

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (regény, I.) 881  
VÁRADY SZABOLCS verse 892  
MÉSZÖLY MIKLÓS: Érintések 893  
KUKORELLY ENDRE versei 904  
RADNÓTI SÁNDOR: Valamennyi klasszikus legény (*Lengyel Péter:  
Macskakő*) 906

\*

- WITOLD GOMBROWICZ: Napló (részlet) 911  
VILLÁNYI LÁSZLÓ verse 916  
FORGÁCH ANDRÁS: Petri György, a szemlélődő költő 917  
MELIORISZ BÉLA versei 937  
POSZLER GYÖRGY: Erósz és Athéné (esszé, IV.) 938  
GARACZI LÁSZLÓ kisprózái 946  
ANTONÍN JAROSLAV LIEHM: A kommunizmus jelentette az én  
egész fiatalságomat (*Andrzej Jagodziński interjúja*) 949  
NAGY ANDRÁS: Volt egyszer egy Duna (esszé) 956  
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 958  
FORGÁCS ÉVA: Nemes Lampérth József 960  
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: „Magyar szobor, szépen állj!” (*Galántai  
Györggyel Nyugat-Berlinben*) 966  
P.MÜLLER PÉTER: Bahtyin és Lukács 969  
AGÁRDI PÉTER – LENGYEL ANDRÁS: Levélváltás a Szép Szó  
ügyében 973

\*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 5. (*Csengey Dénes:  
Találkozások az angyallal*) 976  
NÉMETH G. BÉLA: Eötvös József személyisége legbensőbb levelezése  
tükrében 980

1989

OKTÓBER

GYÖRFFY MIKLÓS: A kő és a hegy (*Kertész Imre: A kudarc*) 985  
SZENDI ZOLTÁN: Láttelel (*Györffy Miklós: A férfikor nyara*) 988  
RÓNAY LÁSZLÓ: Török Tamás: Erdélyi Mefisztó 990  
SZILÁGYI IMRE: Kartal Zsuzsa Aeneis-fordítása 991

### KÉPEK

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF: Háttal álló női akt (1916) 891, Álló női akt (1914) 903, Kassák Lajos portréja (1917) 905, Kolozsvári részlet (1917) 948, Városligeti részlet fával (1912) 959

Nádor Katalin fotói

E számunk a



támogatásával készült.

ÁLTALÁNOS KERESKEDELMI ÉS SZÁMÍTASTECHNIKAI  
MOSZAKI FEJLESZTŐ-SZOLGÁLTATÓ KISSZÖVETKEZET

---

### A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

Októberben: 1-jén a Zenei Világnap alkalmából kerül sor a Zeneművész Szövetség koncertjére. – 9-én *Bánky József*, 18-án *Krausz Adrienne* zongoraművészek koncertjét tekinthetik meg az érdeklődők. – 23-án „*A szépség huligánja*” címmel rendezik meg a *Ladányi Mihály* műveiből összeállított estet. – A tetőtéri galériában két kiállítást is tartanak: 10-éig látható a *Nemzetközi Kerámia Kísérleti Stúdió* tárlata. Október 16-án nyílik és november 5-éig tekinthető meg *Az alkotó ember* című, baranyai fotóművészek munkáiból válogatott kiállítás.

24,—Ft

# JELENKOR

# JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

10. SZÁM

Főszerkesztő  
CSORDÁS GÁBOR

\*

Szerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

A szerkesztőség munkatársai  
CSORBA GYÓZÓ  
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,  
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN,  
TAKÁTS JÓZSEF

\*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre 264,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Sokszorosítás: 89-1922 Pécsi Szikra Nyomda – F. v. Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

A DEBRECENI IRODALMI NAPOK idei tanácskozását október 26-27-én rendezik, *A nyugati magyar irodalom a ki-rekesztéstől a befogadásig* címmel. A vitaindító előadást *Pomogáts Béla* tartja.

\*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ október 6-án mutatja be Szakonyi Károly *Apák és fiúk* című – Turgenyev regénye alapján készült – színjátékát *Lengyel György* rendezésében. – *Sándor János* rendezi Stephen Schwartz *Godspell* című musicaljét, melyet október 13-án mutat be a színház. – A Stúdiószínház első bemutatója október 27-én Jean Genet *Cselédek* című színműve lesz, *Bánky Gábor* rendezésében.

\*

KIÁLLÍTÁS. A Pécsi Galériában és Kis-

galériában október 12-én nyílik *A pécsi képzőművészet 100 éve* című kiállítás, a Janus Pannonius Múzeum rendezésében.

\*

ARATÓ KÁROLY költőt írótlársai ötvenedik születésnapja alkalmából köszöntötték a Művészetek Házában rendezett baráti összejövetelen, szeptember 4-én.

\*

AZ ÚJ SYMPOSION című, Újvidéken megjelenő folyóirat 1989/3-4. számával helyreállt az a folytonosság, amely 1983 elején egy adminisztratív intézkedés következtében, *Sziveri János* főszerkesztő és a szerkesztőség többi tagjának eltávolításával szakadt meg. Az új folyamhoz sok sikert kívánunk az új szerkesztőségnek.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó ősszel megjelenő könyvei:

Balassa Péter: *Hiába: valóság (Civilpróza)*  
268 oldal, ára 86 Ft

Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból (tanulmányok)*  
232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: *A pille magánya (esszék)*  
228 oldal, ára 86 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17.) Kérjük az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

SÁNDOR IVÁN

## Arabeszk

„A naplementék és a nemzedékek...  
A Kaleidoszkóp minden arabeszkje.  
Minden sírás és lelkipurdalás  
Mindennek valahogy lenni kellett...”

(Jorge Luis Borges: Az okok)

(I.)

Az erdészház a Balatonig lehúzódó falut és a szőlőhegyet elválasztó akácos szélén állt. Nemcsak a tér, hanem az idő rétegeinek a találkozáspontján is, mert nyáron az erdő és a hegy megszűrte a fényt, s ezért egész nap árnyékban volt az udvar, lombhullástól azonban feltisztult a vidék, a nap koraeste is bevilágította a ház környékét; így amikor a szerdai erdőjárásból hazaérkezett, az ismeretlen lány, miközben a tér határán, valóban, mintha az idő határának elválasztó sávjában is ült volna a ház sarkánál, azon a rönkön, amin ő az aprófát szokta felválni.

Amikor négy esztendeje kényszerű vándorútjainak korábbi állomásait elhagyta és idehúzódott, a ház már régóta üres volt. Maga meszelte ki, egyedül rakta le az új padlódeszkákat. Az ajtókon, a záraikon is igazítania kellett. Hajnalban indult erdőjárásra, délelőtt a fakitermeléssel, a telepítésekkel járó tennivalóit intézte, este az adatokat összesítette, szakkönyveket olvasott, feljegyzéseit vezette, mert meg kívánta örökíteni mindazt, aminek tanúja lett, a környező világra is átterjedő romlást. Ismerete a szél elcsitulásának, a madárhangok megérkezésének perceit, meg tudta érezni a fák növekedése közben is pusztulásukat, a méhek, a hangyák láthatatlan küzdelmét, és a talaj porhanyósodását a vakondok igyekezete nyomán. De a hely és idő sávjainak egymásba csúszását még soha nem érzékelte ilyen határozottan, mint most, miközben a fények meg az árnyékok foltjai, a telített és az üres terek találkozáspontjukba fogták a farönkön ülő alakot. A késő őszi, párakkal teli gyöngyözésben olyan közel került a lányhoz, s az is olyan közel éhezett, mintha évek óta minden koraeste ott várta volna a ház előtt.

Farmert viselt, a sötétkék pulóver alatt fehér blúzt. Huszonöt éves lehetett, talán ha egy-két évvel idősebb. Kislányos, de azért telt formák, hosszú barna haj, a nyakán többször körbetekert fehér muszlinkendő, bár anyaga és a hullámozása idegen volt az öltözékétől, mégis, mintha elhagyhatatlanul hozzátartozott volna, lassan libegett:

ettől egybekapcsolódott a látvány mögötti rétegekkel, ahol az ilyen kendők, amolyan rokokó mozgással, női vállak, derekak körül lebegnek.

Erről a hullámról ismerte fel. Őt látta délben a horhos fahídja előtt. Semmi felűző nem volt rajta, mégis, mintha ismerte volna (és éppen a kendő miatt érezte ezt), nem is régi, sárgult fényképekről, a muszlin lebegése miatt inkább tizenhét századi festményekről, (buzsuzsokkal teli franciakertekben, netán kőgyöngyös törzű platánok alá húzódva, agarakkal vagy másfajta hosszú fülű vadászkutyákkal a lábuknál, selyem mellénybe szorított lánykák a fűvön; azok az apródok ruháira emlékeztető öltözékek, a természet annyiféle zöldjének színétől övezve, mereven előrehajló derekak, keresetten a távolba mutató kezek, és kendők, kendők, kendők; habár valójában nincsenek is a vállakon, mégis miként a szálló vitorlák, elnyújtott lebegéssel, mint az idő, amelyben mindez benne foglaltatik; és a mozgások, mint a történelem zsúfolt országútján: a hullámról indul, messzire ér el, körülfogva a karokat, vállakat, az erdő fáit, a hosszú fülű, ugrásra készülő, lüktető nyakú vadászkutyákat, miközben a hölgyek és lovagjaik állóképpé merevednek, bőrük holtfehérre sápad, messzire hangzó morajlással hólavínához hasonlóan valamiféle súly gördül alá, és a kendő mintha nem az alakokhoz, hanem ehhez az erőhöz tartozna, nyomjelző zászlóként lebeg az idő árbocán, irányokat mutatva; mintha egy kettőjük számára fymódon kijelölt sávból érkezett volna el hozzá) a lány riadt pillantása.

Ettől volt a számára ismerős. Hiszen találkozott már annyiféle riadtsággal, ha nem is mindegyikkel, (ítélettől, haláltól, a test gyötrése miatt érzett félelemtől, attól, amit a kiszolgáltatottság, a szavaktól, a gondolatoktól való félelem kelt, attól, amit a magány, az öregedés, az álmok, a kirekesztettség, a tetteinkre való visszaemlékezés, a hazugság, a nyomor, a bosszú, a lelkiismeretfurdalás, az éhezés, a hatalom, a jogtalanság, a megaláztatás, a terror ébreszt, s ha persze nem is mindegyikkel), de éppen eléggel ahhoz, hogy már délben a fahídnál, mikor az elsurranó idegen kendő után köszönve, meghallotta a visszaköszönést, anélkül, hogy a lányt láthatta volna, a hangjában is felismerje ugyanazt a riadtságot, amit most az udvaron a tekintetében. A jelenléte így mintha hozzátartozott volna a természet folyamataihoz; ám ez nem volt összefüggésben azzal, hogy mit csinál, mond-e valamit, vagy feláll és szó nélkül továbbmegy.

Lehet, hogy rámküldték, gondolta, az új körzetvezető, mielőtt válaszol a levelemre, (Tisztelt Körzetvezető Elvtárs! A mellékelt havi jelentéssel együtt írásban is benyújtom szóban már bejelentett kérelmemet: szíveskedjék engedélyezni, illetve illetékes helyen eljárni annak érdekében, hogy beosztásomnak megfelelően megkapjam a fegyverviselési engedélyt. Most kérvényezem harmadszor. Ismételten megjegyzem, hogy tizenhat esztendeje amnesztiával szabadultam, 1970-ben hatálytalanították az ellenem hozott ítéletet, megilletnek a beosztásommal járó jogok. Kérem mielőbbi szíves intézkedését. Fazekas Zoltán főerdész. 1977. október 18.); igen, lehet, hogy szaglászni küldte rám az új körzetvezető, a fenének kell a fegyver, de egy dolog az, hogy nincs rá szükségem, és más, hogy nincs rá engedélyem. A levél megírása amolyan esti tűnődés volt hát a sorsról, az asztali lámpa fénykörében, a lombkárosodás és a vízszennyeződés adatainak táblázatokba sorolása közben. Ennek a fénykörnek a peremén hatolt át most a lány.

Talán a tekintete miatt éreztem így. Mintha hangokból alakult volna ki a pillantása. Később, mikor újra magam elé idéztem, nem a szemformát vagy a pupillát, hanem a tekintetet láttam, vagyis hallottam, mintha valóban különböző hangok szötte-se lett volna; a szólamok között nem is a riadtság, inkább valamiféle bizonytalanság, pontosabban a biztonság hiánya, amit nem az én jelenlétem váltott ki belőle, nélkülem is így pillantott volna bárkire. Az is látható volt, hogy ezt ő maga is tudja, és ép-

pen ettől a tudástól érzi magát védtelennek. Bizonyára ezért húzódott félre a nyári konyha sarkánál heverő farönkig, hiszen nekitámaszthatta volna a hátát az ősz lanygyosságából valamit még őrző vertfalú háznak, az ajtó melletti padra telepedve, de mint aki penitenciát ró ki magára, térdeivel majdnem érintve a rothadásnak induló tarackot, ült azon a rönkön, az árnyékoltban, amit a megsárgult levelű kajszibarackfa vetített köréje. Mintha azért helyezkedett volna el épp ott, mert körül akarta venni magát olyan áttetsző dolgokkal, mint az árnyék meg a fehér muszlinkendő.

Nagyon kívánhatta, hogy ne lássam meg a tekintetében mindazt, amit már felfedeztem; de éppen mert megérezhette, hogy ezzel a vággyal elkésett, megnyugodott, és most már úgy kapcsolódott össze a pillantásunk, mint amikor ketten szemügyre veszik egymást. De azért azt is tudtuk jól, mi minden ment itt végbe, amíg az ő bizonytalansága meg az én érdeklődésem közeledett, és akár akartuk, akár nem, ennyi is törtézés volt, közös cselekedet, miközben az erdő felől a domb lejtőjén leereszkedett a szél. Sivító hanggal érkezett, mint máskor, bár egyelőre még a faleveleket sem rezdítette meg, csak a levegő rétegeit különítette el egymástól. Így kúszott előre.

Elhagyta az akácfákat, végighaladt a kajszibarack ágai között, érintette a csupasz diófákat, amelyeken túl már sárgállottak az öreg házat a falu szélső épületeitől elválasztó szőlő levelei. A nesz – mert ahogy a léghullámok egyre lejjebb ereszkedtek, a sivitásból csak annyi maradt -, elhatolt mindenhová, – egyetlen helyzet részeseivé kerítve a rönkön üldögélő lányt, a házfalon végigfutó fényeket, az ereszcsontra alá ragasztott, már üres fecskefészket, az éppen nyitott, riglis léckaput.

Vége felállt. Köszönt. Azt mondta, nem ismeri a szokásokat erre, talán nem veszem rossz néven, hogy bejött az udvarra, de azt ajánlották neki, hogy engem keressen; ha tudja, én vagyok, akihez igyekszik, már délben az erdőben, mikor elhaladtunk egymás mellett, megkérdezte volna, segítenék-e neki. Csendes szállást keres, néhány napra. Azt mondták neki, hogy Ibusz-szobák fent a hegyoldalon nincsenek, csak a falu végén az új házakban, közel a vízparthoz, és hogy itt fent keressen. Nem volna jobb, ha lejjebb, az új nyaralókban keresne szállást? Neki olyan munkája van, amihez éppen ilyen öreg házban kellene laknia, erdő közelében, olyan helyen, ahonnan még a szőlődombokra is ellátni. Miért, talán festő? Valami hasonló. Nézze, kétszáz métert se kell menni, laknak ott néhányan öregek, de nem tudom, foglalkoznak-e szálláskiadással. Hogy azok milyen házak? Mint ez itt. Konyha, balra, jobbra két szoba, kisebb, nagyobb, meg a pince. Ezek egyforma házak. Egy időben épültek hetven, nyolcvan éve. Lehetett a hangomban valami, ami fölbátoríthatta, talán mert sokszor kérdezték már tőlem, mikor épült a ház, az ajtókat, a vasalásokat, a szobákban a gerendázatot, a pincebejárat ívét sokan megbámulták, és talán ettől úgy beszéltem a házról, mintha netán az én nagyapám építette volna. Valójában sosem mondtam ilyent, de a hangomban lehetett valami tulajdonosi büszkeség. Mint aki maga is fél kimondani, bár nem tőlem, nem is a helyzettől, amit a kérdése teremt, hanem valami mástól, amiről nekem sejtlemem sem lehetett, azt kérdezte: vajon én nem adnám-e ki az egyik szobámat; megfizetné, ha nem nagyon magas az ár. Nézze, a nevét se tudom, azt se, hogy mit keres itt, a ház nem az enyém, az erdészeté; befogadtam már néhány ismerőst, ha nagyon rászorultak, idegeneket, de nem pénzért. Segítségért a ház körül. Azonkívül, ha magát befogadnám, akkor a faluban meg a központban mindenki azt hinné, hogy a szeretőm. Hűvös lett a pillantása. Azt mondta, őt nem érdekli, hogy mit beszélnek, szívesen segít a ház körül, már amihez ért. És meddig gondolja? Meddig lehet? Eltűnt szeméből a riadtság, most, hogy ezt kérdezte, a hűvös árnyalat is. Közelebb jött, nyújtotta a kezét, Király Vera, szívesen maradna, az a helyzet, hogy jelmezeket tervez filmekhez, most egy századfordulón játszódó történethez, de a díszletrajzokat is neki kell elkészíteni, és erre a ház meg a környék

nagyon alkalmas. Vékonyak voltak az ujjai, kicsi és meleg a tenyere. Ahogy visszahúzta, a kendőjéhez kapott (körül kellett tekerni a nyakamon, hogy ne kapjon bele a szél.

Már árnyékban álltunk. Több fokkal hűlt le a levegő. A nap eltűnt a Szentgyörgy-hegy mögött. Megváltak a színek. Mintha egy ajtót nyitottam volna ki azzal a pár szóval, amivel megbeszéltük, hogy beköltözhettek hozzám, s bár még ott álltunk az udvaron, máris mintha beléptem volna valahová, ahová csak én léphetek így be. Az ilyen felismerés közben minden más számításon kívül hagyható; mert csak az eleve nedett meg bennem, hogy – szokás szerint lábujjhegyen, imitálva inkább a kopogást, alig érintve tehát az ajtó üvegekockáit, – belépek apám dolgozószobájába. Ugyanez a jól ismert bentlétérzés most is, az erdőszéli öreg háznál. Mintha a régi, gyermekkori kíváncsiság kísérne, mi történhet a szobában? Apám halántékán a kis lámpa fénye, előredől, ügyiratait félretolja az íróasztalon. Ettől a mozdulattól, miközben nem is rám pillant, hanem inkább elélem, mintha tekintetével ki akarná jelölni a hozzám vezető útvonalat, így ösztönözve arra, hogy lépjek csak közelebb, máris összetalálkozunk.

Allok a levelét veszített barackfa alatt, ezekkel az emlékekkel. Csak észre ne vegye rajtam, hogy egy régi jelenet emlékébe próbálok kapaszkodni. Megszokhatta, hogy aki erre jár, az betévedhet a legszélső házba. Nem is a faluhoz tartozik, inkább az erdőhöz. Talán őzek járnak erre télen, szarvasok is, ki tudja. A zavart azért észrevehette rajtam. Így indulunk el a ház felé. Közös lépések. Lassan átjár a nyugalma. Mindig könnyen befogadtam az ilyen belső üzeneteket. Tudhatta jól ezt apám is. Talán ezért találta el olyan pontosan, mikor jött el az idő arra, hogy elővegye a régi családi fényképektől külön, az íróasztalában őrzött fotót. Mintha az ilyen elkülönítést akarta volna szembeállítani az erózióval, – nem azzal amelyik a bőrt, az izmokat, a húst, az ereket szétmállasztja, nem is azzal, amelyben az idő, mint egy élő test, semmivé foszlik – azzal, amelynek, így gondolhatta, mi vagyunk kitéve, akik a régi fotót nézzük, a tapinthatatlan rétegek bennünk, amelyek az emlékek, az élmények ébrentartására inkább alkalmasak akkor, ha nem szembesülnek nap mint nap, unos-unotalan a hajdani arcok másaival. Később is ritkán láthattam a fiókban tartott fényképet, de talán éppen ezért jobban megőriztem azokat az arccokat. És kislányként oly erősen foglalkoztatott, egyenesen lázba hozott, amit láttam, hogy a bőröm felforrósodott, s mikor kihevülten a fürdőszobába szaladtam, – hogy vajon valamelyik archoz való hasonlóságomat a tükrőben felfedezem-e, – még a piros foltokat is megláttam a bőrömön.

De ehhez újra és újra el kellett képzelnem a fotót. Megtettem sokszor, leginkább az elalvás előtti ébrenlét és szendergés határán, az édes sávban; de felidéztem máskor is az arccokat, magányos szobasarkokban babáimat öltöztetve, annyiszor és annyiféleképpen, hogy végül pontosan láttam magam előtt.

Persze a tizenhárom éves lányok érettebbnek próbálják mutatni magukat, mint amilyenek, emlékszem, hogy miként abban a korban másokkal megesik, – mellem kifeszítésével, hajkarikák igazgatásával a halántékom fölött, – én is úgy próbáltam idősebbnek látszani, hogy éppen kislányosabban viselkedtem annál, mint amire a korom már feljogosított, így hát képzeletem segítségével talán a fényképhez is hozzájártam olyasmit, ami nem volt látható rajta.

