

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 193
ESTERHÁZY PÉTER: Egy filmforgatókönyv életéből 197
TOLNAI OTTÓ versei 216

*

- CSORBA GYÖZÖ: A Halál verseitől a Faustig
(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 219
LATOR LÁSZLÓ: Csorba Győző Hélinand-fordításai 225
ÁGH ISTVÁN versei 229
KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György útja a magyarsághoz (II.) 231
POSZLER GYÖRGY: Üdvösség vagy Kárhozat – „Sehol Sziget”
Veszélyzónái (esszé, II.) 237
BODNÁR GYÖRGY, CZINE MIHÁLY, DOMOKOS MÁTYÁS,
MÉSZÖLY MIKLÓS, SÖTÉR ISTVÁN, SZABÓ B. ISTVÁN:
Műhelyek és alkotók: Béládi Miklós (*Kerekasztal-beszélgetés*) 244
SZERVÁC JÓZSEF verse 252
KESERŰ KATALIN: Modernizmus – a tranzavantgarde felől
(*Hegyi Lóránd könyvéről*) 253
BÓNA ADÉL–BÓNA LÁSZLÓ: A műtárgy mint lelet 258
KÖPECZI BÉLA: A pécsi Művészetek Háza megnyitására 262
BÁN ANDRÁS: Ön-élet-rajz (*te Lugossy Lászlóról*) 265
MÉHES KÁROLY verse 267
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 268
LUBOMÍR FELDEK: A propos – lelkiismeret (esszé) 273

*

- KOCZKÁS SANDOR: A várakozó „készenlét”
(*Agh István: Napló és tulipán*) 277
KERESZTURY TIBOR: „Élünk ítélet s amnesztia nélkül”
(*Szervác József: Mi tájna?*) 282
CSEPELI GYÖRGY: Almási Miklós: A hiányjel mosolya 284
AKNAI TAMÁS: Szabadi Judit: Hagyomány és korszerűség 285

1988

MÁRCIUS

KÉPEK

fe LUGOSSY LÁSZLÓ: A kiterített férfi lelke elszáll 196, Batukán 218, „TD” 230, Szaporodó Sámán 236, Antijelenet 251, Mindenki van egy másik 264.

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

MÁRCIUSBAN: 5-én 18 órakor kerül sor a 25 éves *Életünk* estjére. 11-én 18 órakor német (NSZK) írók – Horst Bienek, Peter Rühmkorf, Anna Jonas – tartanak felolvasást. – 20-án délelőtt 10 órakor Jelenkor-matinét rendeznek; a matiné vendége *Csorba Győző* és *Esterházy Péter* lesz.

ÁPRILISBAN: 12-én 18.30-kor a Költészet Napja alkalmából *Sipos László* színművész estje. – 22-én 19 órakor a Keszthelyi Kamarazenekar estje. – 29-én 19 órakor Balatinecz Márta dalestje.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
HALLAMA ERZSÉBET

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZŐ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, KALÁSZ MÁRTON,
PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Baranya Megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hirlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

88-200 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár sorozatának legújabb darabja Varga Gyula *Elrejttem magam* című versesfüzete, az 1934-es kaposvári kiadás hasonmás változata. – „*Szívem nagyon forró kezd lenni...*” címmel került az olvasók elé Karay Ilona, a múlt században Pécssett élt, tragikus sorsú költőnő teljes irodalmi hagyatéka, kiegészítve *Károlyi Amy* és *Weöres Sándor* róla szóló írásaival. A szép kiállítású könyvet *Molnár Tamás* tervezte, a szerkesztés *Tüskés Tibor* munkája. – Február közepétől ismét kapható Hamvas Béla *Szellem és egzisztencia* című kötete, immár második kiadásban.

*

ÚJABB KIADVÁNYOK. Az Új Aurora Füzetek sorozatában látott napvilágot Schéner Mihály *Diabolikon (Ördögjárás)* című kötete. – Benyó Judit *Extázis alkonyatban* című versgyűjteménye a szerző magánkiadásában jelent meg. – *Másszóval* címmel Magyarországon élő horvát és szerb költők verseiből szerkesztett magyar nyelvű kötetet *Ivica Đurok*. Az antológia Pécssett, a Baranya Megyei Művelődési Központ gondozásában jelent meg.

*

A JANNUS PANNONIUS TÁRSASÁG legutóbbi ülését január 25-én rendezték. *Dr. Nemes István*, a társaság alelnöke Pécs irodalmi életének a felszabadulás utáni néhány évről tartott előadást, *dr. Kárpáti Gábor* régész pedig a Janus Pannonius tulajdonítható napóraletről és ennek tanulságairól beszélt.

KIÁLLÍTÁSOK. Január 19-től február 19-ig volt látható Budapesten, a Fészek Galériában az *Eredendő formák I.* című kiállítás, melyet *Keserű Katalin* válogatott és rendezett *Csete György*, *Elekes Károly*, *Kenny Mary E.*, *Kopasz Tamás*, *Péter Ágnes*, *Szabados Árpád*, *Szirtes János*, *Újházy Péter* és *Várnagy Ildikó* munkáiból. – Február 5. és 12. között a Pécssett élő *Szilágyi Szilárd* festménykiállítását rendezték meg Budapesten, a Fiala Művészek Klubjában. A kiállítást *Aknai Tamás* művészettörténész nyitotta meg. – Székesfehérvárott, az István Király Múzeumban január 30-tól március 27-ig mutatják be a múzeum legújabb szerzeményeiből válogatott kiállítást, mintegy félszáz képzőművész alkotásait. – Ugyancsak Székesfehérvárott, a Fekete Sas Patikamúzeum kamaratermében, február 5. és március 6. között tekinthető meg Erdély Miklós *Időutazás* (1976) című fotómontázs-sorozata.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában március 25. és május 8. között nemzetközi plakátkiállításra kerül sor. A Pécsi Kisgalériában március 11-től április 4-ig látható a Tolna megyei művészek munkáiból összeállított tárlat.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ BEMUTATÓJA. Február 27-én Gogol *Háztűznéző (Egészen valószínűtlen eset két felvonásban)* című darabja kerül színre *Császár Imre* rendezésében.

BERTÓK LÁSZLÓ

A jövő oldalán a szárny

*Sűrűsödik a végtelen
a pillanatot hozza rám
perceken múlik centiken
átút az anyag a ruhán*

*méretegem mennyi a hány
hogyan adjam föl hogyha nem
de amit nyerek logikán
elvesztem a képzeleten*

*egy halálom egy életem
a jövő oldalán a szárny
ha mozdulok az a jelen
ha elvétem az az irány*

*s távolodok magam után
mintha tudnám hogy mi legyen.*

Ragyog a hold mint a fogas

*Jaj úgy hiányzik az öröm
hogy már a kis bánat is az
tudom hogy fele sem igaz
de csodálatos ami jön*

*jaj úgy szorongok a jövőn
mint az üvegben a dugasz
ha megfordul bennem a vas
én magamtól is kilököm*

*jaj akkora a küszöböm
hogy leülsz ha meglátogatsz
ragyog a hold mint a fogas
és előre is köszönöm*

*jaj kifúrja a könnyököm
szólaljon már meg a kakas.*

Beteljesül a pillanat

*Mert választani kénytelen
tudja hogy sose lesz szabad
áll a tétova mérlegen
próbálgatja a másikat*

*s mint nyakkendőben a vadak
torkára torr a szerelem
nézi a fehér urakat
akik ide sem oda sem*

*hát akkor el kell döntenem
és minden fillért odaad
csörög az idő a helyen
beteljesül a pillanat*

*s hogy megint magára marad
már nem olyan reménytelen.*

Nem volt még ennyire közel

*Úgy éli meg hogy vége van
holott csak most kezdődik el
halottakkal a kocsiban
és mozog valamennyi hely*

*nem volt még ennyire közel
befejezhetné boldogan
ha tetszik ha nem viszi fel
ami az ölébe zuhan*

*állnak a falnál hogy hogyan?
ki lőtt? mi van? miért? kivel?
de minden színben annyian
hogy csak az Ūristen felel*

*s inkább élve temeti el
mint vállalja hogy megfogon.*

A vers határán is lovak

Az ötvenéves Agh Istvánnak

*A szó szalad a test beszél
a valóság a szó alatt
a vers határán is lovak
a hallgatásban is veszély*

*az álom az ösztönig ér
óvd Isten a barbárokat
az az erős aki szabad
az a vakmerő aki fél*

*a naptárban tombol a tél
pirosbetűsek az utak
annyi ország amennyi zab
és éhesebb ha visszatér*

*bocsásd meg Uram hogy remél
holott tudja az igazat.*

Mindig az elején szakad

*Gyerek-nép játszik válogat
eldönti hogy ki a nagyobb
szégyellhetik a csillagok
hogy nem ragyog a kirakat*

*mindig az elején szakad
katonák királyok papok
senki sem tudja hogy ki volt
csak odaveszik a csapat*

*ki ne ütné a másikat
mikor maga is hazudott
jártak benne a robotok
de a játékból kimaradt*

*most mondhatná hogy ő a nagy
de egész testében vacog.*

Ne siessen ha elkövet

*Lesz hogy megint gyöngé leszek
zavarba hozok valakit
aki nagy gépen utazik
jobban teszi ha megjed*

*én erősen is tévedek
kerülöm a csíhi-puhit
de a levegő ekrazit
a türelem meg sistereg*

*ne siessen ha elkövet
úgy is elmozdulok kicsit
ezek nem azok a kocsik
magától jár a szerkezet*

*s ha nem tudja hogy mit tegyek
számoljon előbb háromig.*



Egy filmforgatókönyv életéből

a) Tapasztalni más, mint tudni,
mert a világ érdes.

b) Das Mannesalter liegt in
den Konkreten.

Füst Milán

Te ki vagy? Mit akarsz? Mit remélsz?

Én – most nem definiálom ezt a két betűt – negyven éves vagyok. Egyik pillanatban azt gondolom, most már semmi lényeges nem történik velem, minden rendben lesz, rendben és kiméletlenül halad majd minden a maga útján, és ezt a rendet és kiméletlenséget hívom az életemnek: a másik pillanatban meg ismeretlen, homályos jövő mered rám, farkasszemét néz velem, kicsit félek, mi lesz ebből, és remegőn gondolok arra, mi minden történik még velem.

Ha volna tehát egy férfi efféle korban, aki elhatározza, ahogy mondani szoktuk, hogy élete főszereplője lesz, aki azt mondja hirtelen: *„én vagyok a gyönyörűség ellentmondás, az egész világ az én színpadom, az új nyomokat lángba borítom, keresem az elérhetlent, és kipróbálom a ki nem próbáltat . . . gyere velem dőzsölő utazásaimra, nézd a színek milliárdját, a lángok lobbanását!”,* vagy nem is ezt mondja, illetve ezt, de nem így, hanem csak annyit, amennyi a világon mindenütt eszébe jut egy 40 éves férfinak, este, elalvás előtt, mindnek – neked is! ne hazudj! – hogy talán nem rossz ország ez, nem rossz asszony, nem rossz gyerek . . ., de mi volna, ha nem volna, mi volna, ha mától kezdve ezek nélkül élnénk, ha elszakadnánk mindettől, szóval, ha volna egy ilyen férfi, akkor ő volna a főhősünk. Így lesz.

Az Úr csodálatosan működik, de tervét homály fűdi.

E pillanatban mást sem birtoklok, mint ezt a homályt. Az ember itt magában ír, irdogál . . . – mintha meg volna ijedve a szavaktól. Mintha a szavakhoz sem lehetne fordulni. Nyafogás? Dehát tegnapelőtt voltam Szederkényi Ervin temetésén, ma meg elolvastam megint valami „nyílt szellemű irodalmi csatározást”, és hányhatnékom támadt, hát tényleg mindent, minden arcátlanságot le lehet írni, a szavak nem szólnak maguktól, ha nemtelen célokra használják őket, van eszükben! Mondjam, hogy nem érdekel ez a csatározás? Szederkényi? A kisebbik baj, hogy ez nem igaz. Megint: a kelet-európeér halacska az ünnepi feredőkádban, ahol ezt-azt, tátogva, kijelent.

Vegyünk egy szobát akkor, ahol nem mi vagyunk. Hiányunkkal telített szoba. Brutálisan, az ajtót lábbal szinte átszakítva betör . . . ki is?

Nehéz efféle irodalmi alakoknak nevet adni. Az ember elszégyelli magát, mert mintha avval hencegne e névadással, hogy az a szavakból szőtt valaki hús-vér valaki. Pedig ez csak lassan és ritkán, bizony, sok szó nyomán derül ki; ha. Ekkor szoktuk azt mondani: mi, én. Rád gondolunk, és magamat értem rajta, például. Én, tehát ő, azaz te, szóval mi. Lelkiismeretfurdalásunkat így csitítjuk.

Gondoljunk színészekre, Cserhalmi arcára, Szirtes Ádám arcára, Bodnár Erika arcára. És Lukáts Andoréra. Lukáts Andor neve Tölgyesi Frigyes. Hús-vér.

„Mint minden igaz történet, ez is New-Yorkban játszódik.” – Akkor viszont az első jelenet a következő: Frigyes úszik fuldoklásszerűen, Lukáts Andor meggyötört rémült, ferde háta. Meg a gyerek, ha lehet még reménytelenebbül úszik – be a képbe. El-elsüllyed, apja, mint egy kismacskát emeli ki újra meg újra a vízből.

Pap . . . (víz alá, föl) . . . ppp . . . (kiköpi a vizet) . . . pa! Messze van . . . (víz alá, föl) . . . még Amerika?

Ne beszélj, ússz. Ússz tovább. Vagy itt akarsz megfulladni?!

Főcím: TISZTA AMERIKA

Ha volna kéznél egy nagy krán, az most emelkednék, föl, föl az uszodából, Duna, Parlament, béke, föliratozás.

Mintha a képekhez „menekülnék”. Dehát egyrészt szavakkal írom le őket, másrészt meg azok, akiknek az a kép, ami nekem a szó, hamar megmondának, mit érne ez az új iszkolás. *Mint ilyen*: semmit. „A Parlament a falra ment.”

Mondjuk a „vágóasszisztens: Fundéliusz Katalin” föliratnál Cserhalmi brutalisan lábbal szinte átszakítva az ajtót betör Frigyesék lakásába.

A jelenet mottója: órjüngő anya megkapja fia véres, golyóval átütött lélekmelegítőjét.

Cserhalmi módszeresen szedi szét a lakást. Szirtes Ádám kikukucskál a fürdőből, odavág egy vázát. Bújj el! A kishálóban Bodnár Erika kucorog meg a gyerek. Süvitenek a tárgyak, Cserhalmi zihál, nagy munka ez. Vén szar, nem mersz a szemembe nézni, mi?!

Ádám a tükörbe néz, a saját szemébe. Cserhalmi is észrevesz kint egy tükörlapot, s benne magát. Beletapos, széttapossa a képét. Széttaposlak! – de csak magamagát.

A beállt csöndben Ádám morog: Mit akarsz tőlem, én nem tehetek róla, én nem vagyok érte felelős. Érted se . . . Azt hiszed, én vagyok az Isten?

Azt. De azért *akkor* is volna magához egy-két kérdésem.

Cserhalmi tör-zúz tovább. Laposra tapos, mint egy békát, egy órát. Tehát idő ugyan van, de nagyon megállt. (Ajándékmondat Gothárnak. Nevezett ajándékmondatait külön nem jelöljük. Van bőven. Sőt, én vagyok a társ-szerző. Egy film munkálatai során fölmerülő irodalmi problémákat G. halálos biztonsággal oldja meg. Engem jószérével azért tartanak, hogy ennek örüljek,

amit én szakszerűen, rendre meg is teszek, és a továbbiakban úgy tekintem, mintha én oldottam volna meg őket. Vélhetően ezt nevezem én „bevezetés a szépirodalomba”-nak.)

Hogy Cserhalmi ki, nem tudjuk. De majd megtudjuk, a végén, mint rendesen.

A kisfiú bámulja az őrjöngő férfit, aki mikor ezt észreveszi, abbahagyja, és szinte a gyerektől kérdezi: EZ MIT JELENT. Kihhasználva mindent, amiről egy gyerekcarc beszélhet, ártatlanságról, mindentudásról, megbotránkozásról, szüzességről, tisztaságról, humorról és bölcsességről, reményről és fájdalomról, a gyerek arcát látjuk elviselhetetlenül hosszan. Ez történetünk utolsó pillanata.

Ez az első pillanata is, a vacogó gyerekcarc, öltöztetjük fiunkat ügyetlenül és lelkesen. Kabinosunkkal fecsegünk, hogy hoznánk-e onnét tűzkőt, mert volna nekik ez a híres tűzköjük, és hogy majd becsapnának ott minket, de nem fognánk érte haragudni, hogy az olyan hely volna, ahol megváltoznék az ember, *olyan lesz, amilyennek képzeled magát.*

Hová is megy direkt?

A New Yorkba. Az a világ szíve.

Nincsen is a világnak szíve, fordul vissza rosszindulatúan a kabinos, aztán hirtelen új fenyegetéssel azt mondja még: Egyébként ne gyere be máskor sorszám nélkül !!!

De úgy tessék elképzelni, hogy a kabinos Gregor József!

Reggeli táj. Egy dermedt lágytojás és egy feleség bombasztikus találkozása a konyhaasztalon. Kéz markol asztalszélt, tág szemek meg nem történt dologról adnak hírt. Most azt hiszed, ez jó. Asszed, most jó volt? De nem mered megkérdezni. Te nem mersz kérdezni . . . Tessék. Kérdezd meg, hogy jó volt-e. Vagy sírd el magad. Tudom, hogy szeretsz sírni.

Most mi kell? Nem akarsz jönni, vagy mi?

Jó, hogy nem azt kérdezed, lesz-e karácsony az idén . . . *Oda* azért még elmegyek . . . Ezzel fűzöl gyerekkorod óta . . .

Ott lesz kedved? Különb: én nem is voltam gyerek.

Üss meg, csak ez hiányzik.

Meg is ütlek. Már előbb kellett volna. Csak attól még jobban szenvedek.

Azt akarsz, nem?, mondja Erika.

Mentem volna tavaly ősszel New Yorkba nézni, mit forgattak addig, az menyinyiben különbözik a leírtakhoz képest, és ez mit jelent a még meg nem csíráltakra nézve. Az utazás napján behívatott a konzul(nő) vizumügyben, hogy volnának kérdései. Vajon. Hogy én milyen író volnék. Regény, választottam sértetten. És hogy pénzt kapok-e a forgatókönyvírásért. Bizony, én ezt remélem. A lelkiismeretes tisztviselő(nő) osztott-szorzott, és az jött ki: nem, nem adhat így vízumot. De én csak aznap utazhatok. Utazzék később. Nem utazom később. De miért? Mit mért, nőügy!, és vettem a kabátom. A konzulnő nem

nagyon sajnált, hazája polgárai érdekét védte láthatóan, csak egy kicsit aggódott, hátha tévedett esetleg. Értse meg, megállapítást nyert, hogy ön *dolgozni* megy! Na figyeljen ide, szóltam már kabátban, félig kidobva, mint egy regényhős, egy író az mindig, **OLVÉZ DOLGOZ!** Ne legyenek reményei: most is! És még rákiáltottam, rutin ripacs, a Mándy-anekdota mentén: Megírlak téged is! Jú tú! – És csodák csodája ez hatott; pecsét azonnal, csak ígérjem meg, hogy nem írok odaát egy szót se le. Asszonyom, ütöttem össze a bokáim, mint egy szabadnapos örgróf, ha kívánja, itthagynom őt! – azzal az asztalra hajítottam hű PAX-omat. Volt ebben békeharcos célzás . . . Nem szeretem a nagyhatalmakat, mondtam a tilosban várakozó autómatt kedvesen vigyázó rendőrnek, aki megértően lekaszált 300 forintokra.

„New York magában égő gyertyaszál.”

A repülőgépen a gyerek ökle a Földgömb, Frigyes rajzol rá. Ez Amerika, ez itt Magyarország, itt a körmödnél mondjuk. Biztos, hogy a Föld gömbölyű? Hát az elég biztos. De azt nem tudod megmondani, hogy miért nem esnek le az emberek, itt, a csuklómnál? Azt tényleg nem.

Elképzelttem, hogy leesik a gép. Hogy van még három perc és vége. Érted? De ti nem voltatok a gépen.

Itt vagyok.

Jó, jó . . . És elképzelttem, hogy kinek írjak búcsúlevelet . . . hogy mit üzenek . . . hogy mi az a . . . az a tudás, amit el kell mondanom . . . hogy anyádnak vagy az én anyámnak . . . de nem, minek írjak nekik, ők mindent tudnak . . . neked írtam. (Sírunk.)

Én is mindent tudok. – Jól van, azért csak itt a levél, tedd el. – Nem tudok olvasni.

Olykor furcsán veszik kezükbe az útlevelelünket. Nagy darab fekete férfiak és nők hatalmas gumibotokkal – akár egy filmben, de most mi is szereplők vagyunk. Ez nem valóságos. (Mért, hajónyi sötét limousinokban suhanni, dialógokat csócsálva, az valóságos? Oké gájsz, áj em redi. Vicc.) Még nem tudjuk, hol vagyunk. Még nem dönt el semmi. „NEXT!”

Már megint megtaláltak. A fiatal füstecske nem úgy kezel engemet, mint aki a Fancsikó és Pistán nőtt volna fel. Alljon arra a fehér vonalra! Ahogy gondolod, édes öregem. Hogy mit dolgozni jöttem ide. Mit akarnak ezek evvel mindig . . . Áj dönt andersztend jú. Eddig megvolnánk. Hogy mi is az én foglalkozásom. A regényt nem mondom, mert abból ezek munkára gyanakodnak, áj em rájting . . ., ez se lesz jó, az írás is munka, ezek ezt is tudják, nagy nép, dolgozó nép. Nagyon néz, és közben ellenőrzi, hogy a cipőm hegye a vonalon van-e. Bocsásson meg Csokonai Vitéz Mihály, de akkor az orcájába vágtam ennek a fickónak: POÉT. Áj em poét. Legyintett, hogy tűnnek el. Boldogan, édes öregem, majd küldök exemplárt.

Az első pillanat, amikor New Yorkra nézünk és ő, nyugodtan, ahogy egy vadállat, vissza, az varázsos. A millió és millió fényes ablakkal kápráztató . . ., a világ leggigantikusabb színjátéka, a modernségnek, mindannyiunk életvilágának modellje. És így tovább.

Legyen e pillanat este a szállodában, az ablaknál állva, a sötétbe meredő sötét tömbökkel szemközt. Homlokod a hideg üvegen; mikor sóhajtasz, bepárasodik. Nagy város ez, és fölötte nagy az égbolt.

„Ez a nyúl éve. 1903, 1915, 1939, 1951, 1963, 1975, 1987. A nyúlban nincs semmi forradalmi, viharos, szenvedélyes. Megbízható, jóindulatú, bár olykor kissé fondorlatos.”

Homlokunk a hideg üvegen, fölénk hajolnak a felhőkarcolók, ezek a természeti képződmények, ezek a *lények*, és lent több sorban az autók, akár egy morajló folyó. Ez jó. Ne lepődj meg a tengeren, mondja Jean Gabin egy filmben, az mindig is itt volt.

Nagy város. Ennél nincs nagyobb. Hihetetlen. Ez hihetetlen, de valóságos. Én meg te hihetők vagyunk, de nem valóságosak . . . Hülyeség. Ne hagyj el. Szükségem van rád és neked is rám. Te ezt nem tudod, de én tudom . . . Érzem magamon a magány szagát. Nem akarok egyedül élni. Nem akarok ötven évesen kis ajándékosárákával megérkezni a vasárnapi ebédekre. Ahonnét a kávé után tudom, hogy majd el kell mennem . . . Sosem tudok az arcodról olyant leolvasni, ami rám vonatkozna. Mindenkinek van véleménye rólam, csak neked nincs.

Bódultan tántorgunk másnap az utcán, fiunk a nyakunkban. Itt-a-piros-hol-a-piros játékot nézünk. Szomorú fiatal férfi játszik boszorkányos ügyességgel, mellette egy lány harmonikázik. Rejtélyes pár, egyszerűen azért, mert a viszonyaik rejtélyesek, nem kiismerhetők, és olyan az arcuk, hogy minden elhíhető róluk. Ez, a hit lehetősége, a szépség. Ezek ketten: szépek.

A lány ránk pillant, ahogy bárkire.

„A férfi, miután elkövette azt az elemi hibát, hogy másfélórás kemény, kitarató gyaloglás után, leemelvén a nyakából a gyerekét – nyakuk egyforma – megkérdezte tőle: szereted a papát?, és az egyértelmű nemmel válaszolt, belépett egy, a filmekből jól ismert, tipikus amerikai ház kapuján.”

Ezen sötét kapualjakkal van életed szegélyezve, de a belépést halogatod. Úgy érzed, más vagy, és akarnád, hogy akkor máshogy is élj. De ezeken a kapukon nem lépsz be, mint ahogy autód kormányát se rántod örülten félre, pedig többször is, részletesen elgondoltad. Egy hidon, áttörve a korlátot, talán repülnél is. Odüsszeusz és Ikarusz? Azért ez túlzás. Vagy frontálisan ütközni, mi volna? Hát nézzük meg, mi volna.

„Minden férfi Odüsszeusz, alávaló Odüsszeusz.”

A távolodó amerikai, sárga iskolabusz hátsó ablakára celux-szal egy papírlap van ragasztva: IBUSZ-BUDAPEST. Könnyezve észleled: döntésed végleges. Frigyes könnyezve észleli: döntése végleges.

Nem magyarázkodunk. Nincs folyamatosság, egyszer ez van, másszor meg az. De mielőtt még láthatnánk Frigyeset ezeken a különböző szintereken az elemi létezés egyszerű, magától értődő mozdulataival, addig eltelik egy kis idő, a zavartság, a bizonytalanság, a levertség, a félelem ideje.

Mert lehet, hogy te olyan macska vagy, aki mindig a talpára esik, de azért most gondolj el egy olyan országot, ahol nem beszélnek a nyelvedet, egy ilyen

félelmetes országot, még Magyarországnál is esetleg félelmetesebbet, ott állsz fáradtan a hűvös estében, minden idegen, magadon is csak a dzsekidet tartod ismerősnek – és akkor majd elszorul a szíved.

Túl sok fotót láttam már erről a városról, lincolncenter, vörtrédcenter, penemház, (PANAM áll a szája – megint a szokásos nivótlanság!) a hidak, a kiégett ablakok, a külső tűzlépcsők, így hiába álltam ott a felhőkarcolók tövében: mintha csak képeslapokat nézegettem volna. Nem tudtam *különbséget* tenni. Jární kezdtem hát ezt a várost, hogy érezze a talpam, itt vagyok, emberekre nevettem és megérintettem a házak falát, föliratokat jegyeztem meg és arcokat.

Iz disz nyujork? I certainly do hope so, mister.

Egy fiúról nem tudtam eldönteni, hogy fiú vagy lány. Egyszerre szálltunk be két oldalról a taxiba. A taxis engem nyilvánított győztesnek. Édeseim, én ezt leszarom, nekem tönkre megy a hajam. Biborzuhatag valóban.

Rongy volt és madzaggal átkötött, csörgő csomagolópapír a férfi. Arcán és kezén varasodó sebhelyek, mintha legyenek mászkáltak volna, nehéz böglyök. Masz korkociąg? Daj mi korkociąg! Te lengyel vagy. A lengyel meg a magyar megérti egymást. Hogy nyissam ki az üveget. Farigcsálni kezdtem a kisollómmal. Venger, polák... Mire rámordít, hogy ezt ne folytassam, ő nem lengyel, nem magyar, nem orosz, nem amerikai, ő levette a kezét az államokról, és adjam vissza az üveget, csak előtte innám le róla a morzsát...

Frigyes is running and singing in Hungarian in terror (in tenor). It is raining, mintha dézsából öntenék. I don't give a shite, sunshine. My hair will be ruined. Ruinírozva a hajam.

A kirakatok üvege itt olyan tiszta, hogy többször bevertem már a homlokom, gyémánt vagy padlizsán nézése közben. Tiszta Amerika.

Portás eszik kapkodva műanyag kanállal papírdobozból. Mellette, évszázadokkal arrébb, egy japán, szertartásosan irdatlan tengeri halat, elképesztő ügyesen, pálcikával.

Egyszer ettem ilyen halat. Az öcsémmel Athénban, illetve Pireuszban. És nem is az öcsémmel, hanem az öcséimmel. Egy egész délután tartott, igazi nagy ebéd, mintha a saját nagyapánk volnánk, kis rostos sült kalamárikától az irdatlanig, okos fehér borokkal. Szemben a tenger, az ég, mint a mesében. Szép lassan folyt az idő. Szóval akkor ezért studióztak ezek ennyit a harmónián? És hogy tényleg minden arány kérdése, arány, arány. Néze ott ezt a három fiatal férfit, ahogy a zabálás határán eddegéltek – hirtelen és oktalanul biztonságban éreztem magam. Hogy majd ez a 3 görög isten elhárítja a fejem felől a bajt. Hogy megvédenek. Hogy lehet, hogy nem tudják, de én tudom, hogy szeretnek. Logarizmo, parakallo!

HÁRMASBAN. Itt a piros, hol a piros! Egyszerre megláttam az örült testvérpárt. A fiú kártyázott, mellette a lány révülten harmonikázott. Maga volt a zene. A fiú szomorúsága meg valami mindentudás. Nem is tudom. Néztem a kezét. Mikor biztos lettem a dolgomban, beszálltam. És nyerni kezdtem. 20, 40, 80 dollár. Hirtelen ribillió támadt, hogy jó a rendőrség, the cops, a kopók, ott álltam egyedül, pénz nélkül átverve. Mintha kinevettek volna.

Hamar megtaláltam őket. Máj máni! Hogy add vissza a pénzem, kicsi pofám, mert nem állok jót magamért. A fiú nyugodt volt, egyszerre zárt, szigorú és laza. Vagy csak egyszerűen vidám? A pénz itt van, jó helyen. De ehhez még hozzá kell fűznöm, hogy semmit nem tudok angolul (most tekintsünk el legendás nyelvérzékemtől), így valami furcsa játék alakult ki, duplafenekű bőrrönd és a varázstükör, mert beszélgetéseink függetlenül a mondatainktól, a mondatokat nem vagy félreértettük, miközben azért folyt köztünk valami, amit legegyszerűbb mégiscsak párbeszédnek nevezni.

Add vissza a pénzem, mert megtéplek. Relaxálj, öreg, játsszunk még egyet, dupla vagy semmi. Nem, nem, semmi trükk, no more tricks, add ide szerencsejátékon nyert jogos javadalmazásom. – Kedvetlenül bölintott, oké, öreg, és mintha ütne, az orromhoz kapott, mintegy onnét facsarta elő varázsolva a pénzt.

Ácsorogtam gyűrt dollárjaimmal, nem törődtek velem. Törődjetek velem, játsszunk. Kétszer nyertem, aztán mindent elveszítettem. Meghökkenem, mint egy gyerek. A fiú rámkacsintott. Akkor nyerek, amikor akarok, érted? Sajnáltam a pénzt. Ne búslakodj, nem tehetsz róla... Érted?... *Erről itt mind én tehetek, érted? You know.*

Nem értem, mit mondasz... és hogy mit akarsz evvel a *juno*-val. Csalsz, azt mondd? És a csaj a cinkosod. – A fiú hevesen igenelni kezdett. Ez az! Ő a húgom! Tetszik? – Megértettem: Szóval összejátstok? – Nevet, igen. – Sze-mét csalók!

De hidd el, hogy a húgom. És kérdi a húgától, hogy nekem mi bajom volna, illetve mért volna baj az, hogy a lány az ő húga, mert ő azt mondta nekem, hogy a lány az ő húga. – A lány kihajolt a harmonikából. Mind a ketten komolyan rám néztek. Nem látod? Ez abszolút örült. Ez egy örült európai. Ezen aztán vihorásztak.

Egyszerre kell az emlékeimre gondolnom, egy félig elkészült film képeire és a szavakra. Nem szerencsés konstelláció, finoman szólva. Dehát magam ke-restem a bajt magamnak, ahogy illik.

Zilált kérdés-felelet következett arról, hogy hová valósi volnék. Mondtam, hangeri. Nem értették. Hangeri, Puskás, Bartók, hangeri. Hogy éhes vagyok-e vagy mérges?... (Lefordíthatatlan szójáték, Hungary, hungry, angry, a ford. megjegyzése.) Ez egy ország vagy micsoda? A Földön van? De bunkó vagy, istenem. Itt van Bécs. Ausztria. Franc Jozef. Ez meg itt Románia. Na, ami közte van, hát az az. Bitvin, érted?

HANGERI: BITVIN.

A Budapestet végre értette. De hogy az egy komcsi ország, nemdebár. Ugye! Duna! Hogy a Duna kommunista-e? Fölteszem. A Fekete erdőtől a Fekete tengerig. Mit kerteljek, Zebegény is komcsi.

Hogy ő is. És hogy le a nagytökével! A francba a Wall Street-tel. Evvel én is egyet értettem.

Ott álltunk hát New York egy koszhardt külvárosi utcáján, hárman, kommu-nisták. De evvel vége is szakadt a tréfának, csönd lett. Lehet, hogy közünk van egymáshoz? SPIELBURG GO HOME, mondta egy falfirka. Ijedtemben

emlékezetem poros sarkaiból, zugaiból! angol mondatokat szedegtettem elő, fürge postakocsisunk *imént* pattant a nyeregbe, vagy, amit apámtól hallottam, a bányamester, bányickij májszter, fölcsatolta görkorcsolyáit. Ms. és Mr. Brown a szobában vannak. Ők egy házaspár. Ms. Brown a feleség. Mr. Brown a férj. Ők boldogan élnek a nappaliban. I am sitting on a cornflake, I am the walrus. Have you seen the little piggies, és utánozni kezdtem, ahogy John Lennon, a malacokat.

Nehéz veletek, komcsikkal, sóhajtott a fiú. És hogy ő David, és a lány Jude. Mi? Hogy hármásban? Te árulod a húgod?

A nevemet akarta tudni. De ki vagy te, hogy kérdezzess?! Mi közöd hozzá?! Nincs nevem! Egal, bagatell, értesz, kicsi pofám. – Okay, it's your problem.

Aj Frigyes. Frigyes, Frici. Jude röhögve prüszkölt bele a szájharmónikába. Frigyes? Ilyen nincs, ilyen nincs, hogy Frigyes. *Nincs értelme, édes Frigyes.*

31/a kép SARKON, külső

David nyugtalanul pillantgat két távoli mozdulatlan férfira. Korrekt öltözékük ebben a környezetben kirívó. A testvérek egymásra néznek. *Baj van.*

Semmit nem vettem észre.

31/b kép UTCÁN, külső

DAVID: Get lost. (Tűnjél el.)

Frigyes épp jönne bele, örül új barátainak, értetlenkedik.

FRIGYES: Játsszunk. Nem mersz, mi?!

David nagyon idegesen ráüvölt.

DAVID: Scram. (Kopjál le.)

Frigyes semmit sem értve hátrál, Jude harmonikázik.

32. kép MÁSIK UTCA, a 11. Av-n, az elhagyott dokkoknál, New York Hármásban, talán máskor és máshol vagyunk, mindenesetre viszonyuk mintha bensőségebb volna. Megint a két idegen férfi. A háttérből mereven figyelnek. Frigyes hepciáskodik, mutogat, mutatja Davidnek, hogy majd ő odamegy, elintézi. A lány zenél. Mikor Frigyes indulna, felpattan, nagyon erősen a falhoz nyomja. David a férfiakkal tárgyal. A lány karja Frigyes nyakán, akár egy kés.

DON'T MOVE, MAGYAR.

NE MOZDULJ, MAGYAR.

Vakulj, magyar, magyarul nyilván így hangzanék. Amúgy is kicsit másképp lett fölvéve. A két férfi egyikét játszó fiatalember egyik hajnalban, „egy igazságot osztó, grandiózus, dermedt new yorki hajnalban”, egyértelműen bizalma jeléül, másfélórás hallgatást követően azt mondta: *bundáskenyér*. Az *á* és az *ny* nem volt hibátlan, de mégis: bundáskenyér, és finoman, mert igen finom lélek, úgy vettem ki, elnevette magát. Ezt ki hinné el egy filmen? Azt hinnék megőrültünk. És ilyen nap mint nap történik velem. Bundáskenyér – a magyarázat itt egyszerű családtörténet; el se mondom.

Mutattak egy üres házat, ahol lakni lehet. Van egy matracom. Hely.

Magyar, vegyél egy szájharmónikát, egy asztalt és egy kártyát. David szájából folyt a vér. A két férfi mindent szétvert, én már csak az elsüvítő autójuk

kat láttam. Dehát kik ezek? Jude arcába szinte beletörték a szájharmórikát. Nem sír, nem mozdul, a fejét se emeli.

Hír iszt der rôt, vó iszt der rôt, basszameg már megint elcsellóztam. David és Jude teleszájjal röhögtek rajtam. Végre nyertem, nyerítve a vesztes kezébe nyomtam a pénzt, nyertem, nyertem, David, Dzsud, láttátok? láttátok? én vagyok a ti legjobb magyar tanítványotok . . . They are falling about laughing.

Magyar, ez nem frizura, karolt belém Jude, és elcipelt az Astor Place-re, egy fantasztikus borbélyüzletbe, ahol 100 borbély csattogtatja az ollóját. Ez a tükrök miatt végtelen sok borbélyt és ollót és nyiratkozót jelent. Most legalább emberformád van. – Lukáts Andor ahogy nevetgél és húzódkodik, csak fazont, fazon lesz, csak fazon, fazon . . .

Van ilyen nap, amelyik így megindul. Fazont kap. Alkonyodott, a Hudson River partján ücsörögtünk, David összejátszott egy kis pénzt, Jude szájharmonikázott, én néztem őket. Aztán elmentünk görkorcsolyázni. Ősz öregaszszony selymes haja lebben. Felbukkant a két férfi, de most leleményesen leráztuk őket, hárman háromfelé szaladtunk, aztán könnyű szívvel, kicsit nagyképűen lihegve ültünk a járdán. Most megérdemlünk egyet, mondták, és David *cigaretta*t csinált. Kérsz, magyar?

Mint két és nyilván rosszcsonk kölök ültünk egyszer így a járdán egy nagyon nagy, nagynál is nagyobb magyar költővel. Akkor épp kórházban volt a felesége. Azért is ültem ott, megnézni, *hogy s mint* van. Régebben még beszélünk irodalomról is, illetve mutattam neki írásokat, ő meg dicsérte őket. Azaz, ez is nagyon ravaszul *történt*. Mert akkor így gondoltam, és ez nagyon fontos volt, mert mindenhonét visszakaptam ezeket az írásokat, de én erre, nem mondom, hogy könnyen, csak vállat vontam és esténként fölidézhettem a dicsérő hangsúlyokkal terhes magas gyerekhangot (hogy el is áruljam, kőről van szó). Később már csak a gyerekeimmel váltott szót. Hallgattunk, ültünk. (Ha pedig beszélünk, akkor kizárólag éktelen marhaságookról. De jól esett. Például hogy mi lesz, ha bevonulnak a kínaik. Hogy hova, az nem volt megadva. Meg a Nobel-díjról. Hogy volna valami kitétel, még a Nobelé, hogy előremutató szerzőket díjazzanak. Igazuk van, bólogatott a drága költő, hát én aztán tényleg nem vagyok előremutató. Szentigaz.)

A szokásos bonyolult összevisszasággal magyarázni kezdtem, hogy én nem, mert félek, hogy összenyálazom, mert én még sose és . . . What are you jabbering about?, hogy miről is hadoválok. Megmondtam az igazságot: Áj emsz sportmen. Az a jó, sóhajtott David.

A hatalmas batár-limousinban hárman füstölgünk áhítatosan, át a Holland Tunelen. 3 perc hosszan, hogy csak az ablaktörő zaja hallatszik. Olyan itt, New Yorkban a *tér*, mintha olyan volna, tér és a geometria, hogy néhány illúzió itt és csak itt gondolható végig. Vagy ki tudja.

TÉR VAN.

A kocsmából, amely előtt leálltunk, zene szólt. Minden nap más együttes játszott. A maiak: két öreg néger, testvérek, fásultak és szenvedélyesek, egy fiú bravúros harmonikázással, meg egy gitáros, fogkefe ügynök forma. Jude-t rögtön elvitte egy szép fiú táncolni. Hosszan ültünk Daviddal. Jó. Blues. Nagy sokára kimondtam: Dzsúd. Yeah, Jude, bólított a férfi mellettem.

Jude belénk karolt. Mit szólnátok, fiúk, ahhoz, hogy itt mászkálnánk hárman a világ végéig, miközben én keresném az igazit. Na, magyar, megkeressük neki az igazit, hajtotta le komolyan a fejét David.

Én? Én?

Magyar, te mindig csak magadra gondolsz. Ne legyél ennyire európai . . .

Duna?, kérdeztem.

Duna, mondta David angolul.

Felbukkant megint a két férfi. Lökdösődve veszekedtek a pincérrel, aki, miután azok eltűntek, eszelősen csörtetett felénk, elkapta Jude-t, és rázni kezdte, menjél innét! Menjél innét ki. Azonnal hagyd el a házamat! Egy Tonicot sem kapsz. Senki nem figyelt ránk, nem értettem, David mért nem csinál semmit. Lökdösött ki minket a pincér, te örült!, engem nem fogtok kicsinálni! Csak magatokat! Csak magatokat! Dehát ki ez?, kérdeztem értetlenkedve kint.

Jó fiú. A férjem is volt, mosolygott Jude.

Kint félrevonta Davidet, rólam volt szó, láttam, David sértődötten elment. Jude meg engem elrabolt. Egy elegáns irodaház portásának testén keresztül az 50. emeletig meg sem álltunk. – – – háta az ablaküvegen, fejemet a nyakába fúrta, onnét néztem, szinte az égből, a városra. Folyamatosan beszélt, látod, a Hold szerelmeskedik a felhőkkel . . . látod . . . megeszi a Hold a felhőt, ezt itt így mondják, illetve fordítva. Ez egy kifejezés. Nyelvtan. Látod ezt a sok telefont az asztalon? Innen igazgatják a világot . . . csak oda-szólnak telefonon, hogy így meg úgy, és kész . . . Ha akarsz, te is telefonozhatsz . . . Hívd föl a feleségedet . . . Vagy az elnököt . . . Nálatok is elnök van? Vagy király? Az nem lehet . . . Intézd el a dolgaid . . . Most itt vagyunk.

Ekkor megszólalt a telefon. Jaj. Tudod, ki ez?, kiáltott Jude izgatottan. Vedd föl. Beszélj vele. Tudod ki ez? . . . Ez, ez maga az Úristen . . . Nem mered fölvenni? Mi? Félsz? Azt hiszed, már ő is kommunista? Duna? Mi? . . . Na, rendben, majd én beszélek vele . . . Üzensz valamit?

Hallgattam, a lány fölvette a kagylót, hallgatóztam. Halló, jó estét . . . igen, én, Jude . . . most már jól vagyok . . . úgy van, igen, megkaptam, amit akartam . . . igen, uram, tudom, köszönöm is teljes szívemből. – Jude jókedvűen fecsegett, nevetgélt. Furcsa felhők mászkáltak az ablak előtt. Talán a Holdat is megették. Vagy fordítva. Mikor megint visszafordultam, a beszélgetés már komornak tűnt, Jude a sírás határán vagy túl. Nem . . . nem . . . Azt sem . . . Tudom, Uram . . . Gondoltam rá, de akkor már késő volt . . . Könnyű neked, te mégiscsak Mindenható vagy. (Mosolyog a könnyein át.) . . . Bocsánat . . . Nem beszélek így többet . . . Meg . . . Igen . . . Azt is megígérem . . . Igen . . . Isten veled, uram . . . Ja, bocs.

Letette a kagylót, megszívta az orrát hangosan, mint egy kamasz. Na jó. Csókoltat. És azt üzeni, hogy szeressük egymást. De szerintem menj vissza abba az országba meg a feleségedhez. Én most úgyse szeretlek. Igaz, azt nem mondta meg, mit jelent szeretni, úgyhogy lehet, hogy mégis szeretlek. Gyere, keressük meg Davidet. Meghalt a telefon. The phone is dead.

Beszélhetett akárkivel, a portással vagy/és a szeretőjével vagy/és Daviddal, vagy a két férfival. Vagy tényleg az Istennel. A liftben nekitámadtam. Mi

van, kérdezte váratlanul nagyon fáradtan. Mondtam valamit. Biztos megint butaságot beszélsz, magyar. Megint rólad van szó, mi? Lent odalépett a portáshoz, és kedvesen arcul csókolta. Kicsi toporgás után adtam én is egy puszit, thanks, Charly. Portásország.

50. kép KOCSIBAN, UTCÁN, NEW YORK, éjjel, külső
Autóban hátul terpeszkedik két férfi. Szivaroznak, pezsgőznek, Moët & Chandon; igazi nagymenők.

Bébi – mondja az egyik a sofőrnek – lehetne egy kevéske pénzt keresni. A sofőr nem válaszol.

Hallod, bébi? Ott megettünk azon autó (személygépkocsi), látod, bébi? A visszapillantóban semmi.

Nos. Csekély kedvem volna találkozni velük. Az anyósom ül benne, bébi. Megromlott a viszonyunk, you know. Mindig átsütötte a bélszínt. Szánt szándékkal direkt. Na, tűz!

Isszonyatosan menni kezdenek, kanyar, csikorgás. Bravúros autóüldözés színesben. Hátul a két férfi nevetve átkarolja egymást. Most derül ki: ők Frigyes és David.

DAVID: Jól van, bébi, a veszélyes anyós hoppon maradt.

SOFŐR: A pénzt, uram!

A sofőr visszafordul, Jude az. Mintha: ő nem játszana. Arcától megijedünk.

JUDE: A pénzt.

DAVID: (nyugtatólag, komolyan) Oké, húgocskám, relaxálj, itt van, amit úgy szeretsz, a pénz.

