása máig Vörösmarty és József Attila hatását őrzi, a közösségi tematika az irodalom társadalmi feladatvállalásának igenlőihez kapcsolja, verseinek mívessége, a legbonyolultabb költői eszközök biztos kezű alkalmazása, modern irodalmi tájékozódása, a szerepversek tragikus játékossága, a költészet hatalmában való csalódottsága, s nem utolsó sorban az egyént foglalkoztató végső kérdések középpontba állítása viszont az egyéniség elvontabb világát vizsgálókhoz kötik, az irodalomban „csak" az irodalmi cselekvést látókhoz. Tegyük hozzá rögtön az eddigiekhez: nem véletlenül történt így, ami megtörtént, Baka költészete valóban lehetőséget ad arra, hogy a különböző alapállásokból kiinduló irodalomszemléletek önmaguk igazolására példákat, méghozzá roppant magas színvonalú példákat találjanak ebben a költészetben, ám ha ezt a megjegyzést megengedtük magunknak, akkor azt is hozzá kell tennünk, roppant szomorú, hogy minden úgy történt, ahogy megtörtént, hiszen egy roppant bonyolult és gazdag költészetet igyekeztek az irodalom körül tevékenykedők és a különböző szekértáborok képviselői a maguk képére formálni, miközben elkövették a legnagyobb hibát, amit az irodalom körül tényked egyáltalán el lehet követni: a költő, az alkotó művét a maguk irodalmi, néha pedig nem is csak irodalmi, hanem ideológiai alapvetése mögé bújva igyekeztek megközelíteni, lemondva arról, hogy az egyes versek, majd pedig azok együttesének öntörvényűségét megértsék. Kénytelen vagyok az ismert formulát használni, mert nem tudom másként mondani: irodalomnak, méghozzá a maguk elképzelése szerinti irodalomnak látták és látják azt, ami előbb élet és küzdelem volt, s csak aztán lett irodalom.

Ahogy talán az eddigiekből is kiderült, a költő művének bemutatása és az irodalmi teória alkalmazása a legritkább esetben hozható összhangba egymással, a két törekvés összeütközéséből pedig a gyakorlat szerint a legritkább esetben szokott a teória vesztesként kikerülni. Ez pedig esetünkben legalábbis azzal a következménnyel járt, hogy a kritikusok előtt rejtve maradt Baka István költészetének összetettsége, többszólamúsága, s rejtve maradt a tér is, melyet áthidalva, a maga belső küzdelméből a verseket – az immár valóban irodalmi alkotásként létező verseket – létrehozta. A leegyszerűsítés különösen nyilvánvaló akkor, ha az egyes Baka-kötetekről írott kritikákat olvassuk: ezek az írások ugyanis a legtöbb esetben egy-egy hangvétellel azonosítják a köteteket, noha maguk a

Ez a könyvkritika még augusztus végén érkezett a szerkesztőségbe. Baka István 1995. szeptember 20-án meghalt. Sem a szerző, sem a szerkesztők nem látták szükségét annak, hogy a szöveg valamely részletét a költő halála után megváltoztassák.– *A szerk.*

kötetek általában több ciklusból épülnek fel, s ezeknek a ciklusoknak a világa nem mindenben azonos egymással. Talán érdemes megemlíteni a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötet példáját. A kötettel foglalkozó írások nagyobbrészt Sztyepan Pehotnij alakjáról, Baka István különös, önmagáról valló, de a költői ént önmagától mégis elidegenítő szerepköltészetéről szóltak, s még csak meg sem említették, hogy a kötetben a címadó cikluson kívül más ciklusok is találhatók, és éppen ezeknek az egyike tartalmazza a Baka István világának és költészetének gyökeres változását megmutató, *Fredman szonettjeiből* című verset is. Baka köteteit tanulmányozva egyébként is megállapítható: egy-egy kötet csak ritkán azonosítható egyetlen ciklussal, az egymásra következő kötetek pedig már olyan ciklusokat is magukba foglalnak, amelyek majd később, egy másik kötetben jutnak meghatározó szerephez. Így például a *Farkasok órája* (1992) című kötet egyaránt tartalmazza a Baka korábbi költészetét mintegy összefoglaló *Liszt Ferenc éjszakái* című ciklust, ennek csak a záródarabja íródott 1990-ben, s a *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* című ciklust, amelyik egyetlen verssel gazdagodva alkotja majd a már említett nagyobb ciklus első füzetét. Ugyancsak ebben a kötetben olvasható a *Yorick monológjai* című ciklus, ez éppen a mostani, a *November angyalához* című kötetben gazdagodik majd új versekkel a *Yorickviszszatér* című ciklusban. Mit bizonyít mindez? Nem többet és nem kevesebbet, mint azt, hogy a költő világa nem kötetről kötetre változik, hanem lassú átalakulásokkal, átfejlődésekkel, ám ezek az átalakulások és átfejlődések a legritkább esetben esnek egybe a kötet megjelenésének lehetőségével. Ugyanakkor természetszerűen azt is megmutatja, hogy a változások kiterjednek a költői világ egészére, a ciklusokon belül is megjelennek, általánosabbak és gazdagabbak annál, mintsem hogy csupán egyetlen új ciklust eredményeznének, ami aztán odaállítható lenne a többi ciklus mellé.

Alighanem belátható, hogy Baka költészetét (s nem egy-egy versét) akkor látjuk a legpontosabban, ha organikusan, az időben és a térben való létezésében, mozgásában és változásában szemléljük. Ehhez megbízható alapot teremt az a tény, hogy Baka a kor változásaira érzékeny költő, aki ráadásul folyton a maga belső világához s már alkalmazott eszköztárához nyúl vissza akkor is, ha történetesen az új jelenségek kifejezéséről van szó. Az adott keretek között természetesen nem tudjuk feltárni Baka költészetének belső mozgását a maga egészében, ahogyan a költői eszközök és motívumok „felhasználásában" mutatkozó változásokat sem tudjuk megmutatni, néhány különösen fontos változásról mégis szólnunk kell. Ezek közül az első az úgynevezett szerepversek kérdése.

Ahogyan Baka költészete fejlődött az időben, s ahogyan egyre ismertebb lett, úgy vált általánossá az egyébként nyilvánvaló megállapítás: kiemelkedő szerephez jutnak benne a szerepversek. Különösen szembetűnővé vált ez a Sztyepan Pehotnij-kötet megjelenése után, hiszen ennek a kötetnek – vagy hogy hűek legyünk eddigi megállapításainkhoz, ciklusnak – kétségtelenül a szerepjáték adott a többitől eltérő, sajátos jelleget. Ám azok, akik ezt, s csak ezt hangsúlyozzák, elsikkadtak afölött, hogy Baka verseinek nagyobbik része szerepvers, s az ő költészetében kisebbségben vannak azok a versek, amelyeknél az alkotó énje és a vers beszélőjének énje megfeleltethető egymással. Elég csak a költő éppen húsz esztendeje megjelent első kötetét megnéznünk, azonnal láthatjuk, hogy már az elsőként összegyűjtött versek között is több szerepverset találunk, például a *Bolgárok* címűt, melynek pár-darabja, a *Székelyek*, majd csak egy későbbi kötetben társulhatott az előző mellé: ezek a versek mintegy az említett népcsoport sorsával azonosulva, többes szám első személyben mondják el a közösség sorstapasztalatát. Ugyancsak már az első kötetben megtalálhatjuk azokat a szerepverseket, amelyek a Baka által vállalt történelmi hősök és költőelődök nevében íródtak (Pl.: *Temesvár: Dózsa tábora, Temesvár után, Az erdőn, 1514, Változatok egy kurucdalra I, Változatok egy kurucdalra II, Vörösmarty, 1850, Vázlat A vén cigányhoz, Petőfi*...). Ezek a versek kezdetben a történelmi örökség vállalását jelezték, egy, a versek születésekor nem is minden gond nélkül vállalható hagyomány birtok-

bavételével. Ebből a sorozatból nőttek ki Baka művész-elődöket megszólaltató szerepversei, mint például a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Háborús téli éjszaka*, a Mahler-vers, a *Trauermarsch*, a nagy Széchenyi-vers, a *Döbling*, ezeket követve pedig a más összefüggésben már említett *Liszt Ferenc éjszakái* című ciklus. Mindegyik ciklusnak és versnek természetesen önálló világa van, mostani gondolatmenetünk szempontjából azonban a közös pontjaikat kell megemlítenünk. Ezek a következők: azonosulás a történelmi hőssel, vagy művész-elődd el, kitekintés arra a korszakra, amelyikben a vers hősének élnie adatott, a hős és a kor társadalmának összeütközése, végül pedig kitekintés, mondhatnánk talán úgy is, hogy kiszólás azzal a társadalommal kapcsolatban, amelyikben Baka vívta a maga küzdelmeit. Ezeket jól összefoglalja az Ady-vers egyik általános megállapítása: „SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG". Abban a periódusban, amelyikben ezek a versek megszülettek, szinte természetes volt a történelemhez fordulás, hiszen tulajdonképpen a történelmétől megfosztott nép élt ebben az országban, még ha nem is azon a szélsőséges módon, ahogyan azt a mai „újbátrak" szokták emlegetni, természetesnek tűnt ezeknek a verseknek a pátosza is, s ugyancsak természetes volt, hogy a költő párhuzamot állított fel a megidézett kor és a saját kora között. Mindezt csupán azért érdemes megemlíteni, hogy tisztán lássuk: újabb szerepverseit Baka ebből a „hagyományból" bontotta ki, ám ezek sokban különböznek is az előzőektől. A különbözés lényege abban összegezhető, hogy az újabb szerepversek hősei jóval profánabbak elődeiknél. Fredman például, akinek szonettjeiből Baka három darabot „közöl", nem Istennek tetsző életet élt, s bizonnyal ennek is szerepe lehetett abban, hogy a svéd Anakreonnak nevezték, s hát Sztyepan Pehotnijt, az orosz Baka Istvánt sem lehet, legalábbis verseiből kitetszően a Vörösmartyról vagy Liszt Ferencről írott versek patetikusságával, fennköltségével jellemezni, hogy Yorickról, Hamlet dán királyfi apjának bohócáról vagy éppen Háry Jánosról, akinek családfája Plautus „hetvenkedő katonájáig" nyúlik vissza, ne is beszéljünk.