Az orgonabokrokkal kezdtem a felelevenítést. A kert sarkában álló kőpad mögött nőttek, ahová negyedszázaddal a fénykép elkészülte után, tizenhárom évesen, elsetáltam. Leültem, elképzeltem magam, amint belenézek a fényképezőgépbe, amit apám tart tizenkilenc évesen, s így mintha én is benne lettem volna a képben hatodikként, apám apja, anyja, bátyja, nagyapja és amellet a tizennyolc éves lány mellett,



akiről később tudtam meg, hogy apám első felesége volt. Nem volt nehéz elgondolnom, hogy ott ülök közöttük, mondjuk egy olyan szalmafonatú széken, amelyben a szigorú arcú nagylány ült, és kéznyújtással elérek az orgonabokrokig. Mivel a kép tavasz végi fényben készülhetett, orgonavirágzás idején, én viszont ősszel is leosontam a kert végébe, amikor a bokrok ágai már lucskokba rohadtak, vagy télen, amikor a padot érintetlen hó fődte, nos, bizonyára ezért, bármikor idéztem fel a fényképet, az orgonaszor mindig kívülről állt már az időn; összecsúsztak az évszakok, mintha minden ismételné önmagát, a duzzadt rügyek mellett a kocsonyás ágak, a szétázott kopárság, a fehér dermedtség, amivel nincs ellentétben az illatos virágzás.

Így, miközben figyeltem őket, s közöttük most már magamat, felölük is néztem a lencse irányába, de persze ezt az egészet együtt láttam. Része szerettem volna lenni az együttlétük meghittségének, és ez a vágy az évek múlásával sem változott. Ma úgy mondanám, arra a biztonságra vágyódtam, ami a fényképen ülők tekintetéből, és az exponálásra való várakozás miatti kimerevítettség ellenére is laza tartásukból áradt. De éppen az exponálás pillanata előtt szél kerekedhetett, ami széthajthatta a felhőket, – fényt kaptak az arcok egyes részei, árnyékok csúsztak máshová, bemozogtak a fejek közé az orgonafürtök, – a napsugár előcsalta a hunyorításokat, a kedves, léha, ártatlan pillantásokat, meglebbentett apám anyjának nyakában egy fehér muszlinkendő, amely így eltakart valamit apám nagyapjának mozdulatából. *Abba* a biztonságba szerettem volna bekerülni. Úgy éreztem, hogy ott minden a helyén van (később apám egyszer azt mondta, tudod, ezek valóságos dolgok voltak, amit erről a képről érzel, az létezett), s így jut nekem is valami az édes stabilitásból, aminek a részese szerettem volna lenni.

A padon ülők beszélgettek. Hallottam a szavakat, a sutogásokat, a szél zenéjét, az orgonabokrok illatát is éreztem. Közöttük voltam abban a ruhában, az alul fodros egyszínű kékben, vagy a rózsaszín-fehér kockás kartonban, amelyikben éppen beléptem apám szobájába, jobb kezem mutatóujjára csavarva két hajtincsemet; az ilyen mozdulat tizenhárom évesen kikerülhetetlen tevékenység volt számomra, ha képzeletem ott felejtkezett valahol. Álltam a fényképet figyelve, ám közben apám apja és a szigorú tekintetű nagylány között találtam magamnak helyet. Talán azért közöttük, mert ott lehetett a legkényelmesebben elhelyezkedni. Jobbról egy meglehetősen csontos vékony kar, amelyen az öregedő embereké, balról a dirndli-ruha ujjának csipkézete és a felsőkar párnájának érintése, mint a befogadás néma aktusa. Rátalálás volt, izgató roham, hasonló a hirtelen rámtörő első menstruáció hányingerrel járó, a lágyéktól a szívemig elhullámzó, az izzapkotráshoz hasonló zavarosságérzetéhez és az azt felváltó ürérzés utáni megnyugváshoz, amelyben a lecsillapodás megegyezik annak a tudatával, hogy valamin azért felülkerekedtünk, bárha nem szabadultunk meg tőle. Ebben a rátalálásban rögződtek a fénykép alakjai, most már kimozdíthatatlanul.

Később megkértem apámat, hogy beszéljen róluk. Így a kis történetekből átjárók épültek tőlem feléjük, és az ő irányukból énhozzám. Megtanultam bennük járni. Kirajzolódtak előttem is a tollas kalapok, amelyeneket még az ő anyja hordott, s még annyiféle női és férfi kalap, tüllborítású kislányka kalapok, fátylak, szerény, kevés pénzből vásárolható, homályos világlátású állólámpák fényében lassú öltésekkel elkészített zöld, korall, halványkék posztókalapok, hamis gyönggyel kivarrt fejdíszek, kissé zsíros szalagú férfi velúrkalapok, sohasem vadonatújak, többnyire örököltek és gőzös műhelyekben átigazítottak, Bocskai-sapkák, pestkörnyéki gimnáziumok pléhjelvényeivel, iparostanulók sildes sapkái; ilyen holmik, semmiképpen sem cilinderek, még csak nem is fekete keménykalapok vagy puha szürke nyúlszőrkalapok, nem perzsa kucsmák, s a vállakon sem nercek, inkább azok a kedves,

könnyű és olcsó, hosszan tekerő fehér muszlinkendők; miközben apám beszélt, ezeknek, az országutak kanyargására emlékeztető fehér kendőknek a lebegésében jelentek meg a honvédsapkák, sohasem tisztai csákok, főképpen pedig nem aransujtásos bársonygallérok, inkább durva katonaköpenyek, az áll húsába bevágó kemény zubbonyfelsőrészek, bombaverte házak lehulló törmelékétől poros kis női svájci-sapkák, a fagy elleni utolsó védelemként a fejek köré tekert eléggé foszló sálak, s az anyagok, olcsó tollak, lőporfüstös, zsíros, szakadt, sáros szalagok között valami állandónak a jelenléte, ami megtelt várakozással, kiszolgáltatottsággal, meneküléssel, de mindennek a többnyire néma elviselése méltóságot kölcsönzött azoknak, akik átlépték (ezt éreztem a fényképekről engem figyelő arcokon is), de hogy az, amit el kellett viselni valójában, mi lehetett, csak gyanítottam, abból, hogy apám, miközben a család tagjairól beszélt, sokszor mondott ki a legkülönbözőbb összefüggésekben egy szót; mintha nem is a szülők és nagyszülők, a nagybácsik, a testvérek, a barátok történetei lettek volna a legfontosabbak – pedig ő igazán ezzel akart engem megismertetni, – hanem mégis az, amit ő, miközben igazán nem hangsúlyozta, Történelemnek nevezett; ez szorította, préselte, ette be magát az emlékekbe, szavakba, arcokba, ez úszott annak a képzeletemben távolba kanyargó kendőnek a lebegésében, még a régi bútorok körül is, mindenekelőtt apám nagyapjának régi cseresznyefa szobaberendezése körül, a hamis barokk eklektikában, a szekrények lapjain, de még az íróasztal külső oldalain csak derékig ábrázolt puttók, kidomborodó szőlőfürtök felett is megtelepedett a székek foszladozó bársonyán, az óarany színű keretekbe fogott, nehéz olajokkal készült csendéletek kék szilvái és sápadt almái között, aztán a kopott, hajdan fehér konyhakredenceken, csorba fürdőszoba-tükrökön, a poros művirágok között, amelyek sötét előszoba-sarkokban álló olcsó vázákban láthatók, aztán a kert sarkában eltakarítatlan törmelékeken, a házfalak golyóütötte malterrétegeiben, miközben a golyónyomokról már apám számára is megállapíthatatlan volt, hogy német, orosz, magyar puskákból, géppisztolyokból, lövegekből, aknavetőkből származnak-e; ez az egész összemosódás jótékony belső melegséggel járt át, annak tudatával, hogy én is *ugyanannak* lettem a része azzal, hogy bepillanthattam a fényképen láthatók életébe. Összekapcsolódtam végre velük. Mindent, ami az ő életük volt, a magam sorsa részének tekintettem, akár a régi, apró emlékeket, tárgyakat, vagy a régi kendőt, amit a fotón a nagyanyám viselt, s egy napon apám a szekrény mélyéről kiemelve átadott, legyen most már az enyém, vigyázzak rá, de azért hordjam minél többet.

Csak a fotó jobb oldalán ülő nagylányról nem beszélt. Néha, amikor a fürdőszoba-tükörben szemügyre vettem magamat, azt láttam, hogy a pupillám elsötétül, úgy éreztem, az arcom átváltozik egy másik arcá, és a pillantásomban, az emelt fejtartásomban, amitől a nyakam kissé hosszabbnak látszott, egyszerre csak hasonlatosságot véltem felfedezni a fotón látható szigorú (vagy szomorú) pillantású nagylánnyal.

Álmodtam is vele. Hasonló ruhákban jártunk. Egyszer ő volt fiatalabb, mint a fényképen, máskor én voltam tizenennyolc eszendős. Fogtuk egymás kezét, és ismeretlen félelmet éreztem, mikor eltávolodott tőlem. Nem az volt a szokatlan, hogy elengedi, hanem az, hogy fogja a kezemet, mintha még senki sohasem, csak ő először. Leginkább a kőpadnál, az orgonabokrok között sétáltunk. Sütött a nap, de ezzel nem voltak ellentétben a tócsák, az esőcseppek a leveleken, amelyek ráperegtek a bőrünkre is, becsurogtak a ruhánk kivágásába, végig a mellünkön, a hasunkon, átnedvesedett a szőrzetünk. Egyszerre vonultunk a kőpad mögé, ilyenkor is kézenfogva egymást, s csak akkor engedték el a másikat, mikor azzal a gyors, annyiszor ismételt mozdulattal, hüvelykujjunkt a gumi alá dugva letoltuk a bugyit, leguggoltunk, hogy utat nyissunk annak a sok továbbcsorogni kívánó nedvességnek. Aztán, mikor

felálltunk, a bugyit ugyanúgy, mind a ketten a bokánknál hagytuk, ugyanúgy fel-emeltük elől a szoknyánkat, s csak azután szemrevételeztük a másikat (az ilyen alkalmaknál tanultam el tőle azt a kis mozdulatot: bal keze külső élét középen a szőr-háromszögbe helyezte, s mint aki éppen csak finoman szárítja a pihéket, előbb az egyik, azután a másik irányba legyintett, én meg utánoztam, de a jobb kezemmel, hogy miért, arról fogalmam sem volt, így jött); nos tehát, miután mindezt megtettük, akkor nyúltunk csak a bugyi után, föl húztuk, rendezkedtünk. És ahogy mindezek után kezét nyújtottunk, ő a balt, én a jobbot, az olyan fiúk mozdulataihoz hasonlított, akik diákos vérszerződés után kezét szorítanak.

Így hát mikor apámtól a fotón láthatók felől érdeklődtem, elsősorban persze róla akartam minél többet megtudni. És ő?, kérdeztem. Apám úgy tett, mintha elmerülten nézné a függőnyt. Apa, nem hallod, naa, figyelj. Ő, hát ő már régen meghalt. Úgy mondta, mint aki gyorsan túl akar lenni valamin, és már nagyon régen készül egy ilyen válaszra. Holott én csak éppen akkor tettem fel a kérdést. Sáríka meghalt a háború alatt. Mikor? Ötvenhatban? Nem, még előbb, a világháborúban. Felkelő volt? Úgy nézett rám, mint aki csak most veszi észre, hogy beszélget valakivel. Homályos volt a pillantása. Nem volt felkelő. Sáríka a születésed előtt hat évvel halt meg, negyvennégyben. Miért? Zsidó volt. Ez úgy kiszaladt belőle, de attól, hogy kimondta, eltűnt a homály a pillantásából. Leült a karosszékre. Csendesen beszélt, úgy éreztem, a szavak többet jelentenek annál, mint amiről hallok, de kevesebbet is. Mintha érthetővé tennének valamit, holott az a valami továbbra sem alkalmas arra, hogy érthető legyen. Sáríka apám első felesége volt, három évvel később házasodtak össze, mint ahogy a fénykép készült, tudod, ezerkilencszáznegyvenkettőben, a következő évben született egy kislányunk, nekem el kellett mennem a háborúba, erről már beszéltem neked, hadnagy voltam, fogságba kerültem, évek múlva jöttem haza, és akkor tudtam meg, hogy Sáríkat és a kislányomat elvitték Pest egy körülkerített részébe, ahová a zsidókat bezárták. Nagyon sokan meghaltak ott, mert nem volt enivalójuk.

Attól kezdve féltem, hogy álmodni fogok. Minden este ezzel a félelemmel aludtam el. Próbáltam elnyújtani az ébrenlétet, hogy ne jöjjön az álom, de nem lehetett megakadályozni. Különböző módokon végigéltem a saját halálomat. Most már ez is hozzátartozott a fényképhez. Minden átszíneződött ezzel a sötétséggel, meggyötörve ébredtem. Néha apám arcán is felfedeztem a kialvatlanságot. Később, mikor a hadifogságáról beszélt, nevetve mondta, hogy a barakkokban mindenkinek elfagyott a keze, a lába vagy a füle, elvárta, hogy ezen én is kacagjak, meg is tettem a kedvéért, miközben éreztük, hogy a nevetés vastag takaró egy másik érzésen. Már idősebb voltam és tudtam, mi az, a másikat azzal óvni, hogy nevetségessé próbálunk tenni iszonyúságokat, úgy persze, hogy azon, ami szörnyű, úgysem tudunk változtatni, legfeljebb megkíséreljük a felülkerekedést. Apám minden emléket megőrzött. Amit neki mondtak el a szülei, ami vele és másokkal történt. Elkezdte továbbadni. Legyen minden az enyém. Próbált berendezni egy közös helyszínt, próbálta közlekedési jelzésekkel is ellátni, elosztotta a tapasztalatokat, a tudást, rendet tartott.

Akkoriban többször meglátogatott egy fiú, aki három osztállyal járt felettem. Az iskolában erről úgy beszéltek, hogy mi együtt járunk. Nevettem rajta, bár zavart, hogy a többiek talán azt hiszik, a tapasztalatlanságom miatt nevetek, pedig csak az volt ebben a szóban nevetségés, hogy úgy éreztem, éppen nem járunk, hanem üldö-gélünk együtt a régi kőpad helyén álló kerti székekben. Mikor erről barátommal beszélgettünk, még jobban nevettek, pedig nem mondhatták, hogy kevesebbet tudok náluk. Pista hozzám se ért. Biztatott, hogy meséljek neki magamról. Elmondtam, amit apámtól hallottam. Azokat az álmokat is. Csak mondd, biztatott. Megfogta a

kezemet. Szorosan ültünk egymás mellett, s miközben úgy éreztem, hogy most talán megszabadulok a szörnyű éjszakai képektől, forróság öntött el. Tudtam, hogy a forróság nemcsak a megszabadítástól jön, hanem az ő közelségétől is. Mint mikor az ember kiizzad magából valami betegséget, a test szagát is éreztem, az ő testének szaga volt, nem kellemetlen, csak szokatlan. Simogatta a karomat és a mellemet a blúzon át. Úgy tettem, mint valami hülye, aki észre sem veszi, csak beszél, s közben azt éreztem, hogy megosztok vele valamit magamból. S ezzel összefért, hogy megszorítottam az éppen szabad kezét, hagytam, hogy tulajdonképpen váratlan mozdulattal, de valójában mintha a belőlem feléje tartó hullámvás folytatásaként, kezemet a combjai közé vonva ráhelyezze feszülő nadrágjára. Hagytam, hogy a kezem ott rajta, a szememet egy pillanatra behunytam, és bár nem akartam, mégis föl kellett kacagnom attól, ami eszembe jutott. Ez aztán a legrosszabbkor jött mindkettőnknek, és hogy palástoljam az izgalmamat, rájátszottam, hogy a nevetésem olyan hangos lett, hogy a kerítésen túl arra járókat is bevonhattam volna abba, aminek ketten voltunk a részesei. Az ő másik keze már nem a mellemen volt, hanem a bugyim alatt, de anynyira meglepte, sőt mintha meg is rémítette volna a kacagásom, hogy otffejejtette a kezét, miközben valami fájdalommal az arcán, előre merevítve a derekát azt kérdezte, na mi van, mi a franc... Annyi történt, hogy mikor a lányokkal beszélgettünk, az egyik azt mondta, hogy ő már látta, milyen egy pénisz, a másik kislány meg közbekotyogott, hogy az meg mi, hát te nem tudod, hogy mi az?, ő nem, nem hallottál róla, hogy az a fasz?, jé, hát ha az, akkor tudja, hogy mi, és muszáj volt röhögni azon, hogy az arca, amikor azt mondta, jé, hát ha az, akkor persze, hogy tudja. Úgy lehetett csak kimenekülni a kacagásáradatból, hogy elmondtam Pistának az egészet. Akkor te is tudod. Mit? Hogy mi az. Olyan szörnyű lett az egész. Próbáltam még nevetni, ő meg az ujjhegyével bepiskált a bugyim alá, éppen olyan mozdulattal, ahogy az álmokban Sárika a közös pisilések után elrendezte magát. Bárcsak lett volna már ennek vége, így éreztem, megismételtem, amit Pista mondott, na mi van? mi a franc?, és sűrva fölshaladtam a lakásba.

Pedig dicsekedhettem volna a lányok előtt azzal, ami történt. De hát én azt kívántam, hogy Pista ámuljon el mindattól, amit én már tudok, mert az apám elmondta nekem, érezze ő is ugyanolyan nyomasztónak, mint én azokat a titkokat, amelyek az álmaimba behatoltak, és így legyen a közös tudásunk az egész homály. Igen, éppen ettől, a homály rettenetétől akartam megszabadulni azzal, hogy kibeszélem: attól a bizonytalanságtól, hogy úgy éreztem, valamiről tudok, valami az enyém, de még sincs a birtokomban, mintha hozzátartoznék bizonyos dolgokhoz, eseményekhez és emberekhez, holott valójában nincs kapcsolatom velük.

Nyár vége volt. A sötét, hosszú előszoba után a félig nyitott ajtók körül az árnyékok. Szerettem megállni a sávjukban, tartós lett így a szőnyeg puhasága, az egymásból nyfló szobaajtók fölthárták a lakás mélyét. A szálló porszemekből, anyám kölnijének illatából, a bőrkötésű könyvekből áradó súlyos szagokból egységes tér alakult. Bennem volt mindaz, amit szerettem, belefértek a születésem előtti történetek, amikről apám beszélt. Ebben a lakásban lakott apja, a nagyapja, a fotóról már jól ismertem őket, nagyapámmal, amíg élt, játszottam is. Szívesen húzódtam be a leeresztett redőnyök mögé a lakás valamelyik sarkába. Párnákat halmoztam egymásra, és miközben hevertem rajtuk, egybecsúsztak az idő fokozatai: régi életek kellékei közé képzeltem magam, voltak ott főkötők, sétapálcák, tiszti egyenruhák, színes kartonblúzok, drótkeretes szemüvegek, apám hadifogságban faragott botja. Nyáron nyitva voltak a szobaajtók, még a cigarettafüst is átkígyózott a régimódián magas küszöbök fölött; sem anyám, sem apám nem beszélt túl hangosan, de attól, hogy a helyiségek között ebben a nyitottságban minden összekapcsolódott, emlékek formá-

jában rögzültek az arcok és történetek, és ettől úgy éreztem, hogy amiben benne vagyok, s ami a mások emlékeiből csatlakozik hozzám, időben és térben bármennyire távol van, mégis együvé tartozik.

Esztendők teltek el a kerti komédia óta. Naplóm szerint 1967. július 3. volt, még nem voltam tizenhat éves. Alkonyatkor értem haza. Már az ebédlőben meghallottam, hogy apám szobájában ketten beszélgetnek. Aztán megjelentek, mintha egyszerre érezték volna, hogy meghallhatom, mit mondanak egymásnak. Apám teljesen kinyitotta az ajtószárnyat, de így sem fértek el egymás mellett, pedig még a mozdulataikat is mintha össze akarták volna igazítani. Nem értettem, miért fontos ez, de látszott rajtuk, hogy a nagy igyekezet valami vitát takar, és szeretnék, ha én nem tudnám meg, min különböztek össze, csak azt, hogy miben egyeztek meg. Attól, hogy mindez leleplezhető volt, valami mégis szétvált, ám most már nemcsak közöttük. Távolodott a barna ajtókeret, a drapp, finoman halszálkás tapétán egy addig soha nem észlelt repedés volt felfedezhető, a cseresznyefa-kredenc, ami az ajtótól balra a rövidebb falnál állt, most távolra csúszott; mintha egy színházi látcső fordított lencsésén át láttam volna apám felsőtestének előrehajlását, anyám kezét is, miközben behúzza maga mögött az ajtót. S bár a pillanat így tele volt mozgással, mégis úgy éreztem, hogy valami összeszűkül, mintha a szavaik is kezdték volna lekicsinyíteni a teret. Nem úgy beszéltek, mint máskor, hanem megcélozva a kiejtett szavakat, hogy pontosan hozzám érjenek el, mint akik attól tartanak, hogy ha nem így beszélnek velem, akkor szétszállnak a szobában a hangok, s talán el sem érnek engem.

Az egész arra emlékeztetett, mint mikor egy sükettel beszél valaki, és úgy artikulálja a hangokat, hogy akár a szájáról is le lehessen olvasni a mondanivalóját. S ez olyan szokatlan volt, hogy megszűnt közöttünk az egyidejűség, legszívesebben azt mondtam volna, hogy amit elmondtak, azt mondják el újra, mert így nem értem. Nevetni kezdtem, igaz, nem valami felszabadultan, hanem azzal a hisztis nevetéssel, amivel évekkal előbb az orgonabokrok közül is felszaladtam a lakásba, anyámra kiáltottam: az egészet te találtad ki, azt is tudom, hogy miért, még mindig féltékeny vagy a Sárikára.