Hajnal lett, mire Hobokenbe értünk. Előtte még voltunk egy transzvesztita bárban, ahol a pulton, a poharak közt táncoltak a lányok. Az egyiknek láthatóan tetszettem, pillantásait így desifrizoltam, s ő is nekem. Whiskyk jöttek mentek, amikor hirtelen – villámcsapásszerűen – jöttem rá, mert közben elfelejtettem, hogy hol is vagyok. Hogy a hölgy: úr. Bosszankodtam. Ilyen pechet! Most mit csináljak, mikor már tetszik . . . A fene vigye el. (Átverés, bepalizás etc., ld. Daisy.) Ennek előtte meg egy afféle diák-kocsmában, mely annyira tele volt, hogy az embereknek *lapjával* kellett állniok, és amely szemernyit sem látszott különbözni a mellette lévőőtől, amelyik meg üresen ásitozott. Nem tudtam tehát valamit.

Barna papírzacskóban gonosz ital.

Hoboken régi, elhagyott, használaton kívüli hajókikötő, Manhattan-nel szemközt. Felirattöredékek, málló anyagok, fa, vas, rozsdá, üveg. Romlás és hajnal. Dermetség és ébredés. Jude kézenfogva cipelt ide-oda, büszkén mutogatta nekem a helyét. Ez az ő helye. Ki-kijönnek ide Daviddal, nézik kicsit a vizet, a lengő moszatokat, korhadó támasztékokat, a hajnalt, szemben New Yorkot, ezt a gigantikus anzix-kártyát, egymást, aztán visszamennek.

A régi váróterem, tébolyult főhercegek utolsó rémálma, akár valami leégett óriási bálterem, rokokó üresség, kormos falak, pernye, szél, törött ablakok, üvegcserepek. Tánkra kér. Valcerezem az Új Világban. Haydn.

Még játszottunk ezt-azt, kurjongatva célba dobáltunk, hatalmas, görögdynyényi villanykörték lebegtek a dokkok mellett a vízben, mint hasukra fölfordult döglött halak, aztán egyszercsak elfáradtunk. Másnap lett egy pillanat alatt. Túl közel volt mindenki, egyedül akartam lenni. Ki-ki választott

egy cölöpsort, billegve kiegyensúlyoztunk a végére, ott gubbasztottunk, várva a napfölkeltét vagy mást várva. – Láttam messziről, hogy megint veszekedtek, hevesen mutogattak, egymás arcába kiáltoztak, sérelmesen közelről.

Duók, szólók, tercettek, mászkáltunk. Aztán együtt néztük Jude-t, ahogy inkább magába merülten, mint dühösen, rugdal mindent, ami elébe kerül. Nem akart velünk lenni, ezt éreztük. Távolodott. David megfogta az arcomat. Könnyű finom keze volt, mint az egyik nagynénémnek (meg a Banga Ferinek). Kinőtt a szakállad. Megsimogatott. Hogy múlik az idő.

Hosszú szünet után így szólt: Félek, hogy egyszer ölni fogok.

Én azt mondtam ennek a férfinak: Azt hiszem, szeretlek. De igaz van Dzsúd-nak, hogy ez mit jelent, azt én sem tudom. Tú lav, ennyi biztos.

Ő pedig erre így szólt: Jude, igazad van . . . Vagy ő engem, érted, az is lehet, hogy ő öl meg engem.

Én azt mondtam: Persze, te vallásos vagy. De én minden este megkérdem az Istentől, mért csinálja ezt velem.

Azt kérded, miért? Miért van ez így? Azt?

David várakozva nézett rám, úgy éreztem, mintha kérdezett volna, vagy valamiféle megerősítésre várna. Yes, mondtam.

Azért lesz ez így, mert ezt nem lehet elviselni. Túl sokat jelentünk egymásnak. We are superstars. (Hevenyészett fordításban: Nagyvadak vagyunk.) Érted?

Igen.

Őrült magyar, semmit sem értesz.

Oké, kérdeztem, oké? David elnevette magát, okay, persze hogy okay, minden okay, hogy ne volna okay, okay az egész világ, mi is okay-k vagyunk, Amerika is okay, a Duna is abszolút okay, ti komcsik is okay-k vagytok, meg az Isten is okay, az okay is okay. Okay?

Kicsit később, akár hosszú, bánatos kutyavonítás, szép dal hallatszott távolról, valami siratóénekefféle. David bújt el, ő az. Ez az ének az, ez a hang, amit utoljára hallottam tőle.

Nem. Ez így nem igaz. Mert a zihálása és nyöszörgése és a szájából bugyborékoló vér volt az utolsó hang. Láttam, hogyan hal meg egy ember. Gyorsan és megalázóan. Mintha csak gyufát kérnél. Vagy buszra szállnál. Vagy leköpnének. Mintha a halálad az életed része, nem is nagyon fontos része volna. És csak később jönnek inkasszálni. Akkor láttam felnötten először halottat. Nagyon féltem, mint még soha, öklömet a számba nyomtam, hogy ne öklendezzem.

Nem. Ez így nem igaz. Nem először. De azok rendes, hivatalos halottak voltak, temetőben, ravatalozóházban. De még ez sem igaz, most jut eszembe, Nyugat-Berlinben láttam egy fiút az utcán. Sok ember vette körül. A nyakából, akár egy böllérekés állt ki a motorkerékpár kormányja. Éppen olyan kocás inget viselt, mint akkor én. Tapogattam a nyakam, ripacs.

Láttam *elég* halottat akkor mégis. Csak eddig nem gondoltam rájuk. Talán nem jutott eszembe, hogy meghalhatok én is. Vagy most nőtt, mostanság, be a fejem lágya. Az első halál, melyet komolyan vettem, az az édesanyámé (volt). Mégis, bármilyen nehéznek bizonyult és bizonyul folyamatosan, az mégis rendben lévő, a dolgok rendjében lévő, ahogy mondani szokás. A kérdés valóban az, hogy van-e ez a rend, amelybe úgy-ahogy bele lehetne nyugodni.

A két férfi, miután megölte Davidet, körbenézett, hol vagyok. Közel voltam. Go get the other guy! (Menjél a másik után.) Why me with my asthma? (Mért pont én, az asztmámmal?) Nevetségesek voltak, mintha két balfék, kitől nem is kéne félni. Csak már ott feküdt David szürkén. Nagy, sötét, „osonós” autóval jöttek. A lenti, oszlopokkal tagolt széles, nagy térben vették üldözőbe Davidet, elhagyott targoncák, poros dobozok, ládák, régi lámpák közt. Komótos hajtóvadászat folyt, David újra meg újra becsapta őket, ám esélye nem volt semmi, az autó ott mögötte, mint egy jóllakott vadállat... Aztán mintha megunták volna, kiszálltak, az egyik ijesztésül szaladni kezdett, a másik kilépett egy oszlop mögül és leszúrta. Váratlanul, gyorsan, egyszerűen. A halál nem ünnep. Orv minden halál.

A temetőben, Hekerle László temetésén – fiatal kritikus, írtam volna majdnem, dehát milyen nevetséges egy halott embert *ennek* vagy *annak* mondani, 30 évesen halt meg egy úgymond veszélytelen semmi kis operáció nyomán, egy tályogot kellett kivenni belőle, amely valahogy a betokosodott ikertestvére volt, nem értettem egészen pontosan, de mondják, hogy ez elő-előfordul, emlékszem még, ahogy, egyébként A mosoly birodalma megnézése után, az Andrassy úton sörözve, azon évődtem vele, gondolom Karinthy nyomán, hogy ő nyilván nem is ő, hanem az ikertestvére, ő meg egyszerűen testvérgyilkos, önmagáé, így hülyültünk, mígnem elvesztettük a fonalat, aztán még kaptam egy lapot tőle, amelyik akkor érkezett meg hozzám, mikor ő már halott volt, az állt rajta, szándékosan, mintegy tréfálkozva, cidriző betűkkel: „félek” (nőtt a halott körme) –, az ő temetésén, tulajdonképpen előtte, a ravatalozóhoz vezető úton acsarkodva nekitámadtam egy ismerős fiatal papnak, aki jókedvűen köszöntött, mert már régen nem találkoztunk, de én indulatosan követeltem, hogy akkor mondjon most egy mondatot, egyetlenegy, tudna-e erre a nem is tudnám megnevezni mire, hogy mi ez, mondja meg, mi ez! És ő továbbra is nevetgélve, még mindig örülve, búcsúzóul mondta: Állítólag fel-támadunk. Dühömben lehordtam magamban mindenféle papistának – de valóban ez a dolog fordulópontja. Hogy van-e örökélet.

Ügyeskedve tovább-tovább bújtam, rejtettem magamat, de nekem se volt semmi esélyem. A gyilkolás kétbalkezes profijai, a kést elébb elejtik, csak úgy merítik beléd. Ebben az állati félelemben, abban a hajnalban, egyetlen dolog erőszakolta be magát az agyamba, annak azonnali, tárgyyszerű eldöntése, hogy van-e örökélet. De nem a helyemet akartam alamuszin biztosítani, hogy így bajba kerültem. Egyszerűen tudni akartam. Tisztázni. A kérdésnek ez a logikai megközelítése már Pascálnál is idegesített, nemhogy nálam. Ott a madár, mondta az egyik férfi végre, és az arcomba mutatott, hogy szinte elért az ujja. Ekkor velőtrázó sikoltás hallatszott, a férfiak visszafutottak az autójukhoz. Jude ült ott, ő volt az. A gyilkosok meglepődés nélkül beültek s elhajtottak.

Nézem Jude-t, s ő visszafordul.

Tegnap pedig futballozás közben azt hallottam, hogy meghalt K. L. tízéves fia. Elsírtam magam, és zavarba is jöttem. Szóval ez így nem megy tovább. Itt valamit meg kell érteni, mert egyébként nagy baj van. Tudniillik el kell kezdeni káromolni az Istent. Szóval ha így, ha az anyám, Zala, Ruttkay, a Kovács fia – hagyjuk! Dehát ez csak afféle mafla, gógós beszéd. Éppen erről beszélek. Hogy *így* csak eddig lehet eljutni, eddig a szánalmas, siralmas nyűgösködésig. Nem lehet esténte az Istennel beszélgetni, erről-arról beszámolni, vagy akár megkérdezni, hogy úgymond, mért csinálja ezt velünk, aztán másnap úgy állni egy temetésen, a szikrázó hidegben, topogva, hogy a halotti lepel egy gyűrődése a térdnél – egy konkrétum – a végső kétségbeesésbe taszít. Mi a tér? Meddig tart? Hol trónol Mindenható Atyánk?

TÉR VAN.

Megint megúszni akarom, lehet. Hogy mondaná meg valaki, hogy nincsen Isten, tehát *biztosan* egyedül vagyunk – azaz megérteni, hogy nem lehet megérteni –, vagy mondaná meg valaki, hogy van Isten és akkor ezt fogjam is föl minden következményével együtt, elemi tényként mindent, azaz, ilyen egyszerű, legyen hitem. Félő, ez nem így van, nem így vagy-vagy. Hanem, hol így, hol úgy; megengedem, a teremtés dramaturgiailag: profi munka.

Bocsánat – – – Szóval, hogy az a valaki, aki mondogatná meg, az – nekem – én vagyok, ÉN, csak.

És harmichét éves vagyok!

EGYEDÜL. Mostantól kezdve hideg van, *Frici alone*. Frigyes váratlan döntésével váratlan világba került, mely azonban noha goromba külsőségű, mégis kinyílt, befogadta őt, és pedig a szeretet jegyében. Megszeretett két embert, ez ilyen egyszerű. És az egyiket megölték. Ez is egyszerű. Szél fúj egy toll-pihét. Frigyes próbál kitérni előle, de az folyton belegabalyodik a hajába. *A küzdelem a tollal már-már nevetséges és heroikus.*

A hideg képei:

Metróban, firkák, mocsok. I am the best artist.

A lengyel koldus, guggol, homlokát a falnak nyomja, profán ima, girhes macska, magányunk silány szobra.

Egyszer hajnali kettőkor nekivág a sötétnek, hatalmas teherautógarázsra bukkan, ahol hatos sorokban állnak a tökéletesen egyforma teherautók, kiglancolva, mintha díszszemlére készülének, akár az elefántok olyanok a fényben. Minden mozdulatlan. Váratlan csengettyűhang szól. Hátul balra egy felszerszámozott lovat pillant meg, az egyetlen eleven dolog ebben a vas-csöndben... Megéri az állatot. Érti, hogy meleg. Mintha rajta kívül ez a ló volna az egyetlen élőlény. Látja a lélegzést, rebbenéseit, a fülét, fekete szemét, a fehér foltot a homlokán, viaszos patáját és megremegő térdét. (Leger nyomán)

Az odújában fázósan összegörnyedve fekszik az ágyon, a szájharmonikán át lélegzik. A bedeszkázott ablak az ajtó. Időnként – naponként? – nagy darab pincéző jön be a szobába. Szendvicset hoz, mely nagy, mint Amerika. O szóltlanul a zakó zsebére mutat, ahonnan az asszony kiveszi a pénzt.

Látomásai vannak. David fekszik a kikötőben halálában. Rejtekeiből mégis odaoson hozzá. David! hé, te, hallasz ugye, na, élsz! . . . Nagy csönd. Nem élsz. Te nem élsz. Akkor most már nyugodtan beszélhetek hozzád. Most már te is magyar vagy!

Jude ragyogó, vörös ruhában, könnyedén, Frigyes nekiront, hogy nyilván ő árulta el Davidet . . . Csitt, ne beszélj annyit, Frigyeske. Fontosabbról van szó. Egy isteni zakót találtam neked. Egy zseniális, kötetlen és tehermentes tweed-zakót . . . Ezt most meg kell járatni . . . Az elegáns helyen megjártatják, Frigyesnek csak a zakója él, Jude odasúgja neki: Ne értetlenkedj . . . Egyszerűen nem bírok arany nélkül élni . . . De te hozz nyugodtan virágot . . . Anak is örülni fogok . . . Édes Frigyes.

Odú. De azért ott van vödörben egy fantasztikus csokor és arrébb egy zakó. Eladja a virágot, a kapott pénzen telefonozik haza, hallván a felesége hangját sírni kezd, hallgat. Halló. Tudom, hogy te vagy az, jól tudom . . . Szóljál csak bele! Meséld el, mért mentél el . . . Találj ki valamit . . . Vagy kérdezd meg, hogy vagyunk. Megmondom. Jól. Úgy vagyunk. Érted? Hallasz? Nem hiányzol, rájöttem, nagyon is jól tudok nélküled élni . . . Halló! A polc meg leszakadt, amit *annyira* fölszögeltél! . . . Nem tudsz megszólalni? (Nagy Bodnár Erika-ária, testreszabott.) Szétkapcsol. Halló, mondja Frigyes.

A két férfi a pincérnővel beszél. Frigyes hirtelen nem tud hova bújni, végül a lengyel koldus rejti el, betemeti papírzsákokkal. Nem mondtam nekik semmit, mondja a nagy darab nő. Frigyes leül, hemendeksz. Akkor mégis tudsz beszélni, mondja az asszony.

Egy beöltözött Drakula átöleli az embereket, a társa lefényképezi, így keresnek pénzt. Este Drakula, kezében egy furnér Reagan-bábuval beül a bárba, és azt mondja: hemendeksz.

A pincérnő, nagy rózsza felület, hajnalban oson ki az odúból.

Frigyes munkája közben meglátja Jude-t, messze. Csörtet utána, vadul, vésszesen, igazi Drakula. A lány rögtön fölismeri. Frigyes, ne vedd le a maszkot, édes Frigyes, mert megölnek. Frigyes észreveszi a férfiakat, akár Jude gorillái is lehetnének, hörög, morog, táncol, mint egy medve . . . Majd álmodban meglátogatlak. Mielőtt beszállna elegáns bundájában a nagy fekete limousinba, odasúgja, addig is, menj haza . . ., édes Frigyes.

KETTESBEN. Az odú. Kintről lépések, világos, megjöttek a gyilkosok. Most akkor vége. Frigyes az ajtó mögé bújik. Szívünk a torkunkban dobog. Nyílik az ajtó, Frigyes odarobbanva a belépő nyakához szorítja a kést.

Hülye vagy, Frici, te, gyere haza.

Ádám az. Izzadó, szuszogós magyar, VOR-öltönyben, kilazított nyakkendővel, diplomata táskával. Jól elbújtál. De én megtaláltalak. Frigyes meglepetésében még mindig ráfogja a kést, tudtam, hogy 24 órán belül szar ember leszek. Honnét, Fricikém? Már tegnap éreztem,

Ádám az apósa. Ő az, aki más. Más, tehát idegen. Tahó és magabiztos, szeretetreméltó. Olyan, mint egy szovjet filmben egy Leonov játszotta párttitkár. Minden sikerül neki, mindent el tud intézni, az anyja is él bizonyára.

Idegen, de ő az a *más* is, aki hiányzik az életünkből. Olyan, aki nem hazudik, csak mesél, azaz ő az, akinek elhisszük a hazugságait.

Nézik egymást. Honnét bújt maga elő? Ádám nevetve vállat von, szolgálati jellegű magán...

A pincérnőnél esznek, mit mondtál neki?, hemendeksz?, állandóan dumál, szövegel, fröcsög, mindegy! orbitális! ez tényleg Amerika, nédd mekkora adag. Ez a pincérnő is jó adag. Szeret, mi? nem lehet könnyű dolga... mindegy! orbitális... nem kell beszélj, majd csak ha kedved lesz... azért ez már valami... *a dolgok úgy oldódnak meg, hogy elmúlnak*... Micsoda sztyuardeszek. Mint a fotómodellek. Például Lufthansa. Az amcsi gépen már nem. Azok olyanok voltak, mint akik dolgoznak. Dolgos nép! Nagy nép! Élő hősei vannak! na mindegy. Kérjél paprikát meg borst...

Frigyes merev – nem ellenséges, inkább béna. Hétfőn megy vissza a gép. Van három napunk, öregem. El fogjuk tölteni. Aztán hazaviszlek...

Azt sejtetted, hogy a te pénzedden jöttem ki... Fricikém, neked egy ideig nem lesz Zsigulid. Az biztos. Biztos? Tudod, te, mi a biztos? A jég, az biztos. Mért? Mert az amíg nem olvad el, addig az hideg. És... kicsit még utána is.

Who is this?

Dö fáder of máj vájf.

Are you leaving?

No.

Jaj, édesem, ne vágjon olyan fancsali képet, nem az számít, hogy hazaviszem, hanem, hogy most itt vagyunk. Három napig. Trí gyeny! Fricikém! Én mindenestre kitombolom magam.

Frigyes immel-ámmal mutogatja a várost, elviszi a borbélyüzletbe, Ádám a buszbérletével tör utat, elmennek a volt férj kocsmájába, az após rockizik, hű de barnák ezek a feketék, gyeregem, szerződik neki egy kurva, éjjel berúgva érkeznek haza, Fricikém, ha ehhez még hozzáveszem az időeltelődást, és én hozzáveszem, akkor ez a mai nap nincsen is.

De van, de van, de van, de van, nevet kétségbeesetten Frigyes, de van, de van, va-an!

Ádám ébredszik, vakarja a hasát. Most először és utoljára komolyan beszél. Mondok én neked valamit gyeregem, hogy el ne tévedjél. Láttam egyszer egy amcsi filmet, abban az volt, hogy valaki föltett egy viszkis poharat a fűtés csőre, aztán elment a háborúba, 4 év múlva visszajött, felnyúlt a pohárért és megitta a viszkít. Most akkor figyelj ide: ennek a legendának vége! Meg tudod ezt érteni?... Mindegy. Gyerünk a tengerhez, most ez kell!

Nézi a guggoló-térdelő lengyel koldust: Ez itt így megy? Ezt itt szabad? Engedik?... Jó gyerek lehet. Jó csöndes... Itt mindenki ilyen csöndes lesz?... Hogy van ez, itt azt hiszik, hogy te is amcsi vagy? Az vagy? Vagy vannak igazi amerikaiak is? Ez a lengyel például amerikai? Az?! Üvölt.

Szürke égbolt, szél, homok, fajárda, utószezon.

F: Tessék.. Ez a tenger.

A: Hülyén halok meg, ha nem mondod.

Talán most van először igazán csöndben, szemben a végtelennel. Miért nincs Magyarországnak tengere? Minden országnak kéne tenger. Hidd el, az jobba teszi az embereket.

Á: Hánykolódtál az éjszaka.

F: Szarul aludtam.

Á: Ne félj, ezentúl gondosan előkészítjük az álmaid...

Á: A fél életed az életed fele. Ha azt újra kezded, az csak a felének a fele lesz. Az akkor nem is fél élet, hanem a fél fele, és ha azt folytatod, azt a felet, akkor megkérdezném: minek?

Á: Mondd, *van* itt sör? De rendes, jó, mint mondjuk Prágában? Van? Nem hiszem... Próbáljuk ki... Éljen Szejk!?

Á: Mondd, nem félsz itt néha kicsit?

F: Nem az a baj. Hanem hogy otthon nem féltem.

Á: Mi...? Abban az országban? A mi édes hazánkban, ott nem féltél? Akkor te tényleg hülye vagy, én meg szakszervezeti bizalmi. Elmondanám az elvtársaknak, lenne örülés...

F: Nem ért maga semmit. Nem féltem, pedig kellett volna.

Á: Későn jöttél rá, és most megfizetsz.

F: De nem tudtam otthon komolyan venni. Úgy vettem mindent, hogy nem számít. Ezért vagy azért... hogy majd... hogy én nem tehetek róla... Ha hibáztam, bocsánatot kértem...

Á: És ezt szereted?

F: Dehogy. Itt mindenki egyedül él és egyedül harcol. Én ezt nem bírom. Itt nem azt mondd, amit akarsz, hanem amit bírsz. Atyec Aljosi büls kocsegárom, ahogy az iskolában az oroszok.

Á: Akkor gyere haza.

F: Nem érti. Engem nem érdekel Amerika. Nem úgy van, ahogy gondoltam. Mondja meg a Ferinek a gözben, hogyha otthon valaki túl jó fejnek hiszi magát, akkor csak jöjjön ki ide, nincs Amerika drím, nincs... itt ugyanúgy nincs eleve semmi... illetve nem ugyanúgy. Nem arról van szó, hogy hol jobb élni...

Á: Dehogynem arról! Mindig arról van szó!

F: Hanem hogy lehet-e egyáltalán valahol...

Á: Te lökött vagy, gyerekem... Ilyen baromságot... *élni egyáltalán*... finnyás... Hát gondold a pincérnődre... vagy az én feketémre... Vagy tudod, mit? Nagyvonalú leszek. Gondold a lányomra... Szereted azt a nőt?

F: Melyiket?

Á: Egyszerre kettőt szeretni, értem ezalatt hazát és nőt például, nem azonos azzal, hogy mind a kettőt szereted. Vagy mindkettőt szeret. Esetleg téged egyszerre ketten – nahát ez nem ugyanaz.

F: Mondta, hogy jöjjenek vissza?

Á: Persze hogy mondta.

F: Mit? Hogyan mondta?

Á: Hát ideadta a pénzt.

F: Na jó. Akkor mondok én valamit. Engem már nem érdekel a maga lánya... Írtam neki, egyszer sem válaszolt...

Á: Megmondom neked, gyerekem, mit ér egy levél. Én írtam egyszer

egyét a Kemenes ellen. Behívatott a címzett, nagy fülű ember. Azt mondtam neki, hogy szégyellem én ezt. Hogy írtam. Ő meg azt válaszolta: látja cicám, ha mi akkor nem szorongatjuk meg a dzsentriket, maga se ír ilyen szép leveleket... Ezt mondta... Cserben hagyta a családot, ez ilyen egyszerű.

F: Tessék elhinni, hogy nincsen a világon olyan film, amelyben elmondható volna az a mondat, hogy a rendszer kényszerített elhagyni a családot... Hagyjuk ezt.

A: Én ismerem a feleségedet.

F: Néha én is.

A: Én tudom, hogyan éltél. Nekem te ne mondd, hogy otthon nem lehet élni.

F: Persze, hogy lehet, csak nagyon nehéz.

Ezt szinte végső állításként mondja, úgy, mintha erről több nem volna állítható, nem volna több megfogalmazható, mint ez a *súly*, ez a nehézség, melyről nem érezzük, hogy szükségszerű volna, hogy hozzá kéne tartoznia az életünkhöz, van valami nehéz itt, amit a vállainkra löktek, és hogy ez szar.

A: Nehéz hát. Hol nem az, majom?!

A: Ilyenkor elkezd mindig fájni. A kezem. Mert anyám mindig rávert, hogy ne fogdossam. (Húgyoznak.)

F: Nekem nincsenek ilyen szép gyerekkori élményeim... Tudod, mért vagyok én bűnös?... Mert szarul éreztem magam otthon!

A: Te! Ne legyek én az apád?

F: Mér, akar!?

A: Szeretném, ha apáddá fogadnál...

F: Na jó. Apuka. Mondok valamit. Engem a maga lánya tanított meg hazudni. Ez tiszta, ugye. Pedig összetett kézzel, rendes könnyekkel imádkoztam, hogy szeressen engemet.

A: Mi ez, János-bogár?

F: Mondja nyugodtan, apuka, hogy szent.

A: Te azért vagy ilyen, mert nem szeretsz senkit.

F: Én megpróbáltam az embereket szeretni, de ez nem ment nekik... Az apám egész életében fázott. Motorral ment. Plusz piros bukósisak... Mit mondjak, emlékezetes volt minden lemenetele a lépcsőn, amelyik anyámhoz vezetett föl...

A: Ne rágódj ezen, fiam... Hét évenként kicserélődünk... A sejtek... Hét év! Te vagy kábé 6x7, én 8x7... nem mondom a végét, mert az egy évszám, és nálunk az már történelem... 7 év! 7 évig voltál gyerek, kétszer 7 évig tanultál, 7 évig szeretted a lányom, 7 évig a gyereked!

F: Igen, apuka, de mi van az utolsó héttel... Mert én azóta nem tudom, mi történik velem...

Ülnek a hatalmas tenger partján, mintha valaki lábainál. (A tenger jobbra teszi az embereket, igen, itt lesz mindenki csendesebb.)

Édeseim, akkor ma én főzök! Frigyes ragyog, a pincérnő mosolyogva nézi, mint egy gyereket. Tudéj aj kuking. Hálából. Há-lá-ból, for jú. És hogy gulyást fog főzni, a gulyáshoz a gulyából kell kiindulni, a gulyához meg a tehénből, szóval ez egy népi eledel, olyan, mint a hamburgér, csak ez leves.

Sír a hagymától, orráról csöpög a könny.

Együtt esznek sokan. Frigyes kimegy a bár elé, és megeteti a lengyelt. Alig nyílik a szája, egyre tehetlenebb, na nyisd ki szépen, Boniek, figyeljél, úgy, enni kell, hamm, úgy, egy kis húsit is, úgy, nyissad ki, jól van, Boniek, jól van, jól van . . .

Aztán kér pénzt a pincérnőtől, és elmennek Ádámmal soppingolni. Magyar ember nyugaton vásárol, klasszikus étüd. Én úgy vagyok, gyerekem, a feleségemmel, mint egy közérttel, szükség szerint járok be, az árut nem fogdosom, én ha lehet, mindketten csalunk a kasszánál. Vigyorogva nézik a kasszásnőt, te ez tud magyarul. Tud ez mind!

A falon egy festett amerikai zászló, látja, apuka, itt ha festenek egy zászlót, az egy zászló, és büszkén kiteszik. Otthon nálunk meg elkezdenek szörözni, hogy MÉR PONT az a három szín . . .

Minden megtörténik, minden rendben. Kezdetben izgulunk, féltjük őket, hogy lebuknak, de aztán látjuk, ma nem. Most nem. Bármi! Nem oldottunk meg mindent, de nem térünk haza üres kézzel, we'll come again, girls!

Jó. Megvették, amit kell, hazamennek a pincérnőhöz, és még van a gulyásból is. Fölmelegítve a legjobb. Mit nézel? Hogy mi a nagyobb, New York vagy Magyarország? Lassacskán tudjuk már, hogy Frigyes mire mit lép, de most nem tudni, hogy dönt és egyre jobban szorongva szeretnénk, hogy a jót. Mondjuk, maradjon itt. Itthon van, van rossz érzésünk ez ügyben, de mégis. Vagy menjen haza. Ez egy hülyeség, hogy itt. Újra kezdeni lehet, de nem lehet nulláról indulni. Van, ami van, lesz, ami lesz, de egy életből nem lehet kettőt csinálni, ezt csak a mafla írók remélik, akiknek, állítólag, tízezer lelük van.

Kóvályognak felmálházza a Williamsburg hídon. Menjünk haza. Mért, magának ez nem menés? Nézik a vizet, a hidat, vasgeometria, Európa, haza, 40 év, Buick. Ekkor mögöttük „megalázó méltósággal” autó fékez, villámgyorsan kiugrik az asztmás gyilkos, és Frigyes könnyen, mintha egy bábut tréfából, a bokájánál fogva felemeli, s átdobja a korláton. Tán még van olyan pillanat is, amikor Frigyes fölnevet. De a másik tekintetében látjuk, amit úgyis tudunk. (Mégis talán még irigyeljük is a lefelé vitorlázó férfit, kinek sorsa van, sorsot nyert abban a pillanatban, amikor mindent elveszített. Őt siratta hát el Cserhalmi. Ezért fontos Frigyes halála, mert van, akinek fontos. 40 évesen, *már és még*, van valaki, aki elsírasson minket.)

Jude az autóban, arcáról senki nem tud leolvasni semmit.

GYERE HAZA, SZÉP LESZ MINDEN, kiabál Ádám az örvénylő vízbe.

Nézve a magára maradt, kövér férfit, ahogy fújja a haját a szél, és rémülten topog, tanácstalanul elindul, majd megtorpan, visszanez, le a vízbe, megrakva zacskókkal, ajándékokkal, homlokán izzadság, szemében könny, most talán visszatérhetünk és kicsit már másképp a kiinduló kérdésekhez: *Ki vagy? Mit tudsz. Mit teszel. Mit szabad remélned.*

Az új játék

fekete malaclopójában az öreg költő
 vonul
 vonul át
 a szürke folyó már rég nem garantált hidján
 majdhogynem: senki.
 és éppen ez ígéz meg vonz ide a parti sétány fehér padjára
 mert hogyan is lenne lehetséges költő aki: valaki.
 aki tudja hogy versek kitűnő versek azok ott zsebében
 a száraz kenyérhéj mellé gyűrt szaros papiroson
 bizony sehogyan
 vonul
 vonul át
 kaszál nagy szíjgyártó-készítette táskájával a benzingőzben
 sevrók antilopok kígyók
 s más finom bőrök kiváló szakértője
 meg hát az apróhirdetés pionírja
 homérosza is ő felénk
 valóban akárha bloom úr vonulna ott
 egynapos odüsszeádája végén abszolút kiürült boltíves lakása
 koszos már rég nem komplett
 ám éppen így
 ezért lett lehetségessé
 a lét
 hasadékában: az új játék.
 vonul már rég nem komplett sakkfigurái felé
 egy fehér és egy fekete zsirosan csillanó
 gyalog (paraszt)
 lépked
 az öreg költő ortopéddá féltalpalt cipőiben
 vonul
 vonul át

Puha rózsaszín zsiletteken

lenn
 a kockaépületek rengetegében váratlanul
 szép villogó cirkuszsátor
 hajnalban még pállik nem kékellik a homály
 tehér pónit vezet ki egy álmos fiú

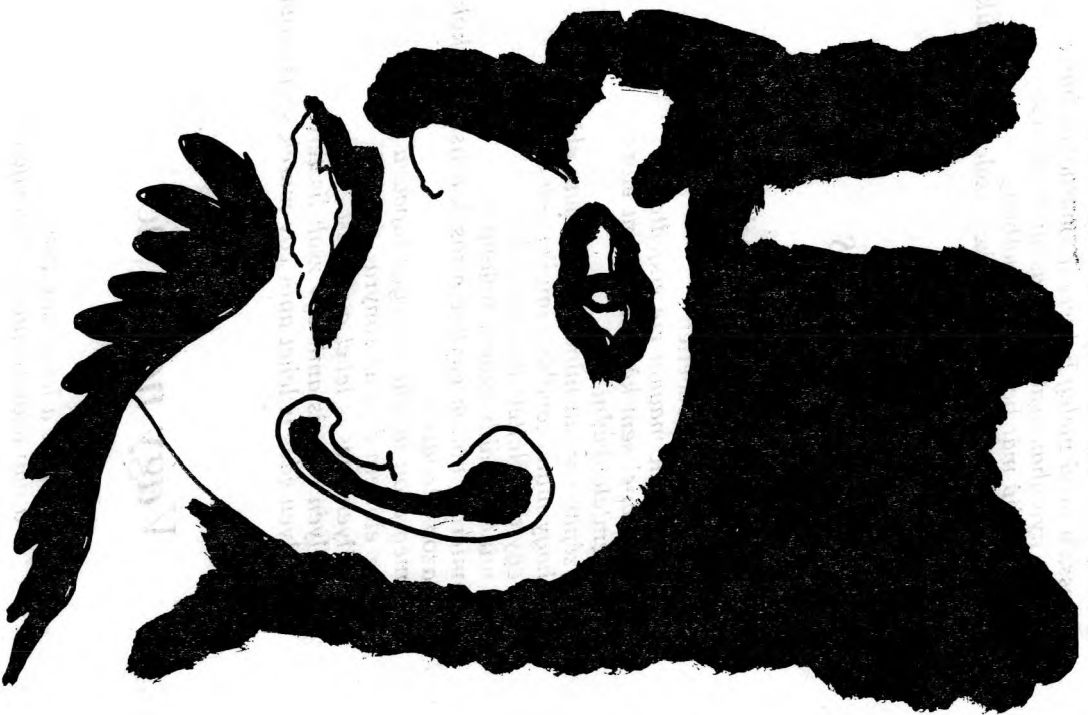
*(ilyen korban szoktak a cirkuszosokhoz szökni a gyerekek)
és pányvára eresztve a magányos hárshoz köti
a harmat közben mint nagy buja virágot
áztatja ronggyá a TREVIRAsátor színes ponyváját
a fiú indulna vissza
de benn egy vad keményen a rácsnak pattan
a dresször a fiú meleg helyére a lovarnőhöz bújik
és azon nyomban csattogva baszni kezdenek
áll künn a fiú már bokáig harmatban
a vadak puha rózsaszín zsiletteken szeletelik magukat*

Milyen édes

*álltam a sorban az albán péknél
a petőfi utcában
és szépen észrevétlen
mindenkit magam elé engedtem
semmivel sem könnyebb mint előre
szemtelenkedni
szépen sorban mindenkit magam elé
hogy minél tovább bámulhassak
egy ott felejtett liszteszsákba
minél tovább akár a bolondok
miért is voltak egykor pirosak a liszteszsákok
azon tűnődtem
meg azon immár remegve tapadva
az előttem álló asszonyra
milyen édes is lehet a női test
milyen édes is amit egy zsák lisztért
milyen édes is lehet amit egy marék sóért adnak*

Vagy nem a hó

*megeredt a hó a márciusi
s a nap azonnyomban át is égette
selymét
vagy nem a hó nem a nap
nem piros zsákban a lángliszt
egy angyal ejtette alá
az átvérzett ejtőernyőt
bugyogóját*



fell

A Halál verseitől a Faustig

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – A műfordítás magyar költőknél meghatározó jelentőségű. A fiatal Csorba Győző esetében pedig hírnevet adott, a szakma általános elismerését szerezte meg. Két fontos fordítói vállalkozását felidézve ugyanakkor mégsem csak a műfordítói teljesítményt említhetjük, hanem követhetjük a költői pálya felszárnyalását, de a történelmi ellenszéllel is találkozhatunk. A múltidézés egyszerre irodalomtörténet, történelem, sőt pécsi helytörténet is.

Először hadd kérdezzek Hélinand-fordításodról, az 1940-ben megjelent *A Halál verseiről*, amely nemzedékben hosszú időre kijelölte helyedet. Legendás fordítás volt valaha, ma már könyvritkaság. Az újabb nemzedék – a „harmadik” utáni – egyik első jelentkezése lett ez a kötet, így hivatkoztak rá a nálad fiatalabbak utóbb, dicséretét hallhattam nem egyszer magam is. Bárha az utóbbi időben – sajnos – keveset emlegetik. Erről a fordításkötetről mondanál-e pár szót?

CsGy: – Ne hidd, hogy elfelejtették, éppen nemrég jelentkezett a Helikon kiadó, ismét szeretné kiadni a kötetet. Természetesen átdolgozom a fordítást, gyakorlatilag új kötetet készítek.

De ha fordításokról beszélek, itt azért még előre szeretném bocsájtani, hogy már középiskolás koromban izgatott a műfordítás. Tizenöt éves koromban, amikor a régi értelemben vett ötödik osztályos gimnazista voltam és elkezdtem görögöt (természetesen ez ógörögöt jelent) tanulni, lefordítottam Anakreónnak egy kis dalát. Bár azóta, az utóbbi időben inkább Anakreón iskolája valamely költőjének tulajdonítják a dalt.

KL: – Megvan még ez a korai műved?

CsGy: – Igen. Később Devecseri Gábor is lefordította, az enyém nem jelent meg sehol, de ahogyan utóbb összehasonlítottam, nem is volt olyan rossz. Aztán hatodik osztályos koromban fordítottam egy *Aeneis*-részletet, valamilyen iskolai pályázatra. Végül is azonban nem osztották ki a díjakat, mivel egyedül én pályáztam az egész iskolából, és méltánytalannak tartották, hogy így is kiadjanak valamilyen díjat. Különben is, jezsuita intézetbe jártam, és ugyan igazságtalanul nem bántak velem, de hát különféle előnyöktől, anyagi kedvezményektől, jutalmaktól azért elzártak. Például év végén érmetek adtak a legjobb tanulóknak. Hiába voltam az egész nyolc osztály alatt tiszta kitűnő, soha még egy *jóm* se volt, csak *jelesem*, félévben is – nem kaptam egyetlen érmet, kitüntetést sohasem. Mikor még az első osztályokban megkérdeztem osztályfőnökömet, hogy lehet ez, akkor azt mondta: egy református mellére nem tűzhetnek olyan kitüntetést, amin a pápa arcképe van. Mivelhogy az intézmény Pius pápa nevét viselte. Hát én ebbe belenyugodtam. De egyébként más hátrányom nem volt, legfeljebb még csak az, hogy nem kap-

hattam tandíjmentességet. A gimnáziumnak úgy körülbelül ötszáz diákja volt, általában, és abban legfeljebb három-négy másvallású.

De hogy a Hélinand-fordításra térjek! Amikor elvégeztem az egyetemet, 1939-ben, állás nélkül maradtam, és azzal foglalkoztam, hogy másokat készítek elő jogi szigorlatokra vagy vizsgákra, sőt azt is megcsináltam, ami nem volt egészen becsületes, de rávitt a szükség, hogy disszertációkat írtam mások nevében, és ezért kaptam ötven-ötven pengőt, ami pedig komoly összeg volt akkoriban.

KL: – Te jogot végeztél, pedig akkor éppen volt bölcsészkar Pécsen.

CsGy: – Igen, és a francia tanszék vezetője éppen Birkás Géza, Birkás Endrének, a novellairónak az édesapja volt. Egyszer kint járva Franciaországban, hazahozott egy kis könyvet, amiben ófrancia eredetiben és újfrancia átíratban is szerepelt ötven vers, egy Hélinand de Froidmont nevű, 12. századbéli francia költő alkotásai. Akkoriban fedezték fel ott is ezt a költőt, akinek az volt a nevezetessége, hogy jómódú család tagjaként élt, de élete egyik szakaszában megcsömörlött a világi élettől, elvonult egy kolostorba, és onnan a középkori haláltánc-énekek szerint, a halált megszemélyesítve versekben küldözgette barátaihoz, akik még kint éltek a világi életben, hogy figyelmeztesse őket: egyszer ők is meg fognak halni, ezért kellő időben javuljanak meg.

Amikor Birkás hazahozta a könyvet, műfordítót keresett. Először egy Schridde Éva nevű francia–magyar szakos bölcsészhallgatónak ajánlotta fel. Azért mondom meg a nevét, mert ő szerepel Weöres Sándor *A vers születése* című doktori disszertációjában, rövidítve: S. É.-vel. Azonban ő megijedt a feladattól, és visszautasította.

Itt Pécsen az egyetem gyakorló gimnáziumában francia szakos tanárként tanított akkor Makay Gusztáv, akit én jól ismertem, barátom volt . . .

KL: – Később, harmadik köteted megjelenése után a *Sorsunkban* ő írta az első elemző portrét költészetedről.

CsGy: – Neki jutott eszébe, hogy megpróbálja Birkást – akit én nem ismertem személyesen – úgy tájékoztatni, hogy én elvállalnám a fordítást. Akkor már megjelent egy kis verseskönyvem, *Mozdulatlanság* címmel, amit a saját pénzből adtam ki. Ennek révén már megismerkedtem Várkonyi Nándorral, és a Janus Pannonius Társasággal is kapcsolatba kerültem. Valóban, Birkás nekem adta a könyvet, én pedig elkezdtem vele foglalkozni, nagy lendülettel és nagy szeretettel, mert ez volt az első komoly próbám.

KL: – Melyik változatot fordítottad?

CsGy: – A sorozat ötven versből állt, de nem közvetlenül ófranciából fordítottam, mert az ófrancia nyelvet én akkor nem ismertem, az újfranciát is magánszorgalomból tanultam meg. Persze amikor megjelent, akkor már az ófrancia eredetit tettük a magyar szöveg mellé, a kétnyelvű kiadásba.

KL: – Mai szemnek szokatlan, még a leggyakoribb szó, a halál is: *morz*.

CsGy: – Ami a latin eredetre utal, latinul: *mors*. A 12. századról van szó, a latin származás még frissebb volt.

KL: – És hogyan tudtátok végül is megjelentetni a kötetet?

CsGy: – Még működtek az egyházi rendek, és mivel Hélinand cisztercita rendi szerzetes volt, Endrédy Vendél, akkori zirci apát adott pénzt a kiadására.

KL: – Tehát ezért ajánlottad neki a könyvet.

CsGy: – Igen, bár haláláig sem ismertem meg személyesen Endrédy Vendelt, csupán egyszer láttam távolról. Ez volt az összes kapcsolatunk. A Janus Pannonius Társaság vezetői, többek között Várkonyi Nándor is tanácsolták, hogy dedikáljam az egész kötetet Endrédy Vendelnek. Így azután a ciszterci rend kebelében terjesztették elsősorban. Azonkívül a Janus Pannonius Társaságnak volt egy pártoló tagsága, azok kaptak belőle. És nekem is jutott, most már nem tudom, hány példány. Ugyanis a Janus Pannonius Társaság könyvsorozata nem járt honoráriummal, a szerzők csak valamennyi példányt kaptak a megjelent kötetekből.

KL: – Különböző kivitelében is igen szép ez a kis könyv – megérdemelne egy reprint kiadást, még akkor is, ha a mostani új kiadás számára már átdolgozott fordítást készítesz. Hiszen ez ebben a formájában is költői érték, nemcsak irodalomtörténeti dokumentum.

CsGy: – A címlap-rajz Bajcsa Andrásnak volt az elképzelése és a kézimunkája is. Hogy tipográfiaiilag ilyen lett, abba belejátszott az is, hogy – mivel középkori szöveg – véleményünk szerint a barna szín illett hozzá. És akkoriban voltak itt még jó nyomdászok, azok csinálták meg a nyomdai munkát. Úgyhogy kollektív munka volt a könyv: Birkás a bevezetőt írta, Bajcsa a címlapot tervezte és rajzolta, én meg fordítottam.

A kötet végén, azt hiszem, ott van, hogy már addig mik jelentek meg ennek a Társaságnak a kiadásában. Az első Huszti József nagy Janus-monográfiája volt, és ami még izgalmas: Takáts Gyula *Május* című kötete és Weöres Sándor *A teremtés dicsérete* című verskötete volt. De hát Weöres Sándornak nemcsak ez a kötete jelent meg itt Pécsen, hanem a *Hideg van* és *A kö és az ember* is. Azzal a különbséggel, hogy az elsőnél Weöres Sándor maga szerepelt még mint kiadó is, a másodiknál a Nyugat-embléma volt rajta, mert akkor kapott ő Baumgarten-díjat, és a Nyugat megengedte emblémája használatát, noha Weöres Sándor fizette akkor is a költségeket. Ennél a harmadiknál, *A teremtés dicséreténél* már a Janus Pannonius Társaság szerepelt kiadóként, és akkor már ő is úgy járt, mint ahogy mi mindannyian, hogy kapott valamennyi példányt honorárium helyett.

KL: – Ezek most reprint kiadásban kaphatók újra.

CsGy: – A Baranya Megyei Könyvtár keretében működő Pannónia könyvkiadó révén. – Hélinand-ról szólva még annyit hozzá szeretnék tenni, hogy bár nem néztem utána az adatoknak, de – ha jól emlékszem – ettől kezdve szerepelt a magyarul megjelent francia antológiákban Hélinand, akkor is, amikor Illyés Gyula állította össze *A francia irodalom kincsházát*.

KL: – Az Athenaeum híres külföldi antológia-sorozatában, Párizs német megszállásának pillanatában.

CsGy: – És akkor is, amikor később megjelent *A francia irodalom antológiája* két kötetben. Tulajdonképpen ez a kis kötet tudatosította a magyar olvasóközönségben, hogy egy ilyen nevű francia költő is létezik.

KL: – A véletlen találkozásokon túl mi lehetett, ami ennyire fontosá tette pályád indulásakor ezt a fordítást?

CsGy: – Talán még hozzátehetném, hogy az én egész életem tulajdonképpen mindig valamiféle kapcsolatban állt a halál-problémával, a halál-gondolattal. Lehet, hogy az is oka volt, hogy temető mellett kezdtem tudatosodni, és nagyon sok temetőélményem volt; aztán az, hogy egészen fiatal koromban az édesapám, és még nem is egészen egy év múlva egyik bátyám is meghalt – dehát ezekről beszéltem már neked is, elvesztett otthonaimra emlékezve. Lehet, hogy valami belső vonzódás is munkált bennem, amikor ezt a kötetet vállaltam fordításra, és ezek a bennem rejtőző élmények segítettek a megoldásban.