Ugyancsak a változásra utal, hogy Baka ezekben az újabb szerepversekben egyre inkább közeledik a vallomás-lírához. Nyilvánvalóvá válik az, amiről a költő is beszélt: ezeket a figurákat azért teremtette meg, hogy segítségükkel azt is elmondhassa önmagáról, amit másképpen nem mondhatott volna el. Igaz, a korábbi verseknek is volt egy bizonyos vallomásos jellege, az áttételezés ugyanakkor jóval bonyolultabb volt, mint a mostani versekben. Ezzel magyarázható az is, hogy Baka Sztyepan Pehotnij kivételével nem nagyon egyéníti verseinek „hőseit", szinte csak a kulturális tradíciót idézi fel, s utána már a saját belső világára szűkíti, vagy mondhatjuk azt is, tágítja ezt a tradíciót. A Háry János-versek elemzésekor Fried István pontosan leírta ezt a technikát: „A Nixhez közeledve fogy el a történet, a Nixbe hullva szűnik meg a Történet, miként már a romantikus poéta leírta, a Háry-história elemei (ön)életrajzként szerveződnek új egységbe, a külső, a környezeti »realitást« (amely a XIX. századi magyar szerzőknél éppen a »magyar kolorit«-ot látszik biztosítani) az én hányattatásainak szövegévé változtatja a szerző". A vallomásos, az egyes szám első személyben tett kijelentésekhez közelítő beszédmódot egyébként a költő is elismeri, itt csupán egyetlen momentumra utalok ennek kapcsán. A *Búcsú barátaimtól* című, Yorickhoz és Sztyepan Pehotnijhoz írott versében olvashatjuk: *„Búcsúzom tőletek barátaim / Kik elfecsegve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant"*. Mindezt végiggondolva igazat adhatunk Fried Istvánnak, aki arról ír, hogy Baka egyike azoknak, „akiknek költeményei tanúskodnak a lírai jellegű versszerűség megújulása mellett, akik – ugyan ironikusan viszonyulnak az önfelértékelés romantikus vagy más esztéta-indíttatású attitűdjéhez – az Én történetét írják versbe, többnyire hagyományosnak nevezhető külső formával élve, s ha nem is veti el a tapasztalati valóságnak képpé formálását, a köznapit nem stilizálással poétizálja át. Baka István számára a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás nem egyszerűen énrejtő-álcás reagálás a mind kevésbé körülírható érzéki »valóság«-ra, hanem lényegében azonosulási

gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világérzékelését és világtudását mutatja föl. A közvetettség egyben a többértelműségnek is jelzése, nem a meghatározhatatlanságé, hanem az egyenértékű meghatározási kísérleteké. Az egyedi esetben megbújó általános kutatásával próbálkozik, a maga világa többféle világ mozaikjának szuverénül elrendezett együttese."

A változások másik köre alighanem azzal jellemezhető a legteljesebben, hogy az újabbfajta szerepvers nem egyszerűen eredmény, hanem következmény is. Láthattuk, a költői világ kialakulásának pillanatától tartalmazta a szerepverset, s ezzel a mások sorsába való belehelyezkedés gyakorlatát, ami természetes módon erősödhet fel akkor, amikor a költő számára is nyilvánvalóvá vált az egyén és a társadalom egyre feloldhatatlanabb konfliktusa, ami a leghétköznapibb szinten is az egyén háttérbe szorításával végződött. Az egyén csak az önmaga számára teremtett világban létezhet a legteljesebben, innét pedig könnyű eljutni ahhoz, hogy a költői világ több teremtett világ „szuverénül elrendezett együttese" legyen – hogy ismét Fried Istvánra hivatkozzunk. Ráadásul ezeknek az önálló világoknak a létezése lehetőséget teremtett a Baka által korábban is művelt élménylíraköltészetnek a gyakorlására, méghozzá az újabb magyar költészet által is hangsúlyozott játékos-ironikus-önironikus módon, a világok irodalommal való gazdagítását is kihasználva. Sztyepan Pehotnij világa például Bakának az orosz irodalomhoz és az orosz kultúrához fűződő kapcsolatából nőtt ki. A költő Baka István és a műfordító Baka István között egyébként is roppant szoros a kapcsolat, szorosabb, mint bármely más esetben a magyar irodalom történetében, s mindkettő jócskán hat a másikra. Ebben a mostani kötetben is találunk olyan „Arszenyij Tarkovszkij-verset", amely csak „fordításban létezik", Baka szerint. Újabb versei, a korábbiakkal összevetve, rengeteg irodalmi utalással gazdagodtak, számos bravúros és ritkán használt költői megoldással élnek. A Baka által megidézett figurák profanizálódásához minden bizonnyal hozzájárult a külső világ profanizálódása is, a magasztos és fennkölt jelenségeknek a mindennapi életből való eltűnése, az eszmények semmivé válása, s az, hogy az irodalom által kiküzdött és megfogalmazott értékek a társadalom számára teljesen közömbösek maradnak. A legújabb Baka-versek vallomásos jellegét felerősítette a költő betegsége is, hiszen ez az emberi lét alapvető kérdéseinek újragondolását kényszerítette ki. A betegség hatására alakult ki a hagyományos és az úgynevezett szerepversek Úrral perlekedő, vele beszélgető, vagy csak hozzá forduló típusa is.

Amint említettem, Baka István költői világának változásai először a *Fredman szonettjeiből* című, Csatlós Jánosnak ajánlott három szonettből álló „kisciklusban" mutatkoztak meg. Fredman a 18. században élt svéd költő, C. M. Bellman álneve (a vers ily módon kétszeres szerepvers), a korábbi versek művész-szereplőjének az utódja, de profanizált figura is, hiszen, ahogy a Révai-lexikon szócikkének szerzője írta, „víg társaságokba" keveredett, „rendetlen" életmódot folytatott. A vers Fredman világából csupán az örök vendég-léttel, mint életfelfogással kapcsolatos elképzelést „veszi át" (*„Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára"*), a Fredmanra való utalást ezen kívül még a Csatlós Jánosnak szóló ajánlás is indokolja, hiszen Csatlós a magyar irodalom svédországi tolmácsolója volt, egyébként viszont a vers Baka nagy vallomásos versei közé tartozik, méghozzá azok közé a versek közé, amelyek a halállal néznek szembe. Így kell érteni a verset záró, az Úrnak szóló kérést is: *„Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!"*. Ennek a versnek a megírásakor már nyilván formálódott a Sztyepan Pehotnij-ciklus, ennek, ahogy már említettem is, egyes darabjai már jóval korábban megíródtak, a *Rachmaninov zongorája* és a *Prelűd* című vers például 1987-ben, a ciklusra pedig újabb versek következtek, ciklusok darabjaiként és azokon kívül is. A *Yorick*-versek például két különböző ciklusba kerültek

(Yorick monológjai, Yorick visszatér) s a két ciklus világa különbözik is egymástól, a mostani kötet orosz-versei, még ha erősen Arszenyij Tarkovszkijhoz kötődnek is, könnyen kaphattak volna helyet a Sztyepan Pehotnij-ciklusban...

Az eddig vázolt kereteket töltik ki a *November angyalához* című kötet versei is. Talán a vallomásos, hol a megrendültséget kifejező, hol pedig a betegséggel dacoló hangvétel erősebb ebben a kötetben, mint a korábbiakban volt. A kötet alaphangját mindenesetre ez a hangvétel szabja meg, olyan jelentős, hagyományosan lírai versek középpontba állításával, mint például a *Gecsemáné* (*„Már évek óta csak búcsúzkodom / S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram..."*) a *Szekér* (*„Fáradt vagyok régóta nem tudom már / Miféle ló húz ki ül a bakon / És nem tudom miféle terhet hordok / Holdatlan éjem? naptalan napom?*), és a *Zsoltár* (*„Nem kérek tőled szívesen hiszen / Tudod hogy nem szeretlek Istenem / Hagyj élni akkor tán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem..."*), s ezekhez a versekhez kapcsolódnak Baka újabb szerepversei, így a *Háry János*-ciklus három verse, a *Yorick*-versek és az orosz ciklus versei. A szerepversek is a vallomásos versek hangvételét erősítik fel: Háry János a búcsúpoharát emeli (*„Ki császárokkal paroláztam és / A világ végén lógattam le lábom / Meglóbál most és fejjel lefelé / A Nixbe ejt le prüsszentő halálom..."*), az orosz versek is a betegséget idézik fel (*„A kék csempéjű égi kórterem / Vasrácsos ágyán volna jó örökre / Elszenderedni és aludni csak, / Gyógyulni fény-infúzióba kötve, / Míg mint a var pereg le napra nap."*), s Yorick szókimondása is az Úrral való, a korábbinál erősebb perlekedést szolgálja: *„Csak én vagyok kinek elég a púpja / S ha minden varjú azt károgja voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én támadok fel újra"*.

Az idézetek is bizonyíthatják: Baka István világteremtő, szerepkereső költészete sorsköltészetté változott, olyan sorsköltészetté, amelyikben a legtermészetesebb módon olvadnak össze a hagyományos lírai és az újfajta szerepversek. Mintha nem is különböző verseket olvasnánk, hanem egyetlen hatalmas monológot (ez a monológ ebben a kötetben a címadó *November angyalához* című verssel zárul), egyetlen, a beteg költő testéből felfakadó monológot, s bizony nem is tudjuk, hogy megrendültségünk vagy csodálatunk e a nagyobb: nem tudjuk, hogy a versek művességére, kimunkáltságára csodálkozzunk rá, vagy arra, hogy Baka István a testi és lelki gyötrelmek közepette is költő mivoltának teljességében mutatkozik előttünk. Nem lehet megrendültség nélkül olvasni ezt a kötetet, s megrendültségünk még csak növekszik, ha arra gondolunk, hogy a megpróbáltatásoknak micsoda terhét kellett és kell cipelnie Baka Istvánnak ahhoz, hogy a költészetnek az életet megtisztító hatalmát megtapasztalhassuk. Mert hát bármilyen nehéz is leírni, az alakváltozások, szerepjátszások és szerepversek révén, több évtizedes költői útján, művészi eszközökkel és tapasztalatokkal gazdagodva Baka István önmagához, önmaga létének kérdéseihez jutott vissza, s a betegséggel küzdve mutatta meg, hogy a versnek, a költészetnek a huszadik század végén, ezerszer elidegenedett, eszményeinktől megfosztott, az irodalmat és az irodalom által létrehozott értékeket negligáló, olcsó politikai és gazdasági játékok közepette pusztuló világunkban is lehet még tétje. S ha ez a tét maga az élet, akkor Baka István verseit ismerve magát az életet kell szeretnünk, s vele együtt az irodalmat, amelybe Baka István versei is kitörölhetetlenül beletartoznak. *(Jelenkor Kiadó, 1995)*

AMBRUS JUDIT

CV

Viola néni vagyok, magának csak Viola, ugye emlékszik, a harmadik történetből, *Koller, a férj* címen mindig megtalál, Darvasi László, *A Borgognoni-féle szomorúság*, Jelenkor, 1994. Isten két legrámenősebb angyala vett kezelésbe, riogatott, hogy magával így meg úgy bántam, hogy maga romjaiban, míg én itt pihegek a Mennyek Lidóján. Hogy írnám meg magának, ahogy volt, rendesen, életem folyását, tán megértene, két dolgozatjavítás közepette felpillantana, fel, ide, s száját rám gondolva nem csupán szitokszavak hagynák el.