Anyám nevetett. Ő is hisztisen, amitől még vékonyabb lett. Apám, aki egész idő alatt nem mert rám nézni, odajött hozzám. Ahogy lépett, ahogy megfogta a kezemet, megéreztem, hogy nagy baj van, tudtam, hogy ezért olyan nyugodt, és ezért próbálja a kézmozdulattal is értésemre adni, hogy szeret. Nem akartam másra gondolni, csak a szeretetre, és úgy, hogy ebben mind a ketten benne legyenek. Ezt anyám is megérezhette, láttam, hogy leolvassa az arcomról, miközben hármunk közül ő lett a legelesettebb, a legriadtabb, igen, a legmagányosabb. Szóval, hogy ők most is arról beszéltek – esztendők óta már hányszor, de sohasem tudtak megegyezésre jutni, és ezért nem mondták el, – hogy mikor apám hazajött a hadifogságból, ugye azt tudom, hogy a felesége meg a kislánya már nem élt, szóval évekig várt, nem úgy, mint mások, akik rögtön új családot alapítottak. Ötvenegyben nősült meg (itt egymás szavába vágta, anyám úgy mondta, hogy Sárka és a kis Juditka már nem élt, apám úgy beszélt róluk, miközben visszavette a szót, hogy a „feleségem és a kislányom”), két év után kiderült, hogy a feleségének nem lehet gyereke. Mikor idáig értek, lehet, hogy azért, mert megsejtettem, mi következik, vagy talán azért, mert annyira összecszúszott a „feleségem” meg a „kislányom”, hogy elválaszthatatlan lett, közbeszóltam, most már hárman beszélünk.

Ha annyi év után visszagondolok, mintha valami keresztretjvényen dolgoztunk volna, közös igyekezettel keresve a hálóbba illő megfejtést, ami abból állt, hogy ötvennégy februárjában engem állami menhelyről fogadtak örökbe, két és fél éves voltam, nem emlékezhetek semmire. Sokszor el akarták már mondani, viták voltak kö-

zöttük, ekkor kiáltottam anyámra, rögtön megbántam, olyan vékony lett a kiáltásomtól, mintha csak a bőre tartotta volna össze az ingatag csontszerkezetet, és most már az fáj nekem, hogy apám nem csitított engem, nem karolta őt át, mint máskor, amikor szükség volt erre.

Átmentem a szobámba. De bármennyire is úgy éreztem, hogy most aztán megváltozott minden, a különös az volt, hogy semmi sem változott. A színek, a szagok, az alkony árnyékai ugyanolyanok voltak, mint máskor, a bőröm melege, ahogy végighúztam az arcomon a két tenyeremet. A könyvek is ugyanúgy sorakoztak a polcon. Egy idő után, mikor visszamentem, ők is ugyanúgy ültek az ebédlőben, mint máskor. Anyám az egyik nagy berzser fotelban a kötőtűvel, apám a másikban a könyvével, a kislámpák ugyanazzal a napsárga és teasárga közötti átmeneti fénnel világítottak, én is úgy ültem le a szemközti dívány hímzett párnáira, ahogy megszoktam, és a csend ugyanúgy szárnyára vette a lélegzetvételünket.

De a szótlanság most sokáig tartott, napokig. Olyan volt, mint hám a bőrön ejtett vágáson. Később beszélünk arról, hogy semmiféle papír, irat nem állt a rendelkezésükre, azok „olyan idők voltak”, hogy a nevemet is ők adták; mikor végre tudtam valamit mondani, megint azzal a hisztis nevetéssel, amit viszont ezúttal igyekeztem nagyon rövidre zárni, mint egy kis felkiáltást, azt mondtam, hogy egész jó nevet választottatok. De mi az, hogy „azok olyan idők voltak”, mi az, hogy semmit nem lehetett megtudni a szüleimről. Egy gyermekotthonban vagy menhelyen iratoknak kell lenni. Nem, nem voltak, minden teljes homályban, csak annyit tudtak meg, hogy ötvenegyben, november 23-án születtem, ez volt az egyetlen feljegyzés, így mondták nekik, amit a kötényemben találtak, mikor befogadtak a gyereketthonba. És nem mentetek el később újra érdeklődni? Három évvel később, ötvenhét elején megszűnt az otthon. Még a házat is lebontották.

Nem esett erről több szó közöttünk, de amit megtudtam, az szavak nélkül is áthullámozott a múlt olyan rétegein, amelyekről addig úgy éreztem, hogy hozzám tartoznak. Először szétszakadtak a szálak, amelyek a nyári kőpadon ülőkhöz kapcsolak. Szinte hallhatóan ment végbe az eltávolodás, mint mikor valami hintócska négyesfogata tépi el egy iramodással a kantárt. Ugyan mi fűzne engem most már azokhoz az emberekhez? Amiről úgy éreztem, hogy az enyém, az tehát sohasem volt az enyém. Homályba merült, de azért nem vezett el teljesen. Valami általam befolyásolhatatlan erő úgy rendelkezett ugyanis, hogy ne tudjak teljesen elszakadni sosem-volt nagyszüleimtől, apám hozzám sohasem tartozó családjától. Időnek kellett még eltelnie, hogy megérezzem: valójában nem is tőlük vagyok képtelen teljesen elszakadni – a hozzátartozás érzése helyén az idegenség érzetét tudomásul venni, – hanem attól a meghittségtől, amely lehet, hogy csak a gyermeki képzeletben rögződött, mégis tapinthatóvá sűrűsödött, és az orgonabokrok illatával keveredve eltávolíthatatlan lett tőlem. Közrejátszhatott, hogy nem voltak másféle emlékeim, amelyekkel a hirtelen támadt úrt betölthettem volna. Anyám attól kezdve fogyott, nem sokat, de egyenletesen, a haja nem őszült, hanem sötétszökből egészen világos lett, talán mert száraz, egészen töredezett volt, azért tűnt számomra szalmaszínűnek. Egy alkalommal üldögéltünk ketten az ebédlőfotelekben, mint máskor, mintha mi sem változott volna, ő mosolyogva és szinte egykorúnak tekintve magával azt mondta, tulajdonképpen azt nem tudták eldönteni, hogy szabad-e nekem egy másik múltat adni, mint ami valóban az enyém, holott ahhoz tulajdonképpen semmi közöm nincs; de nekem viszont úgy kell hinnie, hogy az enyém, ami tehát valóban nem az enyém, vettem át tőle a szót; hát ez az, bólogatott örömmel, hogy értem, ami nekik a legnagyobb gondot okozta, és úgy nézett rám, mintha az egész számomra nem is lehetett volna teher, kizárólag csak az ő számukra. És apa mit mondott? Hát... Mit akarsz ez-

zel a „háttal”? Hogy apám szerint ez nem kérdés, mert amihez ők hozzátartoznak, az ugyanúgy az enyém is. És szerinted, anya? Letette a kötőtűt. Ezt a mozdulatát eddig sohasem úgy láttam, mint aki részt vesz benne, hanem mint aki a szemtanúja. Nemcsak azért, mert a fotelekben többnyire ők ültek, s én oldalt a díványon vagy valamelyik széken. Úgy rögződött bennem az ilyen kis jelenet, hogy ő hátrafesztí a derekát, megemeli az állát, kezét a combjára ejti, és ettől a kötőtűk rácsúsznak a felfelé fordított tenyerére. Mindez számomra azt jelentette, hogy egész figyelmét apámnak szenteli és ettől összekapcsolódtak. Most azonban (annyit mondtam, hogy „És te, anya?”, mármint hogy ő mit felelt arra, mikor apám a hozzájuk tartozásomat említette) nekem szóltak ezek a mozdulatok, ahogy letette a kötőtűket és rám pillantott. De attól, hogy azért úgy is láttam a mozdulatait, mint máskor, azt a kis jelenetet, amelyben a kötéssel az ölében odaadón – miként most rám – apámra néz, a pillantása bevonta közénk apát is; én legalább úgy éreztem, hogy az ő tulajdona ez a tekintet, miközben most már magam is belekapcsolódtam. És ettől újra stabil lett a hármasunk alaprajza.

Mindenesetre úgy tettünk, mintha az lett volna.

*(Folytatjuk)*



## *Búcsú*

*Hát, olvasó, isten veled.  
Találkozunk-e még, ki tudja?  
Ez egy érzelmes jelenet.  
Fut az idő, tán erre futja.*

*Állt volna – elfinnyáskodám.  
„Idő? Piha, azzal nem élek!”  
Most se fűgém, se datolyám –  
hogy egyebekről ne beszéljek.*

*És hogyha visszapörgetem?  
Az meg annyit tesz, nollé-vellé,  
mint porszívózni a színen,  
de megy minden a pora mellé.*

*Az aztán visszás egy darab!  
„Ősz, ősz, ősz” – nyeldekeli telmaH.  
Kapaszkodónak mi marad?  
Itt-ott ha néhány egyenes „hah”.*

*A többi néma hahota.  
Virág helyett meg ez a szál gyom.  
Hangszálak, idő szaga?  
Itt sem vagyok már. Isten áldjon.*

1987



## Érintések

(1)

(Hol)

a határvidéken, az előlegezett jövő kilátóablakában –  
díszletek között, ahol elválnunk se lehet a régi szomorúsággal, mert ugyanaz kí-  
nálja magát –

ahol közegtelenül is biztosan függeszkedik a vas –

ahol a virág kívánságra mérgező –

ahol a holnapi üzenet majd tegnap utolér –

az archeológián túl, ahol a fehér szárnyasok plombált csonttörmeléke világít –

\*

(Láz, a kereszten)

(balról) – „Most itt, itt, igen! Robot-emberkéek vakációja. Látod *odaát*? Mindig  
csak a legfontosabbra...”

(jobbról) – „Megértheted most már, hogy miért nem ítélezhetünk szigorúan, ha  
tenni akarunk azokért, akik nincsenek már...”

(középről) – „Íme, a letaglózott virágok. A Nagy Híradás! Most varr ideje annak,  
hogy a számvetés értelmet nyerjen, a nyereség. A veszteség távoli pontba helyeződik.  
Múzeumi tárgy. És boldog távlatvesztéssel lakolunk... Igen, ami ennyire réstelenül  
közel tud jönni, az *nincs!*”

\*

A boldogság legitim akar lenni (Max Weber) – ez a boldogság teodiceája. – Vi-  
szont a szerelem az, ami nem tudhat megállni a boldog emelkedésben: lenni akar;  
*csupán.*

\*

Amit nem tudhatnak Halék: a pikkelyeiktől szabadulni. Feldobják magukat a víz-  
ből, szivárványos csillogás veszi körül őket – mi a csudától? Sosem tudják meg,  
hogy a pikkelyeiktől, mikor rájuk tűz a nap.

\*

Végszó a hiábavaló disputához: *egyforma* rang és kiválasztottság csupán adni a  
világnak egy Jézust – és elfogadni tudni. Skolasztikáink, talmudizálásaink fölött  
egyetlen szivárvány ível. A lehetséges osztályrész, hogy más főhajtással lopkodjunk  
a színeket a szivárvány-spektrumból.

\*

Szerények vagyunk, segítőkészek stb. – s józanul tudjuk is közben, hogy most  
tudják rólunk, miszerint szerények, segítőkészek stb. vagyunk. Akárhogy is, de légy  
ez a tebben. Akarod, nem akarod, beleesik.

\*

Háfiz az, aki nem kertel végre: bűnt elkövetve bűnösnek lenni nyomorúságos dolog; azáltal váltódsz meg, hogy beleved magad az árba.

\*

Így voltam, mondja a családi krónika – „Vigyétek istentelenek, nem hagyok rátok semmit”, kiáltotta R. nyugalmazott ezredes, a tolnai Perczel Mór-tüzérek hőse, és a vörösborral teleszívott üveglopó szárát úgy csapta rá az ágytámla szélére, hogy a bor mind belefolyt az ágyba, a lepedővel letakart leánytestre, aki – mintha vetéléstől vérzett volna át – pár órája halt meg a tifuszbajrány utolsó vasárnapján. A friss sírkőre – az elhunyté mellé – valaki ismeretlen (bűnös-csábító vérrokon?) mégis rákarcolt egy nevet, pontosan nem lehetett kiolvasni. Száztíz éve találgatják, hogy *Kitti* vagy *Gitti*-e a karcolt név. Az egyik a somodi, a másik a bogárdi nagymama nevére vitte volna idő előtt, még meg sem született sírba? – ha csakugyan igen.

\*

Meglehetősen közel vagyok hozzá, hogy benyissak a toronyszobába. Nem csodára vagyok elkészülve, csupán egyszerű, indokolatlan, igazolhatatlan hitelességre.

\*

Csábító gondolat egy olyan öntudat, mely akkor is tovább tudná értelmezni magát, mikor már merőben más formációjú élő-lény az Egészen belül, a saját előzményeihez képest. És megelégedve a változott alattvaló-léttel, rész-alkatrész ranggal. Csak lenne mód az új „beosztásban” is értelmezni magát, s az éppen adottból megérteni (próbálni) az Egészet! Akárcsak egy fa vagy csupán egyetlen molekula pozíciójából is, de *tudni*, ami onnét tudható... Ugy látszik, mégiscsak a *tudat* az a mérgezés, ami képes (volna) minden kompromisszumba beletörni, ha nagyon megszorítják. Gyengeség volna ez vagy mi? Nincs kategória rá. Vagy ha van: az Öntudatban való *részesség* legyűrhetetlen öntudata?

\*

Falu: minden sétaút a temetőbe vezet.

Falu: doh, pacsuli-kölnis politúr-szag az *első* szobában; plakátból kivágott választási malac a klöpli függönyre gombostűzve; szóttessel letakart asztalon rekeszes gyümölcsös ládában tojás, szétszedett kakukkosóra.

Falu: ablakszemig hóval befújta járda, derengő fagysötét, s csak két lámpa világít: a rendőroks udvarán, a kocsmá bejárata fölött.

\*

Nyár: vadzabot szór a lány hajára s azt súgja: most szőke vagy! Mellettük szél rebbenti meg a búzatáblát. Gyermek születik.

\*

Egy zsebóra magánéletéből: hosszú és becsületes loholás után úgy dönt, hogy nem méri tovább az időt. Felhúzzák, azt hiszik, elromlott. Nem veszik észre, hogy mélyebb belátásra jutott.

\*

A rossz lelkiismeret reflexei nem változatosak.

\*

Az úton végig kell menni. De nincs vége. Csak ott talán, ahová az elkopott hídlábak elvándorolnak? Aztán ott is új jelzőtábla fogad. Az úton végig kell menni. De nincs vége. Pedig az úton nem lehet másképp *elindulni*.

\*

Van ilyen is: eleve elrendelt iszonyat.

\*

Most tér vissza az étkezőkocsiból, elegáns porköpeny a karján, szalmakalap, engedékeny tartózkodással néz ki az ablakon: sajnálatraméltó, piti díszletek között robbog át győzelmesen. Nem tudja, csak elmereng: élnek itt is? Csakugyan? Kik?

\*

Mi még mondtuk, szájaltuk a gimnázium udvarán: „Ugyan, érettségi után le se köp, idősebb kell majd neki.” De így van-e ma? Mintha később érne be ez. S szövődik bele az „apa-hiányba”.

\*

Keserves, de van eset rá, hogy morális alapja lesz a felismerésnek, hogy senkinek nem tesz eljót, ha tovább él. De csak a szerelem kiúttalansága emelhet föl erre a mélybe zuhant morális csúcsra.

\*

A telitalálat hitelesíti-e a céltáblát – vagy fordítva? Milyen dilemma?

\*

A nélkülözhetetlen közép-minőség hiánya. A táj nem csúcsokból áll; kötelezővé teszi a dombokat, a síkságot. Jószerezéssel ez a *hiány-trend* is *tájrombolás*.

\*

Tragédia? Komédia? Igazában nem tudom. Talán egyik se.  
Mélyebb kategória a kíváncsiság, az ámulat, a dinamikus megsemmisülés.  
Amit feldolgozok magamban, ha mélybe ránt is, fölemel.  
Szenvedés? Boldogság?  
Nem valami mazochista összecsuklás, illetve garantált eufória sarkított általánosításáról van szó – többnyire?  
Kivéve, ha nem.

\*

Nem csak belénk, a História *ideájába* (Platón) is be van építve a betegség.

\*

Nézem a mérleget. Súlyosodom hozzá a földhöz.

\*

Nagyon szerelmesek voltak, a rét felgöngyöldött előttük, ráléptek a tükörcépre. Attól kezdve tudták, milyen sok év múltával érkeztek vissza a valóságba.

\*

Szerette elnézni a műremek almacsutkákat a szemétkosár mellett.

\*

Summa: a Jóisten nem akkor lélelzik, amikor én.

\*

Megbocsátok a világnak – azaz hozzásegítem Istent, hogy méltóbban élhessen bennem, általam?

\*

De Vitt, a neves egykori holland politikus a matematikában alkot jelentőset; Hudde, amszterdami polgármester a valószínűségszámítást műveli és optikával foglalkozik. – Ó aranykor; sóhajtom mai-magyarul.

\*

Álom-szó maradéka, reggel: Hogy begubóztalak! És a pille mégis halott.

\*

Az igazság-keresés műhelyében minden forgács fontos, semmi nem kerülhet tűzbe. Ahogy Szomju Mózes nazarénus lakatos hodály nagy műhelyéből is tilos volt egyetlen kulcsot is szemétkébe dobni...

\*

(Filozófiatörténet, meseórán) Kezdetben az ölelés gyenge íve, melybe mintha kapaszkodni lehetne. Aztán a Nagy Kék fölötta. Ámulat évszaka. Majd csábító felhősziget a Nagy Kékben. Masszív támaszpont. Győzelem reménye. Aztán szaporodó felhő-szövetkezés. A Nagy Kék elborul. Már átszúrhatatlan ballon. Bizakodás roncsolt évei. Végül felhőkre festett ív, melybe úgy-ahogy kapaszkodni lehet.

\*

Kína: földrengés. Írják, hogy a Nagy Falon egyetlen repedés sem, holott a közelben város pusztult el. Mao pár napra rá meghal. Több hétre tervezett országos gyászszertartás. Csúcspontja: egy megadott órában minden kínai *hallgatni* fog.

A hallgatás az idő kicselezése? Bizonyos, hogy az élet-, lét- és időérzékelésük, történelmiségük tudata és mindennapos megítélése alapvetően más. Mi absztrakcióvá finomítottuk-spiritualizáltuk a végtelen időt, s közben a percben igyekszünk mindent elérni, megvalósítani. Ők mintha nem ismernék ezt a szétválasztást, megkülönböztetést. Innét lehet, hogy jobban tudnak kívánni; míg a perc utoléri az örök-időt, az örök-idő megemészti a percet.

\*

Szénásszekér tetejéről néz le; megpillantja őket, ahogy meztelenül a fűben hevernek. Odabiccent, köszön: a helyzetét tisztázza.

\*

„Nem, most nem kísérlek ki az állomásra. Akkor nem jössz vissza többet...” – Rájön, hogy bonyolultabban kínos ez. Babona? Lustaság?

\*

Mit tudunk a parti iszapba süppedt uszály földélezetének a csendjéről? Mintha egyre inkább egyetlen képbe akarna sűrűlni mindaz, amit nem tudok. A felsorolás, a halmozás egyre inkább aggaszt. Olcsón akarja elhíttetni, hogy tudok valamit.

\*

Hiába, újra csak ugyanaz a felismerés: nincs olyan *mából* fúvott palack, amibe bezárhatom magamat, lubickolhatok benne. Valamennyi igeidőre szükségem van.

\*

Szeretném folytatni a *Sutting ezredes tündöklését* – megírni az ifjúságát, eltűnését is. Még semmi belső értesítés, hogy miképp, hogyan írjam. Kizárólag egy tőmondat áll rendelkezésemre: *Sutting ezredes ibolyái*. Ez minden. Makacsul nem tágít. Kénytelen leszek a fogságába esni.

\*

Öngyilkos elfogultság – ez is halálnem.

\*

Napkelte, mikor csupa vers lenne az ember! Ha tudna.

\*

Kitárult ön-elfelejtés, ami már mindent bekebelez, ami lehetséges. Biztos sejtés, hogy ez több és más, mint *tudni*.

\*

Kiserked a csont a bőre alól – ráférne egy csontborotválás.

\*

Kifordított ing hever a szék támláján. A lehullott leveleket senki nem ragasztja vissza a fára. – Miért azonos a két elszótlanodás?

\*

Egy keringő szédülete. Búgócsigák. A föld keringő szédülete. Kozmikus búgócsigák.

\*

Világtalan ég alatt a vakok. A tiszta látás dimenziója?

\*

Büntetés – vágy nélkül halni meg.

\*

Például a napló is; a hamisság más változata. Akárhogy is – de *mutatkozás*. Nem *mutatóadás*.

\*

Élőt boncolni – halottat koncolni. Mesterségek.

\*

Nálunk még úgy volt Tolnában, hogy a legények maguk fonták a halotti koszorút a legény pajtásuknak.

\*

A levelek, szirmok vonalaira kidolgozott grafológia. Eszembejut efféle, ha a tisztes tudomány futurologiai szakkönyveivel ismerkedem.

\*

Ószinteséggel megmosdatott célok – és még mindig mocskosak. Ám még az ószinteség legvitathatóbb formája is manna a hazugság-sivatagban.

\*

Értékes reménytelenség.

\*

(Álom-szöveg) „...ugyan kinek mondana bármit is, valószínűleg jobb volna elfelejteni, ha lehetne, de ragaszkodnak a dolgok eszméletlenül, s esetleg még be is hízelgik magukat, mielőtt köréd rakják a szögesdrótot. Az bizonyos, hogy akkoriban még nem lehetett szó méhrákról, az a hófehér test, amelyik bármely antik-görög ligetben odaállhatott volna bármelyik mohos sziklára, akár a legelgondolhatatlanabb pózban is, és semmilyen isten nem emelhetett volna kifogást, hiszen ez a hófehér test...” – Ébredés szikrázó, napsütött téli reggelre, az ablak elé egy hó súlyától domború, nőies idomokkal megformázott faág hajlik le és *benéz*.