KL: – Másik nagy fordítói vállalkozásod, amely szinte pályaujrakezdésed nyitánya lett, a *Faust* második része is tulajdonképpen a halállal való vívódás. Hogyan jutottál arra a gondolatra, hogy lefordítsad?

CsGy: – Hát ez megint érdekes dolog. 1947-ben Baumgarten-díjat kaptam. A díjosztás mindig januárban történt. Ennek a segítségével és elsősorban Sötér István miniszteriumi támogatásával és Kardos Tibornak, a római Magyar Akadémia akkori igazgatójának hívására még ennek az évnek szeptemberében eljutottam Rómába. Amikor 1948 márciusában visszajöttem, már megtörtént itthon a politikai fordulat, amely számomra is azzal járt, hogy a Baumgarten-díj ellenére sorozatosan kaptam vissza mindenhol a kézirataimat. Még olyan helyekről is, ahonnan pedig kértek tőlem. A rádiótól, a folyóiratoktól, mindenhol visszaküldték verseimet azzal, hogy helyhiány, késedelem, egyéb okok miatt nem közölhetik. Itt Pécsen akkor már a mi folyóiratunk, a *Sorsunk* is halódott, 1948 áprilisában jelent meg az utolsó száma. Tehát megjelenési lehetőség nélkül maradtam. Bekövetkezett számomra egy afféle jégkorszak.

Egyik barátom – Vörös József, most a tanárképző főiskola tanára – nem is aolyan célzatos szándékkal, csak mivel tudta, hogy egyrészt ismerem a nyelvet, másrészt pedig, hogy szeretem Goethét, egy *Faust*-kötetet ajánlódott nekem, és félig-meddig tréfásan mondta, hogy hát akkor fordítsd le ezt. És én komolyan vettem.

KL: – Nemrég említette nekem ő maga is, hogy a megjelent fordítás dedikációjában épp erre utaltál: „Jóskának meleg baráti öleléssel, viszonzásul az eredetiért, Győző. Pécs, 1960. I. 8.”

CsGy: – Most ehhez még hozzá kell számítani azt, hogy akkoriban már mi itt Pécsen kezdtünk új irodalmi életet élni. Megszűnt a *Sorsunk*, de Katkó István – aki akkor itt újságíró volt, úgynevezett „kiemelt káder”, tehetséges, jószándékú ember, előtte lakatos – egy másik folyóiratot kezdeményezett.

KL: – Már a háború előtt Pesten költőnek indult; Kardos G. György még egy versét is idézte egyik visszaemlékezésében.

CsGy: – Katkó megkapta az engedélyt, a lap neve *Dunántúl* lett. Ez volt az *első* Dunántúl, ahogy mi hívjuk. Megjelenhetett összesen három száma. De aztán 1949-ben, amikor a Tito-ügy volt és a Rajk-per zajlott, Katkó Istvánt először elhelyezték Kaposvárra (mert az ottani főszerkesztőt elbocsátották és lecsukták, az ő helyére került), utána pedig Moszkvába, a moszkvai rádió magyar tagozatához. De a neve továbbra is rajta szerepelt a lapon

mint szerkesztőé; ezt már a harmadik szám után nem lehetett tovább csinálni, meg kellett szüntetni a lapot. Én ennek a lapnak a szerkesztésében mint szerkesztőbizottsági tag részt vettem, de nem tudtam mást közölni magamtól, mint fordítást, és akkor ebben az *első* Dunántúlban jelent meg a *Faust*-ból egynéhány részlet.

KL: – Akkor volt a Goethe-évforduló is.

CsGy: – Igen, és úgynevezett meghívásos pályázatot írtak ki a *Faust* fordítására; tudomásom szerint ötünket hívtak meg rá. Azt hiszem, hogy Vas Istvánt, Kálnoky Lászlót, Weöres Sándort, engem és nem tudom most pontosan, kit még. Végül maradtunk ketten. A lényeg az, hogy a bíráló bizottság végül is 3:2 arányban Kálnoky mellett szavazott. Később aztán szegény Kálnoky Laci – akit én különben nagyon szerettem, és mindig nagyon is becsültem, és most is becsülöm változatlanul a teljesítményét – mentetetődött, hogy azt ne gondoljam, neki szerepe volt az én elutasításomban. Viszont én akkor, amikor ő megkapta megbízatását, már jól benne voltam a munkában, nem is akartam abbahagyni.

Ekkoriban Szántó Tibor már elkezdte a *második* Dunántúl szerkesztését. Kitűnő író és kitűnő szervező volt. Én még ilyen tehetségu szervezővel nem is találkoztam: abszolút természetes modorban és egyszerű fogásokkal mindig szerzett pénzt a lapnak, úgyhogy amikor megszüntették a *Dunántúlt*, valami nyolcvanezer forint volt a takaréokban (ezt ő egyébként többnyire úgy szerezte, hogy hol az egyik vállalatot hívta föl, hol a másikat, és csak úgy, nem követelőzve, nem is könyörögve, csak úgy magától értetődően elmondta, hogy ideje volna, hogy ők is támogassák már ezt a lapot; meg aztán hirdetések szerzett stb., stb.) Ő akkor – mivel az Európa Kiadó Kálnokyval kötött szerződést – engem beajánlott a Magvetőnek. Úgy emlékszem, Hegedüs Géza volt az irodalmi vezető. Ő meg szokásos modorában egyszerűen rám írt, hogy küldjem már a *Faustot*, ne aggályoskodjam vele. Azt válaszoltam, hogy ez nem olyan egyszerű, én igen sokat kinlódok a fordítással. Ő meg erre, hogy nem kell túlzásba vinni. Nem azt mondta, hogy nem kell komolyan venni, csak hát az ő egész egyénisége könnyedebb és aggálytalanabb. Én különben nagyon szeretem őt is, mert igen értékes és sokoldalú embernek tartom, – csak mintha a *Faust*-fordítást egy kicsit elbogatellizálta volna. Hát én akkor képtelen voltam befejezni és elküldeni a munkát.

A tetejében közbejött 1956. Akkor az NDK-ban voltam, ahonnan tízegynéhány kilóval könnyebben érkeztem haza, mint mikor elmentem. El lehet képzelni, ott ültünk a szállodaszobában, és vártuk a híreket, hogy mi van itt Magyarországon. Szinte semmit nem tudtunk. A csehek, mikor jöttünk hazafelé, még a komáromi hídon sem engedték át a vonatot, úgyhogy a csomagjainkkal gyalog kellett a novemberi hidegben, mert akkor éppen hó esett, átgyalogolni a hídon. Szinte élvezték, hogy mi, tízegynéhányan ott ballagunk. Szóval hát ilyen állapotban jöttem én haza.

KL: – Hogyan voltál akkor az NDK-ban?

CsGy: – Az Írószövetség ösztöndíjasaként. Előtte néhány héttel halt meg Brecht.

KL: – Hiszen te Brecht fordítója is vagy.

CsGy: – 1956 szeptemberében értem oda, Brechtet augusztusban temették.

Mikor hazajöttem, teljesen kimerülve és idegileg is félig kipusztulva, nem tudtam mindjárt folytatni a munkát. Aztán mikor már rendbejöttem, akkor tovább dolgoztam abban a toronyban, amely a Kulich Gyula utcai lakásunkhoz tartozott, és márciustól kezdve decemberig lakható volt. A régi városfalba épített óratornyból az egész várost láthattam, és ide nyugodtan elvonulhattam, senki sem zavarhatott. Közben már megjelent a Kálnoky-féle tolmácsolás is. Végre 1958-ra elkészültem én is a fordítással. De közben a Magvető megegyezett az akkori Helikonnal . . .

KL: – . . . amelyet Parczer Ferenc szervezett ekkoriban nagy igyekezettel és sikerrel . . .

CsGy: – . . . hogy az átveszi a kiadványt. Emlékszem, hogy az öreg Turóczi-Trostler volt az egyik szakértő, aki a fordítást kontrollálta, és egy Jahnné nevű lektornő, akinek a férje orvos volt és munkásmozgalmi nagyság, valamint Bernáth István, aki szintén ott dolgozott akkor. Bernáth Pistától nagyon sok jó tanácsot kaptam, az öreg Turóczi-Trostlerre csak úgy emlékszem, hogy ő egy kicsit gyanakvó ember volt, és mikor én hivatkoztam Szabó Lőrinc-re, hogy a fordításról őneki mi a véleménye, akkor valami olyant mondott, hogy „Á, Szabó Lőrinc az nagy kópé volt”. Én nem akarom az emlékét kicsinyíteni, de mindenesetre eléggé rossz véleménnyel volt Szabó Lőrinc fordítói munkájáról. Viszont Jahnné roppant jóindulatú nő volt, aki azonban keveset értett az irodalomhoz. Valószínűleg csak úgy tiszteletből került oda. Ismétlem: nagyon jóindulatú volt, semmi rosszindulatot nem tapasztaltam nála, követte az én érvelésemet, úgyhogy hamarosan megtörtént fordításom hivatalos elfogadása és nyomdába küldése. 1959-ben megjelent abban a bibliofil kötetben, amiben Jékely Zsoli a *Faust* első részével és az *Ur-Faust*tal szerepelt és az enyém volt a második rész fordítása.

Tulajdonképpen a *Faust*nak köszönhetem ezt a mostani lakásomat. Akkor jutottam ahhoz a pénzhez, ötvenezer forinthez, hogy ezt a kis házat és kertet meg tudtuk venni. A ház eredetileg jóval kisebb volt, de fölveltünk kölcsönt, és építettünk hozzá még egy darabot.

Utána még egyszer kiadták a *Faust*ot, kis formátumban; egy Faust-sorozat részeként, melyben megjelent a Marlowe-é is, meg a Lenaué. Az új kiadásra még kaptam húszezer forintot, úgyhogy a *Faust*-fordítás jövedelmei átsegítettek engem azon a néhány éven, ameddig saját verseimmel nem jelenhettem meg. Még erről is néhány szót.

1953 után, mikor a *Dunántúlt* csináltuk, annak minden számát el kellett vinni a minisztériumba cenzúrára. Emlékszem rá, akkor tört itt ki az autós láz, és írtam egy kis epigrammát arról, hogy még a WC-re is autóval akar menni, aki teheti. Szántó Tibornak, főszerkesztőnknek azt mondta erre valaki a minisztérium sajtóosztályán, hogy ezt Rákosi elvtársra is lehetne érteni; akkor én azt mondtam Szántó Tibornak, hogyha magára veszi, akkor igen, de én arról nem tehetek, hogy ő is . . . Mindenesetre akkor már kezdtem lassacskán megjelenni itt is, ott is, és visszakanyarodtam az irodalomba.

Közben még azt az időt, amikor nem jelenhettem meg, felhasználhattam arra is, hogy egy önéletrajzi jellegű dolgot írjak. Okvetlenül szerepet játszott benne Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje*, de egyébként is én már régen törtem a fejemet azon, hogy valami ilyent csináljak. Megírtam hát az *Ocsúdó éveket*, amit viszont kiadott a Dunántúli Magvető. Szántó Tibor tudniillik megpaktálta a Magvetővel, legyen annak egy pécsi leányvállalata. Amikor az *Ocsúdó évek*

megjelent, akkorra Szántó Tibor megoldotta már azt is, hogy a Magvető honoráriumot is fizetett. Ez volt az én életemben az első, saját kötetemért, tehát nem fordításért kapott honorárium. Mert ami eddig megjelent, ahogy mondtam, azt a saját pénzemem adtam ki, vagy pedig a Janus Pannonius Társaság segítségével, de pénzt nem kaptam érte.

Utána nemsokára megjelent *A szó ünnepe* című kötetem, és attól kezdve már simán ment minden, nem volt más bajom azóta, nem panaszkodhatok kiadókra. Itt különösképpen Kardos Györgynek a nevére szeretnék utalni, a Magvető nemrég elhunyt nagynevű igazgatójára. Ő adta ki szinte valamennyi könyvemet. Mindig a legnagyobb jóindulatot tapasztaltam részéről, és egyszer, amikor le akart mondani, ez a hír járta, akkor azt írtam neki, hogy nem mondhat le, mert ő már egy intézmény a magyar irodalomban. Úgy érzem, hogy személye a szónak nem elkoptatott értelmében pótolhatatlan.

KL: – Halálával – jelképesen – szinte egy korszak zárult le a magyar könyvkiadás történetében. Te pedig kétszeri újrakezdés után valóban tudod értékelni, mit jelent egy biztos pont az ember pályáján. Nálad ritka kivételként verset is ajánlottál neki, a *Jákob példája* címűt.

CsGy: – Én ezt egyáltalán nem érzem úgy, mintha a tartozásomat ki egyenlítettém volna iránta. És ha nem írok is róla többet, az biztos, hogy halálomig nagy-nagy melegséggel és szeretettel fogok gondolni személyére.

L A T O R L Á S Z L Ó

CSORBA GYŐZŐ HÉLINAND-FORDÍTÁSAI

Az 1940-es, első kiadásból:

II

*Halál, ki vágyról énekel,
s ki dölyfől semmiségeken,
eztán tanulja meg dalod,
s ezáltal büvölhessen el,
s kívül lévén az életem
ne érje el sújtó karod.
Halál, a bájlásod halott
azon, ki tudja jól dalod,
és terhe istenfélelem:
ki megszül ily szent magzatot,
nem árt annak, ha megcsapod,
erről magam kezeskedem.*

A Helikonnál készülő újabb kötetből:

II

*Halál, ki vágyakról dalol,
s hivalg hiú hivságokon,
inkább tanulja meg dalod.
Így téged büvkörébe von,
szeme a rossztól elhajol,
jobban te sem csinálhatod.
Halál, meddő varázsod ott,
hol szólni dal rólad szokott,
s hol istenfélelem honol.
A sziv ha szül ily magzatot,
nem árthat annak ártanod,
– bizonynal bizonyíthatom.*

XVII

Halál, szolgálád az úr, s ki, mint
 mi, éhező ebként kering,
 akit lenéz a nagyvilág.
 Két püspököt köszöntés ma – mind-
 kettő barátom –, névszerint:
 Noyon s Orléans urát.
 Éltük rövid lesz, tartamát
 nem sejthetik, kurtára vág
 kezéd hosszút, s ez félni int.
 Albókra ágy, dúsakra vág
 ölében sújt le gyors kaszád,
 s a szépből sárt csunyítsz megint.

XXVIII

A földi sok dolog mit ér?
 A gyors Halál mitsem kimél,
 s új játszmat nem kezd senkivel.
 Mit ér, mit gyűjt mohó tenyér?
 Halál szétfújja könnyedén,
 s ő nem játszik sikertelen.
 A nagy társalgó nyelvtelen
 lesz tőle, sír és jajt lehel
 a tréfás tőle, télbe tér
 a nyár, daróccá durvul el
 és zsákká bíbor és selyem.
 Ó nyer, ha vélünk perre kél.

XL

Halál, hahogy gondolna rád
 a gazdag, biz lelkét magát
 zálogba nem tenné; arany
 s ezüst ott semmi; vén husát
 nem pólyálná, s fenné galád-
 mód körmét, hogy gyámoltalan
 koldust nyúzzon; te boldogan
 marsz abba, aki jogtalan
 csigázza a sírók hadát,
 mely minden szélnek útba van,
 és kit szegény ellen loval
 a telhetetlen kapzsiság.

XVII

Halál, egyként a foglyaid
 a nagy nagyok s mi, kis kicsik:
 a föld lenézett tábora.
 Ma két püspök számára vigy
 köszöntést, rendes mindenik:
 Noyon s Orléans ura.
 Rövid lesz életük sora,
 bár arcukon még nincs nyoma.
 Ne higgyék cselvetéseid.
 Alvót ágyából rántsz tova,
 a dúsnak elszáll mámora,
 a szépség tüstté változik.

XXVIII

Mit ér a földi sok dolog?
 Halál jön, és nyomán romok.
 Hogy építsen, nincs kedvire.
 Mit ér habzsolni, torkosok?
 Halál jön és éhesre lop,
 nem rest célját elérnie!
 zárt zár a cseries nyelvire,
 nyög, sír a tréfák mestere,
 s hol nap sütött, most szél forog.
 Daróc, zsák –, a Halál szeme
 selymet meg bíbort lát bele,
 Halál mindenkit perbe fog.

XL

Halál, gondolna rád a dús,
 nem vállalná a lelki gúzt,
 hol mit sem ér ezüst, arany.
 Nem pátyolgatná úgy a húst,
 fenné éles körmét a bús
 szegényre oly gátlástalan.
 Tudná: te mélyen s boldogan
 húsába marsz, ki jogtalan
 csigázza a folyton borúst,
 ki minden szélnek útba van,
 s a koldusból határtalan
 mohósággal mindent kinyúz.

A műfordító életében vannak, egy kicsit fellengzősen szólva, sorsszerű találko-
 zások. Arra a pillanatra gondolok, amikor egy idegen verssel szinte érzékiesen heves
 kapcsolatba kerül. Ha az a vers elindít benne valamit, ami egybeesik eredendő (bár
 talán még fel sem fedezett) hajlamával. Úgy képzelem, valahogy így találkozhatott
 a huszonnégy éves Csorba Győző a francia középkor egy nyilvánvalóan nagy alakjá-
 val. A filológusi-szerkesztői ösztön ritka szerencsével kínálta oda éppen neki a Froid-
 mont en Beauvisis-i cisztercita rendház valahai szerzetesének, a vallás vigaszát ke-

reső, megtért léha udvaroncnak, Hélinand-nak a halálról meditáló nagy versciklusát. A francia irodalomtörténetírás úgy tudja, hogy ő indította útjára ezt az egészen a barokk végéig eleven, gyönyörű középkori közhelyet. Igaz, a halál hatalmáról, a halál színe előtt való végső egyenlőségről írtak már az antikok is. De az is igaz, hogy ő valahogy másképpen csinálta. Furcsa, hogy a névtelenségre hajló középkorban ő izzó személyességgel énekl el ezt a nagy közösségi közérzet-verset. Van valami nagy újdonsága annak is, hogy az énekelt versek korában, a szerelem hivatásos énekeseinek, a trubadúroknak a szomszédságában ő olvasásra, mondásra szánt művet alkotott. Talán hogy komor áhitatát semmi se zavarja. S talán azért is, mert hihetetlenül erős formaérzéke volt. Halálversei olyan kemény formai kötéssel pántolják meg a szöveget, mint később a nagy olaszok, gyönyörű formaleleményeikben, a szonettben, a tercinában, stancában. A nyolc (kilenc) szótagú sorokat kétszer hat azonos rím tartja össze. Így: aab, aab, bba, bba. A háromsoros egységek úgy fonódnak egymásba, mint Dante tercínái. Képzeli el, hogy egy 12. századi egyházi személy láthatóan nagy kedvét leli a telt rímekben, a sor belsejében is össze-összecsengető hangalakokban, az alliterációkban, hogy tobzódik a pontos, testes képekben, hogy káprázatos biztonsággal él a francia nyelv ritmikai lehetőségeivel. Csupa olyasmi, ami Csorba Győző verseszményének már akkor is nagyon megfelelehetett. De azért a legfontosabb mégis a nagy költemény tárgya. Hogy Csorba fiatalon is fogékony volt rá, annak persze nemcsak alkati okai voltak. Hiszen 1940-ben már az élet minden mozzanatába beleszivárgott a halál. Hogy Csorba mennyire magáénak érezhette a nála hétszázötven évvel idősebb költőt, az abból is kitetszik, hogy a tőle tanult, róla elnevezett tizenkét soros strófákban írta meg a maga személyes és korhoz kötött, de egyszersmind korok fölötti egyetemes halálélményét. Ez a rokonság az elmúlt években még nyilvánvalóbbá lett: sokhúrú, most is nagyon mozgékony, de mindig a forma vonzásában épülő lírájában nagy tere van ennek a komor alapélménynek. Nyilván ezért is volt kedve hozzá, hogy csaknem egy félévszázad múltán újrafordítsa Hélinand-t.

De vajon miért érezhette úgy, hogy a régi fordítások átdolgozásra szorulnak? Nemcsak azért, mert a Hélinand-nal való első találkozása óta a műfordításról való elképzelésünk meglehetősen megváltozott: fontosabb lett a szöveghez való ragaszkodás. Hanem azért is, s talán leginkább azért, mert a költő ízlése, verseszménye a maga fejlődésének törvényei szerint is megváltozott. A régi változatnak nyilván vannak vitatható pontjai. „Ki döllyföl semmiségeken” – olvassuk az egyik darabban, s ez nemcsak adys stiláris túlságával szakad el az eredetitől, hanem fogalmazásával is. Az ófrancia eredeti („qui de vanité se vante”) némi biblikus izzel ugyan, de egyszerűen csak azt jelenti, hogy „ki hívsággal hivalkodik”. Az új változat („hivalg hiú hívságokon”) nemcsak szöveg szerint kerül közelebb Hélinand-hoz, hanem azzal is, hogy átmenti a nagy kedvvel-leleménnyel alkalmazott alliterációt is. De ha Csorba csak egyetlen sort is változtat, meg kell változtatnia az egész rimelést. Itt hat rímelt kellett kicserélnie, vagyis gyakorlatilag fel kellett fejtenie az egész kötetet, és lehet, hogy olyasmiről is le kellett mondania, amit szívesen átvett volna a korábbi változattól. De változtatott ott is, ahol meghagyta a régi rímhangtettet. A rímstort mindkét változatban a *dalod* indítja el. De nézzük ezt a hajdani rimpárt: „Halál, a bájlásod halott / azon, ki tudja jól dalod”. A megformálás az ófrancia szöveghez képest feltűnően bonyolult. Az új megoldás természetesebb, közvetlenebb. („Halál, meddő varázsod ott / hol szólni rólad dal szokott”). A 17. strófa utolsó sora 1940-ben így hangzott: „s a szépből sárt csunyítsz megint.” Az ófrancia szöveg, nyersfordításban, ezt mondja: „a szépséget trágyává teszed”. A fordítás pontos, de megint csak bonyolult, mesterkélty, irodalmias. Az új megoldás („a szépség füstté változik”) a *sár*-t légiesebb, de a középkori és barokk költészetben honos szinonimával cseréli fel (a füst is az enyészetet, a formavesztést, a múlandóságot jelenti). De a változtatás lényege abban van, hogy a nyelvi megformálás ezúttal is a természetességet célozza. Vagy olvassuk a 28. darabot: „A nagy társalgó nyelvtelen / lesz tőle, sir és jajt lehel / a trétás tőle, télbe tér / a nyár . . .”. Meg sem kell néznünk az eredetit, hogy a kimódolt megformálás hitelét kétségbevonjuk. Az új változat megint a szólásszerű kerekdedség, a köz-

vetlenebb hang felé mozdul el: „... zárt zár a cserfes nyelvire, / nyög, sír a tréák mestere, / s hol nap süttött, most szél forog.”

Ez a törekvés érzik még az ilyen apróságokban is: az „ő nyer, ha vélünk perre kel” tagadhatatlanul költőies-irodalmias, bár pontosan követi az eredetét. A mostani megoldás szerényebb, visszafogottabb: „Halál mindenkit perbe fog”. Ha az új fordításokban szabadabban értelmez, akkor is hitelesebben közvetíti az ófrancia vers szellemét. „Mit ér, mit gyűjt a mohó tenyér?” olvassuk, s megint csak úgy érezzük, hogy ez a sor túlságosan is ékes. (Az eredeti persze hasonlót mond, csak egyszerűbben, parlagibban: mit ér, amit a kapzsiság szerez?) Az új megoldás a közbeszéd elevenségével hat: „Mit ér habzsolni, torkosok?”

Figyeljünk aztán a jelentéktelennek látszó eltérésekre is. A fiatal Csorba stílus-érzéke itt-ott még bizonytalankodik, be-beépít a versbe egy-egy klisészerű elemet („sújtó karod”), egy-egy nyelvi hangulatával kirívó fordulatot (a „nem árt annak, ha megcsapod” nagyon is diákos-tréfás ízű) vagy a 2. strófában a „pour voir le puis acreanter” (valóban tanúsíthatom) a régebbi változatban „erről magam kezeskedem” lesz, ami ugyan pontos is, nem is igen hibáztatható, mégis elsápad az új változat mellett: „bizonyal bizonyíthatom”. Ez igen, mondjuk magunkban, ez olyan, mint Hélinand, erős, természetes, enyhe ódontságában is eleven.

Másképpen alakulnak az új fordításban a periódusok is. Megváltozik a mondatoknak a verssorokban való elhelyezkedése. Nézzük például a 17. strófa kezdősorait: „Halál, szolgád az úr, s ki, mint / mi, éhező ebként kering, / akit lenéz a nagyvilág.” Szembeszökő a szöveg töredezettsége. A negyedik sorban a *mindkettő*-t erőszakosan kettétöri, a szóösszetétel második tagja kerül az ötödik sorba. (Csorba később a *Szabadulás*-ban mesterien él a szöveget is feldaraboló merész áthajlásokkal, de ebben a fordításban ma már nem érezte helyénvalónak.) Az új változatban visszatér a középkori mester sornyi mondatokból építkező módszeréhez. Lezárt mondatokkal vagy a sorvégen nyugvópontra jutó szintagmákkal tölti ki a sort, s így feltűnően megváltozik, az eredetihez illeszkedik a versek tempója, lélegzése. S közelebb kerül hozzá abban is, hogy a fogalmazás így a szentenciák nyilvánvalóságával hat. Állítsuk csak a fenti sorok mellé az új megoldást: „Halál, egyként a foglyaid / a nagy nagyok, s mi, kis kicsik: / a föld lenézett tábora.” S hadd tegyem hozzá: nemcsak a mondatépítésben, hanem a nyelvi elemekben is felülmúlja a régi fordítást. (Az archaikus tautológiákra gondolok.)

A természetességre való törekvés nyilvánul meg a rimelésben is. A 17. strófa korábbi rímsora (mint – kering – mind – névszerint – int – megint) tisztább hangzatokból áll, de a rímek erőszakosan vannak a sor végére téve. Az új változat rímei fakóbbak (foglyaid – kicsik – vígy – mindenik – cselvetéseid – változik), de természetesen bomlanak ki a szövegből.

Ha ezek mögé a technikai, stiláris, mondattani változások mögé odagondoljuk Csorba Győző költői életművét, úgy látjuk, hogy lírájában is hasonló utat járt be. A feltűnést kerülő, közvetlen, természetes beszéd, a tiszta rajzú nyelvi és költői formák felé haladt.

Mile Nedelkoszkinak Szkopjéba

*Mikor a Nyugati pályaudvaron
a Puskin expressz kupésarkában
kivilágítatlan egyesegyedül
belédgubancolódtál, mint egy
ösmagyar fekete puli, te makedon
jóra terelő kis dühös kan,
akit egy egész vonat visz haza
utitárstalan az Alföldön át
Szkopje–Athén felé,
korán ott hagytalak, mert
elviselhetetlen a nyelvtelen
megértés, csodálatod hazám iránt,
emlékeztetek, abban a csicsás
presszóban nem szolgáltak ki engem
józanul, törd össze hát magadban
szép emlékezeted látszatát,
lehet földrengés Budapesten is,
miként már lelkekben morog,
úgy szakadhatnak alá a födémek,
oldalt, egymáson és haránt
a körutak fölporzó üzekedésben,
hogy a kurva ajándékboltok
a világvégi kéjtől fölsikoltanak,
ti azt hittétek atomháború
július, július,
és fölszállnak a madarak,
gyűrődésekbe gyűrődik az ember,
felejts, ahogy hazádat elfeledtem,
inkább otthon terelj, vigyázz!
csak föl ne akaszd magadat, hogy
magasból láthasd Makedóniát!*

Sáry Lászlónak Szigligeten

*E lélekűző, mérgező, gyilkoló
alúl elől föl a hegyi templom-
mentsvárba! ahol orgonasípok
védenek, nem damaszkuszi
szablyák, ez nem katyúsák*

orgonája, a Bach-muzsika
oltalmában, te láthatatlan,
ihleted látható csupán,
és külön-együtt minden láthatóval,
és mellünkön, mint Jézuson,
szívünk megnyugszik,
szivecske minden vércsepp,
ülünk verdeső koszorúsan
a zene irgalmában,
megélednek a szobrok,
mi meg szobor szerint
az örökmécses-piros félhomályban,
Mária betlehemi tekintete alatt,
amint a glóbusz-egyenlítője-kígyót
mezítláb sötét semmibe lépi
aranykonty-koronásan.



LUKÁCS GYÖRGY ÚTJA A MAGYARSÁGHOZ

A népbén-nemzetben gondolkodó internacionalista eszmény kialakulása

(*Filozófiai-világnézeti alap: a közvetítettség, a közép eszméje.*) Messianisztikus forradalmisága következtében a lenini állásponttól eltérő hangsúlyú nézeteket képviselt még Lukács a húszas évek során a nemzeti kérdésben. A világforradalmi elkötelezettség volt elsődleges benne, s háttérbe szorult, mellékesnek tűnt ennek árnyékában az egy nemzethez tartozás tudata. Mindinkább érződött azonban egy belső ellentmondás: messianisztikus, szektás internacionalizmusa egyre inkább ellentétbe jutott a realitásokra néző napi pártmunkával. Megindult egy fejlődési folyamat. S mind szükségzerűbbé vált ennek menetében, mi véletlennek látszott eleinte: a nemzethez tartozás.

Igaz: viszonylag későn – egy politikai-stratégiai fordulat, a Komintern 1935-ös kongresszusa, az ott meghirdetett népfrontgondolat nyomán – vált csak hangsúlyt kapó kategóriává gondolatai közt a nemzeti eszme. Elsősorban politikai megfontolás – a fasizmus nemzeti demagógiával elért sikereinek látása – vitte ebbe az irányba. Egy politikai felismerés azonban csak akkor tud átütő erejűvé s az egyéniség szerves részévé válni, ha a világképen belül már kész számára a hely. Ha adott a világnézeti *Előtt*, a befogadást elősegítő gondolati-eszmei alap. S így volt ez Lukács esetében a nemzeti eszmével kapcsolatban is. Az életmű egyik kiküzdött, meghatározó gondolatával forrt az össze: a közvetítettség, az áttétel gondolatával – a közép eszméjével. A megértést, a mélyreivódást az segítette. Annak volt ez egyfajta világnézeti-ideológiai konkretizációja.

Mert a húszas évektől kezdve, „a népmozgalmak valóságos mivoltát mindig megértő” Landler Jenő mellett dolgozva mind erőteljesebben érezte már Lukács a „nemzetközi szektarianizmus–magyar valóság” ellentmondását. A frakcióharcokban a Landler melletti állásfoglalás nem utolsósorban azt is jelentette, hogy szembefordult azzal a „fantasztikus illúziókat” hajszoló, „lelkiismeretlen kalandorpolitikával”, melyben „a politikát nem a magyar helyzet s nem is az ottani cselekvési lehetőségek határozzák meg”, hanem nemzetközi fantazmagóriák. A Komintern 1924-ben megtartott V. Kongresszusa, mely – konstatálva a forradalmi hullám végét s a kapitalizmus stabilizálódását – a világforradalmi illúziók végét is meghirdette egyben, még inkább felerősítette benne ezt a tendenciát: mindenfajta – messianisztikus és bürokratikus – utópizmussal való szembenállást. Egyre jelentősebb szerepet kezdett játszani gondolatai közt a valóságra nézés s ezzel párhuzamosan a közvetítettség, a közép eszméje.

Világossá vált ekkor már számára, hogy eltévesztett a *legyen-t* parancsoló forradalmi türelmetlenség. Hisz semmiféle szubjektívizmus nem visz előre. Nem ugorható át a valóság s eszmény közt feszülő távolság: közvetítő állomásokon át lehetséges csak a valóban lényegi előrehaladás. A platonival szemben arisztoteleszi lett végérvényesen a gondolkodása. A valóság felé fordult tekintete. S annak problémáival birkózva, a van és a legyen, valóság és eszmény, adott világrend és messzi utópia között az átvezető utakat keresve került központi helyre világképében „a mindenkori cselekvési szituáció társadalmi-történelmi épp-így-létének kitapintására” való törekvés, a valóságigény és ezzel párhuzamosan a mediatizáltság, a közvetítettség követelménye.

Egy életre belévésődött – (hiszen *A parlamentarizmus kérdéséhez* című cikke miatt őt ért lenini bírálattal hangzott az egybe) – *A baloldaliság gyermekbetegségei* című Lenin-brosúrának ez a mondata: „De éppen ezért gyakorlati, politikai kérdésekben világtörténelmi méretekre hivatkozni a legégbekiáltóbb elméleti hiba”. Értette ennek lényegét: a konkrét helyzet konkrét elemzése minden esetben megkívánja annak tudatát, hogy „világtörténelmi ellentmondások” nem alkalmazhatók „minden közvetítő nélkül, egyenesen” konkrét problémák megvilágítására. „A közvetítő mozzanatokat átugró, mellőző dogmatizmus” veszélyeit innentől kezdve mind tisztábban látta.

Nyilvánvaló volt ekkor már számára, hogy csak a doktrinéség az, amely mindig végső kategóriákban gondolkodva, a társadalmi létszférákat egymástól el- s megszakítja. Az 1929-es ún. Blum-tézisekben már ez a felismerés tükröződik vissza. Az adott valóság, a magyar társadalom helyzete, felkészültsége és a szocializmus messizi igénye közt keresett közvetítő, összekötő szálakat. A két végét – az új proletárdiktatúra illúziórikus, türelmetlen, ugró jelszava és a burzsoázia előtt behódoló polgári demokratizmus követelménye – közt így született meg a demokratikus munkás-parszt diktatúra közbeneső programja: a közép politikája.

Az igazán mély tapasztalatok mindig modellalkotók. Az élet legkülönbözőbb területén tölthetik be módszertanilag, strukturálisan a mintaszerepet. S a Blum-tézisekben rögzítettek ilyenek voltak. Nemcsak egy politikai elképzelést jeleztek, de élet-koncepciót. Minden szférára érvényes szerkezeti vázat: általános és egyedi közti állandó keresést; annak a lényegi szférának felfedezését, amelyet később a *különösség* műszava jelölt. Lukács nem sokkal utóbb kialakított esztétikája, a realizmus esztétikája ennek a gondolati sémának volt már például a realizációja. Az esztétikai közvetítettség kategóriáit kezdte kidolgozni. Jelenség és lényeg, leíró, másoló naturalizmus és a teremtésesztétika, az elvontság elveit valló avantgard között a közepet kereste. A tipikusság elve nem utolsó sorban ezt tükrözte vissza. Annak a tudatát (amint ezt később az *Esztétiká*-ban megfogalmazta), hogy a művészet „nem reked meg a partikuláris szubjektivitásnál és az egyediségek általánosítása során nem esik az emberi szférát túlszárnyaló absztrakció csapdájába sem, hanem megtalálja azt a közepet, amelyben az emberi sors az emberiség hangjává . . . válik”. S a közvetítettségnek ezt a gondolatát konkretizálta eszmetörténeti vonatkozásban a nemzeti eszme.

Igaz: a Blum-tézisek kidolgozásakor még nem tudatosodott benne ennek fontossága. Legföljebb csak (mint a valóságtól kiérlelt gondolatok esetében történni szokott) sejtésként, ötletszerűen lehetett még jelen. Nem véletlen például, hogy József Attila 1926-os bécsi találkozásukról ilyen irányba mutató észrevételt jegyzett fel már tőle. Nővérehez írott levelének tanúsága szerint Lukács ekkor őt „mint az első világhírodalmi – nem kozmopolita! – kvalitásokkal rendelkező proletárlírikust” aposztrofálta. A nemzeti gondolat szerepének sejlő érzetét jelezte világirodalmiságnak és kozmopolitizmusnak ez a megkülönböztetése. De csak sejtés lehetett ez ekkor még s nem meghatározó, lényegi tudás. Ilyenné csak később, a VII. Kominternkongresszus hatására vált. Fasizmus vagy bolsevizmus hamis alternatíváját elvetve, a népfront-gondolatot hozva hangsúlyos helyet biztosított ez a marxista világképen belül a nemzeti eszmének. S ez hatott Lukácsra. A nemzeti kérdéshez való viszonyát végérvényesen ekkor tisztázta. Azokkal a baloldali, antifasiszta gondolkodókkal ellentétben, akik – mint például Karl Popper – a nemzeti kötöttséget pusztá tradicionalizmusnak, tribalizmusnak – irracionálisnak tekintve egy még fokozottabb nemzeti nihilizmussal válaszoltak a fasizmus nemzeti demagógiájára: ő a baloldaliság és a nemzetgondolat szoros, megbonthatatlan egybeötvözését látta feladatnak. Az egyik legfontosabb mediátor lett az számára: individuum és emberiség között közvetítő eszme. Ahogy az ekkor kiérlelt gondolatot – igaz: jóval később, az ötvenes években – a közép, a közvetítettség eszméjét filozófiailag legteljesebben kifejező művében, *A különösség*-ben az egyes ember és az emberiség viszonyáról írva megfogalmazta: „Ameddig a törzsekre, nemzetekre stb. tagolódás jelentette és jelenti kulturális értelemben is az emberiség létezésének alapját, ameddig minden egyes nemzetben belül az osztályharc a fejlődés hajtóereje, addig az emberiségre való minden közvetlen, ezeket a közvetí-

téseket átugró, elméleti hivatkozás szükségképpen erőszakot tesz a valóság igazi tartalmain és formáin". Az imperializmus ideológiai segédeszközzé váló szupranacionális – állam fölötti, nemzet fölötti – elképzelésekre utalva hangoztatta: tévutakra visz a közép gondolatának, a közvetítéseknek a semmibevétele. Meggyőződése lett, alapigazságot látott szinte benne, hogy „minél valódibb és jelentősebb egy gondolkodó, annál inkább korának, országának, osztályának fia”. A közvetítettség realizálói közt lényegi szerepet kapott az „ország”, a nemzet. Szemben állt azokkal, akik (ahogy ezt az *Eszttikában* megfogalmazta) „az általános emberi megtevesztő és zavaros kategóriájában” gondolkozva „az emberiséget kizárólagos, metafizikus ellentétbe állítják az emberi vonatkozások konkrét formáival, mindenekelőtt az osztállyal és a nemzettel”, feledve, hogy ezek a konkrét kötöttségek „mérhetetlenül nagy hatást gyakorolnak minden egyes személyiség, minden emberi vonatkozás, minden sors konkrét tartalmára”. S nélkülözhetetlenek ezek az egyén felől nézve is. Az általánossal, a nembelivel ily kötöttségek vállalásán át juthat csak az egyes valós kapcsolatba. Ahogyan írta: „Az emberek közvetlenül átélnek olyan társadalmi kötöttségeket, mint család, klán, törzs, osztály, nemzet stb., de az emberiséget mint a nem egységét közvetlenül nem, vagy legalábbis ritkán élik át”. Kellott hát, mint nélkülözhetetlen közvetítő, a nemzethez tartozás tudata, a nemzet élménye. A minőségi szükségletek – a személyiségként létezés szükségletei közé tartozott ez.

(*A nemzeti eszme megjelenése: 1. kritikai oldal.*) Megküzdve érte, a közép eszméjére alapotlan – világnézetileg így mélyen áterve, végig gondolva – vállalta Lukács a népfront-gondolatot s a vele együttjáró nemzeti elvet. Határozott kritikusa tudott így lenni ezt az új programot – nem utolsósorban a nemzeti eszme semmibeveleket következtében – érteni nem tudó munkásmozgalmi szektásságnak, s azon túlmenően az európai baloldal oly igen gyakori buktatójának: mindenfajta arisztokratikus, a tömegérzésekkel nem törődő ezoterizmusnak. 1935-ös tanulmányában Heinérol írva a nagy német költő érdemének tudta, hogy Börnével és „más vulgáris demokratákkal” ellentétben megértette „az eljövendő német forradalom nemzeti jellegét”, s így annak a forradalomnak „tágabb és mélyebb felfogásához” jutott el, vállalva, „tudva, hogy a nemzeti egység helyreállítása a német forradalom központi kérdése”. S *A történelmi regényről* szóló munkáját már szinte a maga egészében ennek a polémiának jegyében írta. Nála a cselekvés eszköze, egy cél elérése érdekében végzett gondolati tett, azaz ideológia is volt egyben a tudományos munka. Azzá vált így a történelmi regény témája is. Művét nem utolsósorban a népfront-politika s így a nemzeti eszme, az azzal való számvetés érdekében írta, vitázott azokkal, akik ezt a kérdést nem értették meg s semmibe vették a nemzet gondolatát.

„A német baloldali ellenzéki mozgalmak gyengesége már régen abban állott – fejtette ki egyhelyt a monográfiájában – hogy a német történelem nagy nemzeti problémáival szemben elvont, elutasító álláspontot foglaltak el. Ez még olyan jelentős forradalmárok magatartásában is megmutatkozott, amilyenek Johann Jacobi és Wilhelm Liebknecht voltak... A német munkásmozgalmában előállott az a későbbi fejlődésére végzetes helyzet, hogy Marx és Engels helyes állásfoglalásai jóformán ismeretlenek maradtak”. Helyettük a nemzeti eszmét semmibe vevő, „elvontan moralizáló egyoldalúság” lett uralkodóvá. S Rosa Luxemburg nagy befolyása következtében a német kommunista mozgalmában is adott volt szerinte ez a gyengeség. Ahogyan írta: „A német Kommunista Pártnak, melyben Luxemburg Róza hagyományai még soká elevenek voltak, természetesen ugyancsak része volt ennek a helyzetnek előidézésében”. S felmérhetetlen károkat okozott szerinte ez az egyoldalúság: „a későbbi imperializmus, sovinizmus és reakció elleni mozgalmak csaknem mindenütt megsínylelték ezt”. Megsínylette az antifasiszta harc is. Kérdésfelvetései – amint fejtegette – „nemzeti-történelmi szempontból még mindig a levegőben lebegnek”. Éppen ez a hiány okozta – vonta meg már a harmincas évek közepén a meggondolkodtató, bíráló mérleget –, hogy „az antifasiszta emigráció a fasiszta nemzeti demagógiája támadásainak védtelenül volt kitéve”.

Hibájaként rötta fel a problémákat végig gondoló teoretikus a maga *Új Hang-*

ban között cikkeiben a magyar baloldalnak is, hogy „a majdnem évtizedes történelmi hamisításoktól” visszariadva, visszariadt egyben a nemzetgondolattól is. „Miért gyanús – írta a problémát kiélezve egyik 1940-es cikkében – . . . jóhiszemű emberek előtt is ez a ma folyton kísértő kérdés: mi a magyar?” Mi az oka, hogy „igen sokan a divatos, kártékony és reakciós fajelméletnek tett koncessziót látnak benne?” S a választ keresve a magyar baloldali ezoterizmus fenomenológiáját s kritikáját adta.

Mindenekelőtt az öncélú en-garde-polémia tarthatatlanságára mutatott rá. Súlyos teoretikus hiba volt szerinte, ha a helytelen válaszok, lett légyen azok még oly „felelőtlenek” is, elfedték magukat a „komoly kérdéseket”. Elutasított mindenfajta nem magára a tárgyra, a vitatott dologra, de csupán a más álláspontot képviselő ellenfélre néző polemikus egyoldalúságot, en-garde magatartást. „Valóságos, sőt sorsdöntő problémák gyakran merülnek fel egész hamis formában – írta. – A mai magyar tudomány és publicisztika egyik központi kérdése: mi a magyar. Ennek a kérdésnek a megválaszolásánál a hamis megfogalmazások, a helytelen módszerek tömkelegébe kerülünk bele . . . De a leghelytelenebb kérdésfelvetés, a leghamisabb módszer magában véve még nem bizonyíték arra, hogy a tárgyalt kérdés álprobléma. Itt van a magyarországi polgári baloldal nagy hibája. Mindig szenvedélyesen, gyakran éleselméjűen mutatja ki, hogy az elméleti ellenfelek, a jobboldal különböző franktirórjei tévelyegnek, hogy helytelen következtetésekre jutnak. Ez azonban tudományosan nem kielégítő cáfolat . . . A kérdés, ha igazi, ha sorsprobléma, kérdés marad még akkor is, ha felvetésének és megoldásának egész gondolata s történelmi argumentációja hamisnak bizonyul”.

A lényegét, a tulajdonképpeni problémát szem elől vétő en-garde polémia mellett a konkrét történelmi analízis hiánya, a dogmatikus elvontság jellemezte Lukács szerint a magyar baloldal ezoterizmusát. A történelmi helyzetet figyelembe nem véve utasított el az mindenfajta nemzeti sorskérdést. Pusztá tagadással, nemzeti közömbösséggel válaszolt a hódító, uszító nacionalista demagógiákra. Ami pedig – mint írta – kiváltképp nagy hiba akkor, mikor „egyik népet a másik után visznek romlásba”. „A demokrácia ideológusai” – jegyezte meg róluk – „miközben jogosan és gyakorta találóan leplezték le a reakciós, háborús propagandát és az első imperialista háború reakciós jellegét, sokszor érzéketlenné váltak az igazi hazafias érzelmekkel szemben, és ez még jobban elválasztotta őket a nemzeti érzületből felháborodott tömegektől”. Megrovón emlegette ennek az elvontságnak legfőbb bizonyosságát, „a lapos és vulgáris szociologizálást”, amely – mint írta – „semmivel sem lesz jobb, ha marxista frázisokkal kendőzi ürességét”. Felröta neki, hogy számára „nemzet, nemzeti fejlődés, nemzeti sajátosság egyáltalán nem létezik, csak szárazon, elvontan, sematikusán elskatulyázott osztályok, rétegek és alrétegek vannak”. Ő nem meghaladott XIX. századi, de valóságos és fontos problémának tudta már ekkor a nemzeti kérdést. Ráébredt arra a marxi igazságra, hogy bizonyos időkben és bizonyos helyzetekben a hagyományok sokkal erőteljesebben befolyásolják a tömegek lelki állapotát, mint a gazdasági tényezők. Látta a szerves fejlődés megteremtette emberi közösségek s az általuk diktált kollektív tudat társadalomformáló súlyát, szerepét.