Hogy mondanám el magának a többit is, amit maga esetleg nem tud, nem is sejt, hisz beláthatjuk, könyvbeli életem, könyvbeli életünk, kedves Géza, oly sok egyéb lehetőséget rejt magában, írónk igazán nem volt agresszív velünk, nem szögezett történeteibe, szabadon viselhetjük az események következményeit, szabadon tárhatunk fel előzményeket. Persze honnan tudnám, mi az, amit maga épp nem sejt? A férjem? Jánosom? Majd róla is, de először hadd kérdezném magát, maga tanult ember, tanár, én csak végigüldögéltem, végigfürkésztem az életem a körfolyosón. Legalábbis a maga által ismert éveim, szóval, mondja, Géza, mit szól a többi történethez, magát is zavarja a csillogó mese? Túl sok a fényesre suvickolt szó? Túlságosan tapintható? Ha ezt nézzük, ha a tárgyait-képeit nézzük, túlontúl keveset hagy a képzeletre, míg ha a mesét figyeljük, túl sokat? S ez hiba, vagy éppen fondorlatos lelemény? Üdvözölni vagy üldözni való?

Már látom is magát, drága Géza, amint gondolatban elnyújtózikaz uram kedvenc foteljében, s már bánja, hogy hagyta beköltözni azokat, azokat az újakat az én régi otthonos-regényes szobámba. Igen, megpróbálok majd magamról is mesélni, CV az angyalok földjéről, Curriculum Vitae, maguknál nagy divatja van most ennek, így lehet jelentkezni bárhová, az Úristen is CV-t ír, elég döcögve megy neki, na de most inkább kérdezek tovább. Az nekem is feltűnt, hogy történeteinkben mintha túl sok lenne a „mintha", minden dolog mintha valamilyen másmilyen volna, meg az is furcsa, hogy itt minden dolog csinál valamit, úgy értem, az üvegkutya vicsorít, a kék meg a zöld haragszanak egymásra, a kaktusz figyel, meg ilyenek, meg hogy miért jár haláltáncot a por, meg hogy mért pont büntetésfehéren izzik az a szerencsétlen udvar. Gézám, mondja, igazam van?, vagy csak fecsegek itt?, maga biztosan tudja a választ, maga Pascalt is olvas, bár mi tagadás, a mi angyalaink itt valami Derridával fúnak takarodót, szép muzsika, de azért én magát is tisztelem a Pascalja miatt, csak azt akartam mondani, hogy akárhogy is, nekem tetszettek a minket körülölelő más történetek, a *Megbocsátás*, a *Vasárnap délután*, és nemcsak a történet kegyetlenül erős szálai miatt. Hanem mintha mindkettőben volna egy szűkre szabott kórus, egy mondatos ítélettel, „De maga nem bocsátott meg neki" – nyilatkozza, szavalja az egyik kórus az asszonynak, aki megölte a férjét, s aki ezért már sose lesz képes megbocsátani áldozatának. „A rohadék" – mondja ki a tanulságot a másik kórus, a rohadék pedig nem más, mint egy megsemmisített, esélyevesztett, csak dühöt kivívó ötcentis gyerekkezdemény.

Mondja, Géza, amúgy maga szerint is veszélyes ez a mindent átjáró, hömpölygő mese? Már unják, vagy attól félnek, hogy majd unni fogják? Tudja, mikor nekem az én Jánosom udvarolni kezdett, én bizony nem azon töprengtem, vajon milyenek lesznek az unalmas téli esték. Ettől még lehet igazuk az aggódóknak is. De tudja Géza, a mi estéink

azért nem lettek romosak, mert én meséltem. Elmeséltem például a Veiszné történetét. Aztán a Jánosom leírta. Gézám, ha jól megfigyeli, láthatja, hogy például „a prágai vállpántos ruhát vette fel", ilyeneket írt le a János, hiszen meséltem én egy fodrosról is, és ő jelezni akarta, hogy tisztán emlékszik a történetre, amit mi ketten, mesélő és újramesélő oly pontosan ismerünk. Meg azt is olyan képszerűen megírta a János, hogy a Veisz egészében akarta birtokolni az asszonyát, de ezt, mert ő nem volt egészen egész ember, nem tehette, ezért kellett neki egy harmadik, úgymond megint egy kórus, aki testével ítélkezik. Pótol. Befed.

Azt is mondta a János, de Gézám, evett ma már?, enni kell!, tudom, maga nem leveses, de legalább valami pitét, sütnék én magának, de innen nem lehet, szóval a János azt is mondta, hogy a mégsemjeimet szereti a történeteimben. Hogy annyi a mégsem. Amikor elmeséltem azt az esetet, hogy a falunak a megalázott Krisztus már nem kellett, meg arról a férfiról, aki kiásta a halottját, de így már nem kellett neki. Válaszul írt is a János nekem a könyv másik részében egy történetet egy férfiról, aki harminc évig ír, csak ír, hogy aztán senki más ne olvassa el, mint az, aki három napig mesélte előzőleg őneki. Csak hát ez a valaki éppen Isten, minden mesélő a maga mesélő pillanatában éppen Isten, így mondta a János, és lehet-e igazabb kívánsága, mint hogy épp ő olvassa a leírtakat.

Persze, milyen itt az Isten, büdös a szája, Denyingre jár szerelmeskedni, rendezetlen a szakálla, *A puncika regényé*ben emlegetik, akár a gangra is kiülhetne, aztán megnézném, köszön-e a Herbert doktornak. Meg hogy Isten ne lett volna normális, és hogy vajon hol csókolta meg Júdás Jézust, meg hogy egy csoda elindul, mennybe mennek a vitézek, aztán egy e világi (a világi) embernek kelljen besegítenie, hogy végbemehessen, ilyeneket írt a János. Ezt persze már a könyv második részében. De azért még az elsőről valamit. Hogy néha olyan bölcs volt a János, úgy mesélte vissza az esetet, hogy megértsem. Ilyet írt, hogy a fagynak kell engednie, hogy valaki bele tudjon olvadni a beszédbe, meg hogy ha már valaki képes látni valamit, akkor képes lesz róla beszélni is, meg hogy az emberek egyszer csak maguk is hallani szeretnék azt, ami történt velük. Meg az is úgy megfogott, hogy valaki kérdezni tudjon, ahhoz el kell jutnia a kérdés feltevéséhez elegendő alázathoz. Néha meg olyan kimódolt volt. Azt nem szerettem. Mintha könyvből olvasná a magyarázatokat. Az *Amputációs Iroda* meséje, hogy valaki azért csonkoltatná meg magát, mert azt a testrészét megalázták, így futna a szégyentől. Meg egyszer-egyszer olyan tanítós volt a párbeszéd a János novellájában: „Biztos, hogy engem akarnak. A légy menekülni próbált. Magát akarjuk."

Olykor viszont olyan zeneiek a párbeszédei, mintha nem is az értelme volna fontos, abban elbeszélnek egymás feje fölött a szereplők, a zene inkább a lényeg. „Sípos a neve, és nem lát, mondja idegesen a férfi. Vak? Nem szabad hinni neki, mondja a férfi. Hazudik, kérdezi a gyerek. Soha ne félj, mondja a férfi, soha." Aztán a *Frank*os történetben is vannak ilyen elbeszédek. Ezt most nem másolnám ide magának, Géza, vegye elő, nézze meg, inkább erről a részről én se írok magának többet, emlékszik, egyszer János azt mondta: „Jobban kellene bánni a bizonytalansággal." Igaz, egyszer meg azt: „Mi az a titok, ami ilyen messze van?"

Az angyalok mindjárt ébredeznek, roppant szárnykarjukkal fognak illetni, ha nem leszek kész reggelre a magának írt magyarázattal, úgymond az életem folyásának lejegyzésével, pedig tudja, Gézám, az én Jánosom egy ujjal se ért hozzám, nem is kocsmázott, rózsát hozott, és lőtt egyszer nekem egy nyeles tükröcskét, és biztos emlékszik, hiszen meséltem, hogy egyszer meg kimentett egy nápolyi turistát a Balatonból. Na, épp ezután az eset után történt, hogy azt mondja a János, Violám, írok neked egy Olvasókönyvet. *Történetek Olvasókönyve* lesz a címe, és el is magyarázta, hogy csókokról lesz benne szó, meg könnyekről (olyan érzelmes volt ez a János), na meg futballról (egy szerdát ki nem hagyott volna, mindig ott ült a képernyő előtt, győztem a túrós batyukat vinni neki!). Azt

magyarázta, az olvasókönyv, az legyen olyan, mint egy kalendárium. Rögtön be kell vonni a történetekbe az embereket. Egy dátum – egy feljegyzés. Vagy mintha egy előzőleg feltett kérdésre válaszolna: „Hogy a néma ember jobban csókolna?" Vagy úgy kell kezdeni, emlékszem, édes Violám, így mondta, úgy kell kezdeni, közben csónakáztunk a tavon, akkor mesélte el, a kezdés ilyen legyen: „ismeretes", vagy „köztudott", vagy „valóban" (mintha megerősítene egy korábban már állított valamit), vagy „mások szerint" (ez ugye azt jelenti, hogy arról a bizonyos dologról oly sokan beszélnek) vagy lehet úgy is indítani a mesét, hogy „igen terjedelmes irodalma van". Azt mondta a János, ha így kezdi, bizalmat nyer, megszünteti a kételyt. Volt, amikor fondorlatosabb volt: „Anna Elidere egy folyóról kapta a nevét, mégsem volt szép nő." – azt mondta, ezzel azt sugallja, hogy mindenki által ismeretes a tény, miszerint a folyók nevét viselő nők szépek, s ha így beleugratja a történetbe, a kalendáriumlapokba az olvasókat, akkor már hinni kénytelenek neki.