\*

Megmaradt a régi kislányos, bájos arc – csupán belésüppesztve egy zsír- és húspárnácskából összepréselt *hajfonatos képkertbe*.

\*

Szeretnéd leszakítani – aztán mégsem. Hépróbás torpanás. Aztán elfogynak a mezők, virágok. És már lehajolni se tudsz.

\*

Ott vetkőzik a lány a parti sziklán, mögötte a tenger. Mind a ketten engesztelhetetlenek.

\*

Emlékeztek rá? Holnap meghaltunk, tegnap meg fogunk születni, közben eltévedünk. Most már biztos hazatalálunk.

\*

A szabadság megközelítésének nincs *köznapi* értelemben vett erkölcse. Remény sincs rá, hogy legyen.

\*

A szempontok szüntelen gazdagodása pürroszi győzelem? Mintha már sejlene, élesedne ez a dilemma.

\*

Elnémulni, eltűnni, személytelenné válni – vajon nem ebben lapul a „legszemélyesebb”? Nem jó tanítómester ez a sztriptízes, exhibicionista kor.

\*

„Persze, persze, *jelentése* van... De várj csak – minek nincs?”

\*

Mennyit harsogunk, érvelünk, lázadunk, hogy a társadalom, a nép, a nemzet *megkérdetlen* – és így kell jószerivel (jobban vagy kevésbé) kijelölt nyomvonal mentén történelmie... S én, mint személyes ember?! *Megkérdezett* vagyok?! – és... és... Stb. Kínos ez a kérdés. Inkább fiókba vele.

Jó szöveg a Sárga Házból:

„...elhatároztuk, hogy kiküszöböljük a holnapot. Új érzékenységet fejlesztünk ki magunkban...”

„...Elgondoltuk a hierarchia tökéletes felszámolását, a büntetés terhe mellett kötelező anarchiát, amiben a szeretet úgy talál magára, hogy már nem érzi szükségességnek megnevezni magát.”

Max Weber emlékeztet rá, hogy feltalálni, rájönni *mámor* (a platóni *mania* értelmében.) Sőt; a két fogalom és szóárnyalat együtt még magasabbra lép: megismertet a *beillantás*, a megérkezés szomorúságával.

Lehet, hogy boncasztalon *élünk*?

Pap vagyok, nem tartozhatom egyetlen felekezethez sem.

Olvasom: fejlődéstörténetileg a biliárd *magasabbrendű* tekegurítás. Pirulok: soha nem jutott volna eszembe. Csecsemőkoromban bógtem, ma sírok. Fantasztikus, hogy fejlődéstörténetileg mekkora utat jártam be, mennyivel *magasabbrendű* csúcsra érkeztem el!

A határán annak, hogy időszerű legyen: ha kivégzik vagy nyugdíjba küldik a hóhért, attól még nem lesz guru.

Megállapítom, a pille *nem véletlenül* ütközik neki és csap rá cigarettám parazsára (s marad ott), hanem *kiszámítottan*. Villanásnyi történés, kép, jelenség – de ahogy kontroll nélkül hozzá-gondolom, hozzá-érezem rögtön, hogy *kiszámítottan*, már modellje is annak, ahogy folyamatosan teleologizálom a világot. Egyáltalán: képes vagyok elvonatkoztatni magamat a teleologizáló késztetéseimtől úgy, hogy valami lappangó formában ne kísértessenek?

Az élmény drámája kívül, túl van az igazság fennkölt kategóriáin – mégha egybe is esik velük. Jób másról beszél, mint Platón.

Ma úgy süt az őszi nap, hogy tele vagyok megbántott gyengédséggel.

(Emlék-logika)

„Nem, akkor még nem lehetett szó méhrákról, a Bartina utca sarkán még nem bontották le a boltíves házat, alacsony emeletére föl lehetett dobni a szvetterbe csomózott sármányfiókat...”

A. segíti Trézsi anyót meghalni; utolsó, pislákoló napok. Hálából babot szemelget A.-nak, büszkén adja a teli zacskót a termés javából. Temetés után lesz belőle

először ebéd. Néhány fonnyadt, zsizsikes szem – ami elkerülte Trézsi anyó figyelmét – mégiscsak belekerült a zacskóba: fönt táncolnak a fővő víz tetején. Őket kell most jobban szeretni: ahogy dobálja őket a víz, masszívan ül rajtuk a „minden eleendő” (Beckett) glóriája.

\*

Mi is a bajom? – Valami, ami a legkevésbé sem az én bajom.

\*

„Ugyan, mit árthatsz nekem! Bűnös vagyok. És ez már exkluzív magánügy, bocsánat.”

\*

*(Utolsó szavak)*

Voltaire: (lámpa fellobbant) Mi az? Máris a lángok?

E. Lee tábornok: Sátrat felgöngyölni!

Edison: Milyen szép odaát!

Oscar Wilde: Egyikünk távozik, vagy ez a tapéta, vagy én.

\*

Azt gondolom, szerencsés, hogy Hérakleitosz részletes gondolatait nem ismerjük. Hogyan lehetne másképp annyi részletes gondolat atyja? Az istenek technikája ez.

\*

Az a baj, hogy nemcsak az orvosok betegek, hanem a beteg is.

\*

Homályosodik az ablaküveg – mondta egyszer. Ragyogó napsütés, ősz, alagút-hosszú szőlőlugas, azon botoz végig, a lugas végében roskadásig rakva a barackfa, de nem fordul vissza. Képzetelemben ott maradt szoborként. Így halt meg. Soha nem láttam többet. Így történt? Nem történhetett másképp.

\*

Vigyázva vétem el, amit már biztosan tudok.

\*

Ah, ez is időszerűnek tűnik: nemcsak a nemi szerveket kellene nevén nevezni, hanem a dolgok pucér igazságát is; netán a körbe-grammatikázás helyett. Még az sem volna tragédia, ha ezért a pornográfia vádjával illetnek bennünket. Legyünk végre kéjencek, impotenskedő uraim.

\*

Tévedek? No és? Nem teszem normává mások számára; és így maradok mégis az igazság legközelebbi rokona.

\*

Büszke természettudományunk határa: pontosság, mely lírába torkollik.

\*

Helyére tenni a hiúságot – és megőrizni a becsvágyat.



(2)

Logikánk használhatóságának mértéke egyúttal a dolgokkal való *rokonságunk* mértéke is.

\*

Igen sok kifogás emelhető az ellen, ha emberi analógiákat, analogonokat állapítunk meg *bármilyen* jelenséggel, tény-struktúrákkal, e struktúrák működésével kapcsolatban. A tetszetős, heurisztikus megfelelések kétségkívül indokolatlan, megalapozatlan összevetésekre csábítanak. Mégis, csupán e kapcsolatba hozásokat illető *óvatosság* a szükséges szabályozó elv, nem az elvszerű mechanikus kizárás, ami az *organikus* felismerését eleve axiomatikusan korlátozza. Büchner pl. arra figyelmeztet, hogy a szerves világ származási és fejlődéstörvénye (igen sokszor) a szellemi világra is érvényes. Hozzátehető, hogy a szerves-szervetlen világ megkülönböztetése kétségkívül a legdőntőbb felismerés, ami lehetővé tette a megismerés metodikájának kidolgozását – jóllehet elvszerűen szét is választott olyasmit, aminek a jogos szétválasztása elvszerűen mégsem igazolható. A művészet, bár enigmatikusabban, mégis hitelesebben tud (talán) véglegesebben erről (a baudelaire-i *correspondance* pl., mint versszöveget, szinte iskolás utalás erre). A művészet magába és magához *öleli* a világot, *mert* érti, ill. érteni véli. A nélkülözhetetlen tudomány akkor is távol tartja magától, mikor a legközelebb hajol föléje, éppenséggel azért, hogy a szükségképpen *nem-megérthetőség* gyakorlatilag hasznosítható *előnyeit* tegye minél analitikusabban világossá. Mindenesetre sokkoló felismerés, hogy a tudomány sikerei, eredményei a *nem-megérthetőség* racionális és következetes számításba vételének gyümölcse – mintegy kényszerítő módon feledkezve meg arról, ami *túlmutat* és mutathat a csupán mechanikusan értelmezett „organikus” látszatokon. A valóban „organikus” mibenléte nem témája a tudmánynak – ami ugyancsak heroikusan nagy teljesítmény, ti. hogy lehetőségeinket be- és fölmérjük; illetve, minősítve tudjuk őket a helyükre tenni.

\*

Mindig a „semiben” jelölünk ki egy újabb pontot (axióma) – és arra építhetünk masszívan. A kézzelfoghatóság: pillanatba betonozott tűnékenység. Az idő zombékja, mocsara.

\*

A térviszonyok eltúlzása a tér hiányát vezeti be. (Buddhizmus).

\*

Absztrakt *hang-piramis* vázlat: hang – intenzitás – árnyalódás – szakaszosság – kód-értékű szakaszosság – ritmus – kód-értékű ritmus – amorf dallamosság – kód-értékű dallamosság – dallamosság szemcsésedése – szakaszosság reverzibilis rögzülése – amorf dinamizmus révén szerkezet-embriók rögzülése – amorf rendszereződésük – amorf kombinatorikájuk – dallamosság, érzelem-hangsúly, zeneiség kód-értékű reverzibilitása – hangban-artikulációban jelentkező „teleológia”: lehetőség a zenei, nyelvi szintaxis felé.

\*

A történelem, mint permanens (bujkáló) fasizmus – trinitás quaternitás helyett?

\*

Lorenz ír a tendenciás (appetenciás) viselkedésről – az állat olyan kiváltó hely-

zeteket keres, melyekben lezajlik a befejező cselekedet. Ami korántsem állatra szűkíthető tendencia. A megmaradás-pusztulás, fejlődés-megtorpanás (stagnálás) szükségképpen kettős értelműségének nyitottsága ez. A személyen, társadalmon, fajon túlmutató indeterminizmus számára itt van a mindenkori rés.

\*

Heideggernél az ember elvetettségben van, nem a létező ura, a lét Pásztor. A Pásztor lényege, méltósága, hogy maga a lét szólítja: őrizze igazságát. A Pásztor szomszédja a létnek. Korábban Vignynél bukkan fel a Pásztor Háza, mint filozófiai fogalom-sűrítmény. Germán ihletésű fogalom-kép? – vagy latin? Mindenképpen érzékeny és rokon összehangzás ez Vigny lét-hangulatával. Heideggernél a lét háza a nyelv. Az ember e házban lakik. Őrzi a házat? A nyelvben az igazságot? De nem azonos vele. E viszony azonban – önmagában véve – mindenképpen *elégikus*: kiszolgáltatottságra hangolt, bensőséges, a nem megváltoztathatónak komor nyugalomával s az ítélet ismeretével teljes, ami alatt az ember él. (Ami az elégia filozófiai műfaj-meghatározásának is megfelelhet.)

\*

A háború mint létélmény? Heidegger Háza az emberi létezés pszichikai lényegének otthona. De ez nem adott, ez megvalósítandó. Élni ennek irányában kell. Élni ennek katarziséban, e katarzis pólusai közt: a lealjasodás és tragikus tisztulás ívében. Háború? A létfenntartó vadászat is több az élelemszerzésnél: ritualizált létélmény. Létfenntartó szükséglet lenne tehát *áldozattal* térni ki az egyetemes feláldozódás elől? Háború? Metafizikai kitágítás? Valamikor a bajvívásokat háborúkat *eldöntő* bűnbocsátnak nevezték (Gerson). De mondanánk-e ma: „*csak hadgyakorlat* éles-sel”? Vajon lehetséges még háborús kódex? A technikai perspektívák szorongásában mit érhet a *megemésztetlen* Treuga Dei csodavárása? Persze, a szorongás, félelem bármi „konszolidálót” is prolongálhat, csak akkor nem, ha a lealjasodás és tragikus tisztulás ívében nem képes találkozni az emberi létezés megvalósítandó pszichikai lényegével.

\*

Ne becsüljük túl teherbírástunkat: nem igazságra van szükségünk, hanem a valóság mitológiájára.

\*

A növényi lét a maga állapotbeli determinizmusa révén az életszerűnek szimbólum értékű határzónájában van: szüntelenül a *helyén* van, *helyt*-áll. Kiszolgáltatottsága a legkövetkezetesebb: csak *elvisel* és *kiteszi magát*. Miután nélkülözi a létezési indeterminizmus „közegét”, a mozgást: elpusztítható, de nem legyőzhető. Az átültetés sem őket, a lényegüket érinti. Nem a *terüket*, mert az mozdíthatatlanul ott van bennük: Raum an sich. Pontos megszólításuk ez.

\*

A gazdagság (televény, bőség, számlálhatatlanság) – az elkerülhető elkerülését veszélyezteti.

\*

Medúzának – aki szüntelenül ordít, borzalmas és minden édeni ellentéte – a mitológiai arányérzék jóvoltából hol is élne másutt a halandó két nénje, mint a Boldogok Szigete szomszédságában.

\*

Pszichés tapasztalat, hogy a lényegszerű közelében az időnek (másképp nem jellemezhető módon) *atmoszférája* van – vagyis nem dimenziója, nem tér-ideje. Feltehetően az előbbi van közelebb ahhoz az átfogó, mögöttes természettörvényhez, melyhez képest a „dimenzió”, a „tér-idő” csupán mankó. A mágneses tér egzaktságáról már lehet beszélni; az atmosféra-téré még sokkal és mosolyogat.

*A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó gondozásában rövidesen megjelenő, A pille magánya című kötetből.*



## *Lefeküdtem*

*Lefeküdtem a földre, a szőnyegre, a nagyapám csinálta, minden nap csinált egy sort, amikor hazajött ebédelni, jó erősen klopfolta, ez aztán nem fog szétjönni, perzsa minták, feküdtem, január közepe volt, dél előtt, szólt a zene, az ablakon át néztem az eget, nem volt felhő, csak hidegen szikrázott az úgy, de nem bírtam sokáig. Lefeküdtem a nagyapa szőnyegére, az ágy mellé, Schubert opus kilencvenes négy impromptu-ját hallgattam, délelőtt, dél körül, dúdoltam is, vagy morogtam, néztem fölfelé, a beázást, a rózsát és a főnti kisablakon keresztül az eget, hideg kék téli kék égbolt, egészen tiszta, néztem, hogy jön-e valami felhő, de addig nem bírtam, nem bírtam sokáig.*

## *Egy – Ügy*

*Meg szoktam kérni az Urat  
hogy adjon több kedvet nekem.  
Ő ott fenn ügyis jól mulat  
vagy: jobban. Ha akar, ha nem.*

*Nem hogy jó legyen a szívem:  
lenne legalább egy-ügye  
s ne rontsa el az örömem.  
Az örömet ne rontsa le.*

*Kérem, hogy amit okozok  
azt ne okoznám már tovább.  
És aztán inkább dohogok  
mért vagyok jobban tétovább.*

*De az Úr Isten nem felel.  
De nem mivel nem létezik.  
Hanem azért, mert nem fülel.  
Alszik, vagy isz-, vagy étkezik.*

## *Nem törödni bele*

*Nem törődöm bele, gondoltam. Ezt nem hagyom. Ezt nem hagyod. Hangosan is kimondtam. Nem beszélgetés, inkább csak magamban beszélek. De kimondtam hangosan is. A Wesselényi utca sarkánál volt. Ez már a Wesselényi kérdezte egy idősebb hölgy. Vagy inkább csak megállapítás. A trolis fordult be a Rottenbillerből, és tovább még egy kanyar, az Izabella. Itt lett elhatározva, hogy nem fogom hagyni. De már hogy mit. Azt nem tudni. Valami szerelmi ügy. Nem hagyom. Nem akartam hagyni a szerelmet.*



## VALAMENNYI KLASSZIKUS LEGÉNY

Lengyel Péter: *Macskakö*

Nem csalás, nem ámitás, valóban *detektív regényt* olvasunk. E szó különírásának avittas árnyalata nemcsak a felidézett kor tekintetében igazít el, hanem az író vonzó régimódiségára is rámutat. Mert a kasszafúrás, a mackó-bontás, a gentleman-bűnözés fénykorába, a nagyvárosi vagány-ármád geneziséhez vezető történet, bármennyire is meglepő ez, távol áll minden paródiától. Holott teli van az illetén ponyva *sablonjaival*. „Sötét az utca, kihalt a város, / holnapra megtudjuk, ki lesz a káros, / Ha rajtavesztünk, / nem lesz több estünk, / nem lesz több csókos éjszakánk.” Ez a híres vagány-kuplé (a bíráló címet is ebből kölcsönöztem: „Have-rom volt Endresz Árpád, / és az egész vagány-ármád, / valamennyi klasszikus legény”) mintegy kifejezi a hangulatot. Valóban, nemcsak a borító hirdeti, vannak itt „betörők a kéjtanyán”, „nadályok (értsd: pióca kuplerosnók) és növendékek”, „hercegi zabigyerekek”, s van a „vér láza”, a „vagy párája” stb. A bűnözők és a nyomozó méltó, lovagias ellenfelek, a mesterségre nézve betörők szakmájuk művészei. Cirkuszi trüppök, cigánykaravánok, nemzetközi rosszfiúk járják Közép-Európa ország-, vas- és úttalan útjait. Van könnyelmű, szívtipró, elegáns kasszakirály, s háttérben meghúzódó racionális kitervelő (egy elegáns éjszakai lokalitásnak álcázott kipi-kupleráj zingi-zongoristájának álcázva). Van: egy *komolyan vett*, nagy mesterségbeli tudással kidolgozott múlt századvégi bűnügyi történet. Igaz, ahol a komplikáltabb fajta régi regényben a másik szálnak kell hátráltatnia és egyben dúsítania a cselekmény kibontakozását, itt – hasonló céllal – különböző, gyakran fejezetnyi nagyságú modern reflexiók késleltetik a végkifejletet, a rejtélyek lelepleződését, az ügy teljes rekonstrukcióját. Ám ezek sem teszik zárójelbe a sztorit, sőt, éppenséggel komolyan veendőségét erősítik.

Abban a formailag kissé lerágott, ám minden létrejövő szépprózai művel a gyakorlatban új húst és vért nyerő vitában, mely a történet elbeszélhetőségéről évtizedek óta folyik, Lengyel Péter regénye szélsőséges álláspontot foglal el a maga feltétlen emfatikus igenjével. Hosszú elmélkedés célirányos lerövidítése végett hadd világítsam meg a tényállást egy irodalmi összefüggéssel. Lengyel *mellett* mai szépprózánkban bizonyára Esterházy Péterre hatott leginkább *Ottlik Géza* csekély terjedelmű, jelentékeny életműve. S egyikre sem csak irányának tökélye, hanem művének morálja is, méghozzá kettős értelemben: a történet erkölcsé és a forma erkölcsi tanulsága. Ottlikot ma talán még megérdemelt, biztos helyénél is magasabbra emeli irodalmi köztudatunkban helyiértéke: az *Iskola a határon* az utolsó, nagy színvonalon előadott, sértetlen világképű, minden kétértelműségtől, relativizáló ambivalenciától ment, ép moralitású igaz *történet*. Módom volt már kifejtetni, hogy ezt a helyiértéket (az Ottlik-mű kései, de meglepően egyidejű irodalomtörténeti és kritikai értelmezéshulláma mellett) Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című műve tudatosította, az örökséggel való szüntelen, sokértelmű birkózásával. Nagy port fölvert gesztusát, az *Iskola* egyetlen papírlapra való lemásolását bátorkodtam rituális apagyilkosságnak nevezni: egy történetet alázatos, szóról szóra való idézésével tett olvashatatlaná, nem-történetté. Ez a fekete folt, fekete lyuk lett az egyik bevezetés a szépirodalomba. Lengyel Péter a csendes, rendes, engedelmes fiú. Nem forgat oly lázadó gondolatot elméjében, hogy az apai örökség elveszhetett, devalválódhatott. De nem naiv. Tudja, hogy ezt a hagyatékot föl kell kutatnia.

Ha szabad még továbbra is egy alaposan bővített mondat erejéig a fenti összefüggésnél maradnom, nem ugyan azért, hogy az író eszejárását modellezsem, hanem abból a célból, hogy megtalált történetének helyére jelképesen rámutassak, akkor azt mondanám, hogy a lady biztonságának szavatolása, mely Ottlik *Minden megvan* című novellájának indiánregény-idézetéből Ottlik-idézetté változva szép karriert futott be Esterházy szépprózájában, s amelyet Lengyel maga is idézett már 1976-ban, emlékezetes Ottlikról szóló esszé-novellájában, az *Adósságban* (most *Rondó* című kötetében); nos, ez a biztonság, ez a szavatolás, ez a lady írónk számára valamifajta titkos intésként szolgálhatott arra nézve, hogy merre is talál-

ható amaz elrejtett örökség. Az indiánregény a maga nyomkereső és -olvasó nyomozásával, vörös gentlemanjeivel, történeteinek sematikájával és moráljával a *ponyva* egyik ősképevé vált. Hol található a történet? – kérdezi Lengyel, s felelete: a ponyván. Ha megnézzük a regényt záró *Ajánlott irodalom* figyelemre méltó szénakazlát, akkor Ottlik műve, Borges és Esterházy mellett (az utóbbi tán csak a kölcsönvett idézetek elegáns visszavétele), a kevés ajánlott szépirodalomban a modern kalandirodalom, a nemes ponyva remekeit fedezzük fel, Chandlert, LeCarrét, Faludy önéletrajzát és másokat.