(*A nemzeti eszme megjelenése: 2. affirmatív oldal.*) Mint minden igényes gondolkodónál, hozzátartozott Lukácsnál a kritikához az önkritika is. A nemzeti kérdés problémáival való szembesülés során sem történt ez másként. Nemcsak élete végén, egyik Illyés Gyulával folytatott beszélgetésben hangsúlyozta, hogy tévedett fiatal korában ő és nemegye kortársa, mikor először egy világpolgári univerzalizmus, majd pedig a korai messianisztikus forradalmiság absztrakt internacionalizmusa jegyében zárójelbe rakhatónak, másodlagosnak vélték a nemzeti kérdést. A harmincas évek közepétől kezdve, a nem formális, de lényegi önkritikát jelezve nemcsak negációban, mindenfajta nihilizmus elutasításában, de affirmative: pozitív követelményként, reflektáltan, artikuláltan is jelen volt gondolatai közt a nemzeti kérdés. A szociális pátosz mellé odakerült írásaiba „a nemzeti sors felelősségének pátosza” is. Egyenest vezetett gondolatainak belső logikája inentől kezdve az utolsó nagy műnek, az *Ontológiának* megállapításáig. Az ún. néma nembeliség legmagasabb fokának – mintegy

a nem néma nembeliség előterének – tekintette ekkor már a nemzetben létet. Egyértelműen megfogalmazta: „Még akkor is, amikor a gazdaság integrációs folyamata eljutott a világgpiac kialakulásáig, közvetlenül, gyakorlatilag, ható tényezőként továbbra is fentmarad a nemzet, sőt a nemzetiségek stb. nembelisége”.

„Minden igazi nagy irodalom és így igazi nagy képviselőiben a magyar is a nemzet lelkiismerete” – hangoztatta a harmincas évek közepétől kezdve már folytonosan Lukács. Meggyőződése volt, hogy nincs elvont emberiség; minden nembeliség „csak történelmi, társadalmi és egyéni konkrétságában válhat a művészet számára termékkennyé: mindig egy nép és benne egy osztály valamiféle állásfoglalásának hangot adó sarja válhat meghatározott környezete meghatározott fejlődési fokán az emberiség szócsövénévé”. Ha hierarchizáltan is, de azonos sorba került be, egyazon ontológiai-antropológiai láncnak lett része egyén, nemzet és emberiség. Éppen ezért nagy erővel foglalkoztatták már az érett marxista gondolkodót „a nemzeti fejlődés és a nemzeti jellem nagy kérdései”. Vallotta, hogy mind a marxista példától, mind pedig az annak jegyében folyó forradalmi gyakorlattól elválaszthatatlan ez a problémakör. „A marxizmus nem tagadja meg . . . a nemzeti lét fontosságát a történelemben” – fogalmazta meg számos változatban. Meggyőződése volt, hogy ellentétben az epigon esztéták szüklátóköri felfogásával, igazi egyetemesség csak ott jön létre, ahol a költőnek még legszubjektívebb élményei is mélyen át vannak hatva a nemzeti sors, a közélet nagy problémáitól.

Realitásnak tekintette ekkor már Lukács a *nemzeti jelleget* is. Hiszen „minden nemzet történetében vannak objektív problémák és azoknak objektív megoldásai”, így szükségszerűen adottak oly tulajdonságok is, melyeket „tipikusan nemzetinek tekintenek . . . milliós tömegek évszázadokon át, mert tipikus nemzeti problémákra adtak tartós érvényű választ”. Vallotta, hogy az így létrejött nemzeti jelleg rányomja bélyegét a munkásmozgalomra. „A munkásmozgalom nemzetközisége ellenére minden ország munkásosztályának megvannak a maga eltörölhetetlen, jó vagy rossz, nemzeti tradíciói – írta –, amelyek a munkásosztály ideológiájára, harci formáira, szervezkedési módjaira döntően kihatnak”. Feladatának látta például „a marx életmű sajátos német gyökereinek feltárását s ezen keresztül annak tisztázását, hogy Marxtól milyen erős szálak kötik a haladó német fejlődéshez . . . , hogy Marx műve a gondolati felépítéstől egészen nyelvezetéig milyen mélységesen német”.

S nemcsak a forradalmi teória, de a forradalmi gyakorlat szemszögéből is nélkülözhetetlennek tartotta a nemzeti gondolattal való számvetést. Programként hirdette a kommunista eszme és a nemzeti gondolat egybeforrasztásának szükségességét, „haza és emberiség” forradalmi demokratikus követelményének ezt a modern szocialista változatát. Nyilvánvalóvá kívánta tenni, hogy a szocializmus sehol sem importcikk, de szervesen nő ki egyfelől az egyes nemzetek történelmi útjából, múltjából, másfelől pedig a jelen problémák valóságából, a dolgozó nép legjobbjainak törekvéseiből. A nemzeti tudatot konkrétizálva kiemelt helyet kapott gondolatai közt egyfelől a történetiség, másfelől pedig a népiség eszméje.

„A fasiszmus elleni harcban a feladat nemcsak a fasiszta történelemhamisítások leálcázása – írta Lukács 1935-ben *A történelmi regény* című tanulmányában –, hanem ezen messze túlmenően a német forradalmi demokrácia hagyományainak tudományos és költői helyreállítása, tudományos és költői bizonyítása annak, hogy a forradalmi demokrácia eszméi nem nyugati import voltak, hanem szervesen nőttek ki Németország osztályharcaiból, hogy éppen a legnagyobb németek nagysága mindig a legszorosabban ezeknek az eszméknek sorsához kapcsolódott”. Így lehet csupán szerinte közelhoznia a néphez az új gondolatokat: be kell gyökereztetni őket a múltba. Nem véletlen, hogy szinte szóról szóra megismételte ezt a tételt Magyarországgal kapcsolatban is. „Mi a szocializmust nem importárúként akarjuk Magyarországra behozni – írta –, hanem azt akarjuk, hogy a magyar nép hosszú, dicsőséges és eredményekben gazdag múltjából szervesen nőjjön ki”. A kontinuitás, a szerves folytatás elve hatott ott benne. Kifejeződött ezen keresztül (Thomas Mann szavait idézve) Lukács „kontinuitás és tradíció iránti érzéke”. Bírálta a német baloldal reprezentánsait, mivel „nem voltak képesek arra, hogy . . . a német nép előtt vonzóvá és nép-

szerűvé tegyék saját demokratikus hagyományait (parasztháború, a klasszikus humanizmus valóságos ideológiája, igazi demokratikus tendenciák 48-ban és ezt megelőzően stb.)” Jól tudta, amit német vonatkozásban *A történelmi regényben* így fogalmazott meg: „A német történelem meghódításával a német forradalmi demokrácia a maga nemzeti vezető szerepét, nemzeti jellegét teszi konkrétá”. A múltban, a hagyományban, a történelemben való megkötöttség egyben megkötöttséget jelent a nemzet szívében.

S nemcsak az időben – a térben való megkötöttséget is fontosnak vette: a történetiség gondolata mellett (nem utolsósorban az orosz forradalmi demokraták esztétikáját visszatükrözve) megjelent írásaiban a népiség elve. Nemcsak a múlttal, de a nemzet jelenével is kötelességnek tekintette a szoros egyéforrást. Vallotta, hogy „a költők igazi nagyságát a nemzeti étellel való összeforrottság teszi”. Jellemző rájuk „a népi humanizmus”, „a nép izzó szeretete”, „a kor nagy népproblémáiban való gyökerezettség”, az hogy „a nép szenvedéseinek és reményeinek egész körét” át tudják fogni. Művészetük – ahogy ezt a Thomas Mann nyomán „szent irodalomnak” nevezett orosz irodalomról írta – „a nép legigazabb fájdalmainak, szenvedéseinek, vágyainak és küzdelmeinek hű tükörképe”.

A nemzeti gondolat belső tartalmait konkretizáló két alapelvre – a történetiségre és a népiességre – épült fel már a történeti regényről szóló 1935-ös munkája, magyar vonatkozásban pedig 1939-es Ady-tanulmánya. Hangsúlyozta Ady-nak a magyar hagyományokban való gyökerezettségét, azt, hogy „költészetében megelevenedik az egész magyar múlt”. S kiemelte egyben a költő népiségét, azt, hogy „a magyar nép legmélyebb fájdalmainak, legigazabb reményeinek adott kifejezést”. A nemzeti gondolat két lényegi összetevőjét – a történetiséget és a népiséget – hangsúlyossá téve a nagy nemzeti költőt konkretizálta, vette észre benne. Jelentőségét nézve már pusztán ezért is az Ady-irodalom úttörő, nagy állásfoglaló, értékelő tanulmányai közé tartozik írása. Visszapörölte (a leghitelesebben, mert erjesztő, előrevívó gondolatok révén) az úri Magyarországtól magyartalannak bélyegzett, s ha nem is ténylegesen, de hatásában, szellemi jelenlétében hozzá hasonlóan száműzött költőt a nemzet számára.

(Folytatjuk)



Üdvösség vagy Kárhozat — „Schol Sziget” Veszélyzónái

A teória rémuralma

„Vizsgáljuk meg tehát, ha úgy tetszik, először az államban, hogy mi az igazságosság természete; s csak azután vegyük szemügyre az egyes emberben is, állandóan figyelve a kisebb formában a nagyobbhoz való hasonlóságot.” (Platón)

„A filozófia e neme inkább az érzésekben, mint szillogizmusokban foglaltatik, inkább maga az élet, mint reflexió vagy kutatás, inkább sugallat, mint tanulság, inkább átlényegülés, mint értelem.” (Rotterdami Erasmus)

„Ah Cassius! ha ismernél, ki véled
Philippinél csatáztam. – Hát odáig
Bir-e a rossz rend, a theoria
Tévedni, hogy ily nemes kebel
Csak gátjaul van s fel nem ismeri.”

(Madách Imre)

„Nincs természetesebb vágy, mint a tudásvágy. Minden eszközzel próbát teszünk, hogy kielégítsük. Ha cserbenhagy az értelem, a tapasztaláshoz folyamodunk, ... ami gyengébb eszköz, és nem annyira fennkölt; de az igazság oly nagy dolog, hogy semmi módot nem szabad megvetnünk, ha elvezet hozzá.” (Michel de Montaigne)

Itt is – a teória hatalmánál – Platón a paradigma. Ahogy az ideák természetéből, a lélek felépítéséből a tökéletes államrendet levezeti. A többi utópia – főként Campanella, legalábbis alapképletében – hozzá igazodik. Ahogy megtaláltatott bennük az elv, ami mindent hordoz és megold. A biztonság, ami kizárja, fölöslegessé teszi a további meditációt. Ezért egyrészt a történelem titka, másrészt vallásalapításhoz is elegendő.

Az Állam és Törvények kiindulópontja a lét meghatározó dualitása. Az ideák birodalma, a változatlan és mozdulatlan lényeg. A létező birodalma, a változó és mozgó jelenség. Az első a meghatározó, a második a meghatározott. A második az elsőt keresi és közelíti. Centruma a lélek. Önmagát és a világot is mozgatja. Első a létezők között. A dolgokban rejlő ész. Logikája determinálja önmaga természetét és a természet törvényeit; az egyén minőségeit és a csillagok vonulását. Így jön létre a résztől egészig, egyeditől kozmoszig terjedő egységes rend. Vitathatatlanul költői világgép. Költői a szimmetriája és áttekinthetősége, mozgása és alakíthatósága. A szárnyas lovakon száguldó lélek, amely szemléli az ideákat, emlékezik rájuk, és az élet változó alakzataiban újra és újra testet ölt. Am az ideális államrend szerkezetében a vízió költőiből prózaivá lesz, mozgóból mozdulatlanná, alakulóból befejezetté, lehetőségeket kínálóból megmerevedetté.

Pedig a világegyetem látomásából vezeti le az állam látomását. Vagy éppen azért, mert levezeti? Főként az erények rendjéből és a lélek tulajdonságaiból. A belátás, bátorság, mérséklet és igazság erényéből; a lélek tanuló, felinduló, vágyakozó részéből. Az erények rendjét követi vagy közelíti az állam rendje; a lélek részeit a társadalom tagozódása. Az erények a törvények fojtogatóan minuciózus szisztémáját

alakítják ki. A lélekreszek a társadalom három rétegét. Felül a tanuló részt megtestesítő, a lényegyet szemlélni képes filozófusokkal. Alul a vágyakozó részt megtestesítő, a javakat előállítani képes kézművesekkel. Középen a felinduló részt megtestesítő, az államot megvédeni képes örökkel.

Campanellánál mindez brutálisabb és egyszerűbb. Sőt, primitivebben doktrinér. A csúcson az uralkodó áll, a Nap vagy Metafizikus. Mert ahogy a templombelső a világmindenséget szimbolizálja, az államrend a világmindenség felépítését. Mindez nem csupán jelkép, hanem meghatározó gyakorlat is. A Metafizikus igazítja a vallást a természeti törvényhez, az életrendet a csillagok állásához. Ehhez szabnak mindent; alvást és tanulást, vetést és nemzést. A Nap nevében Istennek, a csillagok nevében égi hatalmaknak szolgálnak. Három mozzanat is megfigyelhető. A teoretikus alap színvonalának süllyedése. Ami Platónnál bonyolultan költői filozófia, Campanellánál durván egyszerűsítő panteizmus. Szociális elégedetlenség és vallásos rajongás azonossága. A társadalmi feszültségeket kinyilatkoztatás oldja fel, az elméleti kifejtést hit helyettesíti. Teoretikus bázis és misztika összefonódása. A társadalmi egység kozmikus egység is, a törvények nem tudottan, de evidensen átlényegülnek. Mind ebben a teória végleg legyőzi a tapasztalatot, az elméleti tétel az érzéki bizonyosságot. Itt is – mint máshol – antiutópiák mondják ki a végső következtetést.

Huxley is, de főképpen Orwell. A szép új világ születés előtti biológiai manipulációval megalapozott, születés utáni pszichológiai kondicionálással fenntartott rendje és ezerkilencszáznyolcvannégy Óceániájának hipercivilizációval biztosított neofeudális rendőrállama az a priori elméleti meghatározottság végső kikristályosodása. A jelképek, inkább allegóriák szemet sértően, művészi értéket megkérdőjelezően egyértelműek. Mindenekelőtt Winston Smith lélektani-bölcseleti kálváriája, a Szellemvédelmi Hatóság börtöne. A kétszer kettő értéke körül felépített logikai-ismeretelméleti pszichodráma. A megingatott mennyiségtan, abszolútból relativvá tett egyszerű. Amely az axióma értékű négy helyett – a nézőpont és ideológiai érdek változása szerint – a hármat és ötöt is kanonizálja. Jól vigyázzunk: nem csupán az elemi mennyiségek igazáról van szó, de a szeméről is. Nemcsak elméletben lehet a kettővel szorzott kettő három, hanem gyakorlatban is a kétszer felmutatott két ujj öt. Az elementáris józan ész és az érzékek evidenciája alávettetik az elvont teória rémuralmának. Ez az egyik véglet, az absztrakció monopóliuma. Utópiák és antiutópiák egyik logikai variációja. Van másik is, éppen ellentétes.

A részlet uralma. Az egész trónfosztása, a részlet trónra emelése. Illetve egész vagy rész birtoklásának hierarchizált lehetősége. Az egész a kiemelt személyiség, filozófus vagy Metafizikus monopóliuma. A rész a közönséges egyed, ör vagy meszterember osztályrésze. (Ez már a közösség hierarchiájának teoretikus alapja. Am most még nem erről esik szó.) Nem kétséges: az egész a lényeggel, a rész a jelenséggel is azonos. A nevelés közösségében felbukkan a tudás egyértelmű privilégiuma, az ismeretek birtoklásának kemény hierarchiája. Ebből lesz az antiutópiákban – torzan, de jogosan – pszichés manipuláció, szuggestív kondicionálás, a hipnopedagógia tragikomikus didaktikai bohóctréfája. Mindez az utópiák logikájának egyik végkövetkeztetése. Elsőnek éppen Platón lázad ellene. A két utópikus dialóguson kívül teljes életművével ellentétes. Nemcsak az egészhez tapadó filozófiai gondolattal, de a kutatáshoz kötődő intellektuális nyugtalansággal is. Ahogy Szókratész védőbeszédre szép bölcseleti pátozzsal fogalmazza az igazság kutatásának erkölcsi rangját, teljes kimondásának szellemi köteleességét. Madách torzképe teszi egyértelművé: az egész birtoklása elveszett aranykori illúzió, a részlet hegemoniája megvalósult modern degradáció.

A részlet a harmónia záloga Karinthy Capilláriájában és Szathmári Kazohiniájában is. Ahogy Napvárosban és Óceániában az egész megcsúfolja a részt, Capilláriában és Kazohiniában a rész megsemmisíti az egészt. Az oihák, a tengeralatti birodalom lakói nem ismernek metafizikát; a hinek, a tengeren túli állam polgárai nem tudnak világképről. Csak egyes benyomásokról, érzéki tapasztalatokról, rövidtávú következtetésekről, szűkített általánosításokról. Ott, Campanellánál, Orwellnél csak absztrakció; itt, Karinthynál, Szathmárinál csak konkretizálás. Nincs filozófia, a vi-

lág értelmezése; csak praktikus értelem, a gyakorlat indoklása. Nem létezik a tudomány, az egyetemes ismeretek expanziója; csak egyes diszciplína, a részismeretek összefoglalása. Nincs lélek, a pszichés funkciók szerves egysége; csak reflex, érzékileg közvetített egyszeri reakció. Ezért nincs téveszme, de eszme se. Nincs vakhit, de hit se. Nincs antihumanitás, de humanitás se. Az egyes részletre vonatkozó tapasztalati tudás, egyes reakciót észlelő önmegfigyelés nem adja össze a világ magyarázatát, az én elemzését. Ezen nyugszik minden rossztól, erkölcsi-szellemi romlástól való szabadságuk, minden jótól, erkölcsi-szellemi emelkedettségtől való érintetlenségük. E szabadság érzéketlenség, ez érintetlenség lélektelenség. Az emberi esettesség és fenség mértékével nem mérhető. A részlet egyeduralma éppoly nyomasztó, mint az egészé; a tiszta konkrété, mint a pusztá absztrakté.

A közlekedés vész el két pólus, absztrakt és konkrét, általános és egyes között. Ami a konkrétból, az egyesből indulva megvalósítja az összes lépcsőfokokat, közelíti az absztraktat és általánost. Vagy az absztraktból, az általánosból indulva megvalósítja az összes lépcsőfokokat, közelíti a konkrétat és egyest. De a hangsúly nem is az induláson van, hanem az összes lépcsőfok megvalósításán és a közelítésen. A gondolkodás, megismerés és fogalomteremtés normál útján, ami közvetítéseket és szintéziseket szül. A konkrétban és egyesben sejtje az absztraktat és általánost; az absztraktban és általánosban őrzi a konkrétat és egyest. De az utópiák azért utópiák, mert kizárják a közvetítést, nem ismerik a közelítést. Bennük vagy az egységes szellem él, és elhalnak a szellemi és pszichés részfunkciók; vagy a szellemi és pszichés részfunkciók élnek, és elhal az egységes szellem.

Míndez könyörtelenül veti fel a deviancia problémáját. Normaszegő vagy örült, aki a steril absztrakciók világában nem adja fel az érzékek és konkrétumok evidenciáját. De az is, aki a steril konkrétumok világában nem adja fel az absztrakciók és teóriák lehetőségét. Persze a kérdés mélyebbre vezet. Mert épeszű szituációban az elmeháborodott, elmeháborodott szituációban az épeszű lesz normaszegő és örült. A megvalósult utópia szélsőséges világ. Aki hozzásimul, konformista lesz, létében nem veszélyeztetett, de emberségében csonkul. Aki különbözik, apokrifá lesz, emberségében védekezik, de létében veszélyeztetett.

A kollektívizmus oligarchiája

„... fogadjuk el a filozófusok természetét illetően azt, hogy ők mindig abba a tudományba szerelmesekek, amely felvilágosítást tud nekik nyújtani az örökkévaló, s a keletkezés és romlás miatt nem ingadozó lényegről ... nem másokat, csakis ezeket az embereket szabad az állam élére állítani.” (Platón)

„Ezek után pedig ünnepeljük az Istenek segítségével a híres platóni mondást, hogy akkor lenne boldog az állam, ha a filozófusok uralkodnának, vagy ha az uralkodók filozofálnának. Ellenkezőleg, a történelem tanúsága szerint soha veszesebb uralmi időszakok nem voltak, mint amikor holmi filozófusok vagy irodalmárok ölbe hullott a hatalom.” (Rotterdami Erasmus)

„Ki mást fogsz tehát arra kényszeríteni, hogy az állam őrzésére vállalkozzon, mint azt, aki a legtájékozottabb azokban a dolgokban, amelyek az állam tökéletes működését biztosítják...” (Platón)

„Legtöbb hivatali ténykedésünk merő bohóckodás... Játsszuk el annak rendje és módja szerint a szerepünket, de ne tévesszük össze az alakítandó figurát önmagunkkal: ne csináljunk az álarcból arcot s a látszatból lényeket, sem tőlünk idegen dolgokból szívügyet... Montaigne és a polgármester mindig két ember – két nagyon is különböző ember – volt.” (Michel de Montaigne)

Az utópiákban tökéletes kollektívizmus. A javak közösek. Nincs vagyon, még tulajdon se. Nem magától terem a föld, fakad a bőség – gabona és méz –, de majdnem. E „társaság” valóban „közös erővel összeműködik”. Dolgozni is alig kell. Seholy

Szigeten csak hat órát, Napvárosban mindössze négyet. Erasmus szelíd éghajlatú szigetén egy is elegendő. Meggazdagodni nem lehet, de nem is akar senki. Vesz a közös raktárakból, kap az elosztó piacokon mindenből, eszik a kollektív asztaloknál, amennyi elég. Nincs tradicionális társadalmi tagozódás. Megszűnt a született nemes-ség. Napvárosban nevetik, hogy a semmittevő volt nemes, a munkálkodó nemtelen. Elosztás van, nem adásvétel. Ezért pénz sincs, a nemesfém értéktelen. Puhább a töb-binél, csillogó, de haszontalan. Eloszlattak egy rögeszmét. Pontosabban felszámoltak egy rögeszmét szülő szisztémát. Amely a használatra alkalmatlan anyagot tette érté-kesebbé, a használatra alkalmasabbat értéktelenebbé. Sehol Szigeten szelíden moso-lyognak az arany idolumán. Gúnyolván a világrendet, mely az aranyborjút minden korábbinál buzgóbban imádjá. Éjjeli edényt készítenek belőle, játékot a gyerekek-nek, felnőtt embertől lenézett csecsebecsét.

Eddig az új aranykor, a feltámasztott boldogok szigete gyöngéd álma. De az utópiák nem egyszerű, nosztalgikus, hanem bonyolult, teoretikus álmok. Konkre-tizálják a nosztalgiát, megszervezik az álmoképet. A konkretizálásban-megszervezés-ben néhány kérdésre válaszolni kell. Például: miből fakad a kimeríthetetlen bőség, ki végzi el a hitványabb munkát? Itt kezdődnek a megkerülhetetlen gondok. Hogy mindenki azzal foglalkozik, amihez ért – ahogy Platón véli; választott mestersége mellett földművelést is folytat – ahogy Morus javasolja; fő szakmája mellett másíkat is tanul – ahogy Campanella tervezi – nem igazi megoldás. A bőség, a mennyi-ség dilemmájára talán; a munkamegosztás, a minőség kérdéseire semmiképp.

Itt is Platón a példa. Ő visz a homogenitásba megosztottságot, a közösségbe hierarchiát. Persze a minőségre figyelve, erkölcsi és bölceleti alapon. A három rend nevezetes elméletével. A filozófus, ór és kézműves hármasa nem örökölt, születési, nem is szerzett, vagyoni megosztottság, de képességre és tudásra támaszkodik. A lé-lek részeire, a megismerés lehetőségére. A filozófus vezesse az államot, aki a válto-zatlan lényegét látja, például magát az egyetlen szépséget és igazságot. Azaz tudás-sal rendelkezik. Ne a közember, aki a változó létezőt látja, például sok szép és igaz jelenséget. Azaz véleményel rendelkezik. Ez a hierarchia alapképlete. Annál is in-kább, mert a filozófust körülveszi vagy körülveheti a vad tömeg. Morus a tisztség-viselők állandó újraválasztását feltételezi, de a zsarnokság kialakulásának lappangó veszedelmét is. Mert aki megszerezte a hatalmat, vissza is élhet vele. Campanellánál a Nap, a Metafizikus van az élen. Itt bukkan legegyszerűbben fel az új oligarchia réme. A Metafizikus nem csupán ismeri a lényegét, mint Platón filozófusa, de őrzi is. Sőt, meghatározza. Ő avatott, a tömeg avatatlan. Tehát az ideologikus igazságot ava-totként az avatatlanok számára – karizmatikus védettségben – tetszés szerint ada-golja. A Napváros csak egy lépéssel haladja meg az Államot. De végzetes lépéssel. A görög bölcs az igazság megismeréséről beszél. És arról, hogy az igazságot ismerők vezessenek. Az olasz chiliasztikus az igazság megteremtéséről. És arról, hogy az igazságot teremtköz vezessenek. A legbeszédesebb mozzanat a vallással kapcsolatos. Napvárosban megmarad a gyónás. Innen tudja a Metafizikus, miként gondolkodnak az emberek. Egyébként a vallások sokféleségében Sehól Sziget toleráns, a vallástalan-ságban nem.

Az utópiák vágyálmának csirahierarchiája oligarchiává, ideologikus intoleran-ciaja teoretikus diktatúrává lesz az antiutópiák rémálmában. Ismét Huxley és Orwell a legbeszédesebb. A szép új világ a születés előtt hozza létre a hierarchiát. Nem ered-mény alapján, utólag; inkább elhatározás alapján, előre. A mesterségesen előállított lombikbékik életlehetőségeinek biológiai-fiziológiai meghatározásával. Nem szépség-ről és igazságról van szó, hanem a vér összetételéről. Nem az örök lényeg szemléle-téről, de az idegrendszer teljesítőképességéről. Nem tudásról vagy vélekedésről, ám agysejtekről és testmagasságról. Filozófus helyett alfa-emberről, ór helyett bétáról, kézműves helyett gammáról vagy epszilonról. Így minden munka elvégezhető. A filo-zófus munkáját a szuprahumán alfa-plusz végzi, a felsőbbrendű ember; a kézművesét a szubhumán epszilon-mínusz, a majomember. Legalábbis a legalacsonyabbrendű fi-zikai munkát éppen ő. A harmóniáról pedig gépies hipnopedagógia gondoskodik, és zsongító szomatatabletta.

Orwell a végpont. Oligarchizált hierarchiában és az intolerancia diktatúrájában is. Az első a mindenható Nagy Testvérben, a külső és belső párt, a proletárok tagozódásában ölt testet. A második az adó-vevő, sugárzó-megfigyelő televízióban, a kisfülelők, szellemvédelmi hatóság és gondolatrendőrség rémuralmában. Az oligarchia nemcsak rendet tart, megtör is. Nem egyszerűen engedelmisséget kíván, de az én feladását. Bünteti az államellenes magatartást, a megengedettől eltérő viselkedést. Nonkonformizmus és önálló gondolat egyforma bűn. Közös világmagyarázat, egységes politikai felfogás, uniformizált szexuális morál azonos módon kötelez. Az egyetértés erkölcsi paranccsá lesz, az igazodás állami törvényvé. Nemcsak az életmódot és lehetőséget szabják meg, az észjárást és fantáziát is átprogramozzák. Éppen ez a végső cél. A legbelsőbb pszichés erők, vágyak és reflexek kontrollja és irányítása. Ezért bűnhődik Bernard a Szép új világban. Rendhagyó a viselkedése, alkohol került a vérszurrogátumába. Winston és Júlia az Ezerkilencszáznyolcvannegyben. Az első derékon felül lázad, a gondolatokban, megmozdul a képzelete. A második derékon alul, az ösztönökben, tökéletlen a programozása. Nem csak a renitens részletet kell megtagadni, az egész személyiséget is. A végkifejletet megsejtette Madách. Amikor gyógyításra íteltette Cassiust, borsón térdeplésre az álmodozó Platont, szobafogságra a rendetlen Michelangelót, koplalásra a mértéktelen Luthert.

Elvetélt egyéniség

„... ragaszkodjunk ahhoz az elvhez, hogy minden ember és minden gyermek inkább az államé, mint szüleié, s így kötelezően nevelnünk kell mindenkit.” (Platón)

„Életem az én mesterségem, ez a művészetem. Ki tilthatja meg, hogy szokásaimtól, érzéseimtől és gyakorlatomtól eltérően másról beszéljek, mint magamról? ... Se égen, se földön jobb anyagot nem lelve, önmagam tettem írásom tárgyává, egyetlen értelmévé ... Én többet tanulmányozom önmagamot, mint bármi egyéb tárgyat. Ez a metafizikám, ez a fizikám ... Értelmes ember nyilván semmit nem veszít el, ha önmagát megtarthatja.” (Michel de Montaigne)

„... sem ti nem vagytok az önmagatokéi, sem a vagyonotok a tiétek, hanem egész nemzetségeteké ... de még inkább az államé mind egész nemzetségetek, mind vagyonotok ... arra való tekintettel fogok törvényt hozni, ami az egész államnak és benne a nemzetségnek a legjobb; az egyén érdekét és kívánságát ellenben teljes joggal kisebb jelentőségűnek fogom tekinteni.” (Platón)

„A természet csak az embert teremtette csupasznak ... Adott neki barátkozó szemet, a lélek lobogóját. Adott kezet, mely átkarol és szívre szorít. ... Csak neki adott mosolyt, a derű bizonyosságát. Csak neki könnyeket, a sajnálat és könnyörület jelét ... A természet csak neki ajándékozott beszédet és értelmet, mely elsőnek szerzi és őrzi meg a kölcsönös hajlandóságot ... Isten az embert mintha hasonmásának helyezte volna e világra ... Az ember minden teremtmény végső menedéke, szentséges oltár és felszentelt reménység.” (Rotterdam Erasmus)

Az ember – a hegeli logika kategóriáiban – magáért való. A magáért való minden más jelenségtől elkülöníti magát. Más voltát hangsúlyozza. Az összes vonatkozásokat magára irányítja. Lényege mégis azokhoz viszonyítva definiálható. Azonos voltát is hangsúlyozza. A vonatkozásokat arra is meghosszabbítja. És ami a legfontosabb: reflektálja magát, tudata van magáról, azaz öntudata. Legjobb példa éppen az emberi én – így *A logika tudománya*. Pontosan erről van szó. A logika persze nem antropológia és nem is személyiségpszichológia. De alapja lehet. Mert a személyiség, az én valóban másokhoz viszonyított egyedüliségében ragadható meg. És abban, ahogy önmagát irányítja és értelmezi. A másokhoz viszonyított egyedüliség közösségi és magánpólus egysége. Benne mindkettő egyformán hangsúlyos. Ha a magánpólus felszívja a közösséget, az individuum individualistává, extrémévé lehet, veszélybe kerülhet a közösségi dimenzió. Ha a közösségi pólus felszívja a magánt, az indi-

viduum átlagossá, modellé lehet, veszélybe kerülhet a magándimenzió. Valószínű: extrém individualizmus és modellszerű átlagosság rossz végletei között van az individualitás humánus egyensúlyának esélye. Az önirányítás- és értelmezés másik alpmozzanat. Ha csak az egyedüliség hangsúlyos benne, monomániává alakulhat. Ha csak a másokhoz viszonyítás, tipustudattá. Valószínű: monómánia és tipustudat rossz végletei között van az öntudat humánus harmóniájának esélye.

Az utópiák honpolgárai egyformán öltöznek. Praktikusán, de dísztelenül. Az anyag célszerű és egyszerű. A használat az ésszerűséghez igazodik, nem az ízlés szélszévéhez. Napvárosban évente négyszer cserélnek ruhát, az évszakokhoz alkalmazkodva. Sehol Szigeten egy öltözet két évig is eltart, fölösleges a változtatás. A nemek különbségét a ruha nem jelzi, vagy éppen alig. A nők vagy önszántukból nem díszítik magukat, vagy szigorúan tilos is nekik. Katonáskodásban, mesterségben férfiakal egyenlők. Mintha a természet alapvető egyenlőtlenségét, a nemek különbségét korrigálná a racionalizált társadalom. Kérdés: üdvösen vagy károsan? Megszüntet valami biológiai igazságtalanságot, vagy eltüntet valami humánus árnyalatot? A tendencia az antiutópiákban még evidensebb. Ami Sehol Szigeten egyszerű elhatározás, a szép új világban állami intézkedés. Ami Napvárosban az öltözet logikus tervezése, Óceániában megkülönböztető egyenruhakényszer. Apró jel, de beszédes. A nők nőiessége, a férfiak férfiassága válik kérdésessé. A díszítés eredendő igénye, a különbözőségi elemi vágya fölöslegessé. Ott, az utópiákban elméleti elgondolások, itt, az antiutópiákban állami döntések. A magáért való emberben a másokkal való azonosság lesz domináns, nem a tőlük való különbözőség. A közösségi, nem a magánpólus. Az extremitás kizárt, az átlagosság a kötelező. A monómánia ki sem alakulhat, a tipustudatot kondicionálják. Közhelyszerűen: nem a ruha teszi az embert, de abban is megmutatkozik. Teoretikusan: nem a különbség teszi a személyiséget, de abban is dokumentálódik. Az utópia vulgárracionalitása ezt ingatja meg. Az öltözködéssel jelzett igényt az egyszerűsége, a személyiség önmagát is jelentő különruháját. Ami akár rangjelzés is lehet. Nem a hierarchizált helyzeté, de az egyedüli példány valóóságáé.

Sok minden erősíti ugyanezt. Közös étkezés; azonos nevelés; uniformizált tilalmak; a foglalkozás állami kiválasztása. Nyomasztó egyformaság. Érdemes egy pillantásra.

A közös étkezés kötelező elv vagy erkölcsi norma. Platón államában a legjobbak kiváltsága; Sehol Szigeten az ésszerűség előírása; Napvárosban a fegyelem jelképe. Muzsika is kíséri, meg nyájas beszélgetés. Emelkedett témákról, de az öregek tréfálkoznak olykor. És a legjobb falatokkal jutalmazták a munkában kitűnteket. Sőt, felolvasás is van – nevelő célzattal. Talán nem érdektelen: utazni majdnem tilos. Platónnál negyven év alatt nem lehet elhagyni a várost. Azon felül is csak hivatalos megbízásból. És más államok pénzét – hazatérés után – be kell szolgáltatni. Morusnál csak csoportosan lehet utazni vagy külön engedéllyel. Aki nem tér időben vissza, megbüntetik.

A nevelés – természetesen – állami feladat. Normákhoz igazodik és egységes. Tudományban, mesterségben, művészetben erősen megrótt anyag, szigorúan felépített fokozatok. Mindenkinek mindent egyformán. Ám éppen ebből adódik két nehezen oldható gond.

Először: az egyforma nevelés kizárja a választás lehetőségét és nivellál. Beavatkozás nélkül – automatikusan – lefelé. Másodsor: a beavatkozás ugyancsak kizárja a választás lehetőségét és önkényes. Teoretikus alapon eldöntött állami akció. Az első gond, a lefelé nivellálás csak a másodikkal, a beavatkozással oldható. Ám ez maga az utópiák egyik fő antinómiája, az elvetélt személyiség. Morus és Campanella is felülről választják ki a legjobbakat, de a következmény itt nem világos. Platón a legsokatmondóbb. Fokozatai evidensek. Legfelül áll a változatlan lényeg értelmezni képes filozófus. És a harmincadik év után választják ki – minden fokozatra – a megfelelőket. Madách ezt ragadja meg a végponton. Torzképként és karikatúraként, de nem jogtalanul. A fejalakat szerinti hivatásválasztás falanszterviziójában. Ahol a vezetés teoretikus omnipotenciája dönti el: kiből lesz orvos, kiből pásztor. Platón szel-

lemi-morális szempontjai itt nem léteznek. De a karikatúra igaz lehet, ha nem is árnyal.

Az ellenpéldák – e pontokon – beszédek. Montaigne ingyenc. Sokat eszik és választékosan. Iszik is hozzá, még hozzá élvezettel, ha nem kínozza vesekő. A beszélgetést kedveli az asztalnál, de nem gondolatokra figyel, hanem fogásokra. Utazni is szeret. Nemcsak Bordeaux-ból Párizsba, de Franciaországból Németországba is. A személyiség iskolájának tekinti; meg is írja emlékeit. Neveltetése nem mindennapi. Latin szellemben nő fel, az egyetemes kultúra örökségén. Antik költőkkel bátyázza körül magát, és történetírókkal, ebből szűri a műveltség egyéni variációját. Erasmus nem ingyenc, de válogatós. A rosszul sült hústól beteg lesz, a hálnak szagát sem bírja. Sokszor eszik, keveset, de finomat. A sör leveri lábáról, a bor élte. Stimulálja a kedélyt, élénkíti a hangulatot. De ha cseppet is savas, felfordul a gyomra. Szüntelen úton van. Nincs szülőhelye vagy otthona, vagy Európa a szülőhelye és otthona. Oxfordból Baselba, Párizsból Rómába érkezik haza. Maga neveli magát. A kolostori iskolából, párizsi teológiáról megszökik. A püspök kíséretében, Morus otthonában talál nyájas nevelődést. Könyv az igazi tanára, nyomda a valódi iskolája. Platón nevelési fokozataiban, Sehöl Sziget egyenruhájában, Napváros közös asztala mellett Montaigne nem tehetné önmagát írásai tárgyává; mert nem lenne önmaga; Erasmus nem hagyhatná az utókorra szellemi habitusát, mert nem lenne szellemi habitusa.

Ruházat, étkezés, nevelés, tilalmak egy irányba mutatnak. A személyiség válsága felé. Vagy nem is válságról van szó. Inkább elvetelésről vagy fogamzástól való megtervezett fogantatásról. Az egyént, pontosabban állampolgárt itt előzetes elvek szerint megcsinálják. Nem hagyják, hogy személyes sors szerint megcsinálja magát. És mert csinálják, és előzetes elvek szerint, csak egyformán és egyformára csinálhatják. Az utópiákban ez egyértelműen benne van, az antiutópiák határhelyzetig viszik és kimondják. Legvilágosabban Szathmári. A hinc szellemét a Nap élte, agyát az tölti fel. Innen az egyforma gondolatok, érzékek, reflexek. Az agy így nem aktív, csak passzív; nem alkot, csak befogad. Ha maga is működni kezd – termel gondolatot, érzéket, reflexeket –, beteggé, legalábbis deviánssá lesz. Mert a maga termelte, adott, nem kapott gondolat saját gondolat, egyéni színezetű érzék, nem kondicionált reflex. E saját, egyéni színezetű, nem kondicionált betegség és deviancia a személyiség egyetlen lehetősége. Nem az utópiákban, mert ott nem jön létre; de azokon kívül, mert ott létrejöhet. A létrejöttet vagy félig létrejöttet Kazohiniában karanténba csukják, Huxley-nál preparálással kizárják vagy hipnopedagógiával korrigálják. Óceániában megsemmisítik. E gesztus a kollektív biztonság egy tál lencséjéért eladja az egyéni válás emberi örökségének kockázatát. A saját úton történő önmegvalósítás lesz esélytelenné. Az egyéni és emberi lét tétje. Amely kárhozatot is ígér, de üdvöt is; elbukást, de felemelkedést is. Az önmagáért való felelősséget veszi el. Ruhazza át karakterisztikus, személyes döntésről arctalan kollektív döntésre. Ez a Montaigne körvonalazta egyén lehetetlensége. A különbözőség, az árnyalat halála. Mert nemcsak abban valósul, amiben olyan, mint más, de abban is, amiben eltér. És az Erasmus körvonalazta emberség lehetetlensége. A természet koronájává, az istenképmássá válás halála. Mert az egyén fölött, tőle függetlenül nem valósulhat, csak az egyénben és egyén által.

(Folytatjuk)

Műhelyek és alkotók

Béládi Miklós: Értékváltozások

SZABÓ B. ISTVÁN – Itt a Kossuth Klubban, ebben a műsorban három éve szinte minden alkalommal fölelegetjük Béládi Miklóst, aki a „Műhelyek és alkotók” sorozatnak is a kezdeményezője és vezetője, animátora volt. Szellemét felidézni nem nehéz, és érdemes is nekünk: mindig segít az emlékezés jobban megoldani ennek a műsornak a feladatait is, hiszen Béládi Miklós fontos feladatának tekintette a tudományos kutató munka mellett az ismeretterjesztést, a műveltségközlést, itt a TIT-ben is, a rádióban is. *Értékváltozások* című harmadik gyűjteményes kötetét most ebben a szellemben – tehát nem a tudományos szakkritika, hanem az ismeretbővítés igényével – tűztük műsorunkra. Ez a harmadik tanulmánygyűjteménye Béládi Miklósnak, amely a Szépirodalmi Kiadónál, B. Hajtó Zsófia igen alapos és körültekintő szöveg-gondozásában jelent meg a közelmúltban. Örömmel és tisztelettel köszöntöm erről szóló beszélgetésünkön a résztvevőket, Sötér István író, akadémikust, aki több mint huszonöt éven keresztül igazgatója, szellemi vezetője volt annak a műhelynek, ahol Béládi Miklós is dolgozott: a Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének, s aki mint író az elemző kritikus munkáját egy másik szempontból is nézheti Béládi Miklós működésében. Ugyanilyen örömmel köszöntöm körünkben Mészöly Miklóst, mert amilyen gyakori az, hogy irodalomtörténészek, kritikusok beszélnek az elemzett írók műveiről, akár az író jelenlétében is, oly ritka az, hogy az elemzett író szól az elemzőjéről. És köszöntöm beszélgetésünk résztvevői között azokat, akik Béládi Miklósnak közvetlenül kortársai és pályatársai voltak, vele nagyjából azonos évjáratú irodalomtörténészek, irodalomtudósok és kritikusok, mint Bodnár György, Czinc Mihály és Domokos Mátyás. Azt a kérdést tenném föl mindnyájatoknak, hogy immár három év után, mióta – idő előtt – félbeszakadt Béládi Miklós működése, hogyan tudnátok felidézni az ő tudományos és emberi alakját?

SÖTÉR ISTVÁN – Béládi Miklós kiváló kritikus volt, kiváló irodalomtörténész és felejthetetlen emlékem, hogy munkatársak lehettünk az Irodalomtudományi Intézetben, ahol nem múlt el egy hét, hogy valamiképpen az élő irodalomról ne beszélünk volna. Őt elsősorban két irányzat érdekelte: a népi írók vonulata és az avantgárd. Úgy lehetne valahogy jellemzeni az oeuvre-jét, hogy a fő hősei az ő kritikai munkásságának Illyés Gyula, Németh László voltak, vagy pedig a másik oldalon Kassák Lajostól Mészöly Miklósig egy széles, színes skála. Ez a kötete, amelyik most jelent meg, és amelyet mi most itt körülülünk, az *Értékváltozások* is arról tanúskodik, hogy Béládi képes volt a műtől, a konkrét irodalmi jelenségtől vagy egy írónak az egyéniségétől eljutni egy elméleti problematikához, ami a legkritikább az irodalomtudományban, mert vagy akadnak teoretikusaink, akik eltávolodnak magától az irodalomtól, vagy pedig vannak recenzióíróink, akik soha sem törekednek arra, hogy valami elméleti kérdéssel összetalálkozzanak. Ez a kettő egyesült Béládi Miklósnál, aki ezért is a fiatal nemzedék egyik legkiválóbb és legtehetségesebb alakja volt. Rettentetes, hogy el kellett őt vesztenünk, és jó lenne, ha ez a mai alkalom őt felidézne.

SZABÓ B. ISTVÁN – Köszönöm Sötér István szavait, és megkérdezném Mészöly Miklóst, aki közeli barátja is volt, de állandó tárgya is elemzéseinek: hogyan láttad te az ő munkáját?

MÉSZÖLY MIKLÓS – Éppen ez a két mozzanat fékezheti a megszólalásomat ezen a beszélgetésen. Másrészt, irodalomtörténészek között mindenképpen tiszteletbelinek érzem a jelenléteket. Miklóshoz közel harminc éves barátság fűzött és nagyon nehéz nekem, hogy ne ennek a barátságnak az emlékeivel és közvetlenségével beszél-

jek róla, az emberről és a munkásságáról. Eliot figyelmeztet rá, hogy a kritikust az teszi igazgá, ha arra is képes, hogy a műből áradó emócióval azonosuljon és más emóciókat eltávolítson. Miklósban megvolt ez a képesség. És gyakorolta ezt egy olyan politikai és irodalomtörténeti időszakban, amikor ez koránstem volt könnyű, amikor az értelmezés és megértés programszerűen és ukázyszerűen hadilábon állt egymással. Olyan időpontban ismertem meg őt, amikor szemléleti, és hát politikai szempontból is igen nagy távolság volt köztünk. Az elfogulatlan kíváncsiság és érdeklődés mégis olyan erős volt benne, annyira nyitott volt mások meggyőződése, hite és ízlése iránt, hogy kezdettől fogva bizonyosra vettem, az a szellemi életút, amit a szükségszerű módosulásokkal be fogunk járni, nem eltávolítani, hanem közelíteni fog benünket egymáshoz. És így is történt. Ahogy ő az irodalmat befogadni, értelmezni és megérteni tudta, ennek a spektruma barátságunk harminc éve alatt mérhetetlenül nagyot tárgult. Szenvedélyes vitáink mind a kettőnkön sokat faragtak. A pályáját mégis példászerűen egyenesvonalúnak és következetesnek látom. Sötér István említette, hogy Miklósnak két hőse volt, Németh és Illyés s a hozzájuk kapcsolódó irányzat, a népi, illetve a tágabban vett népi irodalom. És talán éppen ezért méltányolandó még jobban, hogy ezt a szakmai, szemléleti és ízlésbeli vonzást nem tekintette önként vállalt kalodának. Annyira nem, hogy éppen ő lett az, aki a magyar avantgárd történetével és értékelésével szinte a legtöbbet foglalkozott irodalomtörténészként is, nemcsak kritikusként. És ezt a kétirányúvá tárgított érdeklődést és vonzalmat egyáltalán nem érezte ellentmondásnak. Sőt, éppen irodalmunk korszerűbb és teljesebb történeti vizsgálatára és értékelésére adott példát vele. Ennek az igénye nem máról holnapra született meg Miklósban. Egy önmagát állandóan iskolázó és tárgító szellemi munka eredménye volt ez nála. Azt gondolom, hogy a barátságunkat is ez éltette és mélyítette el. Mindig volt annyi ellentét is közöttünk, ami nem engedett pihenőt a barátságban.