Azt mondta, ezt a hitelt sok adattal, pontos évszámokkal is el lehet nyerni. Körül kell bástyázni adatokkal a mesét, az adja a valóság pikantériáját, s míg más, nem mese alapú történeteket ezek a konkrétumok tán lehúznák, itt épp ez kölcsönzi az emelkedettség érzését. Valahogy szerette kijátszani az egyik fondorlatát a másik ellen. Kevert szentet szentségtelennel, frivolt az éterivel, szomorúságot a szomorúság kinevetésével. Szeretett elmenni a végsőkig, egészen az Isten bolonddá tételéig, máskor meg egy lányt írt kurvává. Szeretett megdöbbenteni: „Szerencsés Péter végül dörzspapírt tekert a hímtagjára." Csak ekkor azt nem tudjuk még, ki az a Szerencsés Péter, miért tette ezt, és miért pont ezt tette? S ha azt hisszük, hogy mindez a kalendárium e lapjából (vagy bármely másikból) kiderül, akkor bizony tévedünk. Ahogy Jánosom leírta a világ legbolondabb emberét, de hogy miben rejlik bolondsága, arról szót se ejt.

Az én uram kedvenc fotelja. Én hímeztem bele neki azt a macskát. Mert macskát otthon, azt nem engedett. Azt mondta, majd ő mulattat. És volt is humora. Emlékszik, Géza, mikor azt írta, hogy az igazán fontos dolgok egyszer úgyis magyarázatot kapnak. Hogy mindig megkapják magyarázatukat, s a lövészárokban (hol másutt?) ki is derül egy gól (volna odaillőbb?) igaz története. Aztán nagyon szerette a János a valóság iróniáját is: „És Valter Blau sírni kezdett, és a könnyei fényén megtört a világ, a hold karéja, a fák lombjai, a napfoltos tisztás, az amerikai marhakonzerves dobozok..." Meg a retorika nagyléptű mondataiból is szeretett gúnyt űzni: „Diófán leng az asszonytest. (...) Kiált a térvigyázó újra. Motyog aztán, betűzné az árnyakat. Legyint, a fal tövébe ül." Ez persze egyáltalán nem azt jelenti, Gézám, hogy mindent elviccelt volna. Nem, tudta, hogy a szomorúság is fontos. Meg is énekelte a könnyek által átmosott kéziratot.

Gézám, haragszik-e még rám? Nem tudom, kielégítette-e a magyarázatom, s azt még kevésbé, vajon az angyalság ébredezvén megelégszik-e mindezzel, vagy úgy gondolja, ez nem CV, nem Curriculum Vitae. De hát mi volna az én életem folyása más, mint azé, akinek szenteltem azt? Hogy csak kitaláltam volna? S hogy mint lámpát, ha nem akarom, hogy égjen, lecsavarom, erre volna jó egy kitalált kedves? Géza, hát inkább hisz a fűszeresnek? Nem bizonygatok. János, mikor baját már leírni nem tudta, elnevezte *Borgognoni-féle szomorúság*nak. Olvassa el. S ha nem fogadja el magyarázataim, akkor ide tűzöm, a (római) CV. lapra, a könyv végére, a cím így is áll, ráülök egy felhőre, s lepottyantom magának ezt az egészet, itt hagyom ezt a szuszogó, mindjárt ébredező folyvást ítélkező angyalkart, sütök magának egy jó lekváros fánkot, dérrel töltöm, felhőbe burkolom. Mert enni kell, Géza. Ízetlen derelye is rejthet, amíg éltem, szerettem magát is, ízes történetet.

Éljen boldogul,

Viola néni, magának csak Viola

MÉSZÁROS SÁNDOR

VALAMI AMA SZÉP TIZENKILENCEDIK SZÁZADI KOMOLYSÁGBÓL

*Szilágyi Márton: Kritikai berek**

Jorge Luis Borges írta összegyűjtött verseinek *Prológus*ában: „Egy verseskötetnek háromféle sorsa lehet: teljesen feledésbe merülhet; lehet, hogy nem marad hátra belőle egy sor sem, de megmarad az ember teljes képe, aki írta; és hagyományozhat egypár verset különféle antológiáknak."

Mi lehet a sorsa egy kritika-kötetnek, ha figyelembe vesszük e borgesi „hármas utat"? A magyar irodalom értelmezői közösségeinek nagyobb része számára már maga a kérdés átfogalmazása is jogosulatlannak tűnik. Vagy ha nem is jogosulatlan, de enyhén blaszfémikus irányultságú a kérdés: még hogy a költészettel említtessék egy sorban az úgynevezett „szekunder" műfaj, a kritika, amikor – tudjuk jól – kritikusok jönnek-mennek, de a (szent) költészet marad?! E felfogás a kritikát szükséges rossznak tekinti, amely képviselőjével együtt hamarosan feledésbe merül, de legalábbis egy-két nemzedéknél tovább nem őrzi meg az utódok emlékezete. Ha netán mégis, akkor „nem marad belőle egy sor sem, de megmarad az ember teljes képe", gondoljunk így – és lehetőleg mindig így – a „kicsi mérges öreg úr"-ra vagy a „tragikus Péterfy"-re, szegényre! Vagyis a nagy argentin író által említett harmadik lehetőség, úgy tűnik, fölösleges a magyar kritikai szövegek számára, hiszen errefelé nem, vagy csak ritkán készülnek olyan antológiák, amelyekben az efféle írások tovább hagyományozódhatnának. Ám feltéve és megengedve: ha készülnek is efféle vaskos vagy éppen ellenkezőleg: elegánsan vékony kritikai szöveggyűjtemények, ugyan ki olvasná őket? Néhány szorgos tudós és a többnyire lelkes, de mindig sietős szeminaristák? Egyáltalán van ennek értelme? Nem csupán valami édes, de azért rágós filosz-csemege ez?

Nem akarok ezekre a kérdésekre gyors és közvetlen választ adni. Annál is inkább, mert Szilágyi Márton *Kritikai berek* című kötete, amelynek kapcsán mindez eszembe jutott, nálam avatottabban és meggyőzőbben bizonyítja, miért érdemes régi kritikai szövegeket olvasnunk. Itt nem csupán a könyv elméleti bevezetőjeként olvasható két esszére gondolok, hanem a kötet egészére, amelyben a teoretikus felismerések, kritikatörténeti belátások az élő irodalom kritikai gyakorlatában érvényesülnek. Alighanem ez a legfőbb nóvuma Szilágyi Márton könyvének: a kritikai hagyomány szövegeinek újraértése, normáinak átértelmezése és nézőpontjainak integrálása az új magyar irodalom értelmezésében. A hagyományban való tudatos benne-állás és ennek folytonos felülvizsgálata, örökölött adottságainak megértése és korlátainak belátása, esetleg meghaladása – legáltalánosabban így jellemezhető Szilágyi Márton kritikusi pozíciója. Ha a mai irodalom kontextusában nem hangzana eleve ironikusan, akkor azt mondanám, írásainak szellemi habi-

* Elhangzott a könyv 1995. október 19-én Budapesten, az Írók Boltjában tartott bemutatóján.

tusában van valami szép, tizenkilencedik századi komolyság. A komolyságot nyilvánvalóan nem alkati adottságként értem, még csak nem is a szerző imponáló műveltségét és sokirányú tájékozottságát jelölném vele, hanem kritikusi alapállását, szerepfelfogását. Talán nem tévedek nagyot, ha a kritika szerepéről írott alábbi mondatait önértelmezésként *is* olvasom: „Elsősorban mégiscsak munka, összpontosítás, törekedés valami platóni szépség és igazság iránt. Ennek állandó szem előtt tartása nélkül tán dolgozni sem érdemes." *(Kritika és irodalomtörténet – avagy miért érdemes XIX. századi szövegeket olvasnunk,* i.m. 22. o.) Mindenesetre kevés mai értelmezőt tudok elképzelni, aki ezt ennyire telten és (számomra) mégis hitelesen mondhatná.

„A mai magyar kritika amnéziában szenved: elfelejtette klasszikus hagyományát, s ezzel tudatából (és öntudatából) az is kihullott, hogy a múlt század közepén élt itt egy nagy irodalmi gondolkodó" – írja a kritikus Aranyról készült monográfiája *Epilógus*ában Dávidházi Péter *(Hunyt mesterünk.* Bp., Argumentum, 1992. 349-350. o.). A kiváló kritikatörténeti munka hatását bizonyíthatja, vagy legalábbis nem független attól, hogy Szilágyi Márton tudatosan kapcsolódik e lappangó tradícióhoz: „Dávidházi Péter alapvető Arany-könyve felmutatott egy kontemplatív kritikusi attitűdöt, amelytől idegen volt a hierarchia szentesítése éppúgy, mint leváltása..." (i.m. 21. o.). Ez az utóbbi idézet nem csak tárgyáról, hanem alanyáról is több dolgot elárul. Szemérmes visszafogottsággal jelzi a szerző hagyományválasztását, kritikaeszményét és a kritikai diskurzusok harcában elfoglalt sajátos pozícióját. A *Kritikai berek* írásai a magyar értelmezéstörténetből kizárult hagyomány, az Arany János-i kritikusi magatartás újraértéséről tanúskodnak. Azért is fontos lehet a kontemplatív, mérlegelő nyelvi magatartás újramegjelenése a mai kritikában, mert ez egyben mentális ajánlatot is tartalmaz.