Az életviszonyoknak az a tágassága, a helyszínek változatossága, a lehetőségek viszonylag széles köre, egyszerűen az életanyag gazdagsága, mely a kalandirodalmat élteti, a mai magyar íróknak hétköznapjaiban persze nem áll rendelkezésére. Eszembe jut egy méltatlanul csekély figyelmet keltett film, Fábri Péter és Nemes István *Nyom nélkül* című műve, melyben az egyik oldalon egy magányos lángelme ötli ki és valósítja meg szellemesen szellemesebb bűncselekményeit a mai Budapesten, a másik oldalon pedig egy szellemtelen számító masina kattog, és csak szűkíti, szűkíti a kört a legbanálisabb ismérvek alapján. Nem véletlenül nincs P. Howard paródiái óta mélyebb fajta ponyva Magyarországon. Ez lehetett tehát az oka az idő megválasztásának. „Most már csak a szeretet túlzásaival s az otthonunkhoz való végletes ragaszkodásunkban tudjuk elképzelni is, de ebben az időben a miénk: Európa egyik legfejlettebb és legkényelmesebb városa.” Budapest még Európa magától értetődő része: kalandosságában is, valamint – noha ez tán csak az irodalmi anyag szempontjából kedvező – a bűnözésben is.

A ponyva, a detektív regény visszaszámaztatása a majd száz évvel ezelőtti múltba az életpaszasztal mellett tudást, illetve tudásszomjas kutatást igényelt. S a tudás Lengyel Péter munkájában különböző dolgok találkozási pontját jelenti. Először is itt érintkezik a jó detektívregény műfajával, hiszen annak egyrészt mindig valami sajátos és minuciózus tudást kell mozgósítania, másrészt folyamata, története sem más, mint egy tudásnak, a bűnös kilétének, a bűntett mikéntjének, módszeres megszerzése. („Abduktív” módszer ez, ahogyan modern tudósok – Eco, Sebeok és mások – kimutatták, akik szoros összefüggést találtak Poe Dupin-jének, Conan Doyle Sherlock Holmesának eljárása és Peirce ismeretelmélete között.) Másodszor, ha jól meggondoljuk, valamennyi klasszikus *regény* is enciklopédikus tudást tartalmaz, s a múlt század epikai óriásai a közgazdasági, a hadművészeti, a diplomáciai, történelmi, vagy akár nyomdászati tudás egész kontinenseit közvetítik. Harmadszor a tudásnak és a tudás megszerzésének *etosza* van, sajátos munkaetosz, mely az ismeretben esztétikai szépséget is talál. Úgy gondolom, hogy ez a *Macskakő* legfőbb formaszervező elve. Van továbbá negyedszer a tudásnak egy egyszerre tékozló és akár még öncélú voltában is a munkával szembeni alázatot kifejező vonatkozása. Ennek a tudásnak a munkába, a műbe belerejtett rejélyei, szám-, név-, sőt, ami a mottó Bach-idézetét illeti, hangjegy-rejtvényei stb., melyek az olvasót is nyomozásra készíthetik. Talán csak kevesen fejtik meg ezeket, s nem is föltétlenül szükségesek a mű élvezetéhez, de mégis, a lehetőség, a regény bármely pontján esetleg föltároló pazarló póttöszefüggések esztétikai örömmel szolgálnak, s hozzájárulnak a regény alapkarakteréhez. Mivel e titkos tudás sok vonatkozását nagy erudícióval fedték föl a regény eddigi kritikusai (Balassa Péter, *Kortárs*, '89/3; Tarján Tamás, *Népszabadság*, '89/4/15), magam inkább a nyilvános, tanító tudásra összpontosítok.

Ha e tudás szétgyűrűzését követjük, akkor először is az intézményes rendőri és nyomozati szervekre vonatkozó ismereteket kell említanünk. Ezek Londonban, Párizsban és más nagyvárosokban sorra fejlődtek ki a múlt század folyamán - Budapesten is. Nem kevésbé van szükség a bűnözés szervezeteinek ismeretére: az országos nemzetközi rendszerére, stb. Módszerek ismerete: fölfedezik az ujjlenyomatot; „finom művű edzett acél betörő szerzők”. Utazási- és szállodaviszonyok. Korabeli szokások, magatartásformák, szavak *szeretetteli* ismerete. S ahová most érkezünk, a tudás táguló köreiben, ott álljunk meg, és nyissunk új bekezdést, mert arról lesz szó, ami ebben a regényben a legfontosabb.

A magyar székesfőváros ismeretéről van szó. Most mutatkozik meg a történet idejének mélyebb értelme. A *Macskakő* Budapest regénye in statu nascendi. Ez az a termékeny pillanat, az ezredéves ünnepségekre való készülődés izgatott pillanata, amelyben még megmutatkozik ősi szerkezete, s már az is, amivé válik majd. „Hogyan lesz naggyá a város...?” - ez itt a kérdés, és ennek *története* búvik meg a detektív történet mögött. Az az erkölcsi komolyság fizetődik ebben ki esztétikailag, amellyel a sablonos kalandregényhez mint valódi történethez fordul az író. A hősök sématicája azért nem igényel ironikus távolságot, parodisztikus megközelítést, mert a mindenütt ható - úgy értem, művészileg ható, mindenütt jelenlévő, tudatosított - írói *munka* során a tett színhelye válik azzá, ami nem sématicus: a regény voltaképpeni főhősévé. *Egyik főhősévé, mert a másik, állandó, tudatosított jelenléte okából ma-*

ga a történetmondó, történetkitaláló ember. Hogy a történet, az elbeszélés, mindig konstrukció és rekonstrukció, mindig kitalálása annak, hogy hogy legyen, és kitalálása annak, hogy „hogyan volt”, azt a detektívregényben az én-elbeszélő nagy kombinátor és a detektív ikeralakjai jelképezik, sématicusan. E múltidejű történettel szemben a jelenidő én-elbeszélője az, aki meséli valakinek a történetet, és sok minden egyéb *tudnivalót*: kiskorú, tizenéves gyermekének. Ez az a ravasz írói fogás, mellyel az eddig kifejtettől eltérő irányból nyer igazolást a *kaland és a tudás* mint Lengyel regényének kettős tartóoszlopa.

Majdhogynem kényszeres precizitással vetíti rá a város hajdani képére a majdanit. Pontosabban a maira a hajdanit „... az egykori Valero (neked: Honvéd) utca sarkán”. Lengyel lesújtó véleménnyel van a névcserékről, a „nem-természeti”, vagy nem élethosszig tartó rögződött nevekről. Abban kétségtelenül igaza van, hogy szerencsésebb történelemre, kiegyensúlyozottabb életre vall az utcanévek viszonylagos szilárdsága, maradandósága. Választott nézőszögének, nézőszögeinek belső feszültségére is rámutat azonban ez a példa.

Mint láttuk, az író a valóságos, sőt, egyszerű történetet keresi. Ez azt is jelenti, hogy az ép világképet, a biztos morált, melyben a tudás, a munka (s tegyük hozzá: az állhatatosság, a részvét, az emberség) önérték. Valamifajta *szavatosságot*, a *Minden megvan* című Ottlik-novella szavatosság-motívumának örökségeként (melyre ő mutatott rá említett Ottlik-írásában). Szavatosságot, mely kiterjed az emberközi kapcsolatokra, az elvégzett munkára („Szavatossággal Fest Tisztít”), s melynek azért kell egyszerű alapelveken nyugodnia, hogy igazán általános lehessen. Ám ez az egyszerűség csak rendkívül bonyolult operációkkal válik megközelíthetővé. Bonyolult a ponyva komolyanvétele, nem-paradisztiikus irányba való elmélyítése, mely aztán ahhoz a korántsem egyszerű paradoxonhoz vezet, hogy a szavatosság motívuma, a jól végzett munka éppúgy jelen van a megbízható kasszaírásban, mint a megbízható nyomozásban, s épp annyira szeretettel megbecsült munkaeszköz a detektív intuíciója és racionális dedukciója, mint a betörőszerszám. Továbbá bonyolult, hogy a történetet nem lehet szabadjára eresztetni, az író megbízható munkájának, amint éppen írja azt, amit mi olvasunk, tudatosítva jelen kell maradnia, sőt, az elbeszélést minduntalan nagy reflexió-betéteknek kell megszakítaniuk. A klasszikus epikai beállítottság, vagyis inkább az arra való célzás, az arra való vágy demonstrálása korántsem klasszikus eszközökhöz vezetett. Valamennyi klasszikus legény, utolsóként és legközelebb állóként Ottlik hagyományának *folytatása* – a folytatás maga is a klasszikus epikai beállítottság gesztusa – kettős paradoxont eredményezett. Az egyik az, hogy a vágyott egyszerűség fölötté bonyolult, a másik pedig az, hogy az általánosnak szánt nézőpont fölötté kivételes.

Ezzel térek vissza a város utca- s helyneveinek példájához. Mondom, Lengyelnek igaza van abban, hogy egyszerűbbek és általánosabban elfogadhatók a történelmileg szervesen, mondhatni természetesen kifejlett elnevezések. „Ha a forrásból tölcseres kürtöknön tör föl a gyögyvíz, elnevezi lukas fürdőnek, mert lukas. A sugárirányban kifelé vezető utat sugár útnak. Utóbb ezt nagybetűvel írják. Ezek az utolsó valódi nevek. Lukás fürdő, Sugár út, a Hatvani kapu felé visz a Hatvani út, a Váci kapu felé a Váci utca.” Igen, de ezek a nevek Budapest zivataros történelmében jórészt erőszakos halált haltak. Tehát ami egyszerű és általános, az nem valóságos. Mít lehet tenni? Elképzelhető volna valamifajta névmitológia, hogy ugyanis a mélyebb valóság szintjén az ősbibb nevek élnek. A helyek létezését emez nevez meg, de létét amaz. Ám ez nem lehet a történetmondó-regényíró, az igazi empirista pozíciója. Hiszen „neked: Honvéd utca”. A város mítosza képződne meg, s nem története. Lengyel Péter válasza ehelyett a jogosult, de ugyanakkor *sértődött* kritika. Hogy ezek mit tettek velünk. Az előbbi idézet új bekezdéssel imígyen folytatódik:

„Mármost ezek tényleg azt hiszik, hogy elég, ha náluk a géppisztoly, akkor már mindent megtehetnek. Jön egy tisztviselő. Nem felel meg a Lukás fürdő s elnevezik Lukácsnak, s akkor már persze legyen Szent Lukács, máskor szentetlen Lukács, a géppisztoly márkája szerint. A sugár utat a miniszterelnökről. A Nádor utca nevét először csak a Parlamenttől a Nagykörútig vették el, azután a többi. Utcanév Albizottságot alakítanak, szegik meg a saját rendeleteiket. A Gömb utcára Angyal földön egyenesen egy osztályvezetőt húzták. A Kisgömb utca majd az osztályvezető-helyettes lesz. Nem tudják, hogy a név: kimondható és természetes dolog. Része az emberek nyelvének. A lakosságának, a népének, a dolgozóknak, polgárokának, adófizetőkének, a bennszülöttekének, s ezek nem tanulnak: bármikor el fogják venni a Lehel utat és a Váci utcát is, ha egymás nevét akarják ráaggatni. Csak figyelj.”

Persze az elvett nevek helyett keletkeznek új, jó nevek is néha. Lehet, hogy tán a német



Lukasnak félreértett és magyarra fordított név is ilyen? A sorok írója az egykori Nádor utcának a Parlamenttől a Nagykörútig tartó részén óshonos, és így tudja, hogy az utóbb Falk Miksára, majd Néphadseregbe keresztelt utcát a bennszülöttek némi tagadhatatlan történelmi fölényérzettel Népmiksa utcának nevezik. De lényegbevágóbb kritikai megjegyzésem, hogy ezek az *ezek is* – éppen a keresett széles epikai nézőszögből – mink vagyunk. Mi csináltuk ezt a várost, hazánk gyönyörű fővárosát. Mi szervetlenítettük, mi idomtalanítottuk, „mi” löttük szét.

Ez a *mi* volna az a regényírói impasszibilitás, amelyet a modern művész nehezen vállal. Ugyanez teszi lehetővé a „klasszikus” regényíró omnipotenciáját történetében, az elbeszélőt, mint „Istent”, melynek a szépészek szerinti újabkori lehetetlenségére, s ezzel a regény lehetetlenségére ironikus utal is a regényíró regényében, regénye írása közben. Ez tenné lehetővé azt is, hogy a történetmondó eltűnhessen, kivonulhasson történetéből. Mindez még jellemző Ottlikra. De a XX. század, s benne a magyar XX. század, a maga „Nagy Szervezett Gyilkolásaival” kissé aggályossá teszi, hogy semmi emberi ne legyen idegen az embertől. Ezzel most megint más oldalról közelítettük meg az író kettős formai döntését: történetének a békeidőbe helyezését, valamint az elbeszélő szüntelen jelenlétét; megkülönböztetését, elkülönítését világtól – a világtól, melyben sok mindennel nem vállal közösséget.

Am ha valaki írónak *mégis* az objektív epika a *mániája*, kevésbé a hóbort és a bősztörténet, mint inkább az ihletettség és az elragadtatottság értelmében, akkor mit, tehet? Az író többször említett Ottlik-esszéjének hasonlatával élve a közelítésre és távolításra használatos gumilencsével *távolíthatja* a képet. Ilyen távolítás maga a ponyva és a milleneumi Budapest. Sőt, ilyen a tudás is, ha már egyszer nem kapcsolódik pragmatikus haszonelvhez és a haladáshat azon optimizmusához, mely egykor eltöltötte a nagy ponyvaírókat Verne Gyulától Arthur Conan Doyle-ig. Ha most tovább követem a regény poétizált tudásanyagának táguló köreit, akkor egyben e távolítás-mechanizmus fokozatait veszem szemügyre. Arra szolgálnak ezek, hogy az író *mindennek ellenére* eljusson az objektív epikai szemléletig.

A könyv kitekintései szédületes iramban tágulnak. Történelmi hátrapillantások tárják fel a város régészeti rétegeit. Előbukkan a fekete nagyapónak nevezett képzeletbeli első elbeszélő, első „ponyvaíró”. De ez nem elég. Végigszáguldunk az ember fejlődéstörténetén. Tovább. Az élővilág őstörténete, különös tekintettel a sárkánygyíkokra. Az élet keletkezése. A föld őstörténete. Még tovább, még távolabba, még magasabba. A világ keletkezése, a Nagy Bumm, a Big Bang. S itt már nincs tovább. *Mai tudásunk szerinti* az író vezérletével eljutotunk a legtávolabbra.

Ha megfigyeljük Lengyel Péter eljárását, láthatjuk, hogy ezek a tanítások is mind *történetek*. A helyzet ez: az író kitalál egy történetet (a detektív regényt), szövi a mese fonalát, meséli a gyermekének (a kis-kamaszok krimi-éhsége!), kutat hozzá. Ezenközben éli az életét, máskülönben is igyekszik eleget tenni apai kötelességeinek, sétál kislányával, főz neki, adagolja a tudást, s hogy ehetőbb legyen, művészi fogással él: azt is történetté, mesévé alakítja. Am mindez nem válik el fő foglatosságától, az írói munkától, mert – és ez igazi epikus szemlélet – „amióta nekikezdtem a történetnek, bármit lássak-tapasztaljak közben, arról előbb-utóbb kiviláglik, hogy ideszánt ajánlott olvasmány...” Hogy aztán egy teenager kihegyezett füleinek a szórakoztató kaland mellett sok lehetséges épületes tudnivaló közül miért kell máségyebek mellett a föld és az élet óskalandjait hallgatni, azt a föltárt regényesztétikai probléma magyarázza. Csak ebből a nézőpontból, csak az eredet legelérére jutva, a történelemtől és az embertől megtisztított üres űrben válik föllelhetővé az író számára a klasszikus epikus szentelenség alapja, ez az a távolság, az Ottlik-esszé szavaival, „ahonnan már – és csak – a világ forgása látszik”.

A kritikus nem tagadhatja, hogy ez a roppant, s roppantul következetes vállalkozás nem mentes egy bizonyos esztétikai patológiától, az aránytalanságtól. Az írói nézőpontok egyik végletén a kozmogóniai illetve kozmológiai szemlélet áll, a másikon pedig a helyiérdekű ponyvaromantika halálos komolyan vétele. Ennek a legnagyobb távolságnak az összehangolási kísérletében van valami megrendítő, s valami megrendítően lehetetlen is. Am a bíráló elhiszi a könyv utolsó mondatát – „De ez már egy másik történet” –, s várja az újabb történeteket, melyekből úgy sejt, egy minden eddigi ítéletet újrafontolás tárgyává tehető *ciklusnak* kell kibontakoznia. Addig pedig a saját művészi gumilencsét újra közelebbi képre állítja.

Nézünk tehát azt, amit helyiérdekű ponyvaromantikának neveztem. Az író eljárása a kö-

vetkező. *Szaván fogja* a sémát, s attól a tudástól eltekint, hogy e séma általában ószintétlen, s valójában a könny- és pénzeszacskók kiürítését célozza. Úgy véli, nem hazudik az: minden ellenkező híresztelés és tapasztalás ellenére van jó ember, van lovagiasság, szolidaritás, áldozatkészség, szeretet, nagyság iránti érzék. Van a megtehető dolgoknak egy széles köre, melyet „az ember” nem tesz meg; not to be done – mondja az angol. Egy ötletes, sportszerű betörést esetleg igen, de gyilkosságot nem. Talán fenntarthat a lányokkal emberségesen bánva egy titkos bordélyt, de nem szívhatja a vérüket, és nem szolgálhat föl gyermeklányokat. Az elhagyott kedves nem adja ki a Kasszakirályt, s a detektív, aki jó ember, méltányolja ezt, és nem torolja meg. A kis zsebmetsző zsidócska nem köp, s egy fiatal lány, a háziúr lánya, aki kulcslyukon leskelődött, s amit látott, elárulja a nyomozónak, „egész hosszú, tartalmas életét e miatt a húsz perc miatt élte majd vívódva, olykor-olykor zilált gondolatokkal, és beszeny-nyezett lelkiismerettel...”

Ezt az antropológiai meggyőződést a történet keretétől szolgáló személyes reflexiók hitelesítik. Hiszen ott, a regény e másik rétegében egy apa nevel most az „életre” egy gyermeket. S ugyanolyan mély komolysággal, áhitattal mutatja fel a jóság és emberiség csekélyke „tartalékait” – például az öreg koldusasszonynak naponta ebédet csenő platinahajú pincérlányokat –, mint a detektívtörténet hasonló fordulatait. Fölmutatja a barátságot, a hajthatatlanságot (történetesen egy mai fiatal erdélyi költő képében), a munkaszeretetet.

Helyi érdekű: mint minden tradíciójába vágó epikus mű. A forma minden rétegeből sugárzó munkamorál, az emberségesség-morál, not to be done-morál, mely a maga angolszász polgáriasság voltában olyannyira emlékeztet a mester, Ottlik Géza szemléletére, a helyi lehetőség színezetét a polgáriasság Budapesttől nyeri. Lengyelnek az a meggyőződése, hogy akkor, száz évvel ezelőtt, a tisztas iparkodásnak és a civilizatorikus viszonyoknak olyan európai normái működtek Budapesten, melyeket azóta elpuskáltunk, elveszítettünk, s főleg elvettek tőlünk. Nem történelmi regénnyel áll helyt e meggyőződéséért, hanem egy játékos-művészi formagondolattal. Vegyünk egy tökéletesen internacionális korabeli történetírpust, helyezük bele – méghozzá rendkívüli mélységéig hatoló helyismerettel – az akkori budapesti életbe, s nézzük meg, olajozottan forognak-e a kerekék. Igen, a történet működik.

Említettem, e helyismeret alkotta meg a regény voltaképpeni főhősét, a Várost. Igazi élő szervezet ez az író ábrázolásában; mozgása, lökötése, állandó jelenléte van. Nem kétdimenziós díszlet, nem tetszőleges hely. Egy követési jelenetben például fontosabbá válik az útvonál és látóvonalja, mint a személy, akit követnek. A Lipót-körút: „Amerre a szem ellát, hengeralmok, gőzalmok, sörfőzdék és gabonacsarnokok emelkednek a befejezetlen Nagykörút két oldalán, távolabb, a hátsó utcákon gyárkémények sötét csonkjai feketéllenek fel az estében: a városrész nem sejtí az építkezési láz közepén, hogy végül úri negyed lesz belőle, avagy gyárkerület.” Majd a Dunapart: „Ez a rakpart-darab a Város kapuja, melyen át az épülő körutak és sugárutak, bérpaloták és mészárszékek, börtönök, gyárak, kocsiszínnek, panziók, színházak, mulatók és Grand Hotelek dirib-darabonként megérkeznek a városba.” Szenvedélyes ismeretterjesztő világteremtés működik ezekben a leíró részekben, melyek talán az egész mű nagyobb terhét hordozzák, mint a tulajdonképpeni elbeszélő részek.

Ennek a születő, polgárosuló, vibráló nagyvárosnak múltja, történelmi rétegeztsége van. Lengyel Péter nagyszerű stílusművészetének talán az áttűnések a legékesebb bizonyítékai. Hirtelen például a török hódoltság korabeli Pesten találjuk magunkat. Ám föltehető a kérdés: van-e (volt-e száz évvel ezelőtt) jövője? Az idő üres előrehaladásának értelmében van (volt) jövő (a Sugár útnak ma is van neve), s termékeként itt vagyunk. Itt az író, a másik főhős, aki visszanez, s visszanezet. De a *szakadék* a jelen (a mai most) és a múlt között, a reflexiók sértett panaszszava elárulja a nosztalgiát. A széles epikai látószög e jövő irányába fordítva, a „kisbajuszos, nagybajuszos” politikusi felé, a számozott világkatasztrófák és utcaátkeresztelések felé hirtelen beszűkül és *líraivá* válik. Elégikussá. Ez a lírai érzés valami ilyesmít fejez ki: *kár a voltért*, melyben üldözött és üldözőt még civilizált játékot játszhatott egymással, a munkának és tudásnak becsülete volt.