DOMOKOS MÁTYÁS – Személyes tapasztalataimra támaszkodva állíthatom: Béládi Miklós szellemének az volt a legizgatóbb és legvonzóbb jellemvonása, hogy ő megpróbálta – egyik választott mesterének, Horváth Jánosnak az útmutatását követve – az irodalomtörténetírás két irányát, a filológizálót és az esztétizálót egyesíteni, továbbá a kritikust és az irodalomtörténészt együttműködtetni saját munkásságában. Ez utóbbit azért tartom fontosnak, mert a konkrét műveket elemző kritikus munkájának mélyebb távlatot biztosít, ha nem feledkezik meg róla, hogy folytonosan egy irodalomtörténeti térben mozog. Főleg, ha olyan alkat, mint Béládi, aki a teljes kortársi magyar irodalom iránt érdeklődött; mindaz, ami a figyelmének a középpontjában álló népi irodalom és az újavantgárd mozgalmak között terül el. A kortársi magyar irodalom spektruma, e két pólus között, úgy viselkedik, mint egyfajta tárguló világ-egyetem; a hagyományosabb mellett egyre szembetűnőbben jelentkeztek – kísérletekkel és eredményekkel – a kifejezés másfajta, korábban nálunk elképzelhetetlen, vagy a „pálya szélére” szorult/szorított lehetőségei. S Béládi Miklósnak éppen Mészöly Miklós írói világával foglalkozó tanulmányait olvasva támadt az a benyomás, hogy a modern magyar irodalom klasszikusnak mondható értékein formálódott ízlése és irodalomtörténész ösztöne Mészöly világában lelt rá a maga „északnyugati átjárójára” a neo- vagy posztavantgárd pólus felé. – A hatvanas évek közepétől fogva egyre erőteljesebb jelentkezése ennek az újdonságnak, illetőleg ennek kritikusai, irodalomtörténészi észlelése és értékelése szellemi küzdelmet is jelentett Béládi számára, amit külön megnehezített az, hogy ha valaki, akkor ő bizonyára tudatában volt annak, hogy szakmája az ötvenes-hatvanas években vállalt/rákényszerített egyoldalú, s éppenséggel nem „irodalomcentrikus” elkötelezettségek folytán válságba került, nagyrészt hitelét veszítette. De Béládi felismerte azt is, hogy a szemellenzős magyarázati lehetőség válsága nem azonos magának az irodalomnak a válságával, s nem szabad, hogy a szakmai válságtudat elvegye a kritikus, az irodalomtörténész józan esztét. Hogy például s kompenzálásképpen elvtelenül fejte hajtson olyan jelenségek előtt, amelyek nem bírják ki a szilárd szakmai alapokon nyugvó elemzést, nem viselik magukon félreismerhetetlenül a valódi tehetség aranypróbáját.

BODNÁR GYÖRGY – Én is, mint az eddig szólók, barátomat vesztettem el Béli Miklósban, és hadd mondjam el, talán a barátságunk sajátágaként, hogy ennek az emberi, személyes kapcsolatnak a közege a mi esetünkben még inkább a tevékenységi kör volt, mint ahogy eddig hallottuk. Néhány példát szeretnék elmondani, és ez a néhány személyes emlék talán megidézi az egyéniségét, arcát, mozgását, és életpályáját is. 1955–56-ban mi közöltük az *Új Hangban* az egyik első írását, akkor már elérkezett hozzánk a híre, hogy ő Illyés Gyula életművének az egyik legigényesebb, legreményteljesebb kutatója. Utána 1957-ben váltottuk egymást a Magvető Kiadó irodalmi vezetői posztján, én elmentem az ő helyére az Irodalomtudományi Intézetbe, ő pedig folytatta az én munkámat. Később, amikor az Irodalomtudományi Intézetbe visszakerült, egy osztályon dolgoztunk, és a magyar történelem, irodalomtörténet és szépirodalom talán egyik legizgalmasabb két évtizedét élhettük át együtt. Szeretném kiegészíteni azt a teljesen hiteles karakterképet, amit kollégáim, barátaim felvázoltak, és pedig azzal, hogyan alkotta meg magának Béli Miklós azt a sajátos egyensúlyt, amiről mindvégig beszéltünk. Aki ismerte, tudta, hogy iszonyatos szenvedélyek küzdenek benne az értelemmel, ezért is vonzódott azokhoz az írókhoz, akiknél az írói egyensúly valamilyen nagy válságnak, belső vagy külső harcnak olyképpeni leküzdése, hogy annak a végső erejét foglalja csak a műbe. Ez látszott a stílusán is. Béli Miklós tudatosan vállalta az esszé és értekező stílus közötti közlésmódot. Én tudom, elmondotta többször, hogy ő is, mint annyian mások a szakmából, szépirói kísérletekkel is próbálkozott pályája elején, és ez a szándék, ez a készség megmaradt benne mindvégig, annyiban, hogy az irodalomtudomány változott, nagyon messze vezető fogalmi, nyelvi forradalma közben is meg tudta tartani az eleganciát, a közvetlenséget és azt az értekező stílust, aminek a 20. században egyik nagy mestere kétségtelenül Horváth János volt. Hogy a szenvedély és az értelem küzdelme alakította ki egyensúlyát, azt talán én éreztem át leginkább. Mi mind a ketten nagyalföldiek voltunk. Ő békési, én nagykunsági. Mind a ketten református gimnáziumba jártunk, én a békésibe, ő a karcagiba. Mind a ketten azonos társadalmi rétegből jöttünk, amit úgy is nevezünk egymás közt, hogy a szegénység. Nem volt ennek határozott társadalmi kontúrja, tehát nem voltunk parasztok, nem voltunk munkások. Ahogy a nagy alföldi parasztvárosok szélén egy iszonyatos nagy tömeg, úgy egyszerűen szegényemberként éltek a szüleink is. Ennek a rétegnek megadott, hogy 1945 után kivívja a maga emancipációját, és Béli Miklós azok közé tartozott, akik úgy vélték helyesnek az emancipációjuk kivívását, hogy ne legyen szükségük arra az osztály-pluszra, amit akkor a történelem a szegény rétegből jötték számára fölkinált. Mindig önállóan, saját maga akarta kiküzdeni azt, ami számára igaz emancipáció volt. Ezért írtam én a nekrológomban, hogy valóban frázis nélkül európai akart lenni, és sikerült is európainak lennie.

CZINE MIHÁLY – Magam is azok közül való vagyok, akik ismerhették Béli Miklóst még az idők hajnaláról. Amikor 20 évesek voltunk. Amikor jött Debrecenből, mindent olvasón és mindenre kíváncsian. Dolgozhattam vele én is a Sötér István vezette intézetben, a Ménesi úton. Az akkor is „sziget” volt és – legalábbis számunkra – boldog időszak. Kezdők voltunk és szegények, sok bajjal, de fiatalok. Egy mozzanatot szeretnék idézni ezekből az időkbeli: Béli Miklós emberi arcáról beszélt. A 12 négyzetméteres kenyérgyár-környéki társbérletből akkoriban költözhettünk egy zuglói kis lakásba. A bútorok pakolása nem volt nehéz – ágyon, asztalon, könyvön kívül alig volt valami –, előtte való napon azonban szemet kaptunk, német brikettet, s azt nem hagyhattuk a pincében. Jó otthoni, szatmári zsákjaink voltak; búzából egy mázsa húsz kiló fért egybe-egybe. Ezekbe raktuk a szemet. Béli Miklós kétsoros ruhában, egyetlen szép ruhájában, fehér ingben, nyakkendősen jött, hogy segítsen a költözködésnél. Szénszállításra nemigen gondolt. Erős sem volt különösebben fizikailag, de elsőként fogta meg a zsákot. Segítőkézsége későbbi időkben is mindig megmutatkozott; pörölt, érvelt másokért. Értem is, nem egyszer. Minden értékre felfigyelt. A népi irodalom volt hozzá a legközelebb, de az avantgárd, a polgári irodalom és a szocialista irodalom értékét is méltatta. A nyugati magyar irodalom-

nak ő volt igazában – irodalomtörténészként – az első méltatója. S ha olykor morcosan is ült néha a társaságban, szíve mindig érző volt, és logikus a gondolkodása. Amiről Bodnár György beszélt, természetes tulajdonsága volt: mindenféle segítség igénybevétele nélkül akarta önmagát felmutatni. Az volt a nagy szándéka, hogy megírja a 20. század magyar irodalomtörténetét; néhány rokon gondolkozású barátja segítségével.

SZABÓ B. ISTVÁN – Nagyon fontosnak tartom, amit Czine Mihály mondott legutolsó mondatában. Béládi Miklósnak mind a három gyűjteményes kötete, így ez a legutóbbi, az *Értékváltozások* is, azt mutatja, hogy az ő eszménye egy teljes 20. századi magyar irodalomtörténet szuverén, *saját olvasatú* megírása lett volna. Mind a három kötetben éppen azt látjuk, mégha csak felületesen nézzük is, hogy milyen kevés bennük az idézet, a hivatkozás, és milyen sok a saját, szuverén olvasat. Én emlékszem arra – volt szerencsém nekem is, fiatalon, ott az intézetben körülötte lenni –, hogy mennyi unszólásra állította össze az első tanulmánykötetét, az *Érintkezési pontok* címűt, mintegy húsz év munkáiból. A húsz év munkáit nem úgy értve, hogy húsz évvel azelőtti cikkeit is felvette volna bele, egyáltalán nem, hanem úgy, hogy húsz év tapasztalatai alapján állította azt össze. Már akkor is a kötet számára majdnem teljes egészében átdolgozta, újraírta a tanulmányokat, és semmiféle alkalmi jellegű írást nem vett föl. Pedig alkalmi jellegű írásokat elég gyakran kellett írnia, készítenie; nagyon sok alkalminak nevezhető, de őáltala szakmailag és etikailag ilyen esetekben is magas szintre emelt munkával kellett az idejét töltenie. Rengeteg feladattal volt mindig túlterhelve: szerkesztői munkákkal, folyóiratszervezéssel, tudományszervezői munkákkal, az intézeti osztály, majd főosztály vezetésével, s a legnehezebbel, amelyről már más alkalommal itt, ebben a teremben is beszéltünk: a felszabadulás utáni magyar irodalomtörténet kézikönyvének a szerkesztésével. Ez volt számára a legnehezebb, lélektanilag is, szakmailag és a szervezést tekintve is, hiszen, mint említettem, eszménye az egyszemélyes, saját olvasatú irodalomtörténet volt, de be kellett látnia, hogy ma már lehetetlen, megvalósíthatatlan egyedül megírni egy teljes, minden értékre nyitott, tárgyilagos, egységes értékszemléletű, elfogulatlan irodalomtörténetet – kivált az élő irodalomról. A majdnem lehetetlent így szerkesztőként kísérelte meg végrehajtani: eszményét egy sokszerzős könyvsorozatban megközelíteni. Ennek a líra-kötetéről beszéltünk már itt egyszer, és akkor is meg kellett állapítanunk, hogy Béládi Miklós ennek a hatalmas munkának nemcsak az egyik vezető szerzője, szervezője, szerkesztője, de bizonyos mértékben az áldozata is volt. Lehetetlenül nehéz feladatok is hárultak rá. De még egyszer, Czine Mihály szavaiból azt szeretném én ismételni, hogy az eszmény, ami ebből a tanulmánykötetből is kirajzolódik, egy teljes 20. századi magyar irodalomtörténet víziója, és talán éppen ez az oka annak, hogy egyéni írói monográfiákat nem adott ki. Sokszor elhangzott, még itt-ott kritikákban is megírták, hogy Béládi Miklós műhelyében bizonyára lényegében készen áll egy Illyés Gyula-monográfia, egy Németh László-monográfia, egy Mészöly Miklós-monográfia, egy Kassák Lajos-monográfia, egy Pilinszky János-monográfia – de érdekes módon ezek a monográfiák nem jelentek meg. Valószínűleg éppen azért, mert nem tartotta volna a saját elgondolásához méltónak kimetszeni egy-egy életművet a folyamatok, az iskolák, az áramlatok, az irodalmi viszonylatok teljességéből, illetve, ha ezt a teljességet akarta volna érzékeltetni, akkor talán bármely személyi monográfiát meghaladóan, szétfeszítően tágas szempontokat kellett volna érvényesítenie.

SÖTÉR ISTVÁN – Én azt hiszem, mozzanatként lehet megemlíteni, hogy Béládi Miklós legfontosabb terve egy nagy Illyés Gyula-monográfia lett volna. Én mindig biztattam őt, hogy írja meg, de ő mindig kitért azzal, hogy ezt még nem lehet megírni, és előttem nem volt világos, hogy miért nem lehet. Ő *tudta*, hogy mit akar, világos volt előtte az, amit mondani akart, de valamilyen okból kifolyólag egyelőre korainak tartotta, hogy ezt a művét létrehozza. Én kivülről egyvalakit ismerek, aki egy Illyés-szintézisen gondolkodik, és ez éppen az itt ülő Domokos Mátyás, akire most

ez a feladat hárul. Nagyon örülnék, ha Domokos Mátyás megírná az Illyés-szintézist. Kapcsolódik Czine Mihály gondolatához is: igaza van, amikor figyelmeztet arra, hogy Béládit nemcsak a népi és az avantgarde vonulat érdekelte, és az ő látköre ennél jóval szélesebb volt. Ezt bizonyítja az is, hogy ebben a kötetben, melyről most beszélünk, a legrangosabb, a legszebb a Pilinszky-tanulmány, ez a nagy portré, melyben fontos hely jut az abszurditás iránti fogékonyságnak és Simone Weilnek, ennek a francia misztikus gondolkodónak, akinek ihlető hatása nélkül nem is lehet Pilinszkyt megérteni. Előző kötetében pedig a legizgalmasabb tanulmány Mészöly Miklós *Filmének* magyarázata volt, és ugyancsak fontosak voltak a Mészölyről szóló írások abban a kötetben. De hogy Béládi érdeklődése mennyire differenciált volt, ezt mutatják az utolsó kötet végén sorakozó recenziók is. Én csak egyre hívom fel a figyelmet, a Jékely novelláiról szóló írásra; én ugyan jobban örültem volna, ha Jékely lírájáról ír, de itt Béládi rendkívül együttérzőn ismeri föl a harmadik nemzedéknek azt az igényét, hogy a valóságon túlit megragadja és visszahozza a valóságba, s ezáltal a valóságot kiszélesítse. Mert ez volt a harmadik nemzedéknek az igazi törekvése és erre Béládi igen finoman reagált.

DOMOKOS MÁTYÁS – Azt hiszem, Béládi Miklós szellemi alkatának egyik karaktervonásáról szólt Czine Mihály és Sötér István, s ez: a *nyitottság*. Minden irányban, s minden vonatkozásban. Ő nem volt egy irányzat elkötelezettje, egy stílus vagy írócsoport vagy törekvés vagy műfaj irodalomtörténész vakondoka, mert őt – hadd ismételjem meg – a teljes magyar irodalom érdekelte, s legelőszörban a tehetség feltűnése, megjelenése izgatta, mint az irodalomban születő újdonságnak a hordozó energiája és rakétája. Ennek pedig soha nincsenek, nem is voltak (bizonyosság rá éppen az egész irodalomtörténetírás!) irányzatokhoz, iskolákhoz, stílusokhoz – a priori – köthető meghatározói. Jelentkezésében, feltűnésében mindig jelen van valamiféle, tovább nem magyarázható irracionális elem is; titok, aminek örülhetünk, de teljesen soha meg nem fejthetjük. Béládi Miklós irodalomföltáró és rendszerező szenvedélye a tehetség kritikai leírását ambicionálta, s a leírás beillesztését a tágabb, s történeti perspektívákkal is rendelkező irodalomképbe. Egyéni tehetség és irodalmi szabadság lehetőségét a következőképpen foglalta össze: „Nem mondhatjuk, hogy az író a teljes szabadság állapotát élvezi, és kötöttségek, befolyások nélkül alkotja meg művét. Számot kell vetnie azzal, amit a kor és az irodalom nyújt neki, de ezen a körön belül nem csak egyetlen út nyílik meg előtte, több lehetőség közt választhat, képességei, lélektani hajlamai, írói tervei szerint. A mű szabad döntés, egyéni választás eredménye.” – Béládi Miklós három tanulmánykötetéből végeredményben az a meggyőződés rajzolódik ki, hogy az ő számára, aki annak az irodalomesszéjének volt a neveltje, amely szerint „a nemzeti kultúrában az irodalom foglalja el a központi helyet”, irodalomtörténészként ebből következően az volt az elsőrendű feladat, hogy ugyanennek az irodalomnak a történeti analízise és leírása is hasonlóképpen központi szerepet érdemeljen ki a nemzeti közművelődésben. De ez nem volt korlátja, inkább ösztökélője annak a törekvésnek, hogy az irodalmi jelenségek klasszikus kánonjának ki kell egészülnie az új arcú magyar irodalom jelenségeinek – és tehetségeinek – a hiteles, pontos leírásával. Nyilván ezért adott hangot, az új egyik legjellegzetesebb képviselője; Esterházy Péter kapcsán, egy jegyzetben a következő valamónak: „E jegyzet írója más irodalmi eszményrendszerben nevelkedve, nem kevés mélabúval kénytelen rögzíteni az idő múlását, látva a *Termelési-regényt*, mindinkább megerősödik benne a belátás: egy irodalmi korszak kezd végérvényesen lezárulni, hogy helyet adjon a következőnek, amelyet ért is, meg nem is, de legalább azt tiszta szívvel mondhatja, méltó utódok kezébe jut az, ami nem más, mint a magyar irodalom jövője.”

CZINE MIHÁLY – Úgy igaz, ahogy Domokos Mátyás is mondta: Béládi Miklós minden tehetséget, minden értéket tisztelt. Kritikusi gyakorlatában is igazolta: minden irányzatban lehet érték. Igaz az is: az irodalomtörténészek közül leginkább ő figyelt az élő irodalom új jelenségeire, és építette össze az újat a hagyományossal.

De azért ne feledkezzünk meg arról sem, hogy bár mindenütt elismerte az érték lehetőségét és felmutatott minden értéket, a legnagyobb értékeket – az Ady–Móricz utáni nemzedékben – Németh Lászlóban és Illyés Gyulában látta. A kézikönyv VI. kötetben ő írta a Németh Lászlóról és az Illyés Gyuláról szóló fejezeteket. Nem volt könnyű feladata: akkor még a két nagy alkotó munkássága körül többen éreztek kérdőjeleket; még friss volt a népi irodalomról való *Allásfoglalás*. Béládi Miklós nem került meg a vitát, de a hamis téziseknek nem engedett. Németh Lászlót, Illyést is teljes nagyságában mutatta fel; értőn, méltányosan; maig érvényesen. Kritikusként is ilyen körülmekintő volt. Ahogy Domokos Mátyás is mondta: Béládi egy másfajta izlés és készültség alapján is megérezte például Esterházyban azt, ami érdemi folytatása lehet a magyar irodalom jeles hagyományainak.

BODNÁR GÖRGY – Mi, akik mellette éltünk és vele együtt dolgoztunk, meg voltunk győződve arról, hogy évtizedeinek nagy irodalomtörténész, nagy kritikus volt. Tudom, hogy ennek van romantikus felhangja is; a kötetekben én mindvégig azt keresem, megjelenik-e az a szellemiség, amit mi közvetlenül tapasztaltunk a vitákban, az Irodalomtudományi Intézetben, az Írószövetségben, a debreceni irodalmi napokon. Bárhol, ahol Béládi megnyilatkozott, érezte az ember a kor teljes átfogását és a korral szemben kialakított olyan felelősséget, amelyben benne van a társadalom, a nemzet, és az irodalom belvilágában szakemberként megnyilatkozni akaró szellemiség. Nagyon érdekes a kötetek címsorozata. Ezek tudatos címek. Az első ugyebár, az *Érintkezési pontok*, az eddig már vázolt eszményét jelzik, tehát azt, hogy irodalomtörténészként nem akarta a magyar irodalmat megosztó irányzatosságot vállalni, kereste az érintkezési pontokat. Szerencsés cím, de miután kritikusként az élő irodalom alakulástörténetét figyelve és annak résztvevőjeként írta dolgait, nem ragaszkodott a mégoly szerencsés magatartásformához vagy kiindulóponthoz, hanem amikor az irodalom azt diktálta, tudomásul vette a választakat és az értékváltozásokat. És ez nemcsak azt jelzi, amire ez a szép, és ugyancsak az esszé nyelvében kifejezett önarckép a bizonyíték, hogy ti. az időben élt, és érezte az időnek, az irodalomtörténeti időnek a haladását, egészen addig, hogy szembenézett a korszakváltozással is, hanem azt is, hogy a maga gondolatait az idő változásával szembenézve fogalmazta meg. Hogy példát mondjak, nemcsak ez a három cím bizonyítja ezeket a következtetéseket, hanem a Domokos Mátyás által idézett Esterházy-élmény, és az egész – hogy nevezzem? – posztavantgárd, posztmodern irodalom, amivel ő szembenézett minden vonatkozásban, és levonta a konzekvenciát, és az irodalomtörténetet is úgy akarta átírni, a saját irodalomtörténetét. Amikor nekünk gondolkoznunk kellett a Sötér István által kezdeményezett háromkötetes, és esetleg külföldiek számára is érthető új irodalomtörténeten, akkor azt javasolta, hogy indítsunk egy olyan vizsgálatot a magyar irodalom történetében, amely Csáth Gézától Sötér István *Fellegjárásán* át Mészöly Miklósig egy vonulatot vázol fel, és kövessük végig azt a másikat is, amelyet változatlanul érvényesnek vélt. Ezen sokat vitatkoztunk, mert azt mondtuk, egy ilyen kétvonalúság utóbb úgyis szükségessé tenné a szakaszolását ennek a két vonalnak, és ezért nem is valósult meg a harmadik kötetben ez a koncepció, de azért látszik, hogy ő nemcsak kritikusként, hanem irodalomtörténészként is mennyire tudta azt, hogy a legújabb idők tapasztalata félresodrásával nem lehet hiteles irodalomtörténetet írni akár a századelőről sem. Szerintem ez az egyik magyarázata az ő irodalomtörténeti nagyságának.

SÖTÉR ISTVÁN – Ismét visszatérek a kötethez, Béládi Miklós kötetéhez. Az első szava ennek az összetett címnek az érték, de Béládi nemcsak az értékváltozásokra figyelt, Czine nagyon érzékenyen veszi észre, hogy Béládi értékörző is volt. Mármost az Irodalomtudományi Intézet, amelynek a neve itt már ma este annyiszor elhangzott, fő hivatásának az értékek megőrzését tekintette, és erre nagyon nagy szükség volt. Az ötvenes évek közepén jött létre ez az intézet, és addig annyi kísérlet történt arra, hogy nagy értékeinket kidobják az ablakon, hogy ez az intézet ez ellen lépett fel. Ez egy polemikus intézet volt, és az a hatkötetes sponót, amit lehet hogy

az egyetemi hallgatók unnak, egy polemikus mű, azokkal a nézetekkel és azokkal a személyekkel szemben, akik nem becsülték meg eléggé Madáchtot vagy Berzsenyit, vagy Németh Lászlót, vagy Illyést, itt most hosszú névsort lehetne sajnos felsorolni. Béládi egész működésének a jelentőségét én abban látom, hogy érezte az értékörzésnek, az érték megmentésnek a fontosságát. Átérezte az intézetnek ezt a célkitűzését, amit én, mint vezetője, állandóan hivatásomnak, kötelességemnek, lelkiismereti ügyemnek éreztem, és belekapcsolódott ebbe, vállalta belőle a maga részét. Ezzel nagyot segített, és azt hiszem, abban a tisztázásban, amelyre Czine utalt, Béládinak nagyon bátor része is volt.

MÉSZÖLY MIKLÓS – Domokos Mátyás arra utalt előbb, hogy Miklós munkásságának egyik fő jellegzetessége, hogy mozgásában akarta megragadni az irodalomtörténetet. Ezzel kapcsolatban magát Miklóst szeretném idézni. Ő a művet fogja fel mozdíthatatlan ténynek, ami körül a történelem, az adottságok, a milió változhatnak és változnak is szükségszerűen. Mozgás és mozdulatlanság szimbiózisának szinte képszerű szemléletességével jelenik meg így előttünk a mű és irodalomtörténet viszonya. Miklós másutt még világosabbá teszi ezt, mikor azt írja, hogy az irodalomtörténet a mozdíthatatlan tény, a művet *rendezi mozgássá*. A már idézett Eliot azt írja egy helyen, hogy azt kell keresnünk, amivé a mű *lemmi akar*; vagyis az entelexiáját, ahogy ő mondja. Amiben szinte benne van a mozgás képzete, az elmozdulásé. Mert végül is nem ellentétes megfogalmazások ezek. A maga rejtettebb, elvontabb módján a mű is mozdul – s körülötte mozdul a világ, az élet, a história. Melyik mozgás kelti életre a másik megmozdulását? Meglehet, hogy kölcsönösen. A mozdulásokat egybelátni és megérteni – valószínűleg ez az eszményi irodalomtörténet. Miklós tudott erről és efelé tekintett ki. Végül még egy szót – ha már benne vagyok a citátumokban. Faulkner a Nobel-díjas beszédében – végszóként – azt a tanácsot adta a fiatal íróársaknak, hogy „csak szívből szabad írni”. Igazoltan tudhatjuk, hogy ez az ő szájából nem banalitás. A szív az a mozdíthatatlanság, ami együttal forrása is minden elmozdulásnak, megelédsnek. A szív a legközpontibb tény mibennünk. Nélküle, ha bármit teszünk, írunk, alkotunk – írók, irodalomtörténészek és kritikusok – csak élettelen hozhatunk létre. És Miklós ugyancsak kimondja ezt a szót valahol.

BODNÁR GYÖRGY – Ehhez néhány adalékot szeretnék fűzni. Nem tudom, észreveték-e az olvasók, hogy az első kötetben, az *Érintkezései pontok*ban nincsenek cikluscímek. Annakidején, amikor a címválasztáson gondolkoztunk a Gellért eszpresszó napos teraszán, akkor cikluscímeken is gondolkoztunk, és Miklós végül elvetette a cikluscímeket, ahogy elvetett egyébként nagyrabecsült irodalomelméleti szakfogalmakat is. Na most, mi volt emögött? Emögött az volt, hogy nem akarta beleszorítani magát semmiféle kategóriába, hanem magában az értelmezésben, a leírásban akart mindent kifejezni. Ez a folyamatosság feltétlenül a tanulmány felé vezette, a tanulmányciklus felé, vagy az egymásra utaló, egymásra mutató tanulmányok felé. De azért azt el kell mondani, hogy ez többek között az ő sorsának, az életműve sorsának az egyik következménye. Ott az Irodalomtudományi Intézetben – bár teljesen igaz, amit Sötér István mondott, amit Czine Mihály mondott, hogy boldog idő volt az Irodalomtudományi Intézetnek e néhány évtizede, Béládi Miklós számára is boldog sziget – rendkívül sok feladatdrámát kellett vállalnunk. A hatkötetes sphenót, majd a végtelen születésű és élettartamú felszabadulás utáni irodalomtörténet mellett a nagyobb vállalkozásokhoz, tehát monográfiákhoz egyszerűen sem idő, sem energia nem volt. Ő meg tudta volna írni az Illyés-monográfiát is, a Németh László-monográfiát is, a Mészöly Miklós-monográfiát is, megvolt benne a képesség, de azt én tanúsítom, hogy igazi reprezentatív, a saját személyiségét reprezentáló műfajnak a tanulmányt tekintette, és mondom, ismétlem, nagyságának kifejezése az, hogy sorsát ki tudta ebben fejezni. Tudomásul vette azt, hogy nincs tere a nagy monográfiákhoz, és ebben a műfajban ki tudta magát fejezni úgy, hogy az mégis csak kifejezi a teljes 20. századi magyar irodalomtörténetet és a saját világvképét is.

SZABÓ B. ISTVÁN – A kiszabott műsoridő nagyon ritkán bizonyul olyan szükségesnek, mint a mai beszélgetésen. Gondolom, valamennyien úgy érezzük, hogy még alig mondtunk el valamit Béládi Miklósról, még nagyon sok lenne a mondanivalónk, és máris kifutottunk az időből. Mégis, azt hiszem, hogy kirajzolódott ebből a beszélgetésből néhány meghatározó, a tudósi, a kritikus és az emberi karaktert meghatározó, fontos, állandó vonása. A beszélgetésből kitűnt, hogy ilyenek: a műveltség, az irodalomértés, az érzékenység, az érzelmi azonosulás az irodalommal, a tehetség. Továbbá elvi kérdésekben, minőség- és értékügyekben a megvesztegethetetlenség, mert valóban kérlelhetetlen és megvesztegethetetlen volt. Ebből adódóan a tárgyszerűség, elfogulatlanság, nyitottság minden értékre, a biztos mérték. Tovább is sorolhatnánk azokat a vonásokat, amelyeket ki-ki földézett itt most, amikor Béládi Miklós kötetére és munkásságára tekintett. Ennél többet, *minősítő jelzőket* nem is igen mernék mondani, hiszen maga Béládi Miklós rendkívül takarékosan és rendkívül szigorúan bánt a minősítő jelzőkkel. Egyszer már leírtam a munkáiról szólva, hogy szinte érezni lehet minden egyes mondatában, hogy nála minden jelző becsületbeli kérdés; nem található a műveiben könnyű kézzel odavetett, vagy éppen az alkalom által elragadtatottan fölértékelő minősítő jelző. Azok az állandók jellemzik a munkásságát, amelyek itt a beszélgetésben is felszínre bukkantak, és főleg az, amire az új kötet címe is mutat, hogy az *értékek* változására figyelt fel egy olyan korszakban, amikor nagyon sokan az értékek széthullásáról, az értékek válságáról, az értékek elsüllyedéséről, devalvációjáról beszélnek. És ez: a változó értékekre figyelés maga is értékörzés, amely hosszabb időre is érvényes, mint ameddig – sajnos nagyon rövidre szabott ideig – Béládi Miklós személyesen képviselhette ezeket az elveket.

A Kossuth Klubban lezajlott, és a Magyar Rádióban 1987. június 13-án elhangzott beszélgetés rövidített, átdolgozott változata. Szerkesztő: Linka Ágnes.



Kedvedre szerzett költemény

*(Kérted: elégiák helyett
szerezsek hetyke éneket,*

*fickósat, asszony-öklelőt,
szemérmetes világ előtt*

*legyen a vers egy meztelen
faun! Akartad. Im legyen.)*

*Ma olyan csillagos az ég!
Egyikük: akár kis bibéd.*

*Amaz a kettő: két vacak
tükörkép bimбайд alatt.*

*A többi másra sem jó: fénylő
köldöködbe bazári ékkő.*

*Nézd azt a málészájú Holdat!
Úgy sandít rám, mint te, ha jól vagy!*

*Az égboltból, ha kettő lenne,
rápasszítanám fenekedre!*

*Vibrálása az éhes Ūrnek,
mint mikor nedveink vegyülnek!*

*Testem a Göncöl fényes rúdja!
Öledben vérem alagútja*

*szédít egy másik Mindenségbe,
Jól vagy? Jól. Ez a legbékébb béke!*

*(Akartad: irjak örömökről.
Bennem, lásd, egy vásott kölyök nől*

*egyre kajlábbra, serdül egyre
kölykebbé, egyre gyerekebbre,*

*osztódva oszlom, míg a végin
harmat leszek öled pihéin.)*

MODERNIZMUS — A TRANSZAVANTGARDE FELŐL

Hegyí Lóránd: Avantgarde és transzavantgarde

Hegyí Lóránd könyve azon kevesek közé tartozik, amelyek filozófiai nézőpontból közelítenek a modern művészet meghatározásához. Címe szerint két „stilus” vizsgálata csupán, ám alcímében (A modern művészet korszakai) ezeket nem stilusnak, hanem korszakoknak nevezi, azaz a modern művészetet két korszak: az avantgarde és transzavantgarde többszöri váltakozásaként írja le.

Művészettörténetről lévén mégis szó, ez a tény két szempontból is jelentős. A tudomány hagyományos stílustörténeti módszere helyett a korszakvizsgálat a modern művészetben azért indokolt, mert ezt több stílus egyidejűsége jellemzi. Így viszont ki lehet tágítani a stílusfejlődés fonalára fűzött, szükségszerűen leegyszerűsített művésztörténetek korlátait. (Hadd utaljék csak H. Read – egyébként nagyhatású – festészet- és szobrászattörténetének a szerző által is bevallott hiányosságaira.) A korszakvizsgálat következménye a fejlődés gondolatának átértékelése: ha kimutatható is egy-egy stílusban, vonulatban, az egészet mégsem jellemzi, jellemezheti viszont két művészetszemlélet váltakozása: az avantgarde meg-megújulása és átcsapása transzavantgarde-ba. A stílustörténet: a valahonnan valamely cél felé tartó fejlődés gondolatának kizárólagos használata már a modern művészet születése idején tarthatatlannak bizonyult. Később az orosz formalisták vetették fel a lineáris fejlődés gondolata helyett az egy-egy elejtett láncszem újrafelvételét jelentő szakaszos változását. A tudománytörténetben ehhez hasonló elméletet T. Kuhn dolgozott ki (A tudományos forradalmak szerkezete, 1962) a perifériális jelenségek paradigmaticussá válásáról, korszakmeghatározó szerepéről. Nyomában, s a századforduló művészettudományára hivatkozva P. Feyerabend általános időszerűnek tartja az egyenértékű korok egységes szemléletét (*Wissenschaft als Kunst*, 1984).

A modern művészet tárgyalásának a stíluspluralizmusból eredő problémáit szinte minden összefoglaló monográfia felvetette (P. Courthion: *L'art indépendant*, 1958, H. Arnason: *A History of Modern Art*, 1969, *Concepts of Modern Art*, 1974, E. Lucie-Smith: *Art Now*, 1981), tényként kezelte, felhasználta a modern művészet meghatározására. Stílusközpontrú meghatározás és módszer bennük összefügg: H. Read stílustörténete azon az esztétikai definíción nyugszik, hogy a modern művészet elveti a vizatúkrözés elvét, mikor az érzékelésből rendet teremtve a forma történeteként nyilvánul meg (*The Philosophy of Modern Art*, 1952). Read és az 1958-as brüsszeli világkiállítás nagy szenzációjaként megrendezett, *A modern művészet 50 éve* c. kiállítás nyomán készült könyv bevezetője, E. Langui azonban nem csak egyirányú fejlődésről beszél: két fő vonulatot jelölnek meg a modern művészetben. Read – Worringger 1908-as könyvére, az *Abstraction und Einfühlung*ra hivatkozva – a formai absztrakció két, konstruktív és expresszív útját kíséri végig. Languinak a figuratív művészetet sem kizáró, de ugyancsak az autonóm formai probléma megjelenésével meghatározott modern művészettörténete, Readhez hasonlóan, a ráción és az emóción nyugvó, a spekulatív-szellemi és az emotív-ösztonös tendenciát különíti el. A stíluspluralizmus tényéből kiinduló szerzők a műalkotás önmagában való realitásának megjelenését tartják paradigmaticusnak a modern művészetben, az imitativ jelleg eltűnésével párhuzamosan. Arnason, ennek alapján rendezve anyagát, több szempontú vizsgálatot végez. A stílusirányzatokban ő is két alapvető trendet rajzol meg: a for-

mai kutatáson alapulót és az irracionális-fantasztikus elemekre épülót, s ezeket adekvát művészettörténeti módszerükkel is jellemzi, megkülönböztetve az autonóm esztétikai s az ikonográfiai vizsgálatot igénylőket (utóbbiak az expreszionizmus, szürrealizmus, pop art). Emellett azonban korszakmeghatározáshoz is közelít: a mű eredetiségét, vitalitását tekintve a század első fele s a II. világháború utáni, azaz a korábbiak tradíciójára épüló kor modernizmusát különíti el. Ezt veszi át Ch. Finch *A modern művészet koncepciói* című tanulmánykötet bevezetőjében, amikor a „heroikus modernizmust” elválasztja az 50-es években induló tendenciáktól. E könyv előszava (N. Stangos), ennek megfelelően, a modern művészet forradalmát a tradicionális értékek és módszerek elvetésében látja, következőleg az experimentációt (az új kikísérletezését) a jellemző alkotómódszernek, mind a racionális, mind az irracionális irányokban. Így stílusok helyett mozgalmak történeteként látja a modern művészetet. A programszerű, konceptuális, rövid mozgalmak a szerző szerint az 50-es évektől individuális stílusokba torkolltak. Azonban csak a Hegyi könyve közvetlen előzményének tekinthető Lucie-Smith-monográfia veti fel a reprezentáló típusú műtől elszakadó modern művészetben a stílári vonulatokon és kapcsolatokon túl az egymást követő vagy párhuzamosan létező, ellentétes szemléletű korok meghatározásának lehetőségét, amikor az első, a tradícióval szakító modernista generáció tevékenysége mellett kiemeli a művészet fenntartására irányuló olasz metafizikus festészetet.

Bevezetésként szükségesnek tartottam e kis tudománytörténetet megismertetni az olvasókkal, hogy Hegyi módszerének újdonságát ill. előzményeit érzékelhessük.

Könyvének másik újdonsága a kiindulópont: egy mai „művészeti szituáció”, amit visszavetít a múltba, kicsit a modern mozgalmak öskereséséhez hasonlóan. Ez a mai szituáció Hegyi szerint „posztmodern”, amire a művészet transzavantgarde szemlélettel válaszol. Ennek jellemzésében már támaszkodhatott művészettörténeti feldolgozásokra, mind a szenzibilitás általános, korszakmeghatározó, irányzatokat összefogó jelenségét tekintve (Lucie-Smith: *Art in the Seventies*, 1980), mind az esztétikai eszközök megnevezésében és elkülönítésében (J. Ch. Ammann cikke: *Kunstforum*, 1980. 3. sz., A. Bonito Oliva: *The Italian Trans-avantgarde*, 1980). Egyfelől hamarosan megrendezte *Új szenzibilitás* című kiállításait, magyar művészekről válogatva anyagot (1981, -83, -85), másfelől tanulmányokban foglalkozott az „új szenzibilitás” korszakával és nyelvújításával (in: *Művészet 1981. 9. sz. és Művészet és/mint kommunikáció*, 1983). Ezek s a könyv alapján a transzavantgarde a művészetnek csak művészeti, csendes forradalma, mely saját autonóm kérdéseivel foglalkozik, tehát befelé fordul, defenzív, s habár nem jelent megújulást, belső teljességre törekszik, intenzív. Jellemzi a művészi individuum fontossága, annak szubjektív historizmusa, stílustörténeti közelítése a kifejezőeszközökhöz, tehát stílusmetaforák használata az én esztétikai manifesztációjában. A kulturális beágyazottság irodalmi-tematikus tartalom megjelenésével jár együtt, szubjektív szimbólumhasználattal, szabad stílussal, eklektikával. Ez pedig jelenre orientált, a rendszerelvűség feladásával relativvált világszemléletet hordoz. Végső soron tehát több stílus közös eszmeiségére utalnak e jegyek: az avantgarde morális beállítottságával szemben az alkotás öröme, a szubjektum jelentőségére, a fragmentumokban is megragadható totalitásra, ideologikum helyett a művészet biológiai természetére, mely a krízishelyzetben is fenntartja a művészetet. A szerzők körvonalazzák e szemlélet hátterét: a posztmodern szituációt: az egyensúly és egység helyreállíthatatlanságának tényét és tudatát, a minden irányú, határtalan szabadságot, a hierarchiák megszüntét, s mindezt az avantgarde-ban és a tudományos-társadalmi-politikai mozgalmakban való csalódás (1968) eredményeként.

Bonito Oliva könyvének *Tragédia és komédia* című fejezete mintha visszautalna Carlo Carrà *Miszticizmus és irónia* c. írására (in: *Le Neoclassicisme dans l'art contemporain*, é. n.), ami megkönnyíti a rezignációval jellemezhető transzavantgarde visszavetítését az első avantgarde hullámot követő évek művészetére, a század tízes éveire. Hegyi így a modern művészet történetében az igazi forradalmak mellé „csendeseket” állít, mint amilyen az általa 1978–79-től indított transzavantgarde is. (Az évszám a Hegyi által másutt áttekintett magyar művészet periodizációjából eredhet,

hiszen egyetemesen a 70-es évek egészét jellemzik így, bár a magyar anyag teljességgel hiányzik a könyvből a transzavantgarde vonatkozásában.) Ezek váltakozásával ill. egyidejűségével jellemzi a modern művészetet. Könyvének zárófejezetében azonban mintha visszavonná állítását. Az impreszionizmussal kezdett modern művészet korszakolásakor a neoavantgarde és mai transzavantgarde váltását nem vetíti vissza a korábbiakra. Ebből azt következtethetjük, hogy az avantgarde első hullámának (1905–7-től) részeként kell tekintünk a reakciót, ugyanígy a második, radikális avantgarde (1915–25) részének a Franciaországban 1917–30-ig, Olaszországban 1925–30-ig előzőleg kimutatott transzavantgarde hullámot. Fejtörést okoz, melyik Hegyinek van igaza. Annak-e, aki előbb nagy jelentőséget tulajdonít a fenntartó funkciójú, átmeneti jellegű művészetnek, s ezért például összefüggésbe hozza egy-egy stílus (pl. a kubizmus) klasszicizálódásának jelenségével is, ami egészen más természetű dolog; vagy annak, aki a posztmodern szituációban – mivel ő maga igazán nem elemzi – nem talál a modern szituációtól lényegesen eltérő vonásokat. Esetleg egy harmadiknak – s a könyv végül ezt sugallja –, aki a posztmodern szituációt csak napjainkban tartja korszakmeghatározó erejűnek.

Az egyértelmű választ megnehezíti a vissza-visszatérő tautologikus magyarázat. Hegyi könyvében ugyanis kor, szituáció s a művészet válasza összerosódik: a kort a művészet világszemlélete határozza meg, a művészet helyzete viszont a kor jellemzőiből fakad, a művészet egyszerre kiindulópont és végeredmény. Így modern szituáció az lesz, ahol avantgarde művészet születik: radikális, expanzív, akcionista, individuum-ellenes, egyetemes, internacionális, destruáló és konstruáló egyszerre, ideologikus, totalitásra törekvő, extenzíven fejlődő, előzményeit (a művészetet is) megtagadó, a társadalmi élet egészére hatni akaró, abszolút törvényeket kereső, az esztétikait társadalmi cselekvéssel összekapcsoló, radikális, logikai világszemléleten nyugvó, jövőre orientált, médiumigényes. A kihívó szituációra így csak következtethetünk a művészet válaszából, ami tehát egy a művészetet különösebben nem igénylő, történelmi-társadalmi-politikai forrongásokkal terhes kor lenne. (Más kérdés, hogy az avantgarde-nak és szituációjának ez a jellemzése nem terjeszthető ki az impreszionizmussal kezdett modern művészetnek csak egyetlen periódusára, földrajzilag is körülhatárolható területére. Így nem tudjuk, az impreszionizmus, a kubizmus modernsége összefügg-e az avantgarde-dal.)

A hagyományos művészettörténeti helyett és mellett ismertek azonban más szempontú vizsgálatok is a modern művészet felett, amik a „szituáció” megértéséhez közelebb visznek. P. Francastel a művészet térérzékelése felől közelítve a modern kort plurális térrel, a szimultaneitás elvével jellemzi, Németh Lajos szociológiai nézőpontból, a művészet funkciói felől, a szubjektivitás előtérbe kerülésével. Mások a tudat jellemzésével, filozófiai aspektusból világítják meg a kort. Eszerint a modern művészet kora tulajdonképpen posztmodern, mert modern az a kor, ami rendszerelvű, ahol a természetben rendet feltételeznek s ennek felfedezésére vállalkoznak, ahol tehát szubjektív valóság nem szerepel (19. sz.). Viszont amikor a valóság rendje bizonytalan, megérthetetlennek tűnik, s előtérbe kerül a valóság személyessége, posztmodernről beszélhetünk (20. sz. in: H. Smith: *Beyond the Postmodern Mind*, 1982). Eszerint a modern művészet története is lezárható lenne a kubizmussal, amint e stílust a naturalista szellem utolsó manifesztációjának tartja Lucie-Smith könyve. A 20. századi tudományos világképben azonban mindkettőre: modernre és posztmodernre is van példa. Az ún. modern művészetben is elkülöníthetjük a modern és posztmodern jellegű tendenciákat: a valóság rendjét kiépíteni szándékozó modern (indíttatásában azonban posztmodern) és az egyedi dolgokat önmagukban állító, posztmodern típusú irányokat. E megközelítés eredménye rokon Hegyiével, bevezetőül azért mondhattuk, hogy a könyv nézőpontja filozófiai. Lényeges különbség azonban az, hogy a válaszok látszanak kétfélének, a tudati szituáció maga azonban mintha egy lenne: posztmodern. A művészet létörvényei s a konkrét társadalmi-történelmi-politikai szituáció determinálhatják a művészet „válaszát”, de a kihívás ugyanaz az újraismerendő világ, amire természetesen még másfajta válaszok is adhatók.