Szilágyi Márton az egymással versengő, ezért gyakran kizáró ellentétben álló irodalomfelfogások és kritikai diszkurzusok közötti teret választja mint szemléleti pozíciót. A harc logikája helyett az unalomig ismételt, de ritkán gyakorolt dialogikusság elvét próbálja érvényesíteni értelmezői tevékenységében. Elfogulatlanul tekint a hetvenes-nyolcvanas évek kritikai kánonjaira, nem akarja azokat fenntartások nélkül folytatni, mindenáron tovább-írni, de a kánonrombolás és az ellenkánon-formálás intranzigenciája is idegen kritikusi magatartásától. Feltehetően Szilágyi Márton irodalomtörténeti erudíciója is közrejátszik annak az értelmezői elvnek gyakorlati érvényesítésében, amely az irodalom alakulását többféle irodalomfelfogás és értékrend együtt-mozgásában szemléli. Ezért tartózkodik attól, hogy kritikusi tevékenységét alárendelje egyetlen irodalmi paradigma érvényesülésének. Ezért képes esztétikailag termékeny párbeszédbe lépni egymástól radikálisan különböző vagy távol lévő művészi világokkal, mint Kiss Annáé vagy Esterházy Péteré, Tar Sándoré vagy Tandori Dezsőé, Krasznahorkai Lászlóé vagy Kukorelly Endréé, hogy csak a diametrális ellentéteket soroljam. Ez persze nem jelenti a mindent megértés esztéticista lapályát vagy a kritikai értékítéletek végtelen elasztikusságát, éppen ellenkezőleg: a *Kritikai berek* olvasója megalapozott, végiggondolt és párbeszédképes értékrenddel szembesülhet. Legalábbis az én értékrendemhez és ízlésemhez igen közel áll az írások többsége; talán csak a lírakritikák némelyikének értékítéletét vitatnám, illetve azt a felfogást, amely például többre értékeli a klasszikus modernség szelíd költői újraírását, mint a radikálisan újító, poétikailag kezdeményező lírai törekvéseket.

Természetesen azzal a könyvvel lehet és érdemes párbeszédet folytatni, tehát időnként vitatkozni is vele, amely erősen és komolyan végiggondol kérdéseket. Az eddig mondottak szellemében nyilvánvalóan Szilágyi Márton kötete is ilyen könyv. De van még egy vonzó sajátossága, amely szinte ösztönöz is erre, és a mai magyar kritikában fölöttébb ritka. Nevezetesen az, hogy a folyóiratokban megjelent kritikáit a szerző a kötetbe rendezés előtt némileg újraírta. Leginkább azért, hogy az időközben megjelent más kritikai nézőpontokat és véleményeket is beépítse írásaiba, hol megerősítően, hol tapin-

tatosan vitatkozva. Ezt külön szeretném kiemelni, a másikra fordított figyelmet és a tapintatos vitakészséget, mert a mai kritika egyik legsúlyosabb, öröklött traumája, hogy értelmezői nem figyeltek eléggé egymásra. Vagy ha figyeltek is, nemigen vitatkoztak. Vagy ha néha vitatkoztak, hiányzott belőlük a tapintat. Erről, úgy tűnik, a tizenkilencedik századiak mintha többet tudtak volna. *(Balassi – JAK-füzetek, 1995)*

Orbán Jolán:

DERRIDA ÍRÁS-FORDULATA

Mai szemszögből az 1968-as májusi franciaországi diákforradalom különös eseménynek tűnik, amelyet akár forradalomnak vagy nemforradalomnak is tekinthetnénk. Miért? Egyszerűen azért, mert ezt az eseményt – ortodox marxista szóhasználattal élve – nem a gazdasági alap ellentmondásai váltották ki, hanem a felépítményé, pontosabban mozgatórugója a diákok egyetemi oktatási rendszerrel való elégedetlensége volt. Ez az esemény nagy mértékben hozzájárult a marxizmus, freudizmus, egzisztencializmus és strukturalizmus, tehát „a nagy ideológiák" meghátrálásához az egyetemeken, s ezzel együtt az akkor születőfélben lévő posztstrukturalizmus térnyeréséhez. Ez utóbbi a kezdetektől fogva provokatív volt, igaz, ezt a gesztust már megnevezése is tartalmazza. A „poszt" prefixum jelzi, hogy olyan filozófiai gondolkodással állunk szemben, amely időben a strukturalizmus után következik, tehát valamiképpen kötődik ahhoz. De vigyázat! Nem filozófiai diskurzusról van szó, amelyet a neomarxizmussal vagy neotomizmussal vethetnénk egybe. Ez eleve kizárt, mert a posztstrukturalizmus nem egy korábbi irányzat egyszerű, időben későbbi újraélesztése. Ennél sokkal szövevényesebb szálak fűzik a strukturalizmushoz, amelyet semmiképpen sem akar felülmúlni, sem revitalizálni, inkább arra törekszik, amit Lyotard nagyon találóan új átírásnak nevezett. A posztstrukturalizmus tehát azon szövegek valamiféle új megszerkesztése, amelyekre épült és amelyeket produkált a klasszikus strukturalizmus. Talán a legszemléletesebb példa, pars pro toto Roland Barthes, aki szövegeivel (többedmagával) formálta mind a strukturalista, mind a posztstrukturalista diskurzust. A Collége de France-on 1977-ben megtartott székfoglaló beszédében a saussure-i nyelvészetből fogant szemiológia dekonstrukcióját hajtotta végre. Annak a szemiológiának, amelynek hatalmát ő maga is segített erősíteni, amely a rendszert, az invariánst, a normatívat és a reverzibilist helyezte előtérbe; annak a szemiológiának, amely hatálytalanította az időbeliesülést a térbeliesülés javára, annak a szemiológiának, amely mindig is a rend oldalán állt az entrópiával szemben, minek következtében marginálisnak, sőt patologikusnak tartotta a struktúrán kívül rekedtet.

Ami a strukturalizmus elméleti érdeklődésének perifériájára, vagy annak horizontján túlra került, az a posztstrukturalizmus számára fontossá válik és komolyan számol vele. Ilyen például az entrópia esete. Ám amint az entrópia szempontja a játék részévé válik, rögvest kiderül, hogy a strukturalista modell nemcsak egyszerűen kiegészíthető ezzel az eddig mellőzött elemmel, hanem annak játékba kapcsolása magát a struktúra modelljét is érinti. A posztstrukturalisták már a kezdetekben tudatosították, hogy a „struktúra" fogalom megmentése érdekében új modelleket kell keresni, s ennek a keresésnek több formája is létezhet. Az egyik Deleuze és Guattari *rhizome*-ja, egy másik Lyotard nyelvjátékai, amelyek magukat a szabályokat változtatták meg, végül pedig Derrida *differance*-a, amely ugyancsak egy ilyen forma lehet. Éppen Derrida differance-a mutatott rá legkézenfekvőbben a struktúra strukturalitásának változó értelmezésére, s ezzel egyben jelentékeny hatást gyakorolt a kortárs filozófiai gondolkodás menetére. Kimondható, és egyértelműen állítható, hogy Jacques Derrida immár élő klasszikus, ezért cseppet sem meglepő a róla szóló munkák sokasága. Ezt a számot gyarapítja Orbán Jolán *Derrida írás-fordulata* című könyve.

Mindjárt az elején le kell szögeznem, hogy a recenzió tárgyát képező monográfia kitűnő. Ezt az állítást nem azért közöltem, hogy elem-

ző olvasatomat felmentsem a felelősség alól, hanem azért, mert írásom arányai kissé aszimmetrikusak lesznek, ami annyit jelent, hogy míg egyes fejezeteknek több, addig más fejezeteknek kevesebb figyelmet szentelek. Ezt a munka jelentős terjedelme és az én szűkebb szakterületem befolyásolja. Ezek után legfőbb ideje, hogy a figyelmet magára a szövegre irányítsam.

A szerző – mestere iránti mindennemű tisztelete ellenére is – tudatosítja, Derrida olyan gondolkodó, aki filozofálási stílusával különböző, ellentétes reakciókat vált ki, ennek következtében értékelése a Derrida-mánia és a Derrida-fóbia intervallumhatárokkal szabható meg. Amennyiben leszámítjuk azokat, akik előszeretettel és kompromisszumot nem tűrően bírálják Derridát, s közben arra sem jut idejük, hogy valamelyik írását elolvassák, akkor Orbán szerint Derrida legjelentősebb opponensei közé Jürgen Habermas, Manfred Frank, Hans-Georg Gadamer és Richard Rorty tartoznak. Ők kritikusi párbeszédet folytatnak Derridával, ami mindig szolgál valami újjal, érdekessel. A „vitatókat" Derrida-követők ellentételezik, akiknek túlnyomó többsége az irodalomtudomány háza tájáról való. Ezek közül említsük meg legalább Paul de Man, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, Harold Bloom, Barbara Johnson és Jonathan Culler nevét.

A könyv struktúráját tekintve a pro és kontra vélemények ismertetése rövid nyitányt képez Derrida munkásságának értelmezéséhez. Ez az életmű ma már olyan terjedelmű, hogy egyre gyakrabban korai és késői Derridáról beszélnek. Orbán elsősorban a korai korszak szövegeire összpontosított, tehát azokra, amelyek körvonalazták Derrida filozófiai gondolkodásának alaprajzát. Félreértés ne essék, ez egyáltalán nem kivetnivaló, hanem éppen ellenkezőleg, ez tette lehetővé annak világos megfogalmazását, hogy mivel is hatott Derrida a kor gondolkodás- és írásmódjára. Ennek a változásnak négy fordulat felel meg: *a dekonstruktív fordulat, az írás fordulata, a textualitás fordulata és az olvasat fordulata.* Ez a négy fordulat alkotja a könyv szerkezetének gerincét is, s mivel a szöveget nem valamiféle meta-nyelvben kívánom megközelíteni, hanem csak széljegyzetek készítése áll szándékomban, ezért teljes mértékben élek ezzel a felkínált struktúrával.