*Kár a Voltért*: Ady utolsó versei egyikének címe ez, a XIX. század nem naptári, hanem valódi végórájának idején. „Átkozódtunk, pedig a táltosok / Gyönyörű kora volt / S Leibniz világa: / legjobb és leghetőbb. / Miért kellett egy másat érnünk? // ... // Be kár a Voltért, / Mennyi mindent adnánk ma érte, / Be kár a jobb emberekért: / Talán mindenkiért: / S rettentés ma élni.” (*Szépirodalmi*, 1988)

# Napló

(részlet)

Szombat

G.R. felolvasta nekem egy lengyel asszony levelét, amelyről azt állítja, hogy tulajdonképpen nekem címezték. Kíírtam magamnak az alábbi bekezdéseket:

„Valóban nem akarok tudni semmit, semmit, semmit, csak hinni akarok. Hiszek a saját hitem csálhatatlanságában és az elveim igazságában. Aki egészséges, nem vágyik rá, hogy megfertőzze egy bacilus, én meg nem kívánom belélegezni azt a szellemi miazmát, amely meggyengítheti a hitemet, mert a hitre feltétlenül szükségem van az élethez, sőt ez a hit az én életem...”

„Hinni csak az tud, aki akar is hinni és aki állandóan erősíti a hitét, aki viszont tudatosan próbára teszi a hitét, hogy ellenőrizze, kiállja-e a hite ezt a próbát, az már nem hisz a hitben. Az az igazság, hogy nem elég csak hinni. Hittel kell hinni. Hinni kell a hitben! Magát a hitet kell megszeretnünk.”

„Annak a hitnek, amelyből hiányzik a hitbe vetett hit, nincs ereje, és senkit sem tesz boldoggá.”

Felolvastam e sorokat Fray Mochóban. Kíváncsian faggatni kezdtek, hogy odahaza a lengyelek ma is ugyanolyan buzgó katolikusok-e, mint azelőtt, és hogy a külföldi lengyelség *simple fidelis*? Azt feleltem, hogy a mai Lengyelország olyan, akár egy száraz kenyérdarab, amely roppanva törik ketté: a hívő és a nem hívő Lengyelországra. Amikor hazatértem, úgy éreztem, hogy érdemes lenne közelebbről szemügyre vennem a fenti passzusokat. Az a bizonyos „hinni a hitben”, a hitet teremtő akarati aktusra helyezett erőteljes hangsúly, mindez már visszalépés a hitből abba a szférába, ahol az születik – és ez valóban olyasmi, ami foglalkoztat engem.

Továbbá: mi legyen az álláspontom a katolicizmussal kapcsolatban? Nem is tisztán művészi munkáimra gondolok – hisz azokban az ember nem dönt se álláspont, se magatartás mellett, a művészet önmagát teremti –, de ha közérdekű irodalmi tevékenységemet tekintem, a cikkeimet, a tárcáimat... E problémával szemben teljesen egyedül érzem magam, minthogy közgondolkozásunk, amely 1939-ben megbénult, e sarkalatos kérdések vonatkozásában egy tapodtat sem lépett előre. Semmit sem tudunk végiggondolni, mert nincs meg hozzá a kellő szabadság a fejünkben. Gondolkodásunk annyira a helyzetünk foglya és annyira megbűvölte a kommunizmus, hogy már nem is tudunk másképp, csak ellene vagy mellette érvelni – és *avant la lettre* a szekeréhez vagyunk láncolva; letepert és egymáshoz kötözött bennünket, miközben úgy teszünk, mintha szabadok lennénk. Tehát ma a katolicizmust is csak úgy illik számításba vennünk, mint potenciális ellenállási erőt, és az Úristenből pisztoly lett, amellyel Marxot szeretnénk lepuffantani. Szentséges titok ez, ami előtt a kipróbált szabadkőművesek is fejet hajtának, ami a világi publicisztikából is számúzi az antiklerikális humort, a költő Lechońt arra bírja, hogy megindító strófákkal forduljon

Szűz Máriához, a szocialista-ateista professzoroknak eszükbe juttatja megható ártatlanságukat elsődlozásuk idején, s egyáltalán olyan csodákat művel, melyekről a filozófusok eddig nem is álmodtak. Csakhogy... ez most Isten vagy Marx dicsősége? Ha én lennék Marx, büszke lennék magamra – de ha én lennék az Isten, abszolútumként kicsit furcsán érezném magam. Farizeusok! Ha szükségetek van a katolicizmusra, legyetek egy kissé komolyabbak, és próbáljatok őszintén közeledni hozzá. Hogy ez az egységfront ne tiszta politika legyen. Nekem egyszerűen az a véleményem, hogy történiék bármilyen is a szellemi életünkben, annak a lehető legmélyebben és legbecsületesebben kell megtörténnie. Itt az idő, amikor az ateistáknak új egyezséget kell keresniök az egyházzal.

De maga a kérdés, ha úgy vesszük, ahogy van, mindjárt oly riasztóan súlyos, hogy valóban könnyen belerokkan az ember. Hogy értsek szót azzal, aki hisz, hinni akar, és nem is enged közel magához más gondolatot, csak azt, amit a dogma nem tilt meg neki? Találhatok-e én, akinek Montaigne és Rabelais az ősei, közös nyelvet vele, a hitben oly szenvedélyes levélíróval? Bármilyen mondanék is neki, ő maga doktrínájához méri. Benne már minden megoldódott, s minthogy a világmindenséggel kapcsolatban a végső igazság birtokában van – amiből következik, hogy az ő emberi mivolta teljességgel más, mégpedig nekem meglehetősen különös jellegű. Ahhoz, hogy zöld ágra vergődjem vele, darabokra kellene szednem ezt az ő végső igazságát – de minél meggyőzőbben beszélek, annál inkább sátánnak hisz majd, és annál hermetikusan zárja be a fülét. Ő nem engedheti meg magának a kételkedést, s az én érveim benne csak a *credo quia absurdum* alapállását táplálnák.

És itt felvetődik egy félelmetes analógia. Amikor egy kommunista-val beszél, nem az-e a benyomásod, hogy „hívővel” van dolgod? A kommunista számára minden ugyanígy meg van oldva, legalábbis a dialektikus folyamat jelen szakaszában, ő ugyanígy az igazság birtokosa, ő az, aki tudja. Sőt mi több, hisz, sőt ami még ennél is több, hinni akar. Ha meg is győznéd, ő nem hagyja magát meggyőzni, mert ő a Párté: a Párt jobban tudja, a Párt helyette is tudja. S nem azt tapasztalod-e, miközben a szavaid úgy pattannak vissza rád e bezárkózásról, akár a falra hányt borsó, hogy az igazi választóvonal nem a hívők és a nem hívők között húzódik, hogy a hit e kontinensen olyan egymással civódó egyházak találhatók, mint a katolicizmus, a kommunizmus, a náciizmus, a fasizmus... És ebben a pillanatban már úgy érzed magad, mint akit hatalmas Szent Inkvizíció fenyeget.

### *Szombat*

L. mérnök meghívott egy katolikus egyesület gyűlésére. Húsz ember és egy szerzetes. Rövid imával kezdődött, aztán L. Simone Weil-szövegeket olvasott fel a saját – és amennyire meg tudtam ítélni – igen jó fordításában. Majd vita.

Mint minden ilyen összejövetelen, engem itt is elsősorban a vállalkozás kétségbeejtő technikai fogyatékoságai döbentettek meg. Simone Weil nehéz, csupa sűrítés, tele belső élményekkel, több gondolatához újra és újra vissza kell térni – az itt jelenlevők közül ugyan ki foghatta fel őt röptiben, ki sajátfíthatta el, ki jegyezhetette meg? De még ha meg is értették... Olyan volt ez a vita, hogy nem zaklatott fel senkit, mert az efféle szócséplés már a könyökünkön jön ki. Úgy éreztem mégis, hogy a helyzet Shakespeare szavaival szól hozzám:

*Veszélyes is van bennem valami:  
Kerüld, tanácslom. Vedd innen kezéd.*

*(Arany János fordítása)*

Nem igaz, hogy mindenki egyenlő és mindenki mindenkit elemezgethet. Simone Weil is belegabalyodott e gyatrán kiművelt elmék és talán nem éppen érett lelkek há-  
lójába, ők meg a maguk tanácstalan mentalitásával igyekeztek két vállra fektetni ezt  
a sokkal magasabbrendű és rajtuk messze túlmutató jelenséget. Szerényen és min-  
den nagyképűség nélkül szónokoltak, de senki sem merészelt megfogalmazni: nem  
érti Weilt, s így joga sincs beszélni róla.

A legkülönösebb az volt, hogy ők, akik személy szerint sokkal alacsonyabb lép-  
csőfokon állnak, mint Weil, felülről nézték őt, annak a kollektív bölcsességnek a  
magasából, amely persze őket dicséri. Az Igazság birtokában érezték magukat. Ha  
megjelent volna köztük Szókratész, úgy bántak volna vele, akár egy haszontalan ne-  
bulóval, aki még nem ismeri az élet titkait... Minthogy ők jobban tudják.

Pontosan ezt a mechanizmust, amelynek segítségével az alacsonyabb rendű em-  
ber elkerülheti a szembesülést a magasabb rendűvel, ezt éreztem immorálisnak.

### Vasárnap

És mégsem vágyom rá, nem kívánom magamnak a katolicizmussal való háborús-  
kodást; őszintén keresem az egyezséget. És világos, hogy politikai konjunktúrától  
függetlenül. Sok víz lefolyt már azóta a Visztulán, hogy Boy a „csuhásuralmat” tá-  
madta. Soha nem voltam híve a túl szimpla laicizmusnak, a háborús és a háború utá-  
ni idők e tekintetben nem sokat változtattak rajtam, inkább megerősítettek a rugal-  
masabb, mélyebb perspektívájú világ utáni vágyamban.

Ha együtt tudok élni a katolicizmussal, az azért van, mert egyre kevésbé érdekel-  
nek az eszmék, s mindenekelőtt az foglalkoztat, mi az ember viszonya az eszméhez.  
Az eszme spanyolfal, és mindig is az lesz, amely mögött másfajta és fontosabb dol-  
gok történnek. Az eszme ürügy. Az eszme segédeszköz. A gondolat, amely az embe-  
ri valóságtól elszakítva magasztos és gyönyörű, amikor a szenvedélyes és elégtelen  
lények tömegeiben elterjed, már nem több, mint pusztá lárma. Untatnak az ostoba vi-  
ták. Az érvelés kontratáncai. Az intelligens fők emelkedett bölcselkedése. A filozó-  
fia üres formulái. Beszélgetéseink ragyogóak lehetnének, ó igen, csupa logika, fe-  
gyelem, erudíció, módszeresség, pontosság, alapvető, életbevágó, felfedező erejű  
beszélgetések, ha nem húsz színttel önmagunk felett folytatnánk őket. Nemrég egy  
entellektüelnél voltam villásreggelin. Ki gondolná, miközben a nagy halom idézet-  
tel alátámasztott definíciókat hallgatja, hogy egy süket tőkfejjel van dolga, aki e ma-  
gasabb szférákban éli ki magát.

Ez az unalom nemcsak rám jellemző. És egyre inkább elveszi a kedvünket min-  
den fajta eszmeckerétől. Szinte már oda se figyelek a szavak tartalmára, csak azt fi-  
gyelem, ahogy kiejtik őket; s egyedül azt várom el az embertől, hogy a világnézete  
ne vegye el a józan eszét, hogy a tantétele ne fossza meg emberségétől, hogy rend-  
szere ne merevítse meg és ne tegye mechanikussá, hogy a filozófiája ne tompítsa el.  
Olyan világban élek, amely még rendszerekkel, eszmékkel, tantételekkel táplálko-  
zik, de az emésztési zavarok tünetei egyre jobban szembeötlenek, a beteg már csuk-  
lik.

Az idegenkedés, amit az eszmével mint olyannal szemben érzek, segít megtalál-  
nom a *modus vivendit* azokkal, akik az eszmét magukénak vallják. Nem azt kérde-  
zem a katolikusoktól: milyen istenben hisznek, hanem csak azt: milyen emberek

akarnak lenni? S amikor felteszem e kérdést, számolok az ember fejletlenségével. Így látom őket: csoportba tömörültek, alávetik magukat egy mítosznak, hogy kölcsönösen megteremtsék egymást. Ezáltal a mítosznak számomra eszközzelje van, s a lényeg az, hogy milyen ember születik a hatása alatt. De az igényeim e tekintetben nem oly különlegesek, mint korábban, a diadalmas ész korszakában. Ma, ha szemügyre veszek egy katolikust, akár magamat venném szemügyre – és e tükörben megpillantom azokat a változásokat, amelyek az elmúlt évek rideg történelmének hatása alatt bennem végbementek. Megkövetelem-e ma az emberiségtől, hogy haladó legyen, harcoljon az előítéletekkel, felemelje a művelődés és a kultúra zászlaját, törődjön a művészet és a tudomány fejlődésével? Minden bizonnyal... de elsősorban azt szeretném, hogy az a másik ember ne marjon meg, ne köpjön le és ne gyötörjön. S ezen a ponton találkozom a katolicizmussal. Összeköt vele az, ahogy a természetünkben rejő poklot áthatóan érzi, továbbá a félelem, ami az ember mértéktelen dinamikája láttán eltölti. Ahogy a katolikusokat elnézem, látom, hogy bizonyos tekintetben óvatosabb lettem. Azt, ami a büszke nietzsche-i időkben hűtlenségnek számított a dionüszoszi étellel szemben, vagyis a katolicizmus óvatos politikáját a természeti erővel szemben, közelebb érzem magamhoz, amióta az élet akarása, mely elérte a maga maximális feszültségét, elkezdte felfalni önmagát.

Közel került hozzám az egyház az ember iránti bizalmatlanságával – és az én idegenkedésem a formától, az a vágyam, hogy kivonjam magam az alakból, annak hangsúlyozása, hogy „ez még nem én vagyok”, ami minden gondolatomban és érzésemben jelen van, fedi az egyház tanításait. Az egyház fél az embertől, és én is félek az embertől. Az egyház nem bízik az emberben, és én sem bízom. Az egyház, szembeállítva a mulandóságot az örökkévalósággal, a földet az éggel, megkísérli, hogy az embert eltávolítsa a természettől, ami számomra is nélkülözhetetlen. Sehol nem látni oly tisztán e rokonságot, mint a Széphez való viszonyunkban. Én is, ő is – mármint az egyház – aggódunk a szépért e siralomvölgyben, arra törekszünk, hogy megvalósuljon, meg akarjuk kímélni attól, hogy mértéktelen elragadtatásba essen önmagától. Döntő szempont számomra, hogy az egyház is, én is az ember kettéválását szorgalmazzuk, ő – emberi és isteni elemre, én – életre és tudatra. Hátunk mögött az a korszak, amelyben a művészet, a filozófia, a politika az integráns, az egységes, a konkrét, a szó szerinti embert kereste, s megnőtt az igény a megragadhatatlan, az elmentmondások játékkaként, az antinómiákból felszínre törő forrásként, a végtelen kompenzáció rendszereként létező ember iránt. És aki ezt „eszképizmusnak” nevezi, az oktalan.

Mindenek ellenére egyre érlelődünk, valahol lenni a fenéken. Ha a katolicizmus szerintem nagy károkat okozott is a lengyel fejlődésnek, akkor azt azzal tette, hogy hozzálaposított bennünket a túl könnyű és túl kényelmes filozófiához, amely kiszolgálja az életet és annak közvetlen szükségleteit. A mély, tragikus katolicizmussal nem nehéz ma az irodalomnak egyezsége jutnia, mert megvan benne az az érzelmi tartalom, ami bennünk is megszületik, amikor az elszabaduló világot látjuk. Vissza! Vissza! Vissza! Abban a pillanatban, amikor megértjük, milyen mélyen eltévedtünk, amikor ki akarunk vonulni önmagunkból, a zseniális Krisztus kinyújtja értünk a kezét: ez a szellem úgy ismerte a visszatérés titkát, mint rajta kívül senki. Az a tudás, amelytől egykor a római állam is összeomlott, szövetségesünk a harcban, amelyet minden ma emelkedő dőlyfős épület lerombolásáért, a meztelességhez és az egyszerűséghez való eljutásért, a normális, elemi erényért folytatunk.

Az intellektuális valóság, amelyet ma átélünk, nem annyira annak tudható be, hogy kételkedünk az értelem erejében, inkább annak, hogy az értelem hatóköre oly jelentéktelen. Rémülten vesszük észre, hogy a sötét elmék milliós tengere vesz körül, hogy elrabolják igazságainkat, hogy eltorzítják, lefokozzák, saját szenvedélyeik eszközzé alakítják át őket; és rájövünk, hogy az emberek mennyisége döntőbb az igazságok minőségénél. Innen fakad hirtelen felismerésünk, hogy egyszerű és alapvető nyelvre van szükségünk, amely a filozófusnak és az analfabétának egyaránt sajátja lehet. És innen csodálatunk a kereszténység iránt, amely minden elmére méretezett bölcsesség, minden hangra illő ének, a legalacsonyabbtól a legmagasabbig, amely semmilyen tudatszinten sem fordul át ostobaságba. De ha valaki erre azt mondáná, hogy nem lehetséges igazi megegyezés a szellemileg szabad és a dogmatikus ember között, akkor ezt felelem: – Nézzétek meg jobban a katolikusokat. Ők is az időben léteznek, és alá vannak vetve hatásának. Észrevétlenül és lassan megváltozik a katolikusok viszonya is a hithez. Hány katolikusból kiolvashatjátok már ugyanazt, amit én olvastam abban a levélben, amelyről eredetileg itt szó volt: „Hittel kell hinni. Hinni kell a hitben!” Ennek az asszonynak az apja bizonyára egyszerűen még csak hitt – minden igyekezet nélkül. Neki viszont ahhoz, hogy higgyen, előbb „akarnia kell a hitet”, a hit már erőfeszítés számára. Ha e katolikus asszonynak az Isten nem nyilatkoztatja ki magát, akkor kénytelen ő megteremteni – hát nem pottyantunk-e máris az égből a földre, hát a hit akarása nem emberi, nagyon is emberi vonás-e? Így a nyilatkoztatott hit is, hasonlóan a többi emberi eszméhez, kezd visszafordulni forrásaihoz. Tehát a másik oldal felől nézve sem annyira az igazság az egyezés akadály, inkább az akarat, a vágy, hogy az ember magára erőltessen egy kánont, hogy meghatározott valaki legyen – hogy legyen valaki.

*Pro domo* mondom: tekintetbe venni e körülményt, soha nem téveszteni szem elől, megkeresni azt a pontot, ahol az isteni érintkezik az emberivel, hisz ettől függ egész jövőndő gondolkodásom. Soha nem szabad elfelejtenem, hogy a mai hit, még a legerőszakosabb megnyilvánulásaiban sem azonos azzal, amit ez a szó régebben jelölt. Azok, akik hinni akarnak, ugyancsak különböznek azoktól akik hisznek. Ha a mai kor a hit kialakítására helyezi a hangsúlyt, ez éppen azt bizonyítja, hogy a kész hit eltűnt. Függetlenül attól, hogy mi a krédónk, mindnyájunknak át kell váltanunk a kész, kinyilatkoztatott világról az alakulóban lévő világra – ha ez nem történik meg, akkor elszalasztjuk az utolsó lehetőséget is, hogy egymás szavát megértjük.

*Buenos Aires, 1953*

PÁLYI ANDRÁS fordítása

## Égiek

Hiába vágja fejünkhöz Didó,  
 hogy túlságosan bízunk a mennyben,  
 mintha az mindig velünk tőrődne,  
 mi mégiscsak úgy rendezzük napjainkat,  
 mint égiek unokái, s így szerettei,  
 mégiscsak úgy gondoljuk, csak-csak  
 figyelnek ránk, eligazgatnak ezt-azt,  
 s elhinni sohasem fogjuk, hogy ők,  
 ott, röhögnek a markukba, mikor  
 látják, hogyan koslatunk a szerencse után,  
 sóvárgunk egyre szánalmasabb kitartással,  
 s úgy intézik: annyiszor kapjunk hamis hírt,  
 hogy mire Merkurius jön, fűtyüljünk rá,  
 és utána verjük a falba fejünket,  
 igen-igen, egyszerűen nem vesznek komolyan  
 bennünket, ma még fátyla alatt pirul  
 a menyasszony, holnap meg bika alá vágyik,  
 jósoljon igazat valaki, ám ne higgye senki,  
 ki a valót sejtí, arra tekeredjen a kigyó,  
 így játszanak, játszanak zsákbamacskát  
 velünk, de a zsák tők üres, mint ahogy  
 faljuk a lepényt, amibe nem sültöttek  
 egy picinyke pénzdarabot se, mi pedig  
 ebből csak azt szűrjük le, hogy még jobban  
 keresni kell kegyeiket, csábítóbb áldozatokat  
 találunk ki, szűkülünk, pitizünk, dorombolunk,  
 s néha valóban kapunk pl. szerelmet,  
 amit persze rögtön elirigyelnek, ha  
 túlságosan szépre sikerül, akárhogy is:  
 mérlegre tesznek azok ott mindent,  
 s ó, hogyne, lehetnek kedvenceik,  
 megajándékozzák őket egy gyermekkel,  
 de nyugodt életük ezeknek se lesz,  
 mert az égiek marakodása rosszabb, mint a  
 miénk, mivelhogy hatalom van kezükben,  
 kóborolhat hát egész életében az otthonülő,  
 s csücsülhet fenekén a csavargó, bizony,  
 csapkodják térdüket, hallva hetek alatt  
 kiöltött könnyörgéseinket, s azt húzzák  
 orrunk előtt, mit el nem érhetünk soha.