Másképpen, a társadalmi szituációt tekintve a modernizmus Greenberg értelmezésében Kant óta számítható, s lényege a strukturált világ, amelyben minden tevékenységnek saját illetékességi területe van, így a művészetnek is, s viszont posztmodern, azaz „poszt-Greenbergiánus” a professzionalizmussal szakító kor. A gyakorlat azt mutatja, modern korban élünk, még ha felbomlóban is, aminek korlátaiból viszont a művészet (a „posztmodern”) folyton kitörni látszik, akár avantgarde, akár más. A művészeti szituáció tehát poszt-Greenbergiánusnak látszik. (Ebből a szempontból „modern” típusú éppen a tranzavantgarde!) A modern kort elemző munkák a 70-es években látják határozottan körvonalazódnia a változást társadalmi szinten: a hierarchikus szervezetek és intézmények helyett a szervezetek hálózatszerű kialakulását, az intézménynélküli, önálló életre való berendezkedést, az individuum, a teljes ember életfeltételei megteremtésének igényét, az olvasztótégely mítosza helyett az etnikai különbségek figyelembevételét stb., amik egy átmeneti kor jellemzői (J. Naisbitt: *Megatrends*, 1984). A társadalom tehát mára látszik rábredni arra, amiről a modern művészet mindig is szolt: önmaga állította korlátait átlépő lehetőségeire, amire a művészet – eredendő szabadsága folytán – példát nyújthatott. Ebben a társadalomban a tudati és objektív valóság kettősségével jellemezhető modern, skizofrén szituáció, amibe a modern művészet vagy rezignáltnan beleilleszkedett (tranzavantgarde), vagy megváltoztatására törekedett (avantgarde) vagy kilépett belőle egy organikus állapotot keresve, valóban felbomlani látszik korunkban. A művészet belső szabadságából fakad, hogy tendenciái gyakran kevésbé azonosíthatók, mint inkább szembeállíthatók korával, a szituációval. Posztmodern korról azonban még nem beszélhetünk.

A szituációk megfogalmazásának hiányából fakad, hogy a könyv a kétfajta „válasz” mellett létező többit nem vállalja. Ilyen például a nem európai művészeti tradícióval, hanem más, a léttel szorosabb összefüggést mutató művészetekkel való, a művészet gyökereit kutató kapcsolatfelvétel, akár a Gesamtkunstwerk-től, akár Gauguin-tól számítjuk megjelenését. Ebben a válaszban szerepet kap a „primitív” művészet stílusa, a gyermeki direktség, a jungi archetípusok, a népművészet tradíciója, mint a tranzavantgarde-ban, ám ez a művészetszemlélet transzhistorikus, transzkulturális, mégis mélyen humánus (M. Tucker: *Paradise Lost/Paradise Regained*, 1984). Az avantgarde konceptuális utópiájával rokon, ám mitikus jellegénél fogva attól mégis különböző másik út az ember természeti mítoszát fedezi fel újra, civilizációs mítoszaival szakítva. E mitikus gondolkodási forma nem jelen- s nem jövőorientált, az időt nem is ismeri, az állandóság elérése a célja (M. Tucker: *Az 1970-es évek új amerikai festészete*, 1980). Ezért bizonyos fokú leegyszerűsítésnek tartom „mítosz és vallás utáni kor”-ról beszélni a 19. századtól, s így a Gesamtkunstwerk mitospótléknak nevezni, akár a wagneri, akár a szecessziós vagy avantgarde Gesamtkunstwerk-ről beszélve. A legautentikusabb tudós, C. Lévi-Strauss szavai szerint: „Nos, egyelőre van még vallásos hitünk, amely e globális hit nagy részét megőrzi” (Valóság, 1987. 8. sz.). A mítosz elemei vagy strukturái ma is eszközeink abban, „hogy a különböző területeken adódó problémákkal tisztába jöjjünk”, mert még a mítosz- és vallástalan ember tudatában is megvannak, mélyen beépülve mint kulturális örökség. A kulturális antropológia, a pszichológia pedig (Lévy-Brühl, C. G. Jung) arra figyelmeztet, hogy a tudatalatti ma is ugyanaz, mint az emberiség törzsi korszakában: a félelem s a belőle született archaikus minták (E. Rosenthal Kleere utal a *Changing Concept of Reality* c. könyvében) ma is élnek, sőt, a félelem új szimbólumokat, tehát új, szubjektívnek látszó, ám archetipikus és mitikus töltésű művészetet hoz létre. A művészetnek ilyen mitikus típusa született a Gesamtkunstwerkkel is, amit Hegyi kvázi-mitikusnak nevez, s az esztétikum alkalmazott volta miatt negatívan jellemez. A mítoszeremtés általánosságban azonban nem degradálja az esztétikai értéket, sőt a kettő szorosan összefügg egymással, egymás hitelét erősíti, mint például a törzsi civilizációkban is, ahol a mítosz nem valami elvont történet, „preformáció”, hanem létező, mégpedig formákban előállított, jelenlévő valóság. Mítosz és esztétikum szoros összefonódottsága egyébként az esztétikum biológiai természetének, tehát az élő organizmus immanens tulajdonságának (Th. Sebeck: *A művészet előzményei*) az ember megismerhető tevékenységével való szoros kapcsolatának következménye. Egy

mitosz születésének vagy újjászületésének, továbbélésének lehetőségét tehát nem tagadhatjuk meg azon az alapon, hogy „a mítoszok ideje lejárt”. A mitikus tudat ugyanis az ember nembeli tudatának része, éppoly jelentős, mint személyességének tudata. S van, amikor fontossá válik. Nem vetném a szerző szemére a művészet mitikus választásának hiányát egy csak az avantgarde-dal és transzavantgarde-dal foglalkozó könyvben, ha nem foglalkozna vele mégis úgy, hogy kizárja a lehetőségét. Ez pedig visszaüt a könyv további részeiben: a modern művészet műtípusok felől való megközelítésében is.

A könyv e fejezete Németh Lajos *A mű és a történelem* című tanulmánya alapján ismerteti a funkció szerint meghatározott három műtípust: a rituális-mágikust, klasszikus-autonómot és szubjektív-romantikust, kiterjesztve a vizsgálat érvényességét napjainkra is. A típusok közül a szubjektív-romantikust tartja a modern művészet jellemzőjének, mely a másik kettő felé tágulni látszik. E kizárólagosság megállapításának hátterében azonban nem áll szociológiai vizsgálat, funkcióanalízis, hanem csak esztétikai érvek. Így elhomályosul a szubjektívizmussal (is) jellemezhető modern/posztmodern kor s a szubjektív-romantikus funkciójú műtípus közötti különbség. A típusok megfelelő vizsgálatára Francastel nyújtott példát a mű idő- és térszemléletének elemzésével. Eszerint a szubjektív-romantikus típusú mű időszemléletét, időbeli érvényességét, funkcióját tekintve nyilvánvalóan abszolút jelenidejű, tere önmagával azonos, noha kompozicionálisan lezáratlan, nyitott. A művészet autonómiájára törekvő klasszikus típus funkcióideje folyamatos, tere is lineárisan nyitott, folyamatos, noha kompozicionálisan zárt. A rituális-mágikus viszont a tér-idő meghatározta létből kilépő, az állandót kereső, metafizikai. E típusok azonban nem írják le a modern művészet lényeges összetevőjét, az avantgarde műtípust (az avantgarde tehát nem stílus, nem kor, nem is csak szemlélet, hanem műtípus is), mely jövőre orientált és nyitott. Mint a fentiekből látjuk, Hegyi tipológiájával, mely kizárja a rituális-mágikus létét, s az avantgarde-ot a szubjektív altípusának tartja, nem értek egyet. Véleményemet alátámasztja az, hogy e hiányok következtében Hegyi J. Pollock művészetét kénytelen a szubjektivitás szélsőséges példájának nevezni, holott az a lehető legősibb, rituális-mágikus művészeti megnyilvánulással azonos. De alátámaszthatom a művészettörténet-tudomány mai különös érdeklődésével is e műtípus iránt, amit példáz az a tény is, hogy a Nemzetközi Művészettörténeti Társaság 1986-os kongresszusán külön szekciót alakítottak *Rituális a művészetben* címmel e típus vagy jelenség történeti és kortárs változatainak vizsgálatára.

Néhány apróbb, mégis fontos félreértésre is szeretném felhívni a figyelmet. Neoklasszicizmus fogalmán a két világháború közötti propagandisztikus monumentalizmust érti a szerző, miközben Carrà, De Chirico és mások munkáit a transzavantgarde legszebb példáiként elemzi, azokét tehát, akik magukat neoklasszicistáknak nevezték (*Le neoclassicisme dans l'art contemporain*), leszámolva a forradalmi mitológiával, felelevenítve a miszticizmust és metafizikát. Egy új középkor eljövételében látták a neoklasszicizmus és a modernizmus jövőjét. A hivatalos művészetet tehát nem érdemes a Művészet válaszaként tárgyalni. Másképpen tartozik ide a Heimatstil problémája. Ma, a posztmodern építészetben (Charles Jencks kategóriájával) vernakuláris, azaz anyanyelvű építészetnek nevezzük, mely nemhogy nem intézhető el a fajlemélethez kötve, hanem éppen a modern építészeti posztmodern válaszának tekinthető. Témája ugyanis egy alapvető építészeti probléma, amire Arnason is felhívja a figyelmet: az enteriőr mint tere meghatározó építészeti forma. Ez a múlt században az angol cottage-építészet felfedezéséhez, a századfordulón F. L. Wright prériház-típusához köthető (nálunk a falusi épületípus megjelenéséhez ugyanakkor). Az építészet ezzel szakadt el imitatív előzményeitől, s vált szubjektívizmuson alapuló, valódi tereemtő művészetté. A könyv festészetcentrikussága okozza, hogy ez az építészeti rész előzmények s következmények híján félrevezető lehet.

A modern társadalmi szituációra adott válasz – az én véleményem szerint – lehet tehát modern (avantgarde-ista, aktivista), posztmodern (szubjektív, transzavantgarde és mitikus); funkcióípus tekintetében a Németh Lajos által leírt műtípusok élnék egymás mellett, kiegészülve az avantgarde típusával.

Hegyi Lóránd a lehetőségeket kizáró lukácsi pesszimizmussal szakítani nem akaró, ugyanakkor a művészet biológiai túlélőképességében mégis hívő, jellegzetes transzavantgarde szemléletű könyve az első olyan vállalkozás, mely a modern művészet történetét nem az avantgarde, hanem a transzavantgarde felől írja le, értelmezi; mely gondolkodási forma szerint (modern és posztmodern) határozza meg korszakait, s ezért mint mai mű, érdekes. Tudatosítja, hogy átmeneti korban élünk. Értéke az ezt alátámasztó érzékeny műelemzések sora, hibája a tautologikus magyarázat, az öniségtől s az ebből eredő terjengősség, ami a világos gondolkodás rovására érvényesül, következtetések elhomályosítására is képes. A magam részéről elfogadom, hogy az ember alapvető lelki tulajdonsága az orientáció igénye, s ezért várom a további lehetőségeket. Mi sem izgalmasabb a művészettörténetben, mint folyamatosan megújítani – a megújuló művészet kihívására – a klasszifikációt. S ebben igaza van Hegyi Lórándnak. (*Magvető, 1986*)

B Ó N A A D É L - B Ó N A L Á S Z L Ó

A MŰTÁRGY MINT LELET*

Ahogy a festészetben uralkodóvá váltak a hatalmas méretű vásznak, és a monumentalitás a kifejezés tartalmi lényegévé és ezért szinte követelménnyé lett, úgy a szobrászat is egyre inkább a monumentalitás felé fejlődött. Ebben a folyamatban a kispasztika magára maradt. Ezért ahogy a monumentalitás vált lényegi tartalmi tényezővé, úgy arra kellett törekednie, hogy éppen saját adottságával, a kicsiségével legyen képes érvényes üzenetet hordozni. Ebbéli igyekezetükben a kispasztikai alkotások általában úgy kezdtek viselkedni, mintha nem szobrászati termékek lennének, hanem másféle tárgyak szerepét vennék át. Úgy tesznek például, mintha kisebb szerkezetek, gépek lennének, vagy díszített használati tárgyak vagy vitrinbe való nippek, giccstárgyak vagy népművészeti alkotások.

A kispasztika szerepjátékai közül azonban van egy eset, amely különös jelentőséggel bír, amikor egy kis szobor olyannak akar látszani, mintha régészeti lelet lenne. Az ilyen szobrok rendszerint apró, torz emberfigurák, egy ismeretlen kultúra vagy vallás kultikus szobrocskái, vagy történelem előtti idők idézõ korokból maradt fegyverek, sisakok. Többnyire bronzból vagy rézből vannak, vagy egyszerűen vasból, bádogból. Régészeti lelet-jellegüket, vagyis ósrégi és eltemetett mivoltukat az anyagukban bekövetkezett rongálódás mutatja – patinások, rozsdások – vagy az, hogy eldeformálódtak, behorpadtak, eltörtek. A figurák többnyire nemcsak eleve torzák, hanem csonkák is, töredékek. Eltemetettsügről árulkodik az is, hogy kicsik, így évezrede-kig lehetnek a földben anélkül, hogy bárki véletlenül rájuk bukkanhatott volna.

A műtárgynak mint régészeti leletnek a bemutatása rokonságot mutat több lényeges művészeti, esztétikai törekvéssel, stíluseszközzel és a művészet szerepjátészó hajlamával. Rokon például azzal a törekvéssel, mikor a művész a művét szándékosan töredékként készíti el, tagadva ezzel a befejezhetőséget, mint egységet és megalkot-

* Gondolatok a VII. Budapesti Nemzetközi Kispasztikai Biennálé kapcsán.

ható tökéletességet. A töredéknek készített szobor (és nem a töredékesen fennmaradt szobor) töredékessége jel, jele a világ töredékességének, az egységes világgép végérvényes felbomlásának. A régészeti leletet utánzó szobor töredékessége azonban nem a jelen töredékességének jele, hanem éppen ellenkezőleg, egy múltbeli, feltehetően történelem előtti kultúra egységességének üzenete.

A leletet utánzó szobor rokonságot mutat a művészet archaizáló törekvéseivel is, de azzal is ellentétes. A szándékos archaizálás, akár képzőművészeti, irodalmi vagy egyéb műfajú, minden esetben arra irányul, hogy a forma által a jelen összevethető legyen egy konkrét múltbeli korszakkal a két korszak bizonyos azonosságai alapján. A régészeti lelet formájában megalkotott szobor nem állítja egy konkrét kor és a jelen fiktív azonosságát, de hasonlóságát sem. Egy olyan korszak létezését állítja viszont, amelyről ismereteink homályosak, és amely korszakról éppen e szobor által tudható meg valami. Ismereteink hiányossága miatt pedig csupán a benyomások adnak támpontot e korszakra vonatkozólag, és e benyomások szerint ezen ismeretlen korszak a jelennél sokkal boldogabb és teljesebb emberi korszak volt, elfelejtett, virágkorát élő és önmagát beteljesítő korszak. A régészeti lelet formájában jelentkező szobor magának az időnek az üzenete, de úgy, hogy egyben tagadja az idő és az emberi boldogság és kultúra fejlődésének összefüggését. A lelet-szobor nem két történelmi és stíluskorszakot ütköztet, hanem az emberiség eddigi történelmét az emberiség mitikus idejével.

A lelet-szobrok másolatok, létező mitikus időkből és kevésbé ismert virágzó kultúrákból származó létező szobrok másolatai, ha nem is tökéletesen, de alapvető hasonlatosságaikban. Ezért a lelet-másolatok egy másik közegben, a képzőművészet közegében ismétlik meg azt, amit az eredeti leletek a saját közegükben, a történelmi múzeumok közegében üzennek. És ezen ismétlés által a lelet többlet-jelentést nyer. A lelet-szobrocskák tehát nem egy képzeletbeli mitikus időt teremtenek, nem szubjektív magánmitológiákat építenek fel, hanem tényleges valóságos mitikus időt idéznek fel úgy, mintha maguk is valóságosak lennének. Az a múlt, amit ezek a szobrok felidéznek, az ezen szobrok nélkül is mitikus múlt. A szobrok nem mitizálnak, hanem felidéznek. Csak éppen nem leletként, hanem művészeti alkotásként. A lelet formájában mutatkozó szobor valóságnak is hamisítvány és művészetnek is. Kettős tagadás. Nem a valóság része, nem lelet, de nem is műalkotás, mert olyan szerepben van, mintha a valóság konkrét és valóságos része lenne, vagyis lelet. E kettős tagadás olyan állítássá válik, amelyben a kétféle hamisítás valódi és működőképes művészeti formát teremt egy valódi és pontos valóság ábrázolásáért.

A lelet formájú szobor rokonságot tart a modern művészet múzeumellenes törekvéseivel, miszerint a múzeum, a képtár az élő és fejlődő művészet ellensége. A múzeum holt dolog, raktár, ilyenformán ellentétes a szüntelen változásban és a valósággal állandó összeütközésben fejlődő művészettel. A régészeti leletnek viszont éppen a múzeum adja meg az értékét. A lelet bemutatásának egyetlen formája a múzeum; az a lelet, amely nem kerül múzeumba, nem műkincs. Míg a képzőművészet azon igyekszik, hogy ne múzeumban legyen elfektetve, addig a lelet a múzeumba törekszik, mert ott nyeri el végső és megérdemelt helyét. A képzőművészeti alkotások szüntelenül keresik helyüket a valóságban az összeütközés különböző módjai által. A lelet azonban éppen ezt az összeütközést kerüli, mert végérvényesen kijelölt helye van. Nem keresnie kell a helyét és a szerepét, hanem a kijelölt helyére jutnia. Nem kell szerepet keresnie magának, mert a lelet lelet, és egyetlen lehetősége és értelme, hogy lelet legyen. A lelet formájában jelentkező képzőművészet éppen ezt a tautológiát kívánja visszaadni a művészet számára. Ahogy a lelet értelme lelet-voltában van, a műalkotásnak is legyen az értelme műalkotás-mivoltában.

A művészetnek szüntelenül szüksége van arra, hogy önmagába vetve találja meg saját értelmét, vagyis hogy „a művészet az művészet” tautológiát újra és újra bizonyítsa. A lelet formában jelentkező szobor azért képes erre, mert a leletnek lényegét tekintve az értékét pusztán a létezése adja. A régészeti leletben nem az a lényeges, hogy mit ábrázol, hogy tehetséges művész keze nyomát hordja-e magán vagy sem, hogy mi célt szolgált, kultikus tárgy-e vagy használati eszköz, hanem egyedül az adja

az értékét, hogy megtalálták, hogy olyan korból való, ami a történelemtől alkotott ismereteinken túl van. Vagyis értékét az adja, hogy egyáltalán van.

Az a művészet, ami régészeti lelet formájában jelentkezik, az a műalkotást a lelettel azonosítja, vagyis ezen azonosság által azt az igazságot hangsúlyozza, hogy a műalkotás értéke is alapvetően pusztán létezéséből fakad. A műkincs, a lelet azért értékes, mert van, mert rátaláltak, egy gondolat azért értékes, mert egyáltalán valakinek eszébe jutott, egy műalkotás azért értékes, mert egyáltalán létrehozta valaki. A lelet formájában jelentkező művészet újraerősíti az önmagában vett értéket, vagyis a szépséget. Ezáltal valódi és mindenkori esztétikai funkciót tölt be: a hasznosság értékére, a valamire való dolgok értékére épülő hétköznapi világgal szemben az önmagában való dolgok értékét képviseli mint szépséget.

A lelet-szobor rokonságot tart a ready-made-del is, a talált tárgyak művészetével. Csakhogy azzal is éppen ellentétes minőségben. A ready-made igazsága a művész valóságátalkító erejére irányult, arra, hogy maga a valóság, a valóságból vett konkrét tárgy a művész beavatkozása nélkül is műtárggyá válik, ha a művész nem tesz egyebet, mint a kinevezett valóságot saját műalkotásának nevezi, és e szerint mutatja be. A ready-made igazsága szerint a művészet a művésztől függ, vagyis a ready-made igazsága a művészi individuum mindenhatóságát hirdeti és bizonyítja. A lelet formájú műtárgy annyiban azonos a ready-made-del, hogy az is a valóság egy konkrét és kiragadott darabja (még ha hamis valóság is), csakhogy ezen valóság-darab értéke önmagában van, saját létezésében, saját üzenetében, és nem abban, hogy valaki sajátjának állítja. A lelet formájú művészet nem a művész mindenhatóságát hirdeti, hanem a műtárgyét. A ready-made esetében a műtárgy lényegtelen, a művész személyisége az értékadó. A lelet-művészetnél a műtárgy létezése az értékadó, a művész személyisége, de még a léte is lényegtelen. A lelet formájú művészet a műtárgynak adja vissza az értékhez való jogot, és a művész megvonja önmagától a mindenhatóságot, háttérbe állítja saját egyéniségét. Ezáltal a művészi hivatás ősi funkcióját gyakorolja, a művész-státuszt eredeti egységébe kívánja visszaállítani, ellentétesen az európai művészet fejlődésével. A lelet-alkotó művész ráadásul nem úgy szorítja háttérbe saját személyiségét, hogy ez részéről rejtőzködés volna. Nem névtelenül és nem álnéven alkot, hanem aláírja saját művét, vagyis sajátjának nevezi. Nem ő tagadja meg saját magát, hanem a műve tagadja meg őt, mert olyan formában jön létre, amely személytelenül teszi alkotóját, pontosabban értelmét épp onnan nyeri, hogy úgy létezik, mintha nem lenne alkotója. A lelet-alkotó művész tehát valóban olyan művet hoz létre, ami születése pillanatától önálló életet él. De nem azért, amiért a többi mű, vagyis nem azért, mert a nyilvánosság elé kerül, hanem azért, mert létezésének módja, a lelet-lét eleve különböző létezési mód, mint a művészé és közönségé. A lelet-alkotó művész alkotása lényegét tekintve hasonló az isteni alkotással.

Amióta a művész státuszát veszítette a polgári világban, azóta törekszik arra, hogy különböző módon visszanyerje. Ennek egyik legtöbbit gyakorolt módja a művész szerepjátszása. A művész műalkotása által különböző szerepeket játszik, hátha ezen szerepek szerint státuszra találhat a társadalomban. Azonosíthatja magát a filozófussal, aki fogalmi absztrakciókat illusztrál plasztikai absztrakciókkal. Ez azonban nem lehet sokáig célravezető, hiszen a filozófus státusz státusz-vesztettségben nem sokban különbözik a művésztől. A művész játszhat népművészt, műalkotását úgy tüntetve fel, mintha népművészeti alkotás lenne. Ha koncepcióját végigvinné, akkor a lelet-gyártó művészhez hasonló eredményekre juthatna. Úgy viszont csak a szerepjátszásig jut, ha saját személyiségének kifejezéséhez népi motívumokat kombinál össze egy individuális műalkotás reményében. A művész játszhat technikust, műszaki szakembert, aki gépeket, berendezéseket szerkeszt. Úgy tesz, mintha munkája nem művészi alkotómunka, hanem szerelés volna. Csupán annyiban kíván művész lenni, hogy az általa szerkesztett gépek használhatatlanságát vagy feleslegességük abszurdumát fejezi ki. A művész a szerepjátszáson belül úgy is kísérletet tehet státuszának visszaszerzésére, hogy szándékosan csökkenti, lebecsüli tevékenységének értékét. Úgy tesz, mintha csak alkalmazott művész lenne, szándékosan giccseket gyárt, kirakatbabákat, vitrin-nippeket, porcelán szobaszökőket, mini-élműveket stb. Vagy

még tovább menve úgy tesz, mintha nem is művészeti alkotás lenne, amit csinál, csak pusztán barkácsolás, mindenféle talált ócska tárgyból felületesen összehordott és összeeszkábált rondaság. E két önértékcsökkentő szerepben a posztmodernizmus is talajt talál, összevegyítheti e szerepek álcájában a legtávolabbi mitológiai motívumokat, jelképeket és a kommersz, fogyasztói giccstárgyak alakjait és stíluszközeit. E két szerep kedvez az eklektikának és a harsányságnak, felületességnek, a kritikai konzervativizmusnak.

Azt lehet hinni, hogy a művész, ha leletet gyárt, akkor régész-szerepben tetszeleg, úgy tesz, mintha nem alkotó, hanem feltáró lenne. Ez részben igaz is. A művész régész szerepe azonban mélyebben érinti a művész státusz-visszahódító törekvéseit. A művésznek saját művész-státuszát kell visszaszereznie, nem egy másik státusszal való azonosuláson keresztül, mert az pusztán csak egy másik társadalmi státusz volna. A művész státusza azonban ősi és eredeti hivatásában rejlik, vagyis szentségében, abban, hogy közvetítő az emberi létezésen túli isteni világ, a halottak világa és a földi emberi világ között. A művész tehát nem egyszerűen társadalmi szerepét veszítette el, hanem szentségét, azaz közvetítő voltát is. Pontosabban társadalmi szerepét éppen e szentség elvesztése miatt veszítette el. És ha a művész erről megfeledkezik, és pusztán egy társadalmi szerepet kíván elfoglalni, ahhoz való jogát bizonyítva, akkor ha el is fogadtatja magát ebben a szerepben, mégsem nyer vele semmit.

A művész régész szerepben a művész szentségének visszaszerzésére tesz kísérletet. Azáltal, hogy magát régésznek tartja, tevékenységét feltárásnak és nem alkotásnak, személyiségét lényegtelennek tartja, szerepe tisztán a közvetítő szerepére egyszerűsödik le. A régész, amennyiben feltáró, annyiban közvetítő, és mint közvetítőnek kapcsolata van a jelennel és egyben kapcsolata van a mitikus múlttal, vagyis a halottak világával, birtokában van a szobrocskákból áradó mágikus tudásnak. Úgy, hogy mindezt nem használja fel semmire, mert e tudás csak akkor tudás, ha magába foglalja a tudás fel nem használását. A régész tehát olyan tudós, aki elemez, rendszerez, és mindezen túl személyiségét háttérbe állítva, a lelet mögé rejtőzve tárja fel azt a szentséget, ami az isteni és halotti világ és a jelenben élők világa közötti közvetítésből észrevétlenül árad.

A kisplasztika, amikor régészeti lelet formájában tűnik fel, akkor olyan formát talál magának, amelyet speciálisan csak ő képes létrehozni. Hiszen a régészeti lelet is kisplasztikai formában létezik. Egyéb művészeti műfajok nem képesek arra, hogy régészeti leletként létezzenek vagy legalább arra hasonlítsanak. Más műfajban született művek építkezhetnek talált vagy ősi motívumokból, lehetnek töredékesek vagy archaizálhatnak, háttérbe szoríthatja a művész saját személyiségét, de sosem tud régész lenni és alkotása sosem lehet régészeti lelet. A régészeti lelet torzságával, csonkaságával és patináságával felfoghatatlan időásvlatok üzenetét hozza, ebből fakad az a titokzatosság, ami körbeveszi. És az időnek, múltnak, halálnak ezt a kézzelfogható titokzatosságát a kisplasztikai forma tudja felkelteni, más műfajok nem. Mindez nem más műfajok alacsonyabbrendűségét bizonyítja, hiszen bizonyos, hogy minden műfaj képes ezt a hatást kiváltani saját eszközeivel, saját lehetőségein belül.

A régészeti lelet létformája egyezik a kisplasztika létformájával, azzal a formával, amelyben egy kisplasztikai mű létezni képes. És mindez azt bizonyítja, hogy minden műfaj akkor képes lehetőségeit teljességében megnyilvánítani, amikor olyan művet tud létrehozni, amely csakis abban a műfajban tudott életrekelni. Vagyis egy műfaj megnyilvánulásának tökéletessége megegyezik létezési módjának egyedi sajátosságával. A mű akkor tökéletes a maga műfajában, ha olyan formában létezik, amely az adott műfaj létezési módjának sajátosságait hordozza. És ha egy mű hordozza saját műfajának létezési sajátosságait, vagyis saját létének határait, akkor képes arra, hogy kultikus tárgy legyen, szentség legyen, vagyis képes arra, hogy közvetítője legyen az élet határain túli világnak. A lelet formájában születő kisplasztika műfaji kísérlet, amely a művészet újraszentalésére irányul annak megértése útján, hogy a tökéletes műnek a halállal való találkozás érzését kell szolgálnia.

A pécsi Művészetek Háza megnyitására

Ünnepségre gyűltünk össze, a művészet ünnepére. Erre az ad alkalmat, hogy elkészült a pécsi Művészetek Háza, amely a városban és a megyében élő képzőművészek, iparművészek, írók, muzsikuskok, építőművészek, fotóművészek, színészek, táncosok, filmesek, tévések közös klubja, könyvtára, kiállításainak és más bemutatkozásainak otthona.

A közös munka otthona, mondom még egyszer, hangsúlyosan, mert a magam részéről igen fontos dolognak tartom ezt a pécsi Művészetek Háznak elgondolt és megvalósított intézményt. Rendkívül lényeges törekvést tesz ugyanis láthatóvá. Hogy művésznek lenni ebben a világban és ebben az országban nem „reszort-feladat”, nem annyit tesz, hogy az ember képet fest, szobrot mintáz, verset ír, házat tervez, muzsikál, táncol, szinpadra lép a maga tehetsége és mestersége szerint, hanem ennél jóval többet. Hogy művésznek lenni annyi, mint értelmiséginek lenni: érteni a világot, vállalni a világot és vállalni azt is, hogy a megértett világban dolgozunk, hogy nem kivonulni kell belőle, hanem benne élni, bajait orvosolni, örömeit megélni. És ebben az épületben nem elszigetelten élnek egymás mellett a művészetek, hanem reméljük, hogy egymást megismerve, egymásra hatva, a műsák testvériségét munkálva, amire a túlzott specializálódás világában nagyon is szükség van.

Nem kell hozzá a jövőbelátás különös képessége, elég csupán a tapasztalat, hogy a pécsi Művészetek Házáról megjósoljuk: ezt a várost, ezt a megyét, ezt a művészközösséget – megint egyszer – irigyelni fogják jónéhányan. Hisz ilyen HÁZA senki másnak Magyarországon nincsen! Hogy lehet hát akkor Pécsnek, Baranyának? Pedig hát igazán semmi oka nincs az irigységnek. Pécs és Baranya igen egyszerűen jutott hozzá ehhez a Művészetek Házához. Úgy, hogy kitalálta magának és megcsinálta magának. Nem irigység tárgya kell hogy legyen ez a Ház tehát, hanem példa. Példa arra, hogy a közösségnek és a közösség nevében és érdekében vállalt és gyakorolt mecénási magatartásnak mennyiféle módja s mennyifajta eszköze lehet. Kiki kitalálhatja hát azt, ami neki, az ő adottságainak és lehetőségeinek a leginkább megfelel. És megvalósíthatja. Nem kell félnie attól, hogy szokatlant tesz. Persze a szokatlanság önmagában még nem erény. S a művészetek támogatása, különösen akkor, ha nem a magunk zsebéből tesszük, hanem egy tágabb közösség nevében, a közösség eszközeiből, egy fontos feltételnek mindig meg kell feleljen: a döntésnek és a tettnek a művészi alkotás és a művészi alkotás közönsége között összeköttetést biztosító hidat kell létrehozni és erősíteni. Baranya megye kultúrát teremtő, művészetet támogató tevékenysége épp ezért értékes és példaerőjű, mert minden gesztusát igen alaposan átgondolva a művészet megszületésének és közönséghez jutásának feladatait egyszerre, sőt, egységes egészként tudta felfogni és megvalósítani.

Példák sokasága kínálkozik most előszámlálásra a Pécsi Balett megalapításától a Művészetek Háza megnyitásáig. Valamennyit most felsorolni sem tudnám. De nem is kell talán, hisz a legtöbbje beírta már magát a magyar művészet évkönyveibe. Egy soron mégis hadd menjek végig. A képzőművészet „baranyai története” ugyanis jól mutatja, hogy nem a vakszerencse, hanem egyedül és csakis az átgondolt tevékenység vezet komoly kultúrát építő eredményre – ebben is, mint másban. Jó két évtizede ez a megye és ez a város tisztel, de nem különösebben kiemelkedő képzőművészeti kultúrával rendelkezett. Itt élt Martyn Ferenc. Körülötte még néhány alkotó. Volt már, állt már a Zsolnay Múzeum. Aztán előbb apró, majd egyre nagyobb lépések jöttek sorban: Gegesi Kiss Pál adományaként a városba került Forgács Hann Erzsébet szobrászi életműve. Ezt követte Tompa Kálmán igen jelentős magángyűjteményének megszerzése. Majd sorban a többi. S a hatvanas évek végére megnyílt a Janus Pannonius Múzeum Modern Képtára – immár nem városra, nem megyére, de országra szóló közgyűjteményeként századunk modern magyar festészetének, szobrászatának, grafikájának. Ezt követték az önálló gyűjtemények a Káptalan utca szépen felújított műemlék-házaiban: a Vasarely-, az Uitz-, a Nemes Endre gyűjtemény, Martyn Ferenc műveinek, Amerigo Tot szobrainak állandó bemutatója, Csontváry festményeinek hatalmas állandó tárlata. Velük, s általuk Pécs és Baranya megye vitathatatlanul létrehozta az ország – Budapest után – második képzőművészeti centrumát, mely sok dologban, például a magyar aktivista művészet gyűjtésében, bemutatásában, feldolgozásában – vitathatatlanul az első helyet birtokolja.

A művészeti élet azonban nem elsősorban a múzeumokban zajlik. Tudták ezt jól Baranya megyében s tettek róla, hogy eleven műhelyekkel, jó körülményekkel, pezsgő szellemi élettel kössék magukhoz a képzőművészet élő, munkálkodó alkotóit. E gondolat jegyében jött létre a villányi hegység egy felhagyott kőbányájában a Szobrász Szimpozion, Siklóson pedig, nem sokkal utána, a Kerámia Szimpozion. És egyre több művészi tehetség ért be itt helyben, s mind többen vállalták állandó otthonuknak ezt a környezetet, ezt a közösséget, ezt a megyét. Így él ma Baranyában hatvannál több alkotó képzőművész, Budapest, és Szentendre után a legnagyobb létszámú művész-kolóniát alkotva az országban. És ne feledjük a kiállításokat sem: Péccsett, előbb a Janus Pannonius Múzeumban, később a Pécsi Galériában két műfaj – a kisplasztika és a kerámia – lett otthon biennáléjének, országos kiállításának. És mindezt felsorolva még meg sem említettem a megyében épült műtermet, a Pécsi Grafikai Műhelyt, nem szóltam arról, hogy csak az utolsó tíz évben száznál több szobrot állítottak fel a baranyai városok és falvak terein. Nem folytatom. Hiszen nem leltárt akartam én készíteni, hanem egyetlen szálon végigfutva – mint ígértem – felmutatni: mire képes a tudatos kultúra-teremtő és pártoló tevékenység egy városban, egy megyében.

Felmerül persze a kérdés: lehet-e követni és lehet-e folytatni jövőre és azután ezt a példát, ezt az utat? Hiszen – ne tagadjuk – szigorú, takarékos évek jönnek. Nagy gazdasági nehézségeink vannak s azokról nem lehet nem tudomást venni. Ebben a helyzetben, nyilvánvaló, mindenkinek – minden embernek és minden közösségnek számba kell vennie a lehetőségeit és megjelölnie prioritásait. Nemcsak hivatalos, de személyes meggyőződése is mondatja velem, hogy a kultúráról, a kultúra emberformáló és közösségteremtő szerepéről egy ilyen nehéz helyzetben sem mondhatunk le, mert ezzel emberi és nemzeti azonosságtudatunk fontos összetevőjéről, erősítőjéről mondanánk le.

A pécsi Művészetek Háza azt bizonyítja, hogy a közösség az igazi kultúrát, az igazi művészetet akarja és tudja támogatni, s nem lehet elfogadni azt a divatos általánosítást, amely szerint ma Magyarországon csak a rossz izlés nyerhet teret, csak az értéktelen kaphat szabad utat és csak az olcsó szórakoztatás a közönség igénye.

A szocialista állam és vele együtt az egész társadalom a jövőben is vállalja a kulturális alkotás támogatását és kész előmozdítani a művek befogadását, mégpedig a legszélesebb közönség köreiből. Érték és kulturális demokrácia – ezek a mi művelődéspolitikánk alapvető elvei és ezeket akarjuk érvényesíteni mindenki, de különösen a felelős értelmiség segítségével. Köszönetet mondok Baranya megye és Pécs város vezetőinek és közönségének, hogy ezt az alkalmat felhasználhatom nyílt hirdetésére annak, hogy a szocializmusnak úgy kell a kultúra, mint egy falat kenyér. Fejlődésünk a minőség érvényesítésétől függ s ennek fő forrása a művelt, tehát a művészetet is szerető, emberséges ember. Örülök, hogy itteni barátaimmal részt vehettem ezen az ünnepségen, és szólhattam a művészet nélkülözhetetlenségéről.



Ön-élet-rajz

Kommentár te Luqossy Lászlótól(ról)

„1947-ben születtem Kecskeméten. A középiskola elvégzése után fényképészetet tanultam. A képzőművészet az egyik pillanatról a másikra került az életembe, és állandósult. Ekkor 17 éves voltam. Furcsa módon egy temetést ábrázoló rajz volt az első munkám. A véletlenszerű indulás után tudatosan kezdtem foglalkozni a művészettel.

A hatvanas évek közepén több barátommal, köztük ef Zámbó Istvánnal létrehoztuk Kecskeméten a Purgatórium elnevezésű klubot, ahol kiállításokat, irodalmi műsorokat, beat koncerteket szerveztünk, és ezekben a programokban közre is működtünk... Később ezt a klubot bezárták, de mi tovább próbálkoztunk magánlakásokban.

Nagyon mozgalmas időszak volt. Ekkor született meg a szabadtéri kiállítások ötlete is, amelyeket 1968-tól 1977-ig rendeztünk meg Szentendrén.

Kecskeméti éveim alatt nagy hatással volt rám Tóth Menyhért festészete. Mivel abban az időben elég kevés információ állt rendelkezésemre a modern művészetről, ösztönösen kísérletezni kezdtem kifejezéseim lehetőségével. A rajzolás és festés mellett használtam a fotót, amit éppen tanultam. Emellett szövegeket írtam, melyekben megpróbáltam megfogalmazni tevékenységemet, léteimet, lehetőségeimet, személyiségemet, viszonyaimat. Elképzeléseim ekkor kezdenek tágulni és mélyülni. Ebben az időben alakult ki és érlelődött elhatározásom, hogy mindig a legszabadabban fogom magam kifejezni. Természetesen és spontán módon, vállalva ennek következményeit. Az önkifejezéssel és nyitottsággal életformát és magatartásformát szerettem volna megvalósítani, ami többé-kevésbé sikerült csak.

A hetvenes évek elejétől készítek tárgyakat, amelyeknek időtállósága kétséges, de – véleményem szerint – a nem létező műtárgyak is léteznek. Számomra a művészet nem annyira esztétikai kérdés, inkább erkölcsi, etikai probléma. A művészet az önálló gondolkodásra készítettség egyik lehetősége. A művészség nem státusz. Ha a művészet elhatárolódásra inspirál, akkor elhatárolódom tőle.

1947-ben születtem. Közeledésre születtem, aminek a végtelenbe tágulás az iránya. Nagy távolságokat akartam beélni, de ezek a távolságok egy kozmikus viszonyhoz képest mérhetetlenül nevétségesegek. Ha visszanézek, nem a múltat látom, csak aktuális emlékeimet észlelem. A jövő ösztönösen érint. Azzal is kifejezem magam, ha megnyilvánulásaimat negligálok. Önmagam konkrétuma és kétsége vagyok. Az előbbieket rejtélyek villanásai, az utóbbiak felfedezések és absztrakciók halmaza. Artikuláció vagyok, a lehetséges artikulációk egyike. Vannak pillanatok, amikor ezektől az artikulációktól is elhatárolom magamat. Ellentmondásaim nem véglegesek. Artikulációimat nem szabályozom és azok sem irányítanak engem. Önvisszaható vagyok, állapotom jelenlét, minden kizárólagosság nélkül. Egyetlen életem van, de olyan, mintha több lenne. Az eredet és a leképezés kapcsolata teszi ezt.

1947-ben születtem. Mivel nem vagyok kitalált személy: létezem: Apám és anyám génállományának egy másolat-variációja vagyok. Egyfajta reprodukció. Az is lehet, hogy mutáns. Egyetlen reprodukció sem tökéletes, de én is képes vagyok önmagamot reprodukálni. Van nevem, ami már jelzi a nemem. Van külsőm, ami belsőmet is kifejezi. Tehát pusztán létezem már alkotás. Tartozom valahová, még ha ez egyoldalú is

lehet. Tudok egy nyelvet, amin gondolkodni, de hazudni is lehet. Van környezetem és vannak gondjaim. Vannak félelmeim és vannak tévedéseim. Vannak ösztöneim, de szeretni is képes vagyok. Életem során több ezer embert ismertem meg, és kerültem valamilyen viszonyba velük. Vannak, akikkel még találkozhatok, és vannak, akikkel már soha. A legtöbb emberről már csak emlékeim vannak. A legtöbbjüknek én is csak emlék vagyok. Az emlékek elmúlnak, és ez lesz elmúlásom abszolút kiteljesedése.”

•

Amikor *Lugossy László* – önmagát kreatívnak érző, önmegvalósítását kereső – fiatalember neve elé odakerült a „fe” filozófikus névelő, ez a választás egy mágikus hecc során valamiféle névtetoválás volt. Azóta Laca (fe *Lugossy László*) sok újabb szürreáliába bocsátkozott, de a két betű maradt, intézményesült (és a művészvilág hivatásos arszlánjai pontosan tudják: kis f, kis e, egybeírva, a végén nincs pont – s tükörképe ott található *ef Zámbo István* nevében.)

Egyik depressziós pillanatában átborzongott Laca hátán, hogy ez az ő életműve, minden morzsa számít: két betű a neve előtt, a „műterem” káosza, egy megcsinált – vagy lemondott – buli az Egyetemi Színpadon avagy Hollandiában, egy alkalmi installáció, ami esetleg kép lesz a következő önálló kiállításon, és így talán egy műgyűjtőhöz kerül, egy rosszul exponált fotó, halvány xerox, elmosódó videó. Minden hecc túlélheti őt, arcátlanul esztétikai objektummá válik, értékelhető; amíg formálódik, addig az agresszió és a szorongás alanya, ahogyan tárggyá lőn, egyszeri és esendően fennséges.

Megkísértette a profizmus: *A. E. Bizottság*. Sokszor örömeztél már így együtt annakelőtte: *Ócsi (ef Zámbo)*, Laca, András (akkor még *WahOrn Rex* Pomázról, ami a világ közepe), *Bernáth(y) Sándor* és még néhányan. A nevük és a stílusuk buliról bulira változott. Aztán alkalmilag összejött a Bizottság (eredetileg Központi Bizottság, majd Albert Einstein Bizottság). Az első számaik közül mindjárt sláger lett némelyik (*Megint itt van a szerelem*); más szlogenek csak egy estét értek meg a maguk természetes dada létében (*Néni kérem, hol lehet itt peccélni?*).

A Bizottság bejött, *valami* lett, ettől a szerepek az arcukra fagytak, és másról szólt a depresszió. Laca fölvette a kontraszpektív téeszelnők provinciális alkoholista mosolyát és borostáját, András lett a szépfüű, *Ócsi* kitalálta magának a digós nap szemüveget... gyerekek, kell ez? Bejött, sorba minden bejött. A bulik elég balhé-sak voltak, de jók is, igazi rajongóik voltak, a nagylemezek elmentek, hívták őket mindenhová.

Laca kedélyes depressziói, említettem volt, ettől kezdve másról szóltak: lehet-e a mágiát intézményesíteni? és etikus dolog eladni a tiszta dadát (még hozzá ilyen olcsón)? Kell vállalni azt, hogy egy rossz struktúrában én vagyok az alternatíva?

Lényegében ki ez a Laca? Egy Naki. (A „Naki” kifejezés kultúranropológiai kategória, közös barátunk, *Lugó (Lugosi László)* vezette be a szakirodalomba; a jelentése: ha egy fotón meglátod Lacát vagy más Nakit, könyököddel bökjed meg a szubkultúra melletted álló tagját és kérdezzed meg: „na, ki ez?”.) Jelen van. Nélküle nem tudjuk elképzelni.

Laca 1947-ben született, Szentendrén lakik, művész, és a mi generációnkból az egyik legfontosabb. Vannak sikereink, vannak halottaink, retardált állapotunkban még mindig nem tudjuk, kik vagyunk, mit csinálunk holnap, és a hátralévő tizenöt évben, és mennyit élünk (mihez képest?)?

Úgy tudom elképzelni, ha lenne egy kis kabarénk, egy saját intellektuális szórakozóhelyünk, jó zsúfolt és olcsó, Laca minden este ott ülne, néha fellépne, *Ócsike* kísérné – ha épp itthon van Svédországból – a szájá sarkában cigi. És Laca remek lenne. Minden este más, és kedves, és néha hozna magával hátérnek egy festett disznót nejlonzacskóban. (Mire kijárod az engedélyt, találnál helyet, vendéglátóst, aki nem rabló, nem az adott társadalmi szorítás szerint cselekszik – szóval a nyitásra az összes gyerekek elmenne a kedve.)

Úgy tudom elképzelni, ha lenne egy kis lapunk, egy avantgard bulvárlap, mondjuk ezer példányban, mondjuk a Lugó szerkeszteni és én, soha nem tudnánk, a következő számhoz mit hoz Laca: egy szabadverset, asszociatívisztikus sorokkal az azonosulás meg nem szűnő kríziséről, a beletörődés provokálásáról; egy manifesztumot a szellemi önkielégítés ellen; egy szelíd rajzot: archaikus seggeket, emblematiszikus vágyakat, szofisztikus létkérdéseket (= ondológia); egy kazetta-mellékletet, ezt mind elénekelve? Mindig hozna valamit. (Mire kijárod a lapengedélyt, a papírt, a nyomdát, a terjesztést, találnál főszerkesztőt, akiben megbíznak – szóval az indulásra az összes gyerekeknek elmenne a kedve.)

Most pedig úgy képzelem el: Laca otthon ül, nézi a tévét, és mást lát, mint mi.

M É H E S K Á R O L Y

Különleges kiképzés

Akik a feladatot elsőre megértik, azokat rögtön eltüntetik. Örülhetnek, ha megússzák a kötelet. A maradék tovább úszik. Vastag könyvek címeit olvassák föl. Csak a tébolyult röhögést jutalmazták, a többiek neve máris különféle listákon szerepel.