Tehát az első a sorban a dekonstruktív fordulat. Mit is jelent tulajdonképpen a dekonstrukció felé való fordulás? A válasz erre a kérdésre hallatlanul bonyolult, s hogy ezt ne súlyosbítsam, ezért először arra a kérdésre válaszolok, hogy mi a dekonstrukció. Derrida a dekonstrukció szót először a *Grammatológia* írásakor használta. Ez a szó leginkább Heidegger „Dekonstruktion"-jához vagy „Abbau"-jához áll legközelebb. Ám nem csak egyszerűen destrukcióról van itt szó, mert a dekonstruktivizmus értelme nem csak a pusztítás, törés-zúzás, hanem a körülhatárolás is. Természetes, hogy a dekonstrukció ilyen sematikus magyarázata inkább félrevezető, mintsem felvilágosító. Ezt a szerző is tudatosítja, ezért a dekonstrukciót megkísérli úgymond saját teljesítményén keresztül bemutatni. Alapul Derrida *A struktúra, jel és játék a humán tudományok diskurzusában* (illetve egy újabb magyar fordításban: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában)* című szövege szolgál. A szövegrészlet kiválasztása igen körültekintően történt, mert Derrida éppen ezekkel a sorokkal indította el polémiáját a klasszikus strukturalizmussal, abban a formában, ahogyan azt Claude Lévi-Strauss-nál találjuk. A strukturalizmus neuralgikus pontja Derrida szerint a struktúra strukturalitása. (Istenem, micsoda mondat!) Derrida szerint a strukturalizmus, bár nem tudatosan, de a struktúra strukturalitásának értelmezésében igazolja a nyugat-európai metafizika – a jelenlét metafizikájának – történetét. Derrida rámutat, hogy az a struktúra-modell, amelyet a strukturalizmus használ – középpontelvű. Ami annyit jelent, hogy a struktúrának van egy középpontja, amely paradox módon benne van és egyben kívül van a struktúrán. Belül azért, mert irányítja a struktúra minden permutációját és transzformációját; kívül pedig azért, mert ezen műveletek alatt a középpont érintetlen marad. A struktúra és a középpont mindig korlátozza azt, amit Derrida *játéknak* nevez. A dekonstrukciónak nem az a célja, hogy rámutasson a struktúrafogalomban való gondolkodás improduktivitására, hanem az, hogy felfedje: mivel a struktúra ezen értelmezésében a gondolkodás nem produktív, ezért új modellt kell keresni, olyat, amely nem korlátozza a struktúra játékát. A struktúra strukturalitásának ettől eltérő értelmezését kínálja Derrida *Differance* című tanulmányában, amely a szerző differance-meghatározását és -értelmezését tartalmazza. Mi is az a differance? Fogalom? Vagy csak egy metafora, amely tetszés szerint használható? A differance se nem fogalom, se nem szó, ám szemantikai analízise ennek ellenére is elvégezhető. A differance a francia différer szóra

vezethető vissza, amelynek két különböző jelentése van. Az egyik jelentése az *elhalaszt, halogat*, a másik a *nem azonos, különbözik*. Ugyanakkor a differance utal Freud „Aufschub" fogalmára, ami halasztást jelent, és Saussure nyelvelméletére, azaz a nyelvre, mint az oppozicionális differenciák rendszerére. Ezek a különbözőségek azonban nem az égből pottyantak, hanem szüntelenül történnek, ezért kell számolni mind az elhalasztással, amit a *temporizáció*, mind a széthelyezéssel, amit a spacializáció fogalommal helyettesíthetünk. A differance Derridával szólva ős-írás, ős-(le)nyom(at), egy nem-egyszerű eredet, hanem olyan, amely önmaga is strukturált, azaz az idő spacializációja és egyben a tér temporizációja is. Magába foglalja mind a mozgást, mind az eredményt. Magától értetődő, hogy mindezzel az a tartalom, amely a differanceban szubszumál, nem merítődött ki; a karakterisztika kiegészítésére a későbbiekben (például az írás fordulata tárgyalásakor) kerül sor. Még mielőtt ezzel foglalkoznánk, szeretnék rámutatni arra, amit véleményem szerint Orbán többször is helyénvalóan és helyesen emel ki a szövegben. Itt arra a tényre utalok, hogy Derrida olyan gondolkodó, aki nem törekszik arra, hogy a szó egyetlen jelentésével dolgozzon, hanem egyszerre annak több jelentését is érvényesíti, s ezek összjátékával igyekszik szólásra bírni azt, ami eddig félreállított és marginális volt. Ez munkamódszerének igen fontos ismérve, és kifejezően szemlélteti a dekonstruktív írás jellegét.

A második az írás-fordulat, az írás felé fordulás, azaz pontosabban ahhoz, amit a franciák az *écriture* szóval jelölnek. Ennek a szónak is több jelentése van, és Derrida ebben az esetben is megkísérli mindegyik használatát. Mi mindent is jelenthet hát ez az écriture? Elsősorban írást, aztán beírást, majd kézírást, betűt, sőt még betűvájást is egy bizonyos anyagba. Azzal kezdem, amit a legkönnyebb elképzelni az írás hallatán: az egyszerű, a mindennapi tapasztalatainkból bizalmasan ismert írással. A nyugat-európai metafizika történetében az írás mindig hierarchikusan alárendelődött a hangnak, a beszélt szónak. A hangot a gondolkodás természetes közegének tartották, a hang mintha nem fejtene ki semminemű ellenállást. Az írás ezzel ellentétben mindig is valami idegennek számított, valami másodlagosnak, ami csak azért áll rendelkezésünkre, hogy a beszélt szót képviselje. Ez a hagyomány tetten érhető Platóntól egészen Husserlig; a metafizika történelme tulajdonképpen a logocentrizmus története. Derrida azonban nem elégedett meg az írásnak ezzel a meghatározásával, ezért azt mondja, hogy ezt az oppozíciót meg kell fordítani. Továbbá azt állítja, hogy az írás korszaka következik, mi több, még azt a sokkoló gondolatot is kifejti, mely szerint az írás megelőzi a beszélt szót. Lehetséges ez egyáltalán? Igen, ám csak egy feltétel teljesítésével, mégpedig azzal, hogy az írást, mint valamiféle szubsztanciába való vájást fogjuk értelmezni, mint ami ezt a szubsztanciát artikulálja és differenciálja számunkra. Ez az archi-írás, archi-écriture; s ezzel tulajdonképpen ismét a differance-hoz jutottunk. Éppen a differance az, ami nem tartozik sem a szenzibilitás, sem az intelligibilitás rendjébe, és ezt a munkát ellátja. A differance nyom és egyben lenyomat is, azaz (le)nyom(at).

Ám ez az írás-fordulatnak csak egyik oldala, a másik létfontosságúan összenőtt Derrida írásstílusával, ami ugyanolyan sokkoló, mint az, amiről ír. Ezért nem is csodálkozhatunk azon, hogy Derrida számára a filozófia közel áll az irodalomhoz. Szövegeiben azonos mértékben foglalkozik Platón, Hegel, Husserl, Heidegger, Benjamin, valamint Joyce, Mallarmé, Genet, Sollers, Artaud írásaival. Talán ez is magyarázza, miért olyan népszerű Derrida az irodalomtudósok körében. Például Orbán Jolánnál is.

A harmadik a szöveg felé való fordulás, a textuális fordulat; nem lenne igazán Derrida, ha ezt a jól befuttatott fogalmat nem tenné kétségessé. A szöveget nem annak hétköznapi textológiai értelmében, mint a jelek tárházát tartja számon, mert a szöveg számára tágabb jelentéssel bír – lehet az intézmény, politikai helyzet, test, tehát minden, amin, illetve ahol a differance nyomot hagyott, amit szövegként olvashatunk. Így hát az *„il n'y a pas de hors-texte"* és az *„il n'y a rien hors du texte"* tézisek teljesen legitimek. A textus elválaszthatatlan tünete a disszemináció, ugyanaz a disszemináció, amely a monoszémia-poliszémia oppozícióval megfoghatatlan. A disszemináció megszüntet minden transzcendentális jelölőt, ezután már nem létezik a jel első, eredeti jelentése. A jelentés mindig disszeminált, szétszórt, és ez a szétszórtság túllépi a szöveg határait. Minden szöveg egyben (inter)textus is, a szövegek közötti mezsgyék annyira elmosódnak, hogy nehéz egyáltalán határról beszélni. Természetes, hogy a disszemináció törvényszerűen megsemmisít bármilyen privilegizált inter-

pretációt, ami annyit jelent, hogy itt az ideje végre búcsút mondani az „objektív interpretáció" elképzelésének, amely a szöveggel szemben a független meta-szöveg szerepébe kerül. Ezzel az állítással eljutottam az utolsó fordulathoz, mégpedig az olvasat fordulatához.

Az olvasatban bekövetkezett fordulat lényege Derrida szerint abban rejlik, hogy minden olvasás tulajdonképpen egy új írás (lecture-écriture). Ez fordítva is érvényes. Legközelebb már nem lesz semmilyen ártatlan olvasat, amelyben mindnyájan közös nevezőre juthatunk, legközelebb már csak olyan olvasás lesz, amely mindig az írás és a szöveg margóján játszódik le. Ezáltal azonban a hermeneutika módszerei nagymértékben megkérdőjeleződnek. Semmit sem lehet tenni; amennyiben az elején elfogadjuk a struktúrák játékát, a différance munkáját, a végére ezekhez a következményekhez jutunk. Igaz, ez a kezdet és vég semmiképpen sem értelmezhető mint *arkhé* és *telosz*.