## PETRI GYÖRGY, A SZEMLÉLŐDŐ KÖLTŐ

„A láthatatlan illeszkedés a láthatónál erősebb.”

Hérakleitosz

Amit a cím állít, annyira kézenfekvőnek tűnik, hogy a legcélszerűbb néhány tagadással kezdenem.

Petri György *nem az a par excellence politikai költő*, akinek hívei és ellenfelei nézik; a politika *nem az a kiválasztott pont*, ahonnan nézve költészetének *egésze* belátható volna; és talán termékeny lehet annak a paradoxonnak a fölállítása – nem csupán Petri György költészetére, hanem az egész „jelenlegi helyzetre” nézvést –, hogy éppen annak az embernek sikerült egy „mini-korszak” legmaróbb hatású, Ady óta legradikálisabb politikai költeményeit megírnia, akinek tulajdonképpen költői alkatától, sőt, vérmérsékletétől is *idegen* a politika, a politikum „mint olyan” – azaz: *mint mindennapi létezésforma*.

Az efféle esszéisztikus használatra szabott paradoxonok úgy jók, ha minél inkább kiélezzük a bennük foglalt ellentmondásokat, de most nem negatívumok egymásnak feszítése a célom, sokkal inkább Petri költészetének egy olyan pozitív alapvonását akarom felmutatni, ahonnan nézve a műegész valóban áttekinthetővé, esetleg leírhatóvá is válik. Egyszóval nem úgy áll a helyzet, mint sokan hiszik, hogy a politikához való viszonya teremti meg költészetében a lírai forma variációit, és nem is valamilyen misztikus, netán dialektikus kölcsönhatás – a politika hatása a lírára és viszont –, hanem csakis és kizárólag a *szemlélődés*, ez a sajátos, tiszta formájában nehezen megragadható – meditatív és mégis reflektálatlan – állapot „dönti el”, „kristályosítja ki” Petri politikai tónusú „közéleti” verseinek formáját. Itt majdhogynem hierarchikus alárendeltség működik, mert ami nem szemléleti (vagy nem tehető e költészet sajátos eszközeivel „szemlélhetővé”), azt ez a költészet kiveti magából, még akkor is, ha esetleg égetően aktuális politikai igényt elégíthetne ki vele. Bizvást kijelenthetjük, hogy a legsistergőbb indulatú versek is beleépülnek egy nagyobb, magányosabb, végiggondoltan elkülönülő („apolitikus”) költői attitűdbe.

Ami bármilyen értékelést, elemzést már az első lépésnél roppantul megnehezít, az az a tény, hogy Petri György költészete tizenöt éven keresztül úgy volt jelen, hogy nem volt „jelen” – mint *Felirat* c. versében írja: „Jelen van – jelt nem ad” –, verseinek, költészete tendenciáinak nem születhetett meg az a természetes „helyi értéke”, ami a befogadókkal, az olvasókkal való állandó, zavartalan kapcsolat eredménye lehetett volna. Ehelyett egy eltorzult, költészetének valós arányairól mit sem sejtő, témáinak gazdagságát, nyelvének teremtő újszerűségét önkéntelenül figyelmen kívül hagyó „befogadás” olyan perspektívába helyezte egész költészetét, amely jobban emlékeztet a Vichy-i park erőltetetten rövidülő fasorához, mint egy zavartalan és a maga természetességében szemünk elé táruló táj váratlan és véletlen összecsendülésekből megszülető perspektíva-élményéhez.

\*

Különös fordulatra bukkanunk Petri Nagy Imréről írott versében, mely a *Hólabda a kézben* című kötetében jelent meg először.

Miután három szakaszban elmondja Nagy Imre parlamenti beszédének, illetve akasztásának személyesen megélt, illetve „elképzelt” történetét, a vers közepén a következő kijelentést teszi: „Ki mondja meg, mi lett volna mondható / arról az erkélyről.”

Ez részben felelet a vers elején felvetett gondolatra: „...nem volt érces / a hangod, mert

nem tudad, hogy mit is mondjál // hirtelenjében a sok egybegyűltnek” – részben viszont a Petri költészetében kezdettől jelenlevő nyelvkritikai, nyelvfilozófiai attitűd bukkan fel itt is: a szemtanú meditálása azon, hogy vajon az általa átélt történés megfelel-e a benne (vagy róla) elhangzó szavaknak, hogy a nyelv képes-e egyáltalán birtokba venni, „kifejezni” a világot. Hogy ez a párhuzam mennyire nem erőltetett, jól példázza az első kötet egyik „alapverse”, a *Történet és elmélkedés* visszatérő, refrénszerű szakasza:

*A márüres a mégüres  
pillanat senkiföldje lesz  
aki azt gondolja éppen  
ami már éppen nem kimondható*

A „pillanat senkiföldje” a Nagy Imre-vers „hirtelenje”. Később így ír a versben: „Börtön, halál / nem köszörüli ki a pillanatot élit // ha kicsorbult.” Egy másik versében (*4 Bagatell*) az egész életet egymás mellett, egymáshoz préselt pillanatoknak mondja: „57 kiló lepkeszárny / sok összeragadt pillanatom.” A hirtelen, minden átmenet nélkül bekövetkező radikális, *eruptív* változás a költő kedvelt élmény- és formasémái közé tartozik. Az időn kívüli, „kiterjedés nélküli” intenzív élmény, az időtlenné stilizált indulat a szemlélődés (az intuíció) legtisztább formája, alapegysége nála.

A filozofikus, metafizikus indíttatást eltakarja a vers egyszerűsége – nem is eltakarja, hanem magába szippantotta még a vers megírása *előtt* – ám attól az még nem kevésbé van jelen. A vers egyszerűsége a *tónus* bravúros egyszerűsége: a rezignált visszapillantás (mely kifejezetten a szemlélődő alkat sajátja) élelemeljé, filozofikus elemzéssel párosul – de a Kossuth-terén álldogáló fiú *személyes* élménye, *személyes* csalódása is a szemlélődés megnyilvánulásait jelzi, s végül az ítélet vörösmartys *felfüggesztése* („vert hadak vagy vakmerő remények” – „országos vakremény”) is a be-nem-avatkozó, lehetőségekben gondolkozó lény minden erkölcsi felháborodás közepette is megőrzött alapvonása: „De emlékeznünk szabad”.

Ez a „par excellence” politikai vers tehát minden ízében szemléleti, szemlélődő, visszapillantó, emlékező, elemző, személyes tapasztalatra épülő forma, nem a világ megváltoztatásának szándékával írta a költő, nem ostromozza benne vélt vagy valódi ellenfeleit, nem ad receptet, nem szólít fel semmire, minden indulata egy tény száraz rögzítésébe sűrűsödik – „arra ébred a város” – és furcsamód mégis úgy tűnik, hogy az egyetlen lehetséges politikai verset írta meg – ama kultúrkörben, illetve földrajzi szélességi- és hosszúsági fokon, ahol élnie adatott.

Valószínű, hogy Petrit, költői alkatától függetlenül, az tette reprezentatív politikai költővé a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországon, hogy az ország minden tisztességes politikai ambícióját felemésztette a feldolgozatlan múlt, az eltorzított, elsilányított politikai nyelvezet kritikája – ez volt a tulajdonképpeni „politizálás” ezekben az években.

Mindeközben senki sem vállalkozott a „Petri-vers” leírására, költészetének fontos alapvonásaira egyetlen komoly elemzés sem derít fényt; művészetével szimpatizáló, találó észrevételek és reflexiók jellemezték inkább a „Petri-irodalmat”, mintsem jelentőségével arányos elemzések. Igaz, az olvasói habitusok is ellenszegültek költészete mélyáramainak, kiszűrtek mindent, ami akadályozta a közvetlen fogyaszthatóságot. De ezért ne csupán a betiltások és fenyegetőzések közepette felhízlalt „habitus” hibáztassuk, mely a „kézenfekvőt” keresi a versben, hiszen a „vers” valóban „azonnal oldódó” volna – bizonyos használati utasítások szerint –, hanem vegyük észre, hogy Petri ebben is kivétel, s ebben Vörösmartyhoz, Babits-hoz kapcsolódik nagyon szorosan és a magyar költészetben egyedülálló módon. Hisz egyik kulcsszava épp a „megemészthetetlenség”! Soha olyan konokul magyar költő még nem fogott verseinek tárgyyszerű, át-nem-tetsző, tárgyias kidolgozásához, mint éppen Petri. A versek anyaga, a nyelv, a személyes nyelv, a köznyelv állandóan problémaként tolatkzik a legközvetlenebb lírai tárgy és a költő közé. S hogy tovább bonyolódjon a helyzet, mivel szemlélődő alkat, gyakran úgy jelenik meg verseiben, mint akinek saját szemlélődése és a szemlélődés közben keletkezett versei képezik gyakorta a szemlélődés tulajdonképpeni tárgyait.

Ám a motivikus bonyolultság egycsapásra felfejthetővé válik, ha sikerül olyan kulcs-motívumok nyomára bukkannunk, melyek *téma és teremtésvilág találkozási pontjai*. Ilyen kettős

„kulcsképzet” Petri költészetében a „szem” és a „porszem” egymásra játékosan visszautaló ikerszava.

Tényleges előzményét ennek a rokonításnak megtalálhatjuk Babits *Nel mezzo...* c. versében, ahol a költő a „szem” („szólszem”) szó többértelműségét használja ki. Egyrészt a szem a látás szerve, másrészt jelentheti valamely bogyós gyümölcs termését is – valamilyen objektív *alapegység* tehát, nem csupán az érzékelés, a „szem-lélődés” szerve, hiszen lehet még kalászos, hüvelyes mezőgazdasági növények *magja*, több egyforma rész sorozatából álló tárgy *egy darabja*, igen *kis mennyiség*, *egy darabka*, kötés, horgolás *eleme*, hurok, *sőt rügy* is – az Etimológiai szótár szerint.

Ami Babitsnál egy frappáns és zseniálisan kidolgozott ötlet – „szemet tépve (e parányi gyomrot), / amelybe annyi fényt mohón föl-ettem” –, az Petrinél egész rendszerré szélesül: s amikor Hajnóczyhoz írt versciklusát (*In memoriam Hajnóczy Péter*) ezzel a sorral fejezi be: „– különöst onnan nézve: a te porszemeiddel...”, ez egyáltalán nem csak egy szójátékos ötlet, hanem elképesztően bonyolult gondolatmenetek, egész verssorozatok témájául szolgáló elmélkedések kvintesszenciális *összefoglalása*. Annak a sajátos paradoxonnak utólérhetetlen sűrítése ez, amit Franz Kafka egyik töredékében mint a szemlélődés alapkarakterét ismer fel: „Nem kell kimenned a házból. Maradj az asztalod mellett és fülelj. Ne is fülelj, csak váraakozz. De ne is váraakozz, légy csupán tökéletesen mozdulatlan és magányos. A világ maga kínálkozik majd fel neked, hogy leleplezd, nem is tehet mást, elragadtatva vonaglik majd előtted.” Mintha erre a gondolatra felelné, vagy ennek a folytatása volna Petri *Hozzád, ki olvasod* című verse, ám ő a szemlélődés „objektívbe” fordulását nyelvi funkciócsavarással éri el, nála a szemlélődés tárgyiasítása a tárgyatlan ige tárgyiasítása: „Ülj, figyelj. / Mintha ülnél és figyelnél. / Azok helyett is, / azokért is, / kik téged figyelnek, / és téged ülnek.”

Ha Babits a szemet gyomorhoz hasonlíttja, ezzel már egy tisztán passzív, szemlélődő alap tartás tárgyias metaforáját alkotja meg: a gyomor nem érzékszerv, aktivitása alapvetően függ egy csomó más szerv működésbe lépésétől, de mint feldolgozó- és emésztőcsatorna az *egész* szervezet, a test egyik központi szerve; ha akarom, paralellje a passzivitásra ítélt szem sajátos hiperaktivitásának. S nem kell sokáig keresgelnünk Petri költészetében, hogy megtaláljuk a babitsi képzettársítás egyik leszármazottját; az első kötet legelső versében (*Reggel*) mindjárt rábukkanunk: „S a betelt szem / visszaokádja rángva” – de hogy egy ugrással máris a másik elődnél, Vörösmartynál teremjünk: „Meddig gyógyzi az ép ész televénye / emésztetni a rideg törmelékét?” kérdezi Petri *Vörösmarty* című töredékében.

A tönkretett gyomor üres rángása, lüktetése, a szervezet Petrinél gyakran ábrázolt *eruptív* reakciója vagy elfojtott indulatok kiterjedés nélküli kirobbanása (*Ave atque vale*) költői képalkotásának egyik nyilvánvaló centrumával – a sorshelyzet *közveiben* megjelenítésével – kapcsolja össze az emészthetetlenlennel viaskodó „betelt” szem képét. Nem mellékes az sem, hogy az 56-os, ún. „események” is ilyesfajta eruptív hirtelenséggel zajlottak le – ezt a pillanatszerűséget (és a múlt megemésztetlenségét) ragadja meg *Október* című verse az *Azt hiszik* kötetből: egy őszi szerelem pillanatából visszaérezve egy másik ősze.

Harminc és harminchét éves kori számvetésében (a *Körülírt zuhanás*, illetve az *Örökhét-fő* című kötetben) így ír a költő:

*Én szeretnék kifordulni  
gyomormód, / mert harmincadik  
évem elközelgett*

(*Ave atque vale*)

*Izzás szakára bódul fel a  
baromlány / ...kiokádik a  
pinceablakon...*

(*Önarckép*)

Ha e későbbi versekben a biografikus mozzanat eltakarja is a mélyen szemléletit, a költő fizikai esendőségének és kiszolgáltatottságának magamagához könnyörtelen ábrázolatai *mögött* ott van az első kötet egy másik alapversének, az *Egy öngyilkos naplójának* néhány sora, ahol az öklendezés, az emészthetetlenség mint tisztán egzisztenciális meghatározottságok tűnnek fel: „embervolta feltolul / öklendve, mint az emésztetlen étel, / és legörnyed / és haláláig nem jut el...”

Nem kétséges, hogy az első kötet versei erős *anticipációi* a későbbi verseknek, de nem ab-

ban a triviális értelemben, hogy sorra megtaláljuk a későbbi formák és témák csíráit, nem is abban az értelemben, hogy itt egy kezdetet látunk, melynek a későbbi költészet mintegy betetőzése volna, nem. Az első kötet versei szilárd összefüggések mentén helyezkednek el, mint valamilyen város utcái, komor tematikus csoportozatokat képeznek: a „problémát mint programot” valósítják meg egymás mellett és után, s ha fel is bukkan a Petri egész költészetére jellemző *minden* lényegi jegy e könyvvé szervezett „lírai nagyformában”, alárendelődik néhány központi tematikának. Annyira érettek e versek (a huszonöt éves költő versei), annyira készek, annyira eredetiek, hogy valósággal az olvasó és a vers közé lép a végtelentül megoldozott, kimunkált, tárgyként áttetszetlen forma, és éppen azoknak a *szemléleti elemeknek* a felismerését teszi nehezzé, amelyek rettenetes koncentrátságukkal közvetlen előzményei a későbbi verseknek. Azaz: a versek olyan *elemi összefüggéseket* tartalmaznak, melyeket a későbbi versek mint *költőileg feldolgozott evidenciát* kezelnek, s ezért spontán módon kiiktatódik belőlük az a bonyolultan reflektáló, legtöbbször önironikus közvetlen rendszer, aminek révén a költő ezeknek az elemi összefüggéseknek mintegy a „nyomára bukkan”.

Például az *Örökhétő* végén található *Horatiusi* legalább három fontos motivikus forma-elem újragondolása is:

*Kurta időm  
a csikkos, összeköpködött váróteremben  
eltöltöm a horpadi bőröndön  
nyugtatva zúgó fejem, nyitott szemmel.*

A *kényszerű szemlélődés*, a „zúgó fej, nyitott szem” vegetatív tétlensége *végállapotnak* tűnik; a társadalmi lecsúszottság, elszegényedés, az ambíciók feladása a társadalom ellenséges közönyének kiteve egy folyamat végeredményének látszik csupán. De ha figyelmesen olvasunk, a fiatal, az „induló”, a „twentyager” költő így vélekedik adottságairól a *Horatiusi* ikerpárjában, a *Kivagy, Catullusomban*: „Kivagy, Catullusom, kőnehéz koponyával / ébredsz, a lábaid két feszes, vízzel telt tömlő. / Tükrödbe: nem nézni jobb...” – A fiatal költő a latin forma metafizikáivá stilizált beleérző utánzásával írja le, egy nem csupán szellemi értelemben vett előd bőrébe bújva, az ihletet (vagy a felejtést) kereső egzaltált életforma végállapotát egy roppant nehezen végrehajtható *felébredésbe* sűrítve. A *fizikai állapot*, a kínosan másnapos ébredés a *kiegyenlítő szemlélődés* pozíciójába kényszeríti a költőt (még ha a költő ezt nem is mint kényszert, hanem mint történelmi és egyéni adottságot éli meg).

A költő a *Metaforák helyzetünkre* című versében egyértelműen leszögezi, hogy indulása *befejezés* is egyben, valamin túli (illúziók) állapot: „Hol vagyok attól az / ifjútól, aki hittem a / világot – kesztyűként! – kezemre húzni” – ahol a metaforák – költőknél szokatlan – játékos kidolgozása az *illuzórikussal* kapcsolódik folyton össze. Mire első verseskötetét megírta, mintha egy teljes élet folyt volna le: „Tíz év hagyta rajtunk azóta, / ne részletezzük, mit.” (*Nagyon szerettem ezt a nőt*). Ehhez a felismeréshez a költő mintegy „hozzáregedik” a kötetet nyitó, már idézett *Reggel* című versének végén: „Elég az idő amit öregedtünk / e hőmögések kurta idejében” – a „kurta idő” meghatározatlan pillanatszerűsége közvetlen kapcsolatot teremt a *kezdet* dezilluzionizált fiatalbérére és a *Horatiusi* valóban megöregedett, magatehetetlen pályaudvari vénembere között.

A *kezdet* sokszorosán problematikus mivolta egyben (T. S. Eliottól örökölt) formaprobléma is, mint *Levélminta* című versének utolsó sora is mondja: „Tehát: mit írjunk?” – kérdi a költő egy bonyolult, sok mindenre ügyelő, sokfelé ágazó gondolatmenet *végén*. A *Papír, papír, zizegés* is egy meg nem írt levélről szól; egy régi papírlapon csak a megszólítást találja a költő, és megpróbálja kitalálni, kinek is szólhatott a levél: a vers úgy ér a végére, hogy éppen csak elkezdődik: „*FELSAJOGNÉK*, Kedves E:”

A *kezdet* problematikusága minden egyes *lépésnél* (döntésnél) felmerül: „De akkor miért muszáj / folyton 'lépnünk'?” – kérdezi Petri *Útóhangok* című versében. Az életprobléma és a formaprobléma egybeesik: ha egy vers megírása ugyanolyan minőségű döntések sorozata, mint egy életprobléma megoldása, akkor a forma érvényessége (hitelessége vagy életsze-

rűsége) válik feladattá: a formának a formaproblémát is meg kell jelenítenie. Erre még visszatérek.

Tehát az élete végén ténfergő magányos öregember (*Én, Halálrajz, Égvehagyott vén szivar*) nem is áll olyan távol a magányt választó ifjútól. „Ha beszerezted konzerveket, teát / pár csomag kétszersültet, cigarettát, / egy tündérsakk-kötetet, valami innivalót: // eresz le a redőnyt. / Hagyd megállni az órát” – javasolja a költő az első kötet *Nyaralás* című versében. A félrevonulás, az „időből kilépés”, a visszahúzódás, a *szellemi koncentráció* körülményeinek tudatos megteremtése, a „nyaralás” – vagyis az emberi viszonyok „kipihenése” – mint a zavartalan meditáció közegének előidézése jelenik meg, ám ennek ikerdarabja, a *Hatvannyalc tele* a Prága és Párizs utáni „felsült remények” enigmatikus helyzetrajza: „Ennyi mitológiával a háta mögött, / csalhatósága tudatában / az ember otthon ül s röhög /.../ A kávé az ablak elé ülve issza, / fölrajja lábát a fűtőtestre, // rágyújt, aztán kinéz – s örül / ha kívül vastag köd gomolyog...”

Ez nem „plakátmagány”, hanem „lakásmagány”: az atomizáltság (a világból való kiszakítotttság) mindig egy *helyzet* is, nem csupán érzület – a konkrét környezet, egy világ-darab jelenvalósága. A címbeli évszám, vagy a *Marad* című versben a „*katakomba lakások*” és az „*első kapcsolat*” kifejezések utalnak arra, hogy ez az elszigeteltség nem csupán választott, hanem kikényszerített is, hogy valaminek *ellenében* való elszigeteltség. *Célszások* ezek, közelebről meg nem nevezett eseményekre, a külvilágra, melyek adott esetben konkrét dátummal ellátott okai a költő magányának, amiként a lakás is mindig a magány konkrét, megélt színhelye. Ahogy első kötete fűlszövegében mondja: „egy megfogható személyt akartam felidézni, életének tárgyi motívumain keresztül, s nem valami látomásokban szétfeszülő általánosságot”. A versek enigmatikussága – adott esetben valamilyen konkrét politikai eseményre való célszások formájában – részben annak a költői-emberi felismerésnek a következménye, hogy a versíró személy (a magányt választó művész) nem léphet ki az enigmatikus pozícióból: a „*célszás*” ilyen értelemben éppolyan „konkrét tárgyi motívum”, mint a „rekamié cinikus rugója” (*Nagyon szerettem ezt a nőt*). Bár kétségtelenül nem célszerű a hatvanas évek végi költői pozíciót az egész költészetre kiterjeszteni, véleményem szerint mégis egész költészetre érvényes módon fogalmaz Petri, amikor így ír *Strófák + + + -hoz* című versében: „Lehet, Téged / mulattatnak az enigmatikus / versek: csupa célszás valamire. / De igazi fegyvert nem foghatok / ellenségeim ellen. És így szeretnem sem lehet.” – Aki verset ír, annak tudnia kell, hogy anyaga, a nyelv, csak úgy lehet a valóság része, ha tudomásul veszi, hogy bizonyos vonatkozások örökre rajta túl fekszenek, ezekre csak *utalhat* – és ebben az értelemben a „legszókimondóbb” vers is reménytelenül enigmatikus marad (miként végső fokon az ember magánya is feloldhatatlan).