A kosztnál sem ismernek pardont. Ünnepre nyers húst adnak. A fanyalgók pórul járnak. A többi napirendi pontnál hasonló az eljárás.

Mire a tél beköszönt, egyetlen fő marad. Vakon cselekszik. A társakra, kik sorban eltűntek mellőle, nem emlékszik. Egyedül alszik a hatalmas, kiűritett hálóteremben, vigyázzfekvésben, nyitott szemmel. Főnökei egyre inkább únják a vele való foglalkozást. Mikor egy januári napon jégtörés közben lezuhan az ötödik emeletről s szörnyethal, mindenki föllélegzik. A környéken a megbízott emberek kezdik gyűjteni a jelentkezőket a következő tanfolyamra.

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

A belgrádi BIGZ kiadónál megjelent Sinkó Ervin drvari naplója. A naplóból ezidáig a belgrádi *Književnost* és a zágrábi *Gordogan* című folyóirat közölt részleteket. Hangsúlyozom, hogy ez a könyv Sinkó drvari naplójának első teljes kiadása. Magyar nyelven (erről lásd a könyv 441. oldalát) a *Híd* 1961/7–8. számában olvashattuk e napló egyes részleteit. A már 1971-ben sajtó alá rendezett kézirat azonban csak 1976-ban látott napvilágot, ám foghíjasan (míg a magyar nyelven megjelent napló a közreadó Bosnyák István elgondolásaként a *Hontoglalás előtt*, addig ez a kiadás egyszerűen a *Drvari napló* címet viseli).

Ez a legújabb kiadás az 1976-ossal szemben tartalmazza Sinkóné Rothbart Irma naplóját is. Továbbá magába foglalja azokat a részleteket is, amelyekről az 1976-os kiadásban a következőket találjuk: „A jelen kötetből kimaradt napló jegyzetei Bosansko Grahovo 1942. júl. 4. keltezéssel kezdődnek és Zbjeg 1944. június 7. keltezéssel végződnek, s mintegy öt nyomtatott ívet tesznek ki”.

Hadd emlékeztessenek: a napló a sinkói szubjektivitás autentikus megnyilvánulási formája. Moszkvai és párizsi jegyzeteiből készült például az egyik, a sztálinizmus jelenségrendszerét legkorábban feltáró mű, az *Egy regény regénye*, amelynek kiadását nemrégiben kaptuk kézhez. A *Drvari napló* utószavából (szintén Bosnyák István munkája) tudom, hogy Sinkó Ervin voltaképpen „nyers dokumentumnak” tekintette a naplót, amelyet hasonló módon kívánt átdolgozni, mint moszkvai és párizsi jegyzeteit, azonban a halál megakadályozta ebben.

Rothbart Irma naplója, amely, mint mondtam, kimaradt az 1976-os kiadásból, szerves folytatása Sinkó Ervinének. Sinkó ugyanis az antiszemita usztasa pogromok elől menekülve 1941 második felében a boszniai Drvarból Dalmáciába ment, így élettársa naplója éppen távollétének időszakára vonatkozik. „Mici” jegyzetei a folytonosságot megőrizvén rendkívül fontosak Sinkóék életútjának, valamint a drvari eseményeknek a megértéséhez. Ezenkívül, mint az utószóhoz csatolt függelék írója kiemeli, ezek a feljegyzések hasonló szellemiségről tanúskodnak, mint az élettárs naplója. Ezért lehetnek a drvari kommün szintén etikai imaginációval átszőtt kritikai krónikája. A jelzett időszakban Sinkóné, a drvari partizánorvos napról napra menti a „vállalt kincset”, az élettárs kéziratait tartalmazó bőröndöt, „éjjeli szolgálatra járva egy hatalmas bőröndöt cipel magával, melyet a nagyobb biztonság reményében ott tart kórházi ágya alatt”.

Az imént említett, az 1976-os kiadásból szintén kimaradt részben Sinkó Ervin a Drvarba való visszatérésre, valamint a kommün felszámolása utáni időszak eseményeire reflektál, „minden idealizáció”, utólagos igazolás nélkül, az erkölcsi ellentmondások felvázolására vonatkozó kivételes érzékenységgel. Ez a baloldali etikai érzékenység itt feltétele annak a krónikási hűségnek, amely ugyanakkor sajátos módon közvetítődik a sinkói szubjektivitással és a vallomásosság intimitásával. Az említett rész így nemcsak a „történesek”, „sorstöredékek” szolgálatszerű lejegyzése, hanem a „közvetlen” és a „közvetett” vallomásosság sinkói ötvözésének megnyilvánulási formája is. A napló ezen részének ismerete nélkül Sinkó-képünk aligha lehet teljes. Ez a tény kétségkívül sürgeti az 1976-os magyar kiadásból kimaradt részek megjelentetését.

A belgrádi *Treći program* legutóbbi száma Sartre 1939-ben és 1940-ben írott naplórészleteit közli, amelyeket örökbefogadott lánya adott közre négy évvel ezelőtt. Sartre-t ugyanis ebben az időben Elzászba mozgósították, így feljegyzései – amelyek a „Jegyzetek a háború bolondságairól” címet viselik – a ráérő katona-filozófus-író reflexiói. Ezek a szövegek azonban csupán egy részét képezik Sartre akkori feljegy-

zéseinek, legalábbis a közreadó szerint. Feltételezhető, hogy a többi jegyzet vagy megsemmisült, vagy a birtokosok nem hajlandók a nyilvánosság elé bocsátani.

A „rээрés” itt nem csupán véletlenszerű, pszichikai, hanem intellektuális állapot, amely lehetővé teszi Sartre filozófiai és irodalmi affinitásának sajátos kibontakozását. (Filozófiai elemzéseinek vissza-visszatérő figurái Pierre és Paul, akikkel szinte állandó dialógust folytat – s szinte lényegtelen, hogy ezek a figurák fiktívek vagy valódiak.) Ugyanakkor a tetszhalotti, lebegő állapotot ecsetelve metsző iróniával szól önnön szabadságáról s a szabadságról általában. „Azt mondják, hogy az ember nem érdemli meg a békét... Ez a megállapítás pontos... Pontos abban az értelemben, hogy az emberek háborút viselnek egymás ellen. Senki azok közül, akit itt mozgósítottak (beleértve magamat is), nem érdemli meg a békét, mert ha megérdemelné, akkor nem lenne itt. Persze, az embereket kényszeríthetik... Bla, bla, bla. Ők szabadok. Érthető, hogy azért jöttünk ide, mert azt hittük, mást nem tehetünk. De ez a hit romboló erejének bizonyult... Itt találjuk meg az indítékokat és a bünrészességet... Az embernek szüksége volt a nagy kataklizmára, hogy elvégezhesse feladatát – fontoskodással, ostobasággal, naivitással, konformizmussal, a szabad gondolkodás feletti terrorral. Mindez azért, mert az ember harci kakasnak tartja magát. Ezért nincsenek ártatlan áldozatok a háborúban. A háborút csak azok nem érdemlik meg, akik elfogadták, hogy a béke mártírjai legyenek. Egyedül ők az ártatlanok, mivel annak az érdekében, hogy elviselhesék a szenvedést és a halált, visszautasítási erejük valóban hatalmas. Helyénvaló tehát, hogy elfogadván visszautasításuk következményeit, ők ártatlanul szenvednek másokért, idegen adósságokat fizetnek.”

A felelősségelhárítás mechanizmusa, a „nem tehettem mást”-féle gondolkodás a kalkulus cinizmusába torkollik. Sartre szerint az ember nem állítja meg kellőképpen az életét, amelybe a tehetetlenségi nyomaték folytán zuhan... Sartre valójában kimondatlanul is a régi kérdést járja körül: A polgár mint hős? Létezik-e polgári heroizmus? (Nemrégiben egy kiváló könyvben, Peter Sloterdijk *A cinikus ész bírálata* című munkájában olvashattunk ezekről a kérdésekről.) Az egyik beszélgetőtárs a filozófusnak szegezi a kérdést: „Ha olyan utálatos számodra a burzsujokkal lenni, akkor miért maradsz itt?” A felelet: „Mivel 1929-ben elkövettem azt a hibát, hogy a meteorológia csapdájába estem. Beismerem, disznóság volt”. Az öntudatos polgári irónia itt cinizmusba megy át, amely Sartre számára a polgári létezés elviselésének formája. Mit jelent „polgári” értelmiséginek lenni a háború előestéjén, különféle előnyök birtokában? Mit mondhat a békében és a háborúban egyaránt előnyöket élvező értelmiségi arról a küzdelemlről, amelyet Sartre a „minden privilégium megszüntetésére irányuló harcnak” nevez? A cinizmus abban nyilvánul meg, hogy a reflexió lerántja a leplet önmagáról, s mégis fölényes marad mindazzal szemben, amivel szembekerül. Ezért szólhat Sartre a háború fölötti szimbolikus hatalomról. A reflexió e szimbolikus fölénye csak úgy válósulhat meg, ha az alany úgy tesz, mintha a reflexió „több lenne az életnél”.

A Sartre-féle naplóírás eredeti módon egyesíti a bölcséleti gondolkodást az irodalmi értelmezéssel: a se háború se béke állapotának (amikor mindennek ellenére nem szabad gyávának mutatkozni, mert ahogy Sloterdijk mondja, a gyávaság kinyilvánítása az ellenfél erejének mértéktelen kibontakoztatását eredményezné – a gyávaság tehát „anti-humánus cselekedet”) mesteri leírása, valamint a beszélgetőtársak gondolkodásának, viselkedésének ecsetelése, a reflexió erejének mérlegelése mögött ott húzódnak az eredendő filozófiai kérdések. Először is, a Másik, a másság feltárása önmagunkban, az önreflexió mint a Másik által közvetített reflexió önmagunkról. (Későbbi műveiből tudjuk, hogy a Másik filozófiai tematizálását Heidegger bírálata révén érvényesítette.) A közreadó írja, hogy a reflexiókban kimutathatóan jelen vannak annak a gondolkodásnak a csirái, amely majd nem a *Lét és Semmi*ben, a *Morálban* és az utolsó munkában, a *Családi idiótában* kerülnek kidolgozásra. Valóban: szó esik a szabadságról mint a Semmi megjelenéséről a világban, az önmagát tagadó szabadságról mint az eljövendő szabadság feltételéről, a Gondról mint szabadságunk egzisztenciális elfogadásáról, a tudatról mint a lét vigaszáról, a szükségszerűségről mint tevékenységi kategóriáról, egyszóval a par excellence sartre-i kategóriákról.

Hogyan értelmezzük tehát a „naplómániát” (Sinkó), a naplóhoz való menekülés (Maurice Blanchot egyik írásának címe) jelenségét, a mindenáron való jegyzetelést? Vajon a napló a lehetetlenné váló cselekvés kompenzációjának egyik formája? Vagy egyszerűen csak a szubjektivitás megnyilvánulási formája, az intimitás közvetítődése?

A szubjektivitás azonban sohasem kész állapot, amelyet „meg lehet jeleníteni”. A naplóírás éppúgy próbakő a szubjektivitás számára, mint az esszé. Amióta megváltoztak a nyelvről alkotott képzeleteink, az írást, jelesül: a naplóírást nem határozhatjuk meg pótcselekvésként, hiszen a nyelv maga is a cselekvés szerkezetét őrli magára. Blanchot írja, hogy a napló írója már nem képes a történelemben élni. Mit jelent ez? Az írást nem lehet a szubjektivitás pusztá kivetüléseként értelmezni, mert a szubjektivitást az írás nem (csak) közvetíti, hanem teremti. A naplóíró a nyelv performatív erejére bízta magát, hogy alanyisága közvetítődjön önmagának. A naplóírás tehát hír szubjektivitásunkról – elsősorban önmagunknak. A strukturalista/posztstrukturalista gondolkodás gyakran hangsúlyozza, hogy az „írás megelőzi a halált”, a „végesség tényét az életen kívül tartja”. A napló egyrészt az idő nyomainak összességéből áll össze (az iménti mondat fényében: az idő munkája a halálon innen), másrészt az idő kiiktatásának szándékát jelenti. Az írás tehát túl van az időn és a történelemben.

Nemrégiben olvastam Rastko Močniknak, a szlovén posztstrukturalista gondolkodás egyik vezető alakjának – idevágó – fejtegetéseit a vallomásos irodalomról és a triviális irodalom tipológiájáról. (*Treči program*, 85/66.) A vallomás aktusában őseredetileg – tehát már Szent Ágostonnál – egy ellentmondás rejlik. Vallomásainak központi gondolata, hogy alá kell merülnünk önmagunkba, hogy megtaláljuk az Istenhez vezető utat (...magamba szólítom őt, miközben esengek hozzá, írja egy helyen). A vallomás azonban éppen a legmélyebb intimitásában válhat fontos üzenetté a vallásos közösség minden tagja számára. A vallomás formájában találtatik ugyanis irodalmisága, általános mivolta. A vallomás tartalma az Én kapcsolata az Istennel, tehát az, ami meghaladja az egyediséget. Az Én kapcsolata tehát egyetemes lehet, s ez azt jelenti, hogy mindenki számára hozzáférhető. Tehát „az”, amit a vallomásommal másoknak közlök, ténylegesen, lényegi meghatározottsága szerint a vallomás nélkül nem is létezhet. A vallomás egyetlen valódi tartalma (az Isten) nem lehet a vallomás tartalma. Vagyis: vagy az egyetemesség és az isteni közösség jelenléte, amelyhez a vallomás alanyának nem lehet köze, vagy az ihletettségek megismételhetetlensége, vagy viszont átvihetetlen. Innen a strukturalista/posztstrukturalista következtetés: a vallomás valódi tartalma a vallomás formája. A vallomás nem az üzenet tartalmával hat, hanem azáltal, hogy egyáltalán üzen valamit. Ez a megfogalmazás természetesen a posztstrukturalizmus fontos tézisének hivatott alátámasztani, nevezetesen a jelölő elsődlegességét. Ugyanis, mint a fenti szerző említi, Szent Ágoston átváltozásának szerkezete megegyezik a *Vallomások* struktúrájával: „itt tehát a jelölő szerkezetéről van szó, arról a struktúráról, amelyben a jelölő struktúrája mint struktúra feltárul”. Močnik az ágostoni átváltozást a következőképpen írja le: amidőn Szent Ágoston a kétely és az elkeseredés között vergődik, meghall egy gyermeki hangot, amely a famózus két szót ismételteti: Tolle, lege (Vedd föl és olvasd). Az Isten Ágostont a jelölőhöz utalja – Szent Ágoston (akit az isteni kegyelem úgy választott, hogy a jelölő „elfogadhassa őt”) kinyitja a könyvet, rátalál Pál apostol egyik mondatára és megleli önnön útját. Az a hely a *Vallomásokban*, amely egyszerre a legszemélyesebb (az a mód, ahogy az Isten megjelenik az individuumnak) és a legáltalánosabb, nem más, mint a jelölő struktúrája. Általánosítva a következtetéseket: a vallomás a vallomásos elbeszélés státusa és annak címzettje közötti ellentmondást hozza napvilágra. Ez az ellentmondás érvényes a naplóírásra is.

Föltárni az Istennek az igazságot önmagunkról – folytatja Močnik – azt jelenti, hogy elfogadjuk Isten önfeltárását. Számára ez az ágostoni magyarázat a kommunikáció paradoxonjára, arra a paradoxonra, amelyet a vallomás előfeltételez és ugyanakkor föl is old. Lacan mondja: a beszédben üzenetünk a Másiktól érkezik – de „megfordított formában”. Íme a strukturalista/posztstrukturalista fölfogás az ágostoni vallomások közvetítésével megnyilvánuló kérdéskörrel. Az Én lehetőségéről esik

itt szó, méghozzá a transzcendencia árnyékában. Szent Ágoston vágya az „Én transzcendálását”, a naplóíróé pedig az idő transzcendálását illeti.

A fentiekkel azonban nem zárult le szerzőnk gondolatmenete. Ágoston korábbi életére vonatkozóan a kicsapongást és a szavakkal való könnyelmű mesterkedést rója fel önmagának. Močnik szerint mindkettő egyet jelent: a jelentővel való istentelen játékot. Ágoston a Vallomások hetedik könyvében arról ír, hogy „szilárdan meg voltam győződve ezek igazságáról, mégis túlságosan gyenge voltam ahhoz, hogy élvezzek is bennük.” Tehát a retorikus képesség és a szerelemben való örömök amennyiben vakok, annyiban az élvezet akadályai lehetnek. A vallomás tárgya a bűn, de nem mindegy, hogy milyen a bűn státusa. Itt a valódi és lejegyzett bűn közötti különbségről, valamint a kicsapongás és a kicsapongás leírása közötti különbségekről van szó, amelyek a kellemetesség és az élvezet közötti különbséget is jelentik egyben. Tény, hogy a bűn a vallomásban feltétele a vallomás gesztusa fölött érzett élvezetnek. A bűnös kellemetességen túl az élvezet található, úgyhogy Močnik az imént idézett sorokat váratlanul a pornográf irodalom elméleteként értelmezi. (Ehhez hozzá kell tenni, hogy alapgondolata szerint, amelyet a *My Secret Life* című viktoriánus pornó-regényen próbál ki, a pornográf regény nem önálló forma, csupán konzekvenciája az irodalom más formáinak.)

A XVII. században (az önaffirmatív individualizmus korában) a vallomás ellentmondása nem az átvett forma és a szabadelvű individualizmus között feszül. Močnik szerint a vallomás ellentmondása ekkor maga a vallomás tartalmának az ellentmondása, azaz az individualizmus paradoxona annak történelmi kialakulásában. Figyelembe kell venni, hogy a XVIII. század a memoárirodalom nagy korszaka, s ugyanakkor a modern állam kialakulásának időszaka. Az egyediség korszerű értelmezése, mint Foucault bizonyítja, kereszteződik, a társadalmi intézmények affirmációjával, amelyekben az egyén – a mai napig sem kivívott – szabadságának alapjait látta. Močnik a korszerű egyed intimitásában az ugyancsak „korszerű” nyilvánosság dimenzióját látja elhelyezkedni (ez megegyezik a bevallás performatív ereje foucault-i elemzésével). A modern egyedet a korszerű állam teremtette, hogy az egyed szabad aktivitásában „átélje”, „túlélje” saját politikájának, rezsimjeinek, hatalmi testületeinek bizonytalan változásait. (Ez az elgondolás viszont kétségkívül megfelel a kiszélesített állam althusseri koncepciójának.) A vallomás érzékeny helyzetére utal az a tény is, hogy az állam szintén felhasználja a vallomásos hagyományból merített formákat, csak éppen sokkal ritualizáltabb módon, legyen az rendőri jegyzőkönyv, az iskolarendszer erkölcsi kátéja, vagy pszichiátriai vallomás. Szerzőnk egyik érdekes következtetése, hogy az újkori államban a vallomásnak központi szerep jut, amelyben az egyed egyfelől vizsgálzik az állam előtt, másfelől az állam elismeri az egyed, az intimitás területeinek hozzájárulását az állam megteremtéséhez.

Még egy jelentős kérdés merül fel a vallomásokkal kapcsolatban. Rousseau-t nem az izgatja, hogy az olvasók netán felróják az esetleges pontatlanságokat: őt elsősorban az a tény aggasztja, hogy az olvasók elítélik a vallomás gesztusa miatt. Ami Ágostonnál a vallomás tartalmi ellentmondásaként jelentkezik (tehát az, hogy a vallomás tartalma a vallomás formája), az Rousseau-nál a kijelentés paradoxonjává élesedik: a vallomás ellentmondása nála a kijelentés és a kijelentés formája közötti ellentétet jelenti. Rousseau óta a vallomás irodalmi formája árnyékként követi a szubjektivitást, ugyanakkor szükségszerű, hogy e forma önmagát misztifikálja, avégett, hogy fennmaradjon. Az olvasó spontán kérdése a vallomások autentikusságáról csupán e misztifikáció utolsó lépcsőfoka, hiszen, ismétlem, Rousseau-t az aggasztotta, hogy felróják neki azt, hogy egyáltalán arra az elhatározásra jutott, hogy vallomást tegyen. Viszont a számára kockázatos gesztus sikert hozott, és a vallomások és az emlékezősek olyan tömkelegét eredményezte, amely a mai triviális emlékirodalomba torkollik. Močnik szerint az autentikusságra vonatkozó kérdés lényegében a szöveg része. Minket, olvasókat ugyanis az a kérdés gyötör, hogy vajon az író nem törődött-e túlságosan azzal, hogy tárgyilagos legyen és ily mód itt-ott hozzáadott valamit, azaz, fantáziáját használta. A felelet csak egy végletes ellentmondás lehet: „ha nem autentikusak ezek a vallomások, akkor is az autentikusság erejével

bírnak". Ez válasz ugyanis a vallomás irodalmiságára vonatkozó kérdésekre, még-hozzá egy olyan pillanatban, amikor úgy tűnik, hogy a vallomásnak nincsenek irodalmi jegyei. Ha az irodalmat „fantazmagóriának” minősítjük, akkor számára nem marad más, mint az, hogy a „fantazmagória” maszkját öltse magára.

Az önéletrajzi irodalom egy másik irányzata már a XVII. században érvényesült. Saint-Simón herceg nem vallomást mond el, hanem emlékezéseket ír, s azt óhajtja, hogy az olvasó higgye el minden szavát. Itt az, ami tollhegyre kívánczik, egyúttal valóban a valóság része – ám a valóság szavakból áll össze, úgyhogy a valósághűség eléréséhez elég a herceg rezignált bölcsessége. A vallomás ugyanakkor itt lehetetlen, mert ami egyáltalán jelentőségteljes, már a priori a szavak zsákmánya. Az igazság nem közvetlenül a külső világ leképezése, hiszen a világ tele van szenvedélyekkel, s az igazság valahol között van, nem túlságosan kívül, nem túlságosan belül. Az igazság kérdése az írás mértékének tudatává alakul át: Saint-Simón számára az igazság a stílus kérdése. Az emlékezésekben az „irodalmi igazság” úgy valószínűleg meg, mint a hegeli szellem dialektikája: az Én mint Én csak a nyelvben affirmálódhat, ám ez az affirmáció egyúttal az Énnek az egyetemességben való eltűnését feltételezi.

*

Nietzsche nihilizmus-felfogásának egyik alappillére a hagyományos metafizika által legitimált értékek kritikai értelmezése. Ismeretes, a filológus-bölcsező a metafizika „nagy értékeit és ideáljait” tette felelőssé a nihilizmus eljöveteleért. Az ő számára az értékek a metafizika bizonyosság-filozófiájának az alapját képezik. Hogyan értelmezi tehát az értékeket az isten nélküli világban, amelyet éppen a legmagasabb értékek értéktelenedése jellemez?

Az értékelés kérdése Max Weber által nyert szinte központi jelentőséget a társadalomtudományok keretén belül. Az értékközömbös tudomány gondolata egy válasz az imént feltett kérdésre. Az érték és az értékelések kérdése kiváltképpen jelentőséggel bír az irodalomra vonatkozó gondolkodásban is, sőt ha elfogadjuk Miodrag Radovićnak, a *Savremenik* című folyóiratban található – az irodalmi axiólogiát illető – tanulmányok válogatójának véleményét, akkor az érték problémája minden irodalomszemlélet próbaköve. E válogatásban szerepet kapott Oscar Walzel 1923-as tanulmánya, de Günther Fetzter 1982-ben megjelent írása is. Radović kísérő tanulmányában először is felgöngyölíti az általa értékelési aszkézisnek nevezett magatartásformákat. A klasszikus példa itt Frye, aki *A kritika anatómiájához* írott polemikus előszavában azt javasolta, hogy el kell választani az irodalom rendszeres tanulmányozását az irodalom értékelésétől. Szerinte az irodalom tanulmányozása sohasem alapulhat értéktételezéseken: „Mondják, hogy Shakespeare azon drámáirók közé tartozott, akik 1600 körül alkották műveiket, de azt is, hogy a világ egyik legnagyobb költője volt. A kijelentés első része egy tény megállapítása, a második pedig egy általánosan elismert értékítélet. Ám mint ilyenek nem lehet köze az irodalomszemlélethez”. Mások pedig, mint pl. Wolfgang Kayser, abból indulnak ki, hogy az értelmezés aktusa már eredendően tartalmazza az értékelés aktusát is. Minden esetben lehetséges egy abszolút adekvát értelmezés, amely egyúttal az értékelés alapja lehet. W. Müller-Seidel viszont hermeneutikus alapállásból kísérli meg megindokolni az értékelés szükségszerű voltát. „Nem létezik értékközömbös értelmezés... mivel a költészet megértése a költészet lényegének elő-értésén alapul.” Az értékelés az értelmezés révén valósul meg, azaz a mű létének megismerése egyúttal annak minősítését is jelenti. Ám ha a mű létét az értékeléssel hozzuk összefüggésbe (lásd: Fetzter) akkor az értékek birodalmának statikus mivoltát hangsúlyozzuk. Kayser például ezért kényszerül arra, hogy az értékelés mozzanatát úgy értelmezze, mint a forma elemeinek összhangját, noha rögtön hozzát teszi, hogy az összhangot birtokló mű léte nem feszültség-nélküliséget jelent. Kayser szerint a mű rangja akkor nagyobb, ha az összhang a formaelemek között feszültséggel közvetítődik. Azokat a kívánalmakat kell az értékelőnek értelmeznie, amelyek magából a műből erednek. Azt kérdezzük, hogy a mű mi akar lenni... Az értelmezés a tárgyat illető elfogultságból ered, s éppen

ezért sohasem lehet megmagyarázni vagy eltanulni: az értékelések jogát az arra hivatottak bírtokolják". Itt élesen kirajzolódik a fenomenológiai reflexivitás hagyománya, amelyben az értékek ideális lények, a „tapasztalat bizonyosságai”. Az értékek eszerint emocionális élményekként, értékérzetként és evidenciaként vannak jelen számunkra. A mű egyúttal az időfeletti értékek időhöz kötött hordozója. Az értékelés attól függ, hogy mennyire találta el a mű intencióját. A fenomenológiai hozzáállás kétségkívül arra irányul, hogy tematizálja az abszolút (történelem feletti élet) és a relatív (történelmi élet) közötti feszültségeket, ám kétséges, hogy mennyire képes a történelmi dinamika fogalmi elsajátításává válni. Az értékelés fenomenológiai fogalmát bírálják más szemszögből is (lásd: Topitsch): itt elsikkad a valódi belátás és a pusztán szubjektív meggyőződés közötti különbség.

A kérdés tehát marad: hogyan értékeljük a posztmetafizikus korban?

LUBOMÍR FELDEK

A propos — lelkiismeret...

Angliában az orvosok állítólag testületileg és egyszerre abbahagyták a dohányzást – így akarják bizonyítani, hogy a cigarettázás és a tüdőrák statisztikailag összefügg. Hasonló kísérletbe foghatnának a pozsonyi orvosok is, ha mindnyájan, ugyanabban az órában abbahagynák a lélegzést. „Korunk légkörétől” valóban egyikünk sem menekülhet!

Merőben új, a múltban soha nem tapasztalt helyzetben élünk. Úgy is mondhatnánk, a legdemokratikusabb helyzetben, amely az emberiség történelmében valaha is kialakult. Főlöszlegessé váltak a kiválasztottak bunkerai – hiába beszélnek maguknak, hogy mások feláldozásával megmenekülhetnek. Ha tehát a világban új helyzet alakult ki, hogy ne alakult volna ki új helyzet a költészetben is! Tegnap még állíthattuk, hogy az egyik vers politikus, a másik szerelmes, a harmadik pedig a természeti líra kategóriájába sorolható. Jaj azonban annak a költőnek, aki elhiszi, hogy az ilyen beskatulyázás ma is lehetséges – a féligazságok útvesztője vár rá.

A költészet új helyzetének lényege az, hogy számára sincs többé menekvés. Ma már nincs olyan tisztességes vers, amely ne volna politikus. A közel-múltban fordítottam Rozsgyvesztvenszkij *Ljesza toporscsatszja i sztyep kljubitszja* című versét. A költemény úgy indul, mintha ártatlan természeti akvarellről volna szó:

*Az erdők borzolódnak
a sztyepp gőzölög.
Szikrázik a hó.
Fülledtség – alig elviselhető.*

Ha azonban Rozsgyesztvenszkij hü akart maradni az igazsághoz, így kellett folytatnia:

*Gazdagok vagyunk!
De a megszámlált madárpárok
megszámlált ligetek fölött
röpülnek . . .*

Lám, milyen egyszerű.

És mégis, gyakran mintha nem tudnánk, nem látnánk, hogy ilyen egyszerű. Amikor jó verset próbálunk írni, úgy gondoljuk, csak akkor sikerülhet, ha megkerüljük a politikát. Amikor politikus verssel próbálkozunk, valahogy már a priori beletörődünk, hogy nem lesz jó. Honnan e költői szkizofrénia? Ki szórta el közöttünk a vírusát? Hogyan lehetséges, hogy oly sok költő viszolyog az elkötelezettségtől? Hogy az elkötelezettség az adókötelezettség szinonimája lett?

A fogalmak e zürzavarát a költők gyávasága okozta. És bűnösök benne azok a politikusok is, akik csak az olyan verset hajlandók elkötelezettnek tartani, mely a történelem legszebb napjaként éppen a mait – uralkodásuk napját dicsőíti.

Az ilyen elkötelezettség nyilvánvalóan semmit sem ér.

De nem ér többet a passzív ellenállás sem, mellyel ezt az ál-elkötelezettséget szemléljük. Védekezünk ellene, nem akarunk lemondani az igazság felelőről, s ezért inkább lemondunk az egész társadalmi tematikáról. Ha egy-egy politikai kérdésről nem mondhatunk el mindent, nem mondunk róla inkább semmit. De hát ez pirruszi győzelem!

Mindazonáltal, nálunk is fel-felbukkan elkötelezett vers. Hogy miről ismerszik meg elkötelezettségének foka? Semmi másról, mint a vállalt kockázat mértékéről. Az igazi, a szó valódi értelmében elkötelezett vers ott kezdődik, ahol harcra kerül sor – nem a saját, biztonságos pozíciónk megszilárdításáért, hanem valamilyen veszélyben forgó értékért. Mondjuk, „megszámlált madárpárokért, megszámlált ligetekért . . .”

Hanem veszélyben forgó értékek, melyekért harcolnunk kell, nem csak a természetben és a környezetünkben akadnak – megtaláljuk őket irodalmi életünkben is.

Felszólalásom ideje megszabott, s én nem tudom, miről beszéljek előbb.

Csatlakozom azokhoz, akik veszélyeztetett értéknek tartják írotársadalmunk egészségese életét. Akik természetellenesnek találják, hogy irodalmunk többféle irodalomra hasad. Ezen, természetesen, nem a nemzetek szerinti megoszlást értem, hanem azt, hogy irodalmunk írószövetségi, és azon kívüli irodalomra hasadt. De az írószövetségen belül sem beszélhetünk egységes irodalomról. Természetellenes ugyanis az, hogy különálló, privilegizált csoportként kivált belőle a funkcionárius irodalom. A *Szlovák Írók Szövetsége* választmányi tagjaként jómagam is ebbe a csoportba tartozom. Valóban annyival jobbak vagyunk a rendes tagoknál, hogy a titulusok és díjak többsége törvényszerűen bennünket illet meg? És e mennyei manna begyűjtésében nekünk, egyszerű választmányi tagoknak még ragyogóbb példával szolgálnak az elnökségek! Serény gyűjtőgető elvtársaim, bennünket alighanem el kellene

küldeni valahová Nicaraguába kávéét szedni! Hogy eközben másnak is jusson néhány díj és titulus!

Azután itt vannak az írószövegségek lapjai. Amikor az ember eléri a tizennyolcadik évét, felnőttek tekintik, megnősülhet, szavazási joga van... Nem volt elég a tizennyolc évi gyámkodás, nem számíthatna végre felnőttek a cseh és a szlovák irodalom is?

Csatlakozom azokhoz, akiket felháborít történelmünk örökös megkurtítása és kasztrálása. Valóban olyan sötétek az elmúlt évtizedek, hogy ne emelhetnénk ki belőlük a világosságra a nagyszerű *Visszaemlékezéseket* Vlado Clementisre, melyek köztársaságunk elnökének tollából származnak? Minden csehszlovák fiatal kötelező olvasmányává kellene tennünk e könyvet – mint ahogy az én nemzedékem kötelező olvasmánya volt *Klement Gottwald ifjúsága* Nečásektől. Nagyszerű politikai-nevelő alkalmat szalasztottunk el, s ez a mulasztás bennünket, kiadói embereket is terhel. Elkerülhetetlen volt-e ez a tékozlás?

Attól, amit az imént elmondtam, még a feleségem is óvott, a lelkemre kötven, hogy ne avatkozzak olyasmibe, ami a politikusok számára bonyolultabb, mintsem gondolnám. Elmondtam mégis, mert meggyőződésem, hogy éppen most, az átépítés időszakában, amikor arról beszélünk, hogy a gazdasági forradalom elképzelhetetlen erkölcsi forradalom nélkül, mindenkinek hasznos volna újra elolvasni e politikáról és erkölcsiségről szóló esszét.

Csatlakozom azokhoz, akiknek nem tetszik, hogy túlon túl óvatosan adagolják nekünk a szovjet irodalmat. Egész ifjúságom a „Példaképünk a nagy Szovjetunió” jelszó jegyében telt el. S gyermekeink ifjúsága sem lesz más – velünk együtt integettek Mihail Gorbacsovnak, amikor a közelmúltban Csehszlovákiában járt. Van itt azonban manapság valami, ami azelőtt nem volt. A jelszónak ellenpontja támadt. Példaképünk a nagy Szovjetunió... de nem mindenben. Mi a saját utunkat járjuk.

A gondolat nem rossz – eltekintve attól, hogy ezt a saját utunkat olyanok is hirdetik, akik nemrég még a gondolatát is bűnnek tartották. És hogy olyan pillanatban hirdetik ezt, amikor tizenöt millió csehszlovák semmi okot nem lát arra, hogy a saját utunkat járjuk.

Mert szüksége van-e holmi saját útra annak, aki elhitte Gorbacsovnak, hogy a nagyobb demokrácia nagyobb szocializmust jelent? Vagy hogy az államközi kapcsolatokban nem lehet érvényes más erkölcsi kódex, mint az emberek közöttiben? Vagy hogy nincs jogunk azokat a gondokat, melyeknek megoldása a mi nemzedékünkre hárul, a gyermekeink vállára zúditani? Szüksége van-e holmi saját útra annak, aki ezen eszmények megvalósításának nevében hajlandó maradéktalanul és habozás nélkül a gorbacsovi vonal szolgálatába lépni?

És ellenkezőleg – mi értelme volna eltérni holmi saját utat az olyanoktól, akik csak megjártsszák, hogy lelkesednek az átépítésért, és úgy gondolják, hogy üres proklamációikkal gátat vethetnek a haladásnak? Akik hangoznak az átépítés és az új gondolkodás szükségességéről szónokolnak, de ugyanakkor azt sugdossák, hogy nem kell sietni, ki tudja, még pórul is járhat az a Gorbacsov!

A mai jobboldal olyan emberekből áll, akiknek nincs hitük, nincs bátorságuk és nincs lelkiismeretük.

Á propos – lelkiismeret.

A világon mindenütt csak úgy nevelhető fel becsületes ember, ha nevelését a lelkiismeretnél kezdik – a mi irodalmunk viszont immár tizennyolc éve retteg attól, hogy bármi köze is legyen a lelkiismerethez. Mi több, a lelkiismeret szót is félünk használni, mert ne adj isten, végül még ideológiai megtévelyedésként róják fel nekünk.

Nincs ebben valami ferdeség?

Legyen végre bátorságunk kimondani, hogy a nemzet lelkiismerete vagyunk, a nemzet lelkiismerete akarunk lenni, és hogy a nemzet hangja az irodalom lelkiismerete, annak kell lennie. Erre biztat bennünket szép versével, *Az aktív lelkiismerettel* Andrej Voznyeszenszkij szovjet költő is. A költemény így kezdődik:

*Miféle új szelek tújnak nálunk –
kiveszik a féket a konzervatívok kezéből!
O, jöjjön csak – én is ezt kívánom
– a lelkiismeret ébredése*

És tovább:

*Nem torpanhat meg többé
a lelkiismeret nagy ébredése*

És tovább:

*Tűnjetek el a frázisaitokkal végre
ti, eszmék meghamisítói!
Hadd vágjuk ki az összes tegnapi
fekélyt, amely az emberek életét nyomorítja!
Olvasóm, lelkiismeretem, te se
vesztegeds az időd sorbanállással
– hanem vágj!*

Voznyeszenszkij a szovjet olvasóhoz intézi felhívását – ám nekünk és a mi olvasóinknak sem szabad a háttérben maradnunk. A mozgás, amely a Szovjetunióban zajlik, a mi mozgásunk is. Amennyiben most, azonnal, valóban becsületesen és maradéktalanul nem csatlakozunk – örökre megfeneklünk a szellem konzervdobozában. A szocializmus szíve Moszkvában dobog majd – mi azonban megszarusodunk a patájában.

Körtvélyessy Klára fordítása

A hozzászólás a Csehszlovák Írók Szövetségének III. közgyűlésén hangzott el. Megjelent 1987. június 3-án, a TVORBA c. hetilap 22. számának KMEN c. irodalmi mellékletében.

A VÁRAKOZÓ „KÉSZENLÉT”

Agh István: *Napló és tulipán*

„Csak a külső világ és a lélek jegyességéből valósulhat meg az a vers, amit én írni tudok” – vallotta tíz esztendővel ezelőtt Agh István. Találó önismeret és tehetősége természetének pontos értékelése érlelte meg a költőben ezt a visszafelé és előre is érvényes kijelentést. A visszafelé az 1977-es *Jól vagy?* verseit megelőző négy lírai kötetet jelenti, az előre pedig – beleértve a *Boldog vérem* címen összegyűjtött verseket – a következő négy verseskötvetet jelöli. Közöttük az 1987 könyvhetére megjelent *Napló és tulipán* című verseskötetet is, a kilencediket a több mint két évtizede egymást néhány esztendősz távolságban követő lírai összeállítások sorában.

Nyomatékkal szólunk először a folytonosságról, az új verseknek Agh István korábbi költészetéhez kapcsolódó tónusairól, a szerves összetartozásról. Mert van egy jellegzetes ághistváni költői hang: kissé nyers és érdes, ritkán dallamos, itt-ott hetykén megvillanó, de többnyire szelidülten és töprengően tárgyilagos. S e költői hangvétel gyakran társít össze egymástól távoleső jelenségeket, dolgokat, kapcsol egymásba ellentétesnek látszó hangulatokat, nemegyszer furcsa absztrakciókra, nehezen követhető utalásokra hajlamos és rejtetten, titkolt szemérmesen némi pátoasz is bújkál benne. Mélységeiben csupa ösztön és indulat, csupa szenvedély és lobogás Agh István lírája, amelyet azonban a kétkezi világból hozott, örökölt józansággal s a költői mesterség finom fogásaival rendez el, fegyelmez meg és kínál az olvasó, a világ elé. Ezzel az ötvözetel találkozunk új versei között is a *Nagy téli éj* című szösszenetben: érezni lehet a szűkölést a dermesztő hidegtől s követni az átlényegítés finom fordulatait:

*A csönd zendülni akar
csak pendítsd meg az éjszakát
belekezd olyan zenekar
hogy magad is hangszer leszel
tagyott ember az úttelen
gítár
hangod tónséges borzalom
átjár a havas talukon
a legijesztőbb szerená*

S ha a folytonosság ilyen erősnek, ilyen megszakíthatatlannak látszik, akkor fordított előjelűvé válik bennünk a kérdés. Arra leszünk kíváncsiak, hogy miben más, miben új, miben szakítás ez a kötet a korábbiakhoz képest? Első látszatra is feltűnik egy külsődlegesnek tetsző különbség: míg az előbbi verseskötetek kompozíciójára jellemző volt a ciklusos építkezés, addig a *Napló és tulipán* szerkezetében nem található semmiféle ehhez hasonló belső tagolás, csoportosítás. S mégsem hat e verseskötet anyaga ömlesztett jellegűnek, a versek egymásutánja véletlenszerű elrendezésűnek. S ehhez, a versek rendje „lírai logikájának” követéséhez némi külsődleges fogódzót Agh István is ad. Nem mindenütt, de egyfajta időrend érzékeltetéséhez elegendő helyen a versek alcímeként tájékozódási dátumokat jelöl. S e dátumok nyomán pontosan felfogható, hogy a verseket nagyjában és megközelítőleg keletkezésük kronológiája szerint foglalta kötetbe a költő. E keletkezési eligazítás azt mutatja, hogy az 1983-as év utolsó hónapjainak verstermése nyitja a kötetet, majd az

1984-es és az 1985-ös esztendő születtei következnek, s végül 1986 első két hónapjából keltezett költemények zárják a kompozíciót.

Ilyen egyszerű volna a képlet? A címbe is kiemelt „napló” jelentése nem lenne más, mint a naptári értelemben vett időrend költői követése? Ágh Istvánnak sikerült volna sok költő sokszor tervezett és soha nem realizált álmát megvalósítania: lírai naplóban örökíteni meg az egymást követő napok élmény-halmazait? Nincs azonban szó erről: nem élménybeszámolók sorozata, nem esetleges rezdülések és történések lírai regisztrálása ez a kötet. Sokkal elvontabb, áttételesebb módon, Ágh István költői rangjához méltóan napló ez a verseskönyv: birkózást jelent az idővel. Nem az egyszerűvel, a naprakésszel, a naptárral, hanem a véletleneken és esetlegességeken át a mindennapi sorsfordulókban és a változó élethelyzetekben, a forgolódásokban és a megrendülésekben érvényesülő összetett, az embert meg-megemelő és lenyűgöző idővel.

Ez a birkózás, ez a küzdelem az idővel mindenféle dimenzió megszólalását és megszólaltatását hozza magával. Mert átfogó rendező elvet szabadít fel, amelybe belefér a személyes szorongás és magasba emelkedés, a pillanatnyi meghökölés és az életmű-építésre figyelő szándék, az emlékek és álmok megállíthatatlan áradása, a jelenbe folyton beköszönő-beépülő történelem. Az időben élni és alkotni folytonos sodródást jelent magával a megállíthatatlan idővel, de mindig valami kimerevített időfelettséget is: megörökítését annak, ami éppen érzékelhető és tudható. A költőnek a szétfolyó hétköznapiakban és az idő múlása menetében éppen ez a megörökítés, ez a költeményben megtestesülő idő-megállítást ad újra meg újra elérendő biztonságot, folytonos tartást. Amit más irányba fordítva, a ránk nehezedező külső dolgok hatalmát érzékelve és a maga módján elhárítva Ágh István így fejez ki: „Az enyém, amit én nevezek meg, / de ki akarja megneveztetni magát?” E birkózás kimenetele az idővel és a külső világgal persze nem kétséges, de a közből elért megnevezések mindig oldást jelentenek, apró és időleges győzelmeket, amelyek mindig adnak annyi erőt, hogy az egész folyamat elviselhető legyen. Még akkor is, ha nyomasztó helyzetet kell egy-egy kérdésben bevallani: „Álmodhatom-e korom havas csodáit / ebben a locspocs-aljú égderűben, / midőn bokámig ér a sár?” Ez a sajátos birkózás az idővel és a külső világgal persze más kompozíció keretében – mondhatjuk: más feltételek és más szellemi érettség szintjén – megy végbe az új kötetben, mint ahogy az korábban Ágh István poézisében történt. De ez az igény, ez a törekvés már jelen volt – ha csak csírában, ha csak elemi formában – a költő korai vállalkozásaiban is. Már a hatvanas években, a *Rézerdő* című kötet idejéből felhangzik ez a számvető szándék a *Vérből robotból* című vers soraiban:

*Vérből, robotból és magányból
teremték vágyakozást,
zenébe öltöznék én is,
kés után tódul rám a napvilág,*

*jégkockák közé juthatok csupán,
csillaggá röptetném magam élve,
harmat lennék, virágpör, madár,
nem a kín és kék cselédje,*

*majd legelőször én pusztulok,
bár nélkülem elrohadna a csont is,
nem ez a szüntelen dobogás,
játék lennék, ki a szívre hasonlít.*

Folytonosság és szakítás egymásra torlódása nem kizárásos alapon, nem az egyik oldalt megszüntető módon történik, hanem új minőség létrehozását eredményezi. A korai vers szólama e kötetben már objektivizáltabb formában tér vissza. Nevezhetnénk egyetemesebbnek is, mert elmélyült a költőben a lét iránti alázat, és kitartóbb

lett a fel nem adás megtartó ereje, miként ez a kötet címadásában is lényegessé emelt *Tulipán* című versből is kiderül, amely a Schéner Mihály műveire készült *Viráglányok*-sorozat kiemelkedő darabja:

*Fekete himporos, dús mohópiros szíromkehely,
ragadozó virágod, zöld, vékony-hosszú szárad
hogyan bírhatja el?
méltóságos magasra emel a nap hatalma,
tényen tüggeszkedel,
hódolok, mint szegény-szép kiskertek árvácskája,
leszek méhecske-muzsikád,
fuvallatomra táncolsz állva,
föld vagyok, erőm rajongása benned változik át
tulipán, tulipánra.*

Tündöklés és lehorgadás között létezni csak az idő törvényei szerint lehet. Tündökleni, varázslatosnak lenni, mint a tulipán. Arra a megszabott időre a költő is csak ennyit tehet. De ez nagy, tiszta és emberi dolog. Mint Ágh István írja: „elhitetni a hihetlent... / átcsempészni tilos határokon / ifjúba a mulandót, vénbe az ifjúságot, / s úgy teremni, hogy végemet tudom”. Mert hihető és hihetetlen egyaránt az eleven valóság része: csak az előbbihez – úgy véljük – elegendő érzékszerveink közvetlen tapasztalatainak sora, míg az utóbbihoz a való mellett és ellenében szükség van különös szellemi érzékszervünkre is, aminek közismert neve: a képzelet.