Lassan írásom végéhez érek, ideje hát befejeznem valahogy. Nem szeretem a befejezéseket, és ez ebben az esetben kétszeresen is érvényes, mivel csak élősködtem Orbán Jolán szövegén. Hogyan zárhatnám értelmesen széljegyzeteimet? Megkísérlem, de próbálkozásom személyes jellegű lesz. Orbán Jolán könyve érett mű. A körülmények összjátéka folytán többször kénytelen voltam a könyv olvasását félbeszakítani, ugyanis az amerikai dekonstruktivista, Barbara Johnson szövegét kellett sajtó alá rendeznem. A szüntelen olvasás-megszakítás azonban pozitívummal járt; bebizonyosodott, hogy ez a két szöveg minden szempontból egyenértékű, egybevethető, s ha ezekhez még hozzávesszük Gayatri Chakravorty Spivak a *Grammatológia* amerikai kiadásához írott előszavát, akkor kijelenthetem, hogy a dekonstrukció női változata bámulatra méltó. Mit lehet tenni, a férfiak ezt kénytelenek tudomásul venni. Nem tudom, Önök ezzel hányadán állnak, számomra nem jelent gondot a tudomásulvétel, s ezért köszönet jár Orbán Jolánnak is. *(Jelenkor Kiadó, 1994)*

PETER MICHALOVIČ*

A fenti recenziót Peter Michalovič, a pozsonyi egyetem filozófia tanszékének magyarul kitűnően beszélő tanára a Jelenkor *felkérésére írta. A szlovák nyelvű kéziratot Hushegyi Gábor fordította magyarra.*

Lászlóffy Aladár:

SYMPHONIA ANTIQUA

Majdnem lehetetlen Lászlóffy Aladár helyét meghatározni a mai magyar irodalomban. Aki a *Helikon* vezércikkíróját ismeri, az az erdélyi magyarságért és európai humanizmusért egyaránt aggódó, elkötelezett írót látja benne, egyfajta mai, kolozsvári Illyés Gyulát. Azzal a jelentős stiláris különbséggel persze, hogy közérdekű írásait nem annyira franciás klaszszicizmus, hanem inkább egyfajta barokk irónia, csavaros és tudós humorba vegyülő „megtartó melankólia" jellemzi: akit érdekel, utánanézhet Lászlóffy *A jerikói trombitás* című, 1994-ben Kolozsvárt kiadott cikk- és tanulmánygyűjteményében.

Akik viszont elsősorban Lászlóffy Aladár regényeit és elbeszéléseit olvasták – ilyenek érzésem szerint jóval kevesebben vannak –, egészen máshol helyeznék el őt. Ezek az alapos történelmi ismeretekről tanúskodó, a legmodernebb elbeszélő-technikákat is felhasználó széles korrajzok azok közé az írók közé emelik őt, akik közös erőfeszítéssel támasztják fel mostanában azt a fél évszázad óta eltűnt és ma nyugati olvasókat is vonzó és nyugtalanító Közép-Európát, mely egyszerre múlt és jelen, mítosz és valóság: Gion Nándor és Konrád György, Milan Kundera és Aleksandar Tišma társaságába (a névsor természetesen kiegészíthető).

A legtöbben – főleg az Erdélyen kívüli olvasók közül – Lászlóffy Aladárt elsősorban mint költőt ismerik. Versei a hatvanas évek óta jelennek meg; otthon és külföldön ismerik, ünneplik: részt vesz könyvnapokon és konferenciákon, hosszú ideig – különösen Szilágyi Domokos halála óta – ő „az" erdélyi magyar költő, aki betölti a mostani századvégre kialakult-átalakult új költői vátesz-szerepet. Nagytudású, szorongásait szójátékokkal palástoló, fanyar, de egészen sosem kiábrándult, népét és az emberiséget féltő művész.

De ez a meghatározás is leszűkít, ez a kép sem elégítheti ki azt, aki Lászlóffy Aladár legutóbbi verseskötetéit, a *Keleti reneszánszt* (Bukarest, 1993), és különösen a Heim András grafikáival illusztrált *Symphonia antiquát* (Pécs-Bukarest, 1995) lapozgatja-forgatja. A hatvanadik éve felé közeledő költő, úgy tűnik, megtalálta azt a középutat elkötelezettség és

elfántcsonttorony között, mely szerinte (és Baudelaire szerint) az igazi klasszikusokat jellemzi: „az érzéket – ahogy maga mondja Adonyi Nagy Máriának adott interjújában –, mely az arányokat a helyi szükséglet és a maradandóság között helyre képes állítani, mindig is szabályozza."

A nagy elődökhöz – az irodalomtörténet szereti az ilyen kényelmes, de tulajdonképpen mindig illetlen kapcsolásokat! –, azaz József Attilához, Illyés Gyulához, esetleg Cs. Szabó Lászlóhoz (minderről már beszélt a kritika) most mintha csatlakozna Weöres Sándor is a *Symphonia antiqua* játékossága révén. „Verses kommentár gyermekkorom kedvenc, kopott tankönyvéhez", írja a szerző magyarázatként a cím alá, és ezzel mintha egy új költői műfajt teremtene.

A kedvenc tankönyv természetesen történelemkönyv: a tanulókat az Ótestamentumtól és az asszír birodalomtól a görögökig, az alexandriai könyvtárégetésig vezeti. A legfiatalabbaknak bemutatni a legrégebbit; feloldani ötven nyolcsoros rövid vers gyorsan és könnyedén táncoló ritmusával a tankönyvek nehézkességét, de ugyanakkor megtartani a pedagógia erényeit, azaz világosan és egyszerűen fogalmazni. Ez a módszer időnként csodálatos definíciókat eredményez, mint például az ókori színielőadások esetében:

Hogy egyik személy másik személyt játszhat,
korán derült ki e tragikus látszat,
s mihelyt felérték ésszel már a dolgot,
a józan ész veszélyben sose forgott.
Oly hazugság, mely közmegegyezéssel
az ép keresett igazsággal ér fel,
félelmes, ám nevettetőnek látszik:
az idő saját tetemével játszik.

(Színház)

Egyszerűen, a gyermeki nyelv mélységével kell kimondani a nagy igazságokat. A költészet lecsupaszodik, közelebb kerül az eredethez, a filozófia alapjait nyilvánítja ki: „Nincs múlt s jövő, mikor jelen lehet, / a vég rendíti meg a népeket: / (...) Minden kornak teljes világ a lecke." *(Próbatétel)* Fogadjuk meg mi is, felnőtt olvasók a költői tankönyv leckéit, és fogadjuk el az alkotóra érvényes és mindenkinek kötelező optimista kicsengést: „kibírt a föld egy újabb, mélyebb álmot, / mi veszve volt, az is reményre állt most, / helyén a holt kő, füvein a harmat, / megérdemli a világ a bizalmat."

A tankönyv allegória: megnemesíti a helyhez és időhöz kötöttet, áthatja a múlttal, a történelemmel, és a filozófia mélységeit a gyerekkor emlékei – nyelvi emlékei – között mutatja fel. Új bizonyíték, annyi más nagy költői opusz után: a költészet mindenre képes, lehetőségei végtelenek. És Lászlóffy Aladár klasszikus költőnk – a baudelaire-i értelemben. *(Jelenkor-Kriterion, 1995)*

KIBÉDI VARGA ÁRON

Vargyas Lajos:

KERÍTÉSEN KÍVÜL (EMLÉKEK ÉLETEMBŐL)

Kerítésen kívül – ezt a metaforikus címet adta visszaemlékezéseinek Vargyas Lajos zenetudós, folklórkutató. Bár metaforikus a cím, mégis egyszerű és eszköztelen. Olyan szerző könyvén olvasható, aki önéletírásában nem kívánja stilizálni életét, aki az események rekonstruálása során nem akar többet láttatni, mint egy kelet-európai tudós életpályáját, amely „Érdekes volt" – ez a könyv utolsó mondata –, de tudományos eredményeitől eltekintve nem különösebben sikeres.

A „kerítésen kívül" metafora megjeleníti a szerző életszemléletét, a megörökítésre érdemesnek tartott események kiválasztásának alapelvét, és felhívja a figyelmet az életút nyelvi megfogalmazását uraló hangnem és stílus sajátosságaira is: „Ha röviden akarom megfogalmazni, ami erre az életre általában jellemző, csak azt mondhatom: mindig kerítésen kívül jártam. Nem mehettem be azokba a házakba, ahonnan az életet irányították, sem azokba, ahol jól éltek. Csak a kerítésen át vagy az ablakokon keresztül láthattam egy kis részét annak, mi folyik odabelül." (376. o.) A szerző tehát nem résztvevőnek, hanem megfigyelőnek, nem a történések középpontjában állónak, hanem a periférián lévőnek láttatja magát. A felidézett és nyelvileg újraformált életút egésze

jól mutatja azokat az erőfeszítéseket, amelyek arra irányulnak, hogy a csak megfigyelést, a csak periférián állást autonóm, a szerző akaratával harmonizáló döntések eredményeként mutassák be.

A megörökített kudarcok – nem vették fel az Eötvös-kollégiumba, nem lehetett sem zeneszerző, sem zongoraművész, politikai szerepvállalásai sikertelenek voltak és így tovább –, a „semmi sem sikerült, amire vágytam" megállapítás az életpálya végső mérlegében (375. o.) mind arra utalnak, hogy Vargyas könyvében nem kizárólag egyenrangú helyzetek közötti választásokról van szó. Az életlehetőségeket jelző pólusok közé minduntalan betolakodik a *csak* szócska veszteségtudatot sejtető kíméletlensége is, ami nagymértékben meghatározza a lezáródás felé közelítő élet felidézését.

Vargyas világosan látta, hogy az egyetemi éveit és tudományos pályakezdését megnehezítő szegénység, a rivális pályatársak gáncsai, a történelem fordulatai csak részben okolhatók azért, hogy úgy kell éreznie: nem érte el azokat az eredményeket, amelyeket várt magától és amelyekre számított. Ügyetlenkedése – külön fejezetcím a könyvben! – visszahúzódása, tehát személyes tulajdonságai is meghatározták ezt.

Vargyas történetei, amelyek sokszor csak apró történetszilánkok, gyakran azt a benyomást keltik, hogy a szerző rossz döntéseit valami abszurd végzetszerűség határozta meg. Példa lehet erre az Eötvös-kollégiumi felvételi vizsga, ahol Vargyas a szabadon választott *Halál Velencében* ismertetésével hozta zavarba a német irodalomból kérdező, homoszexuális vonzalmairól is ismert híres nyelvészt, Gombocz Zoltánt.

A könyv stílusa, hangneme, valamint a szerző tudományfelfogása között érdekes összefüggést fedezhet fel az olvasó. A szerző tudományeszménye és módszertana tulajdonképpen igen egyszerű. Gyűjtés, adatrögzítés, rendszerezés, összehasonlítás – ezek Vargyas bármely munkájának vezérfogalmai. Módszertana szerint a kutatás tárgya és a kutatás eredményét megfogalmazó nyelv közé nem tolakodhat be a metaforikus jelentésteremtés, írásaiban a referencialitás a legfontosabb nyelvi funkció. Referenciális: tehát igaz, igaz: tehát társadalmilag is hasznos – ez a tudományos krédó olvasható ki műveiből.