Persze a hihető és hihetetlen ellentét-párja csak egyik oldalát fejezi ki ama szélső pólusoknak, amelyek között Ágh István versei köteté szerveződtek. A másik oldalát talán egyszerűbben és pontosabban is jelezhetjük. A köznapiság, a mindennapi-ság szférájában, közegében fogódzkodik meg, biztosít magának talajt ez az ághistván-féle lírai én, hogy onnan felröppenne merengjen, szemlélődjön, kísérje reflexiókkal a maga s a világ sorát. Kalandozzon mindenféle elő- és utóidőkben, hogy önmagát és állandó meg változó környezetét képes legyen elhelyezni a sorsos idő nagyobb koordinátái, határozottabb erővonalai között. Poéták esetében gyakori pozíció az, amelyet Ágh István elfoglal. Miként maga vallja: „Évszázados meg enapi / üledékben, saláta-zöldben imbolyog, aki / vagyok...”. De poéták körében is ritkább már az olyan eset, amikor nem e tárgyi környezet, s nem is a vele együttjáró hangulat leírása a versek tárgya, hanem mindig valami számvetés, az önmeghatározás újabb meg újabb változatai a végtelen folytonosság sodrában.

A vershelyzetet adó vagy annak ürügyét szolgáltató környezet, körülmények tárgyi elemei többnyire határozottan fölbukkannak e versekben. Felvillan a lírai ént körülörpökődő darázs, lakása erkélye, másutt környéke, a tájban nyitott ablakokkal vágató vonat, a mindent elárasztó eső, a pályaudvar riasztó váróterme, ilyen meg olyan bolyongás a szülőföld és vidéke tájain, az alkotói „munkanap” furcsa érzelmi állapota, üldögélés a vadspark tölgyfa-padján, bóklászás a kórház különvilágában, hóesés, zuhatag zubogó vize, dermesztő téli éj. S megelevenednek hazai és külföldi utazások, emlékek, temetések, képzelgések, ördögi-ördögűző víziók, és összekeverednek képeken és valóságban látott virágok, álomi „viráglányok”. De e tárgyi elemek sohasem válnak meghatározó fontosságúvá, tárgyi mivoltukban lényegessé. Hiszen még akkor sem vált át leírásba, tárgyi megjelenítésbe a poéta tolla, amikor cím és vállalt penzum szerint e leírásos eljárás volna az indokolt. Már idézett *Tulipán* című versben sem a különös virág aprólékos költői rajzolatát adja, hanem e növényi lényt a benne és körülötte ható „tényezők” vonzatában mutatja meg. A nap hatalmának és a föld erejének, a méhecske-zsongásnak és a fuvallatnak dinamikus „körforgásában”.

Méginkább így van ez azokban a versekben, amelyekben a természeti-tárgyi elemek csupán a scenírozáshoz szükségesekek, eleve statisztika-szerepre szántak. A *Névnepomon, István király* című versben minden jellemző tárgyi mozzanat felsejlik: a távoli tűzijáték fényei, zajai, a lakása erkélyére kikíváncsiskodó poéta és a robbanások szüneteit kitöltő, állandó tücsök-cirpelés. Elegendő felhajtást jelenthetne mindez

egy névnapi ünnepléshez. A lírai én azonban bizonytalankodó költői kérdéssel különíti el lényét az általános ceremóniától: „Mért ácsorgok a láthatatlan / parádé mögötti magamban?” Hogy azután valami szélesebb, egyetemesebb áramlásban oldódjon föl, s érje el a maga bensőséges ünnepi békéjét: „A makacs tücsök citeráját / nagyobb hatalom pengeti, / nem szűnik öntelt ágyúzásban / sajgatni széles áradását, / a csöndöt megzenésíti, / felköszönt szivecskebeli / embernek való muzsikával”. Az én és a világ között megannyi feszültség, berzenkedés, egymásra acsarkodás támad, amely olykor a személyes félben, az énbén az elviselhetetlenségig fokozódik. Máskor viszont e személyes fél beleoldódik valamilyen módon a nagyobb egészbe, s harmónia települ a szíve köré, mintha komázó viszonyban lenne a világgal és személytelenül kegyetlen törvényeivel.

E körkörös, részben egymásba kapcsolódó, részben egymást megszakító helyzetek sora az az övezet, amelyben Agh István verses naplója kialakult. Nem közvetlenül körülhatárolt helyzetben és sem térben, sem időben nem korlátozott situációkban. Olykor azonban megszorul a lét, a vallomás-tevő vagy önmagára reflektáló lírai én körül, s talán az őt körülvevő, fojtogató közeg váltja ki, vagy a belső szorongás át-lényegítő ereje okozza, hogy roppant sűrűséggel képes az élet tétova bizonytalanságáról és a tudatos ember mindenképpen távlatot kereső igényéről beszélni. A *Nyár, darázzsal* című versében korábbi élethez kötődéseinek tovatüntéről szólva szembeállítja velük az új helyzetet, amely úgy jellemezhető: „ahogy e makacs darazsat / látom, a fejemenél köröz, / szűköl, háborog, idecsap, / mintha valaki néhai // nyelvén akarna mondani / valami fontos-biztosat, / s nem tudhatom meg sohasem, / kicsoda s mivel bizta meg?”

E sorok nyomán az emberben elkerülhetetlenül is távoli gondolatársítás ébred. Mert bármennyire más Agh István versének képlete és logikája, az olvasóban előlép Babits Mihály 1932-es *Verses naplója Fél három* című versének emléke. Ama különös hasonlóság következtében talán, hogy mindkét versben fontos katalizátor szerepe van egy-egy rovarnak – Babitsnál a légynek, Aghnál a daráznak –, s hogy mindkét költő magatartása meghatározóit szeretné tisztázni a világban. Ugyanakkor a különbségek is nyilvánvalók. Babits verse célratartóbb, a térben és időben körülhatárolt lírai naplóba szervesebben illeszkedő. Agh verse viszont lazább, bár a lebegő tér- és időhatárok között szerveződő költői napló keretében természetesen elhelyezhető. S világos az is, hogy a két műben a tapogatódzás a világban más-más természetű és az elért konzekvenciák előjele is eltérő. Míg Babits a maga zártabb, artisztikusabb világából akar kitörni, és tágabb horizontokra nyitni személyisége fókuszát, addig a váltás kényszere Agh Istvánt egyszerűre belülről és kívülről éri. Mert éppen kora döntő, a poétai létet és tudatot mozgósító kihívását keresi. Nem másért, minthogy vele szemben érvényes lírai magatartást, egyértelmű emberi-erkölcsi, szellemi „bázist” alakíthasson ki.

Mindez már e fikatív napló-jelleg – s melyik lírai napló nem fikatív? hiszen a maga nemében Babits Mihályé is az! – szellemi forrásvidékére is elvezet. Hiszen az a darázs hozta képzelt „üzenet”, amelynek megbízója és tartalma is homályban marad: nagyon is sokat mondó. Mintha nem volna „archimedesi” pont, mintha a jellemző a tanácstalanság, a bizonytalanság lenne. Nem személyesen Agh Istvánra, nem az ő lírai énjére érvényes ez, hanem általában a költészetre, az irodalomra. Vagy még inkább talán a világ értékrendjére. Amelyben az írás súlya is más lett, Agh István legalább is így észleli: „eszembe jutott az írás régi hatalma, / mostani harmadosztálya, ahol nincs / helyjegy, ha nyárfád zöld trónusán / hiszed magadat, hülye vagy”. S ahol az éjszakai kórház-folyosókon meg más közösségi helyeken az üresség „ordít” az emberre: „a villanykörte is olyan magányos, / akár az élettelen univerzumban / világitó csillag”. S ahol a pusztulás, a fenyegetettség rémülete szinte mindennapos vízióként él az ember tudatában: „mi lenne ha lesodorná a víz / ezt az egész emberi fajtát? / lábak közt folynék magam is”.

Szembefordítani ezzel a letaroltsággal, sivársággal, ezzel a nem-tudom-honnan-hova-megyünk és hol-is-vessük-meg-a-lábunk közérzettel olykor csak az érzelmek bensőségességét, összetartó erejének fenségét lehet: „de a mi vonulásunk megmarad /

szikrásan egymásba temetkezve / sodródva fehéren a biboron át". Vagy máskor a látvány, az élmény derűjét: „csillagvilágos ablakok, / fölakadt függönye mögött / látom a nőt amint haját / mosván gyöngyében gőzölög". Mégis leggyakrabban a képzelet nyomvonalán képes átrendezni, az értékek csorbitatlan fényeivel föltölteni a lecsupaszolt, értékeit vesztett világot. Különös remeklések születnek e megidézõ-emlékező versvonulatban Agh István műhelyében. Így az iszkázi ihletésű *Határjárás*, amelyben apja hajdani görceit oldaná a megváltozott mai tájban. S az édesanyjáért litániázó verses igézõ: „tudom egyszer meg kell halnia / ne tedd Uristen el ne vedd". (*Könyörgés anyjáért*) De közbük tartozik az önmagát erősítõ és példát hordozó gyászoló vers is: a bátyja, Nagy László halálát élõ folytonosságba állító *Menynek elsõosztályosa* című költemény. Már a szólongatás is milyen testvérien mesei: „Ki életedben annyit tudtál, / másvilág hatéves kisiskolása / Isten olvasó könyvét cipeled". Nemcsak képzelgõ, játékos gyöngédség hatja át e sorokat, hanem sóvárgó, nosztalgikus vonzódás is az idõsebb költõtárs biztonságához, emberi „halhatatlanságához": „írni tanulni furcsa, csodákon túli / idegen szavakat / lélekharang szólít betüvetésre". Rejtettebb a személyesség, bár az emberi-morális poétai érdekelttség hasonlóképpen nyilvánvaló azokban a versekben, amelyekben hajdani földijeit: Berzsenyit (*A költõ haldoklása*), Dukai Juditot (*Táncban Dukai Takáts Judittal*) varázsolja elének.

Kiemelkedõ esztétikai telitalálat e vonulatban a *Radnóti: Szentkirálysabadja* című költemény. Nem csupán személyes kötõdés munkál e versben, hanem az Agh Istvánt annyira jellemzõ empátia, finom és árnyalt beleézés: a teljes azonosulás a költõelõd tragikus sorsával. S ezt csak jobban kiemeli az egykorú köznapi élet egyetlen epizódjának ellenpontozó szembesítése a történetekkel. Önmagában is megrendítõ, egyszerre mitologikus és poétikus átlényegítéssel idézi elének az „erõltetett menet" végsõ fázisában szenvedõ költõt:

*Már keresztet vetettek, mikor õ a vízen járt,
megváltó szentségtartó ragyogott erre-arra,
a négy evangéliumot, akár a csuhát
magára terítette, azt a bûdös mohát,
szûk latin epigramma lett fejealja,
lírája magacsinálta halotti kispárnája...*

Ez a megjelenítés is szokatlan és újszerű: emberi sors és költõi életmû ilyen meghitt és természetes összekapcsolása. De képzelet és realitás Agh Istvánra annyira jellemzõ remek ötvözete jön létre azzal, azáltal, hogy a poéta nem éles kontraszttal él. Nem a keretlegények, nem a gyilkosok alakját „rajzolja" bele a mübe. Csak egyszerűen – a Radnóti „lírai hitel"-re törekvõ, a jellemzõ apróságokat versbe emelõ módszerének szellemében – a kor hipokrata légkörét annyira kifejezõ plakát árnyát vetíti a versbe: „õszi légy szítal a / szentkirálysabadjai kocsmaplakát / »Ne káromkodj!« halálsárga Krisztusára". Bûnök minõsítésének elképesztõ aránytalansága sűrösödik e sorokban: küzdelem a káromkodás ellen a tömeggyilkosságok korában! S bár minderrõl valójában keveset tudhat a kocsmái vendég, mégis „elsomfordál kisfröccsétõl a gazda", akinek otthon a csordából hazatért tehenét fejik. Mindent betetõzve víziószerûen zárul a vers: realist és irrealist szétbonthatatlanul egymásba keverve: „Véres a tej. Vasjegy a tejben: Abda."

A várakozó „készlenlét" kötete a *Napló és tulipán*. Verses napló egy költészet számára kedvezõtlen és értékrend-válságban tipródó idõszakból. Amikor a költõ sem akar a kiábrándultság szakadékába zuhanni. Vagy a mindennapok prózai kisserûségei közé beszorulni. S csupán a valóság dirib-darabjainak krónikása lenni. De bizik abban, hogy képes lesz még „csodavárók közül szólni csodát, igazit". Mert aki reménykedik, az még megérheti, hogy vendége lesz a valódi remény. (*Magvetõ*, 1987)

„ÉLÜNK ÍTÉLET S AMNESZTIA NÉLKÜL”

Szervác József: Mi tájna?

Váratlan intenzitással gyorsultak fel az események a Nagy László utáni költészetünk tízéves történetében. A hetvenes évek második felében induló nemzedék radikális formanyelvi törekvéseinek felfutása és kifulladásá után már egy újabb poétikai váltás van kibontakozóban a posztmodern szemlélet jegyében. S miközben napjaink uralkodó életérzésének, művészeti szituációjának a legfrissebb áramlatok látásának igazán érvényes és korszerű módon megfelelni, a hagyományos líratípusok egyes értékes változatai nagyobb tétjükkel időnként ezek korlátaival is szembesítenek. Semmiképp sem velük *szemben* egyfajta pontosabban artikulált eszméi, morális értékrend nevében kijátszhatóan, hanem az élményhatás közvetlen, megérintő ereje által.

Szervác József második kötetének magával ragadó nyelvi-gondolati sodrása, érzelmi fedezete a jelentős művészi minőség öntörvényűségével torpantja meg a korszerűbb hangzatokat számonkérő kritikusi bírálat nekilendülését; az átélhető fájdalom katarikus verspillanataival tudja feledtetni, hogy az itt képviselt költészeti modell felett – úgy tűnik – eljárt az idő. A Szervác-líra így önértékén túl épp az elmúlt történeti periódus érezhető aránytelődésének következtében, a Nagy László-örökség egyik utolsó – ma már a nemzedékében is csaknem társtalan – színvonalas vállalásaként kap különös nyomatékot.

Ez a határozott karakterű költői világ kezdettől egyfajta felfokozott feladattudatú szociális érzékenység, mélyen átélt magyarságélmény, s a személyes sors tragikus létállapottá összeálló válsághelyzeteit feltáró önreflexió erőterében szerveződött – úgy, hogy a művészi tartás plebejus öntudatát nem mindig tudta a versszerkesztés fegyelme a túldimenzionált pátoz, vagy a dikció prózai elemeinek kiküszöbölésével hitelessé formálni. A *Szavak hazáig* (1980) költeményeit a kijelentéses beszédmód el túlzott gesztusai tették helyenként modorossá, a hosszabb alakzatok érzelmi-indulati töltetét pedig a szövegalkítás lazasága oldotta gyakran fel. A *Mi tájna?* versei által hozott jelentős továbblépés, esztétikai gazdagodás épp ezen a téren, a költői eszközkészlet letisztulásában szembetűnő – anélkül, hogy lényeges tematikai tágulásról, vagy az alkotásmód megújulásáról beszélhetnénk. Az árnyaló-kifejező elemek redukciója tudta ezt a lírát a rejtett tartalékai mozgósításával megemelni: a költő versbeszéde szikárabb, keményebb hangszerelésű lett, grammatikai szerkezetében pedig a tömör mondat egységek jellegadó formafegyelme felé mozdult el. A kötet nyelvi, poétikai egységessége olyannyira felerősíti a versek összhatását, hogy csak a közelnézet teszi lehetővé az öt ciklus egymáshoz viszonyított, s belső egyenetlenségeinek a meg-látását.

Szervác József világképét és ars poeticáját a társadalmi hierarchia alján rekedtekkel vállalt sorsközösség határozza meg. Fájdalmai az önnön életük alakításából kiszorított, a gyárak és kocsmák sztereinek rokkantó, önpusztító mindennapjait élő emberek átérzett és megtapasztalt nyomorúságában fogannak. Azokat tudja övéinek, akiket sorsuk valahogy nem volt képes meggyőzni arról, hogy ez, ami van, az ő hatalmuk, s hogy itt minden óértük való. Drámai hevületű tőprengése az „Akármilyen épül: romlás!” jelenének történelmi dimenzióit a múlttal történő számvetés halaszthatatlan kényszerével villantja fel. A pusztulás, a halál, a temetés állandó versszerző kép-

zete a megverettség, a széthullás, az erkölcsi züllés létközegét nemzeti sorslátomással fokozva az eltékozolt életerők, megbicsaklott hitek, elveszett remények országaként láttatja. Mindennek háttérében pedig hangsúlyos szálként húzódik meg a személyes kapcsolatvesztés gyötrő kiszolgáltatottsága, a költői én reménytelen leszámolása az oltalmazó szerelem esélyével.

A kötet szerkezete szorosan a gondolatkörök zárt tematikai rendjéhez igazodik. Az élre helyezett címadó mű Európáról Magyarországra, „e laktató vadon”-ra szűkülő perspektívája kivételes atmoszférikus erővel sűríti magába az életérzés félelemből, fájdalomtól felépülő tartalmait – olyan esztétikai magaslatú indítást intonálva, amit nem képes a versanyag egésze ezen a szinten megőrizni. A fokozottan nyomatékos első és utolsó ciklus (*Ima, Történelmi tanulmány*) a tétjükben legsúlyosabb számvetések fejezete. A költemények gondolati íve a történelmet internáló haza megszólító számonkérésétől (*Följegyzés*) az Istennel perelő indulat lemondó megcsendesedésén (*Ima*), a magának tömegsirt ásó ősz sugallatos hangulatrajzán (*November*), és az otthontalálás elveszett lehetőségén át (*Hazám*) „Az összeesett lélek” és az „Agyában rothad a / nemzet” szégyenét megelő elkeseredésig húzódik (*Szégyeneim*). A vívódás érzelmi végletei közben a „szederjesen, röhögve futni / neki az éjszakás pokolnak” cselekvés-alternatíváig, s egy véget nem érő, reménytelenül hosszú, az éjszaka sötétjét megtörni képtelen virradat látomásáig jutnak el: „Virrad, virrad. De még / befagyott óceán az ég. / Évszakainkról mit se tudnak / Istennél bambább csillagok. / És nincsenek itt évszakok, / csak szétszedhető évek, századok, / játék tavaszokra renonsz nyarak, / magány-életfogytiglanok” (*Elégia*). Végül pedig egy személyes hangú megszólítással hevülő hosszúvers állít emléket az apa alakjának, akinek a hétköznapi beszéd nyers stílusfordulatait argó elemekkel ötvöző nyelven megjelenített sorsa egyszerre bontja ki egy sokakat megnyomorító történelmi korszak, és a belőle vesztesként kikerülő társadalmi réteg komor látéletét (*Történelmi tanulmány*).

A kötet gerincét képező említett versek vonulatához méltó megformáltsággal illeszkednek a *Magánköltemények*-ciklus egyes darabjai – elsősorban a magányra ítélt férfi elszakadó méltóságát és ragaszkodó esendőségét egy gyötrelmesen szép kapcsolat megidézésével kifejező *Inkább, Szerelmes vers, Külön*, s az összegző érvényű *Annyi* . . . : „Csak az veszett el, ami tán nem is volt. / Csak ez a bánattá bicsaklott magány. / Csak annyi történt: két gyönyörű gyermek / összeveszett egy elkurvult anyán. // Csak annyi történt: vértlen megzuhantunk. / Csak annyi: orvul retirált a láz, / s fordult a vásott férfi ellen, / akit egy gyerekkor gyaláz.”

A *Között* és az *Emlékiratok* cím alatt összegyűjtött művek ciklusa már korántsem bővelkedik emlékezetes megszólalásokban. Az előbbi monológverseiben a költői én felstilizált szerepformálása által többször a szózatot intező retorikusság pózaiba merülve a tartás; „Rátok hagyom a Földet, / . . . / hisz engem is az őlt meg”-féle bánatosan üres sorokba futtatva a megemelt hanghordozást (1985. július 9., a költő végrendelezik).

Az élmény így nem lehet teljes – s nemcsak az ítélkező öntudat túljátszott manírjai és a kötet gyengébb versei miatt. Ennél zavaróbb, hogy még mindig nem tudja ez a líra a küldetéses költészet egyes standard paneljeit, kimerült patronjait következetesen elkerülni. A „szolgálni köt a hűség”, „Szegődtem volna mindenesnek / az időhöz, de elkergettek” (*Csak engedelmet*), „Jogom a szó, mint jogom a világ” (*Jogom a szó*), „Születtem, s madárrá válni vágytam / e dalhatatlanná dúlt világban” (1985. július 10., a költő a Teremtést kéri számon) típusú megnyilvánulások ma már semmit sem jelentenek; közhelyességükkel a mélyebb költői invenció hiányát próbálják leplezni. A *Mi fájna?* verseinek intenzív összehatása mégis feleltetni tudja az ihletműködés kihagyásait, s kiérlelt, jelentős költemények sorával igazolja Szervác költészetének életképességét. (*Magvető, 1987*)

A HIÁNYJEL MOSOLYA

Almási Miklós könyvének címe önmagában megérne egy tanulmányt. Tárgyszinten a szerző meg is magyarázza a címet. Bevezetőjében rokonszenvesen érvel a kérdéses joga mellett, sejtetvén, hogy az állítások bizonyosságaitól elbizonytalanodott korunkban a kérdéses révén nyerhetünk némi bizonyosságtudatot. Aki kérdez, az tud is, meg nem is tud, s e kettőssége boldogítóan megkülönbözteti a mindentudótól éppúgy, mint a semmittudótól. E kettő különben is mintha egy lenne, érezteti a szerző, hiszen egyik sem ismeri a hiányérzetet, a kételkedés okozta izgalmat, kíváncsiságot, a lehetőség mámorító vonzását.

Viszony szinten a kötet címe talán a bölcsesség titkára céloz, egyben ki is gúnyolva magát a bölcsét, hiszen mosolya félreérthető is lehet, elvégre a mosolynak sokféle jelentése ismert. Nekem a kötet alapján a görög Apolló szobrok mosolya jutott eszembe, melynek derűje mögött mintha a remény derengene. Almási reménykedő könyvet szerkesztett egybe a 70-es és 80-as évtizedek fordulóján keletkezett tudományelméleti, filozófiatörténeti és kritikai írásaiból, melyeket tudásának afféle tesztjeiként („Látáspróbák”, „Hagyománypróbák”, „Szűrőpróbák”) terít elénk.

Mit mutatnak ezek a tesztek? Egyfelől rengeteget tanulhatunk belőlük. Almási mint tanár imponálóan felkészült. Tudása azonban sehol sem nyomasztó. Úgy gondolkozik, hogy közben gondolkoztat, s mire eljut a következtetésig, már az olvasó is eljutott (észre sem véve, hogy ez tanári segédlettel történt) ugyanoda. A megértés kutatója a megértetés mestere. Az első részben a modern tudományelmélet, a fenomenológiai társadalomszemlélet, a marxista ontológia, valamint a 20. század harmadik harmadának szellemi életét meghatározó csúcsteljesítmények kapcsán nyerünk magasszintű ismereteket. Némiképp „kilóg” ebből az elegáns sorból a szellemi divatok kultúráközvetítő szerepét taglaló tanulmány, azonban elolvasása arról győz meg, hogy Almási számára nincs „nagy” és „kis” téma, mivel a gondolkodás mélysége számít egyedül, annak meg nem mércéje a téma dimenziója.

Másodsorban módszert sajátíthatunk el, melynek lényege a soha nem felületes, de mindig könnyed behatolás a tárgyba. A tárgy nem marad a homályban, de a róla szóló beszámolóban sehol sem különül el a szerző. Vibráló perspektívaváltásai, nyíltsága egyben példázza is, amit mondani akar: a sémákba való bezárkózás és a sémáktól való hisztérikus elzárkózás között létezik egy harmadik út: a tudottból a még nem tudottba történő óvatos elrugaszkodás, a tévedés kockázatát vállaló keresés. Almási örzi is, de újítja is a hagyományt, melyről nem titkolja, hogy számára az a marxizmussal egyenlő. Marxizmusa – melyről mint „izmusról” szociológiailag felettebb érzékeny képet nyújt – nyitottságra int minden gondolattal szemben, mely a marxizmustól eltérő elméleti keretben fogant, de sehol nem megadó. Lukács *Ontológiáján* példázza, hogy miként lehetséges a marxizmus talaján megmaradva, de a huszadik (sőt, a huszonegyedik) század korproblémáira figyelve szintézisre készülni, jóllehet nem tagadja, hogy e szintézisnek csak igényre olvasható ki az *Ontológiából*. Lesz-e újra Nagy Elmélet, vagy nem lesz, erre a könyv nem ad végleges választ. Méltatlan is lenne ez a szelleméhez, de nem kétséges, hogy ez a könyv igazi, nagy kérdése, melyre csak a jövő adhat választ.

Harmadrészt azt mutatja a könyv, hogy szellemi életünkben kikoptak a feltételek, melyek hajdan oly gyászos hatású ideológiai reflexeket váltottak ki a marxista elméletet leszűkítő, dogmatizáló, öncélú skolasztikává silányító önjelölt(?) őrzőkből. Felszabadultság érződik a könyvből, mely nem a szőkevény vagy az udvari bolond szabadsága, hanem a felelős gondolkodóé, aki meggyőződésből marxista, s éppen marxizmusa okán szabad: mivel választotta azt. Almási hűsége ehhez a választáshoz a felnötté, aki a történetiségben és a dialektikában (a marxizmus módszerének e két pillérében) nem rituális nyűgöt, hanem a tudományosság minden kritériumának megfelelően mozgatott ismeretanyagot bizonyíthatóan termékeny elemzési kulcsot látat. Tudásszociológiai elemzést igényelne, hogy e kulcs mégis miért oly kevesek számára tűnik ma használhatónak, s miért lépnek életbe nyomban a korábbiaktól polárisan ellentétes, de éppúgy guillotín-kegyetlenséggel lesújtó előítéletek a marxizmus hallatán, mint annak előtte a „polgári”, „idealista”, „szubjektív” címkékel bélyeg-

zett gondolatokkal szemben. A könyv az „értelmes marxizmus” létjogának bizonyítéka, s csak sajnálni lehet, hogy volt olyan időszak, amikor a marxizmusban rejlő értelem értelmetlen sémákban sínylődött.

A hiányjel-metafora befogadáslélektani értelmezéséhez talán az is hozzátartozik, ha a könyv lehetséges közönségére gondolunk. Lesz-e, lehet-e a 80-as évek magyar szellemi életében az Almási által követett attitűdnek befogadói közege, képes lesz-e a szerző arra, hogy tudása, módszere és hite, egyszóval *mosolya* értőket toborozzon maga köré?

A könyv harmadik részében található kritikái írások azzal a reménnyel kecsegtetnek, hogy lesz ilyen közönség. Almási mer sikerekről írni, nemcsak elméletileg tudja a divatban rejlő energiák felhasználási módját, hanem kritikusai gyakorlatában is képes alkalmazni elméleti felismerését: a divatban mindig ott rejlik valamilyen társadalmilag objektív elem, szükséglet, feszültség, érdeklődés, melyet a divatjelenység üstökön ragadásával lehet és érdemes mélyíteni, társadalomismeret forrásává lehet változtatni.

Kiemelkedően jó elemzést olvashatunk Ajar nagyszerű könyvéről (*Elöttem az élet*), melyben az új irodalmiság paradigmatis példáját képes meglátni, ahol a narráció kozmoszában a századharmaid korszékifikus problémáinak csillagai hunyorgnak. A nyelvi réteg elszegényedése mögött a magát kifejezni nem tudó, nyelv előtti kommunikációs lehetőségeken bujdosó emberi gazdagság tragikus paradoxonját látja a regényben, melynek újraolvasására érzünk késztetést. Ottlik regényéhez (*Iskola a háttáron*) szociálpszichológushoz méltó érzékenységgel közelít, a regényt a magyar középosztály különös (realitásában fiktív, de fiktivitásában reális) szociológiai szituációjába ágyazva. Lesznek talán olvasók, akik Ottlik regényében a modellt magát e középosztályi közeg szabta törvényeken túlmutatóbbnak érzik, elvégre Merényik, Bébék és Medve Gáborok ma is élnek közöttünk, de Almási elemzésének relevanciáját ők sem tagadhatják. Az is lehet, hogy a magyar középosztály Ottlik által adott képzetét nemcsak az írói bravúr, hanem a modell szociológiai konstansainak továbbélése tartja manapság is az irodalmi köztudat napirendjén. Raszputyin (*Élj és emlékezz!*), valamint Heller (*Valami történt*) műveit elemelve Almási azt bizonyítja, hogy

kritikai, irodalombefogadó apparátusa milyen széles sávban alkalmazható. A poétikai szerkezetet biztos kézzel megragadva mutatja meg a szerkezetet életre hívó lélektani, etikai és szociológiai dilemmák természetét. Wedekindről és az expresszionista színházról írva nemrég megjelent Csehov-kötetéből ismert páratlan drámaelemzői érzékenységéről ad példát.

A kötetet a neoavantgardról írott tanulmány zárja, melynek tanulsága a kötet talányos címére utal vissza. Ha van valami, ami leginkább hiányozhat az életből egyfajta zsarnoki-technokrata szemszögből nézve, az minden bizonnyal a művészet. S mintha a művészet segítségére is sietne halálos ölelőjének, az önfelszámolás útjára lépve. Dehát voltaképpen mi is a művészet, ha nem a hiány maga? Jelként közöttünk járva minden műalkotás hiánya figyelmeztet, melynek kipótlása ránk, hiányérzeteinket elhessegetők, teljességtudatunkat kényszeresen felhizlalók számára maradna. Illúzió a művészet megszüntethetősége, mert ami nincs, azt nem lehet nem létezővé tenni. Viszont lehet és kell létezővé tenni mindazt, aminek hiánya miatt szenvedünk. A mosolyba, mellyel a hiány eme jelei fordulnak felénk, persze a szánakozás is beleegyül: nem sikerülhet vállalkozásunk, mert úgyis meghalunk. Kérdés, hogy mosolyoghatunk-e egyáltalán? (*Szépirodalmi*, 1986)

CSEPELI GYÖRGY

Szabadi Judit:

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG

A könyvből magából nem derül ki – apró pontatlanság –, de e helyt megjegyezhetjük: az első fogalmazványok a JelenKör 1984-es szeptemberi és októberi számaiban jelentek meg. A hetvenöt oldalas szöveg mellé hét szemelvényből álló, huszonnégy oldalas függelék és huszonnégy fekete-fehér illusztráció került. A könyv – alcíme szerint – a hatvanas évek magyar festészetének avantgárd kezdeményezéseit kívánta számbavenni. Szabadi Judit, a századforduló korának képzett kutatója, nagy meseterek monográfiusa, vizsgálatát a szecesz-

zió és a „modern” emocionális-formai potenciáljának „nyilvánvaló” egybeesésénél kezd. A szerző alapérdeklődését hangsúlyozó bevezető a szecesszió hangulati és stiláris felértékelésével – bármennyire is hiteles passzusok ezek önmagukban – olyan hálót sző a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején megformálódó magyar képzőművészet számára, melyben a méltányolhatónál kevesebb tény, helyzetfelmérést segítő dokumentum fér el. Módszerét számos körülmény menti, maga is felidézi az „ódiomot”, amit vállalnia kell a „válogatás szubjektív, igazságtalan és esetleg torzításoktól sem mentes” megoldásai miatt. Mert amit nyerni remél a „nagy szelekciójú válogatással” és „kényszerű összevonással”, az annak a bizonyítása lenne, hogy a magyar festészet a kijelölt időszakban zárkózott fel az európai „modellhez”, hogy ezenközben a szuverén megoldások nem szűntek meg érvényesülni, hogy az objektivitásra törekvő jóhiszemű pózok mögött nem tűnt el a magyar művészet meghatározó jellegzetessége, az „alanyiség”.

Igaza lehet Szabadi Juditnak, amikor – néhány mellékmondatban – arról gondolkodik, mint törte össze az avantgárd expanzió a hagyományos műfaji kategóriákat használó eszmefuttatások sémáit, ám maga is elfogadja, hogy a megújító művészeti minőségek valószínűleg egy „túlhaladott szempontokat érvényesítő” kutatási eljárással kerülnek szembe, csak mert a „festészet a magyar neoavantgarde művészetben továbbra is festészetként definiálható”, s ekként „hagyományainkhoz tartozik”. A hagyományból elvont hívószavak természet-szerűleg erősítik fel az „avantgarde” fejlődéstörténetében is a „hagyomány” konkretizálásához szükséges jelzéseket, miközben a „korszerűség”, a hatvanas évek „modernségének” meghatározására alig tesz erőfeszítéseket a gondolatmenet. Bizonyos, hogy a vizsgálat elvégezhető a folytonosságba vetett hittel, a meggyőződéssel, hogy lényegében mindig, mindenütt ugyanazt látjuk, s hogy a „műnemek” mint örök kategóriák mozognak az „örök idő” skáláján.

Az „új művészet” kezdeményezéseivel kapcsolatban azonban az is bizonyosnak látszik, hogy a kontinuitással szemben hat minden, ami mint elméleti megfontolás, poétikai törekvés, műfaji változás a kérdéses időszak történetében megragadható. A poláris rendszer – hagyomány és korszerűség – keresése komplexitást sejtet. Szabadi

Judit át kíván lépni a festészet avantgárdjának „önelvű” korszakán, amikor az ötvenes évek sematizmusából a hetvenes évek individuális érzékenységeinek övezetébe vezet. Az állandó értéket keresi, a történetileg hitelesített mérték és az annak folytonos változtatására törekvő újítás egyensúlyát. Mestereket keres, akik a hatvanas évek közegeiből, a tradíció megszgyéjéről indultak, hogy aztán később a „felszabadított művészettörténet” internacionális eredményeivel is szembesüljenek. Lakner László és Keserü Ilona – korántsem befejezett – alkotói életútját tekintheti teljes joggal olyanoknak, amelyek a figurativitás-narráció, illetve az elvont formaértékek perifériáin igazolják téziseit. Még az is igaz, hogy e két mester a klasszikus modernség átmeneti periódusában kapta az impulzusokat, melyeket a későbbi nemzedékek már a „hagyományról” leoldottak. Meglelte tehát Szabadi a nagyobb lélegzetű történeti látszat „öntudatlanul is teljesnek” fészelt kiterjedéseit, ahol levezetésének főszereplői szükségképpen egyesítik műveikben a „hagyomány és korszerűség” kritériumait, képesek elhagyni a hagyomány és korszerűség alkalmi vezérszavait, hogy a „létminőségeket” az emberi sors összefüggéseiben éljék és jelenítsék meg.

Igen lényeges törekvés Szabadié, hiszen folyamat- és műértelmezésének a megszokottnál „emelt szintűbb” értéktartományokban szándékozik tartalmat adni. Érthető, hogy ez a szándék a „korszerűség” vagy éppen a „művészi divatok” meglétének bizonyítására, a diszkontinuitás tényének elemzésére kevésbé irányul, holott a hatvanas években lezajló „szakítások” legalább olyan tartalmas történeti és esztétikai implikációkat kínálnak, mint a tradíció folyamatossága. A „metafizikus magányézés” korszakokon áthúzódó azonosságai, a sorsfilozófiákkal és intuicizmussal bélelt szecesszió vagy a dezideologizáló és pragmatikus hatvanas évek művészeti formalizmusa elveszítik szabatoságukat, ha bennük „csak” a történeti és nemzeti tudatformák megmutatkozásának lehetetlenségei szólnak meg. A történeti tények éppen ellenkező ütemezésben mondják, amit a kis könyvecske állít. A képzőművészeti világszínpad a hatvanas években éppen hogy nem az „individuális léptékű világlátásról” hírlik, melyet majd a hetvenes évek objektív historizálása vált fel, hanem nagyonis „impasszibilis”, semleges módszerek uralmáról. A

korszerezés itthon megmutatkozó különös imperatívuszáról, a pop, absztrakt geometria, struktúraelvűség, a hard edge objektivitásáról.

A posztindusztriális korszak hagyománya a korszerezés lett, és e tény oly mértékben oldotta Kelet-Európában is a tradicionális dichotómiát, hogy a „megújító kezdeményezés” a kompromittált történeti bázisról aligha röpíthetett fel. A kis könyv felidézte művészettörténeti események értékelésénél éppen a feloldott dichotómiát nem találjuk. Később aztán utal Szabadi arra, hogy a „kiélt, elkopott formákban való tévelygés” voltaképpen megfelel a klasszikus hagyomány ellenszenves képleteinek. Kissé elnagyolt-nak tűnik ezért a „régí stílus divatkultusza mögött” mindig visszatérő pszichikai motivációnak feltüntetni a hagyománnyal való azonosulás vágyát, mely egyszersmind az önmegismerés garanciája. Az önmegismerés alapvető fontosságú felszólításának mindenkor minden jelentékeny szelleme igyekezett eleget tenni. Az önmegismerés elől elmene-külnek a divatok! A könyvben érintett – Laknernál, Keserűnél fiatalabb nemzedék is a tradícióban „készen kapott” örökség kritikus mérlegelésével, a kritikára szólító felhívással deklarálta hajlamát az önvizsgálatra. A sokszor és máshol is emlegetett „magyarányú pszichikai egybeesések” hívószavai ilyenformán arra is alkalmat adnak, hogy a császárkori Róma morális-gazdasági deklinációjában, a manierizmusok korában vagy a rokokó gálans udvari pózolásában kifejeződő lélekállapotokat a „nihil novi sub sole” történelmietlen általánosságaként minden idők alkotó princípumává avassuk. A kérdéses művészettörténeti korszak, a *hatvanas évek* – vizsgálatra nagyönis megérett – minősítésénél talán nem hat feleslegesnek a Szabadiéval ellenkező irányból is feltenni a kérdéseket: a nemzeti tradíció és az európaiság korrelációja „minden művészet létkérdése-e” valóban – mint mondja, és úgy „létkérdés-e”, mint száz éve? Ha nem is sarkítva, mint Kassák tette, mondván, hogy „ami hagyomány, az sohasem lehet haladó”, de mégiscsak utalni lehetne arra, hogy a „hatvanas évek” esetében már inkább filológiai, mint filozófiai értéke van a tradíciókkal létesített kapcsolatnak. Ezt a feltételezést látszik alátámasztani az a tény is, hogy mennyire személyekhez és nevekhez, ezeknek alárendelt teóriákhoz köthető az új és régi kapcsolata a hatvanas években.

Ennek a korszaknak a művészetére bevallottan nagy hatást tevő alakulatok, a „legjobb, leghaladóbb avantgarde irányzatok” – ahogy akkor értékelték – a korszerezés foglalatjai. Az amerikai és Nyugateurópai kulturális tények pedig a nemzeti és európai tradíció irányából nézve valóban irreleváns összefüggéseket mutatnak! Ráadásul olyan forrásra irányítják figyelmünket, melyben a tradicionális, nemzeti karakterű kultúra, valamint a „művészet” erkölcsi korróziójáról alkotott ítélet egyszerre fogalmazódik meg. Már Tocqueville is a polgári állam jogi, erkölcsi és kulturális értékrendjének tradicionalizmusa miatt tartja képtelennek Európát az „igaz demokrácia” megteremtésére Amerika egyre hatalmasodó árnyékában.

Mi volt a helyzet mégis Kelet-Európában a hatvanas évek közepén? „A nyelvek inkább elborították, mint saját helyzetükkel kapcsolatos felfedezésekre sarkallták volna őket” – írta a művészeti divatokról 1968 márciusában az akkor már „befutott” Land Art-művész, Robert Smithson. Ma, amikor mindenütt észleljük, hogy a modernség „izmusai” célkitűzéseiket teljesítették, már türelmesen és elfogadóan ismerjük el a történelemben és régióban adott „örökség” jogát, a „tradíciót”. De hogy mindez a globális emberi kultúra alapkérdéseivel együttesen mutatkozhasson meg, át kellett jutni a kizárólagosságok, tisztázások, tradícióüldözés tüfókán. A Szabadi könyvében érintett generáció minden tagja a „nyelvi sokféleség” poétikai lehetőségeit vette igénybe induláskor. Bak Imre és Nádler István letagadhatatlanul Nicolas Krushenikben, Frank Stellában, Fajó János Ellsworth Kellyben találta meg az indító impulzust. A korai geometrizálás, az avantgárd első, klasszikus hullámának „neoplaszticizmusa, szuprematizmusa, funkcionálizmusa stb.”, az aktivizmus stílus sokfélesége valójában csak intellektuális támaszt adhatott a megújító kezdeményezéseknek. A döntő, meghatározó indítást – ahogyan a „Dokumentum”, „Iparterv” katalógusokban kifejezte a generáció – máshonnan kapták. Szabadi Judit nem ironizál Sinkovits Péter egykori Iparterv (1968) programnyilatkozatának kitételén: „...a legjobb avantgarde irányzatokhoz kapcsolódnak...” Mert eredeti forrásvidékén aligha „legjobbként” oktrojálta magát közönségére 1968 körül a számos felfedezés, melyeket a bázisnak tekintett eszmék: a gazdasági és társadalmi struktúraváltás

időszerűségét rendszerező nézetek és filozófiák táján látunk. Ott többnyire azt mondták: aktuális. Szabadi tudja: ami nálunk a tekintélyelvvel színezett „legjobb”, az másutt „csak” aktualitásként jó.

Jótékony félrenézésének azonban következményei vannak. Mert milyen tanulságos lett volna olvasni a könyvben az ideologizáló „ösbizosítás” gondolati futamai mellett az 1968-as időmetszet művészettörténeti vonatkozásainak – akármilyen futólagos – szemléjét. A „legjobb avantgarde” irányzatok – a kapcsolódásra speciális okok miatt alkalmasnak mutatkozó – bemutatását. A 68-as düsseldorfi „Minimal Art” kiállításon Carl André, Robert Morris a modernség bódulata ellen „detoxikálásként”, kijózanítás-ként ajánlják műveiket. A „kijózanodás” itthon elsősorban a hagyománnyal szemben vállalható szerepek odaadó, heroikus átélésében mutatkoztak.

A „felszabadított művészettörténet” tényivel való szembekerülés azonban azt is jelentette, hogy Amerika és Nyugat-Európa úgyszólván teljes, huszadik századi vizuális művészete robbanásszerűen, összetorlódba mutatkozott meg. „Csevegett a felszín” és „hallgatott a mély”, hiszen a jelenségek történeti egymásrakövetkezése, a kapcsolódó teóriák korántsem voltak tisztázottak. Nagyon nehéz feladat hitelesen elkülöníteni egymástól azokat az európai és amerikai művészeti programokat, melyek az Iparterv-generációra hatással voltak, éppen azok robbanásszerű megjelenése és az ezt kiváltó párhuzamos recepció miatt. Más összefüggésben említette Perneczky Géza, de mint veszélyforrás az 1968-as időkre is jellemző volt: „Az eklektikus keverék modernségek a magyar művészet kedvenc hibái közé tartoznak.” Az 1966-os Studio kiállítás, az 1968-as Iparterv kiállítás nem leplezték, hogy a stílusváltásokra vonatkozó kezdeményezéseknek vannak divatelemei. Ezek azonban – ha nem szervülhetnek – csakhamar kompromittálódnak is. Mégis, talán jelezni lehetett volna a könyvben, hogy az 1966–68-as évek művészeti életében, „kint”, a másképp organikus „művészettörténekek” közegében már azok a törekvések érdemelték figyelmet, melyek az „iparosított” geometrizmussal – nálunk éppen a legfrisebb irányzat ez – szemben hatottak. A „minimal art” Tóth Endrénél, Bak Imrénél bemutatott iránya is átalakult, antiformalista mivoltában lett inkább érdekes, éppen a viszonylatalanság, a kompo-

zición semlegesítése okán. Éppen ebben az időben kezdik kritizálni az esztétikai hierarchiakat, értékbeállításokat. Sol LeWitt 1966-ban utalt arra, hogy a mű eszméje, az alakítási stratégia maga mint „megfontolás”-konceptió majdhogynem érdekesebb, mint a banálisan megjelenő vizuális végeredmény. Olyan újdonságok tűntek fel „kint”, melyek semmiképpen sem találkozhattak 1968-ban, az Iparterv kiállításon műveiket bemutató alkotók kezdeti elkötelezettségével, hiszen az ő aktualitásuk a szenzuális, frivol gyönyörűséget árasztó izgalmakban, az „esztézisben” gyökerezett. Külön bibliográfiai traktátus tárgya lehetne annak bizonyítása, hogy 1968-ban már mennyire „más modernség” járta a kevésbé szélvédett zugokban. Érdekes módon kerülnek ki a könyvecske érdeklődési köréből azok, akik a fokozottan revíziós-kritikai álláspont érvényesítésével próbálkoznak, igaz, ők már az „átalakult” festészet pályáit követik. De a generációhoz tartoznak, annak képét árnyalják, igaz, ellentmondanak megelőlegezett koherenciájának. Mindenképpen több volt a magyar művészet hatvanas években bekövetkezett változása a reflex-modernizációnál. Eltökélt és opimista programok, elfogadó kritikai beállítódás formáltak sajátságosra, alkotói pályaképek, életutak alapozódtak meg ebben a hangulatban.

A derűs differenciálatlanságban felszabadított szemléletek érthető toleranciával fogadták be – nemzedéki hovatarozásra tekintet nélkül – Korniss Dezső, Veszelszky Béla, Martyn Ferenc műterem-magányban tökéletesedő poétikáját. Ez az esetenként megmutatózó kölcsönös elfogadás óhatatlanul a tradíció és megújulás egymásrautaltságának *hangulatát* gerjesztette. A korszerűség vezéreszméje a hatvanas évek közepére – mint egy Pascal-tétel hangzik – nálunk olyan sejtetésben rejtőzik, hogy az „egésznek” középpontja van valahol, de a „kerület-felület” szabadsága végtelen.

Sokat segít a könyv abban, hogy közelebb kerüljünk a döntéshez: a hagyomány és korszerűség örök kategóriái-e a művészettörténetnek, s hogy e kategóriák éppúgy örök változásra vannak-e ítelve, mint minden más. Hogy a dichotómia tudatosítása nem tartozik-e maga is a „hagyomány” szólamrendszeréhez, amit a dolgok történeti megragadásában úgysem tudnánk el-tüntetni? (*Magvető, 1987*)

AKNAI TAMÁS