E tudományfelfogás közvetett hatása a könyvben található portrék némelyikét is meghatározza. Így például különösen ellenszenvessé torzítja Ortutay Gyula sokak számára amúgy sem vonzó személyiségét, vagy ellenkezőleg, eszményíti Vargyas nagy példaképét, Kodályt. Ortutay portréjának megrajzolását szemmel láthatóan nem csak a „nagy Tutus" (277.) karriérehsége és hatalmi gőgje határozta meg. A tudományos stílus és alkat eltérései is közrejátszottak az összeférhetetlenségben, amint ez Vargyas néhány megjegyzéséből kiolvasható.

Egy helyen például arról ír, mennyire ellenszenves volt számára Ortutay balladakönyve, annak „semmitmondó nagyképűsége" miatt (58.). E megjegyzés jól megvilágítja a kettejük között lévő ízléskülönbséget. Ortutay stílusára mindig is jellemző volt a keresettség, nyelvhasználata a tudományosan csengő fogalomköltészet és a szépelgő, irodalminak szánt írásmód között ingadozott, sokszor egyetlen szövegen belül. A különféle tudományos elméletekből kiragadott fogalmak sajátos derengése, a szakkifejezések metaforaként való használata visszatetsző lehetett a tárgyilagosság jegyében és a Kodály-féle nyelvi purizmus hatása alatt író Vargyasnak.

Vargyas kutatási területe, a tárgynak az a része, amely – Leo Frobenius szavát idézve – egzisztenciálisan is megragadja a szerzőt, csak alig érzékelhetően hat vissza az életút megjelenítésére. A magyar népi kultúra keleti – finnugor és törökségi – kapcsolataival is foglalkozó tudóstól távol állt a misztifikálás, a tudás megszerzésének heroikus tettként való feltüntetése. Nem tekintette magát sem nomádnak, sem a sámánok mai utódjának. A küldetéstudatnál fontosabb volt számára egy tudományos hagyatékban kallódó ritka adat, vagy a publikációiban talált apró tévedések kiigazítása.

Az egyetlen hangsúlyos eszmei, ideologikus elem, amely mind Vargyas tudományos írásaiban, mind önéletrajzában megfigyelhető, a népiség, illetve ennek művészeti-esztétikai kivetülése, amit korszerűtlen kifejezéssel nemzeti klasszicizmusnak lehet nevezni. Bár vonzódott a népi írók táborához, nem érdekelte a misztikus lényeglátás, a nemzetkarakterológia, és elutasította – bár az olvasónak néha az az érzése: kissé lanyhán – a népiek egy részét jellemző antiszemita előítéleteket is.

Azok a tudományos vizsgálódások foglalkoztatták ehelyett, amelyek a birtokviszonyok, a közigazgatási rendszer pontos megismerésén, elemzésén keresztül szerettek volna közelebb jutni a parasztság problémáihoz. Bi-

bó István, a fiatal Erdei Ferenc és a *Táj- és Népkutató Intézet* körül csoportosuló tudósok – Magyary Zoltán, Győrffy István – írásai hatottak rá a legjobban. Könyvében felidézi a *Táj- és Népkutató Intézet* botrányba fulladt híres kiállítását is, amely a parasztság helyzetét a birtokviszonyok részletes ábrázolásán keresztül mutatta be, és amelynek betiltással végződő történetét Beremányi Géza *Tanítványok* című filmje beszéli el. Ebből a körből kerül ki élete legnagyobb csalódása, Erdei Ferenc és az a szellemi kapcsolat is, amely Kodály mellett a legfontosabb lesz számára, a Bibó Istvánhoz kötődő.

Vargyas Lajos számára a folklorisztika művelésének jelentőségét és saját kutatásainak végső, a tudomány területén túlmutató értelmét a zenében és a filológiában egyaránt mesternek tekintett Kodály példája segített megfogalmazni. A népi kultúra értékeinek megőrzése és a társadalmi rétegződés hatásától független, egyetemes műveltségbe való integrálása volt számára a végső cél, ezt látta megvalósulni Kodály műveiben. A Kodály nevével fémjelzett zenei klasszicizmus aktualitása és egyetemesség-igénye persze vitatható, ízléstől, művészetfelfogástól, a modernség megítélésétől függően. Saját felfogásának korlátait pedig talán Vargyas is látta valamennyire, hiszen rájött: ebbe a koncepcióba már Bartók zenéje sem illik bele *(Keleti hagyomány – nyugati kultúra,* Bp. 1984. 389. o.).

Ami kétségtelen: a klasszicizáló stíluseszmény alapját képező ízlés Vargyas írásait is meghatározza. A szavak, amelyekkel egy ízben Kodály zenéjét jellemezte – letisztultság, leszűrtség, a technikai eszközök gondos megválogatása – Vargyas önéletrajzi prózájára is igazak. *(Szépirodalmi, 1993)*

HAVASRÉTI JÓZSEF

SCHEIN GÁBOR

88. zsoltár

Soa seol hangtalan
holt dallamra peng a húr
eol hangja fülbe jut
o-a e-o fut az ujj

holt tetemben mozdulat
nem kelhetsz a húron át
halkítsd el az éneket
halld hogy zúg az alvilág.

Októberi számunkban a szerkesztőség figyelmetlenségének eredményeképpen értelemzavaró hibával jelent meg Schein Gábor egyik verse. A helyes változat újraközlésével kérünk elnézést a szerzőtől és a megzavart olvasóktól. – *A szerk.*

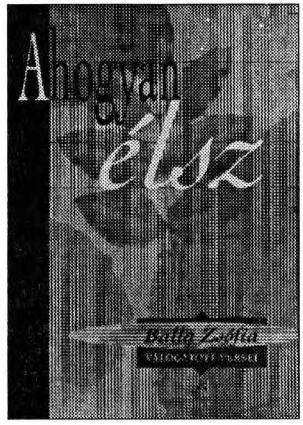
TOLNAI OTTÓ

In memoriam

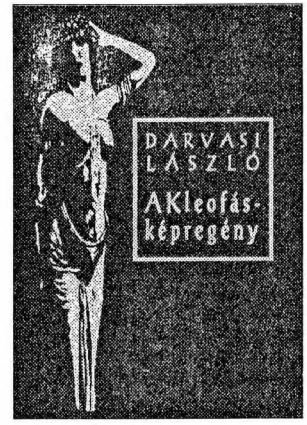
Mándy Iván

Cingár valóságosságában
Mándy kabinszúnyoga messze
túlszárnyalja a nagy, vak,
látó Borges fantasztikus
zoológiájának elképesztő lényeit.
Iván halála óta (több kabinosnéni is
megerősítette ezt a hírt): a pesti kabinszúnyogok
(de a pécsi, kaposvári és Balaton-környéki kabin-
szúnyogok is) megállás nélkül zúgatják üres
motorjaikat a rosszfestékillatú tákolmányokban
körbe-körbe.

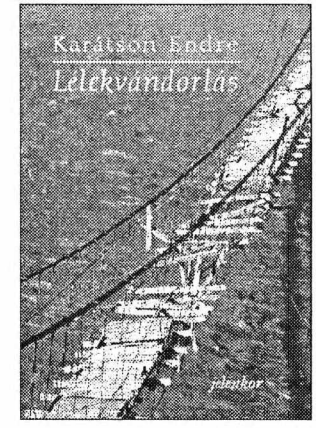
A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelentetett könyvei



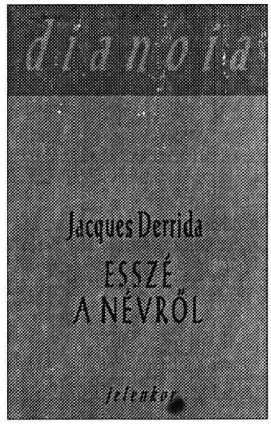
228 oldal, 420 Ft



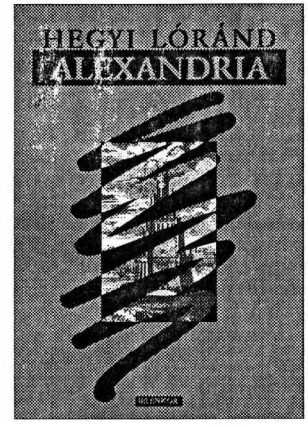
200 oldal, 440 Ft



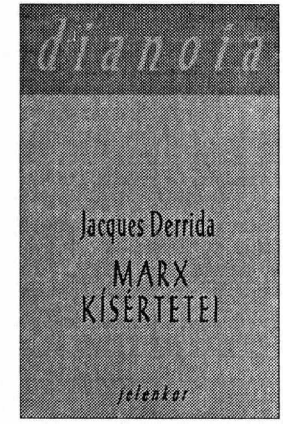
208 oldal, 440 Ft



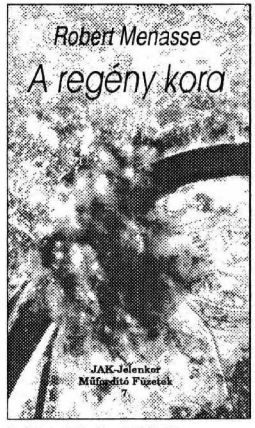
224 oldal, 620 Ft



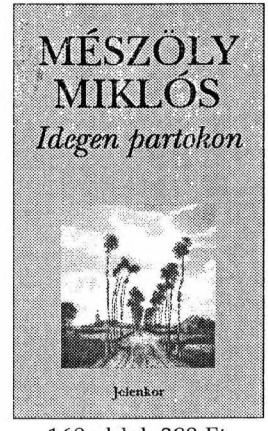
280 oldal, 660 Ft



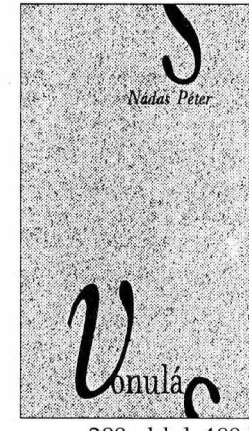
288 oldal, 780 Ft



364 oldal, 680 Ft



160 oldal, 380 Ft



200 oldal, 480 Ft

Megrendelhető a Jelenkor Kiadó címén (7621, Pécs, Széchenyi tér 17.).
Mindazok, akik a Jelenkor folyóirat 1996-os évfolyamára
közvetlenül a Kiadónál fizetnek elő, a könyvek árából 20 % engedményt kapnak.