Ha az „élet tárgyi motívumai” pusztán az egyént körülvevő tárgyak *leltárát* jelentenék, beépítésüket a műbe, a formába – netán egy biografikus szemléletmód benyomásokat naplószerűen rögzítő kifejezései – vagy ha ilyenek tekintenénk a művekben mindig nagyon konkrétan és költőileg „tárgyasult” világot, akkor még mindig nem látnánk, mi a specifikus, a sajátos Petri költészetében, mitől nagy ez a költészet. A költő egy antológiában megjelent verseihez fűzött utószavában így ír erről a specifikus vonásról: „rá kellett jönnöm, hogy hajlaimaim is... arra indítanak, hogy élményeimet ne a maguk közvetlenségében fogadjam el lírai témául, hanem a bennük megmutatkozó általánosabb életproblémák természetét és alapját kutassam. Ez persze együtt jár a líra hagyományos kereteinek felbomlásával vagy legalábbis kitérítéssel: egyfelől epikus-dramatikus elemekkel telíti a verset, másfelől bizonyos fokú lemondást jelent a személyességről... számomra a személytelenség nem program, hanem probléma. Mert analitikusan szemlélni a versek életanyagát, ehhez távolságtartás és ironia szükségeltetik, viszont a személyiség érezhető jelenléte nélkül a vers elemei centrumukvesztett töredékekké válhatnak. Az itt közölt versek kísérletek ennek az ellentmondásnak a föloldására.”

Ennek az analitikus pozíciónak a legideálisabb *természetes* terepe az ébredés – éjszaka és reggel határvidéke –, az ébredés vagy elalvás redukáló, kiszűrő, a szubjektumra visszakérdező, *keresgélő* jellege – ami például a *Kivagy, Catullus*omban mint a kegyetlen másnaposság latinos élethelyzete jelenik meg –, a *kezdet üressége*, amelyből kiszakadva, kiemelkedve, a személyiség lépésről lépésre veszi birtokba az öt körülvevő tárgyi valóságot (és saját magát). Petri nagyon sok verse – a *Magyarázatok M. számára* kötet egész felépítése – ennek a termé-

szetes élethelyzetnek a témául választásával bontja ki a „motívumok tárgyiasulásának” szűntelen költői tevékenységét. T. S. Eliot „prelűdjei” itt közvetlen *előzmények* – ha nem is közvetlen *minták*. Petrinél ugyanis sok apró, konkrét mozzanat csatolja személyéhez a verset, mint a *Tényleg, miért a reggel* címűben, ahol egy képzeletbeli dialógus, egy valóságos (vasárnapi) felébredés, egy elhangzott kérdés (a költőben visszhangzó mondat) teremti meg a vers szituációs keretét. Az analitikus felépítettségéből következő álkonklúzió a *pillanatot* rögzíti, egy *állapotot* jelenít meg: „lehessek megint egy pillanatra: / tiszta / áteresztőképesség”. Az előföltételek nélküli elfogulatlan szemlélődés a költői intuíció, az *ihlet* költői paradigmája, s ahogy a tiszta szemlélődésnek is fel kell adnia elvont tisztaságát egy idő után (klasszikusan érvényes helyzetrajza ennek a *Van úgy is, hogy jön* című vers az *Örökkéftőben*), úgy az ihlet, a versírás, a költészet általában, beépül a költő mindennapjaiba, attól nyeri el végső érvényességét: „A villamoslépcső ellenszelével / üres kávéval / az írógéppel / ... ellensúlyozhatom az éjszakát / valóságos jelentőségére fokozhatom le / az ihletet mely néhány tömör képbe / koncentrálni, kiküszöbölhetni vélte a világot (*Reggel*).

Az első kötet nyitó versében tehát Petri pontosan meghatározza saját pozícióját: ő az a szemlélődő, aki saját szemlélődését is szemléli, saját tevékenységét sem fogadja el evidenciaként. A „megfogható személy életének tárgyi motívumai” a folytonos visszakerdezés során bukkannak fel, immár nem mint tárgykból lett motívumok, hanem mint *tárgyasult* motívumok, *formaelv és forma találkozásai*, ahol a formaelv „veszi át” a költő, a forma pedig a világ szerepét, s a versekbe zárva mindig újra megtörténik a tárgyiasulás. A tárgyak csak úgy alakulhatnak át szavakká – „Lények tárgyak / kagylózúgása / akar szavakká alakulni” (*Reggel*) – ha a szavak lesznek tárgyszerűen használhatók.

Sajátos, visszatérő módszere Petrinek a Kafka-törredékek kapcsolatban már megemléltet nyelvi „*funkciócsavarás*”: hogy a tárgyatlan igét tárgyiasítja. A „téged ülnek”, „űzitek, menekültek egymást” (*Ave atque vale*) evidens példái ennek a módszernek. Még gyakrabban teszi ezt azonban az időhatározókkal: „Hát megint a megint” (*Új szerelem*), „Épp a hirtelenje / volt *szokatlan*” (*Személytelen voltál, mint a többi*), „folyton ezek a folytonok folytonognak” (*Tart*). Ezt a „tárgyasítást” a látás vonatkozásában is sokszor végrehajtja. Egyetlen példa: „Micsoda *szétnézett* ócskaűveg! / Kinézések mocska vastagon / Pillantáskosz az ablakon / Szemzúgba alvás enyve beszárad / Rényi szivárgó sárga hideg” (*Kitekintés*).

A fentiekből következik, hogy a „kimondhatatlanság” maga sem csupán a civil kurázi vagy a költői lelemény függvénye, hanem éppen ennek a „kimondhatatlanságnak” a tárgyiasulása, azaz egy helyzet és egy gondolat olyan világos egymásvonatkoztatása, amelyben szükségtelessé válik „hidat verni” magyarázatok vagy metaforák által a két dolog között, azok „világos egymásra utalása” (*A költészetről*) mégis félreérthetetlen.

Helyzet és gondolat, forma és formaelv, világ és nyelv, költő és költészete, *sors és szemlélet* ugyanilyen vonatkozások, és szinte a lehetetlenre vállalkozik az, aki Petri költészetét elemelve egyszerre akar számot adni elvről és megvalósulásról, holott élmény és forma azonosságának deklarált követelménye, az analitikus pozíció ezt kikerülhetetlenné teszi.

Úgy tűnik, mégis van egy pont, ahol formaelv és forma találkozása tettenérhető; ez pedig az, ahol a versek „kinéznek” önmagukból: a *szem*, a nézés, a figyelem, a *szemlélődés* megannyi, a maga természetességében ábrázolt és ugyanakkor „eredményét” is közlő *költői* szituációja. A szemlélődés „költői szituációján” értsük azt, ami eleve alá van rendelve egy versírói szándéknak. „Akkor kezdek írni – mondja Petri egy mindmáig publikálatlan interjúban –, amikor úgy érzem, hogy a forma kész lesz, mire elkészülök a verssel.”

Elvont, minden szubjektivitásától megfosztott nézés nyilvánvalóan nem létezik, de a nézés virtuális alapesete mégis ez a szinte dezantropomorfizált „tekintet” kell legyen, amiben minden olyan, amilyen. Ha Petri nem ebből a tekintetből „indulna ki”, nem építhetné fel szigorú értelemben vett „tárgyi motívumait” sem. „Kütrült szeme / rokon a reggel még üres szemével” – írja *Reggel* című versében a „kis kurvárol”, aki a rakparton ül, „lilaharisnyás lába mellett háncsszatyor” – vagyis egy konkrét, létező személyről van szó, egy konkrét (naptári) napon, akinek „űressége” egy létállapot pusztá megnyilvánulása. Későbbi költészetében már nem ragaszkodik annyira a reggel (metaforikus) űrességéhez, a szükséges redukciót adott esetben egy „ember alatti” létezés „rokon-élménye” adja: „Gyulladt, száraz / disznószememben minden magamaga” (*4 Bagatelle*) – ahol a „magamaga” mint két disznószem mered az olvasóra.

A költő érzékeny szeme öklendező gyomorként funkcionál, mihelyt ezt az ürességet valami oda-nem-való „tölti be”: „szem- száj- és orral / eléktelenített antropomorf Nap / gyermeki csúfsága / s a betelt szem / visszaokádja rángva” – mint oda nem valót öklendezi fel az „antropomorfizált” valóságot és nem fogadja el „valóságnak”, azaz, Beckett Proust-tanulmányából kölcsönzött szép szavával: „az alanyi vágy fénylő kisugárzása” tárgyi megfelelőjének. A tiszta szemlélődést tehát felfoghatjuk úgy is, mint kísérletet a „világ” és „tárgyai” értéktelen rekonstituálására: a költői forma itt az értékeit az egyénre kényszeríteni akaró világgal szembeni *ellenállás* (a *Reggelben* többek között az „ünnepekkkel” szembeni elementáris ellenszenv) megnyilvánulása.

És itt érkezünk vissza a *Történet és elmélkedés* című vershez, melynek a Nagy Imre-verssel való váratlan egybecsendülése indította el egész gondolatmenetünket.

Ez a vers részben sajátos összefoglalása és feldolgozása maguknak a kötetben található verseknek, illetve jó példája a kötet munkamódszerének, amit Petri a *Körülírt zuhanás* fül-szövegében így ír le: „Első kötetemben a *Vita Nuova* módszerével dolgoztam. A versek terjedelmes glosszák voltak az olykor beléjük szőtt (rejtett), olykor meg sem írt tulajdonképpeni versekhez”. A tendencia, ami a költő egész művészetére jellemző, vagyis, hogy egy vers egy-egy formaelemmé redukálja egész versek anyagát, itt tisztán megragadható. Nem csupán a korábbi versek „perspektívikus beleérzése” ez a költői tájba, hanem az ihlet (a versírás) természetét problémaként (vagy tárgyas tényként) kezelő *szemlélet* eredménye is: a korábbi versek *ihlet-alakzatok*: megírásuk ténye az *élet ténye*. Miközben elemi (tiszta) összefüggések keretétől szolgálnak a versek, későbbi versekben már maguk válnak elemi összefüggéssé: egy-egy szóképbe préselődve (lásd: „porszemeiddel”) egész korábbi verseket találhatunk.

A *Történet és elmélkedés* három nagy tematikus kör összefoglalása: a költő megismeréseméleti, nyelvfilozófiai spekulációi, mely egyben mindig az ihlet természetrajza is, és sajátos módon az ébredés, elalvás (reggel, hajnal, éjszaka) közegében valósul meg; a költő tényleges viszonya a világhoz, a városhoz (városrészhez), amelyben él, a társasághoz, melynek része, a barátaihoz: „viszonya a viszonyaihoz”; és végül szerelem és halál (öngyilkosság) megélt, létezése egész ethoszát próbára tevő élménye: ez utóbbi volna a „tulajdonképpeni” történet, amit az „elmélkedés” (az emlékezés) vetít a vers városban bolyongó lírai szubjektuma elé; elmélkedés és történet helyet cserélnek, az elmélkedés lesz a vers *története* és a történetek az elmélkedés tárgyai – mihelyt az elmélkedés kilép elvontságából és a vers elején vakkeretként feszülő tiszta figyelem: „Merő / figyelem semmi várakozás... / Kurta kijelölt / időköz térköz” kilép ebből a tisztaságból és elmerül egy történet viszonylagosságáiban: „Nyári koradélután Lépcsőházban már érzékelhető / múltékony fényviszonyok A hegyekre menni / késő már”.

Tegyük fel a kérdést: mik azok a tárgyak (vagy tárgyi motívumok), melyekre ez az elvont, a Semmivel rokon tétlen aktivitás, a tiszta szemlélődés irányul?

A vers első szakaszában puhatólózó gondolkodás metaforájaként alkalmazott: „mint ki rossz ágyon elalváásra készül” mindazon versekével rokonítja a kiinduló szituációt, ahol az elmosódó, szüremelő benyomások, az ébredés vagy az elalvás a vers tematikus kerete, s a tudat-állapotok fizikaiba billenése vagy fizikai állapotok tudatosodása az érzékelés *határhelyzetét* hozza létre:

*A semleges szomorúság / ...  
vonszolja magát / fenyegető  
világosság felé // ahol el-  
ferdült ajak lesz / éjszakai  
heveny lázból...*

(Reggel)

*Föl-fölríadva alszom, vakon  
matat / kezem a lecsúszott  
takaró iránt – / rideg de-  
rengés bánt, húzom magamat  
összébb...*

(Félá——)

Évekkel később egyetlen mondattá sűrűsödik mindez a *Nyaraló férj a feleségéhez* című vers zárómondatában: „Aztán már csak / az elalvás / hepehupái”. Ez a sor a maga közvetlenségében semmilyen megismeréseméleti többletjelentéssel nem bír, pusztán a költő egy ön-magával elégedetlen napjának kódája. „Lassan leüledek / csituló nap aljára” – a fáradtság a

leülepedő por „fáradsága”, az „üledék” tárgyias nyugalma. Petrinél az elalvás viszontagságaival, az álmatlansággal küszködő költő helyett az „elalvás hepehupái” lesz a hiányos mondat alanya. Ami történik, az a szemlélet. A nyelvi megformálás (az állítmány, valamint a költői alany kiiktatása) visszaveszi azt, amiről a költő, az idilli ábrázolás kedvéért, látszólag lemondott.

A *Történet és elmélkedés* második szakaszában a költő életkorára vonatkozó „hajhullás kezdete” (ami a versben később a „lassan harminc felé e twentyagerek”-kel egészül ki) tovább pontosítja a maga tisztaságában felvázolt szemlélődő készültséget.

Végül, a harmadik szakaszban, két parancsnak, felszólításnak is értelmezhető, de végül is a szövegpozícióban nem értelmezett kijelentés: „elmulasztani a szerelmet / abbahagyni a testvériséget”, mind a barátság, mind a szerelem ellehetetlenülésének tartózkodóan iránytalan kijelentése, inkább regisztrálása, megintcsak meghagyja a „merő figyelmet” annak, ami: a külvilágra irányuló, magát elfogulatannak tudó tekintetnek. „A barátságnak: vége” – jelenti ki *Felirat* című versében – nem panaszkodik, nem emeli fel intó szavát, hanem regisztrál.

Mit lát a tekintet, mire irányul a figyelem?

*Lefolyt odaszáradt kátrány a kávéfőző falán  
ujjnyi csillanó boron por ül  
naptól átfülledt elhagyott szobában Fény  
egy lepedő megkövült ráncaiban*

Kicsoda látja ezt a szobát, ha a szoba ennyire elhagyatott? Egy, csakis az ember által létrehozható helyzet „dezentropomorfizált”, „embermentes” képe ez. A szót Petri költészetéből kölcsönöztem: „Jó volna hosszabb, embermentes ósz” – kezdi *Elégia* című versét. Embermentes, vagyis valami nem közvetlenül létező: a költő tekintetét környezete *állandóira* szegezi, megpróbálja azokat mintegy kivonni a szüntelen és spontán emberi tevékenység hatálya alól, amint *Séta egy ház körül* című versében írja: „Most lakásokban járunk... Próbáld megtestesíteni a / negatív testet / melyet a sokféle bútor kimetsz... te vagy a hely / sokféle ténykedésük színtere / amelyről ugyan alig vesznek tudomást.”

Ebben az emberi jelenléttől megfosztott térben, az üres ágyon, egy elvont téralakzatot plasztikussá tevő elvont fényen kívül, ahol a nap is csupán egy kikapcsolhatatlan fűtőtest szerepét játssza egy dobozszerűen zárt térben, a szemlélődő „megpillant” valamit, aminél kisebbet, elemibbet nem láthatna szabad szemmel: a porszemeket.

Az „ujjnyi csillanó bor” mintha már a szem szűkítése volna egy *részlet részletére* – a megfigyelés finomsága a kávéfőzőből kicsurgó *kátrány* nyers-durva (kicsapódós és „emészthetetlen”) észlelésének *kontrasztjaként* is tovább finomodik.

Ez a por mintha egyenesen T. S. Eliot *Átokföldjéről* szállt volna ide, a lepedő „kő-ráncai” is mintha az elioti „kőszemetet” idéznék, itt a „tikkadt nap” is, az izzó, halott tér, a megkövesült, sivár, elemeire hullt kultúrák világvégi metaforájaként. És mégis más az a por, ami az otfelejtett, ki nem ivott bor színén úszik (valaki nem nem ürítette ki, nem mosta el a poharat), mely egy tényleges folyamat *köztes állapotának* képe, valamilyen személyesen megtapasztalt élmény. A költő világosan és félreérthetetlenül közli velünk egy másik versében, mi foglalkoztatja, mi vezeti a por képzetéhez: „Keskeny derengés ujjnyi bor felett, / kétséges élfény egy távoli fémtárgyon: // Mindez artikulált – mint egy mondat, / noha csupán egy mondat benyomása.” – amire a *Történet és elmélkedés* „refrénje” felel: „aki azt gondolja éppen / ami már éppen nem kimondható” – s aztán a folytatás még inkább megerősíti ezt az értelmezést: „Felirattöredék egy likacsos kövön, / melyet bizonytalán elhengeríteni kéne.” (*Reggel szoktál jönni*).

Ebben a versben is az „ujjnyi bor” ismerős képzele irányítja a tekintetet egy elvont, tovább már nem redukálható érzet felé: „kétséges élfény egy távoli fémtárgyon”. Es úgy tűnik, abban a pillanatban, amikor a költő rálel egy ilyen már redukálhatatlannak tetsző élményre, melynek valóságossága persze nagyban függ mindenféle viszonyoktól („múlékony fényviszonyok” – írja a *Történet és elmélkedés* folytatásában), tehát amikor sikerül megfogalmaznia egy ilyen elementáris viszonylatot, azonnal, elháríthatatlanul asszociálódik vele a „mondat”, a „kimondhatóság”, a nyelv fogalma, mely mintha emez elvontságok túlfelén volna ta-



lálható („elhengeríteni kéne”), érintkezne velük. Ha a valóságot mondatokban igyekszünk leírni, óhatatlanul felmerül, van-e valami közös nyelvben és valóságban, érintkeznek-e legalább, egyik a másik része-e? A kő, amelyet el kell hengeríteni, a megfejtésre kényszerülő ember beavatkozásának metaforája. Nem mondja meg, mi a megfejtés – a *Reggel szoktál jönni* folytatásában ironikusan írja le egy mély álmából ébredt ember tájékozódását tárgyai és nyomai között, miközben „kilétére próbál meg következtetni” egy pillanattá végtelenített „véget nem érő reggelben” – jelzi csupán, hogy vannak jelek, amiknek az ember értelmet tulajdonít, ennek tanúsága a nyelv maga, a jelekből nyelvet lehet építeni, mely esetleg különbözik majd az általánosnak elfogadott beszélt vagy frott nyelvtől, de abban föltétlenül hasonlítani fog hozzájuk, hogy *elemi részekre bontható*.

Nem lehet itt megkerülni az erős Wittgenstein-hatás tényét, amit különösen az első kötet parafrázisai vagy a nyílt idézetek is igazolnak.

A Wittgenstein-idézetek nem egyszerűen dústíják a szöveget, vagy másféle megvilágításba helyezik, vagy „szövegszerűséget” kölcsönöznek neki, hanem komoly sorskérdések *mutatkoznak* élesebb fényben általuk: „Mit tudhatunk, tudva, hogy a világ / nem a tudásban végződik? // Mit tud az, akiben az utolsó / kérdés burjánzik, a már nem kérdés // – amire felelet nincs, csak megoldás?” (*Egy öngyilkos naplója*).

Egyetlen késői versében bukkan fel az osztrák filozófus neve, „szinte mellékesen”: „Elbűvöl engem is / az eszközöknek ez a tolongása, / kihűlt célok ekkora gyászmenete: / fürdőruha, Wittgenstein, spanyol szótár / mandulaolaj – mire ekkora fölszerelkezés?” (*Elégia*)

\*

A por volna az az „elemi tény”, aminek „esete fennáll”, ami a világ?

Ha *A szerelmi költészet nehézségeiről* című vers befejezését olvassuk, könnyen erre a (kissé elhamarkodott) következtetésre juthatunk.

„A szerelem nem tűri / az alapok bonyolultságát” – írja a költő, nyíltan parafrázálva a híres Pilinszky-gondolatot: „a költészet nem tűri az alapok bonyolultságát”, azaz visszautal a létezésének értelmet adó cselekvésre, a versíráásra, majd így folytatja: „Tényekkel, tárgyakkal szívesen társul” – amire egyrészt a *Reggel* három sora visszhangzik: „Lények tárgyak / kagylózúgása / akar szavakká alakulni”, de érdemes még egy idézetet idekapcsolni az osztrák filozófustól: „a világ tények és nem dolgok összessége”, hogy kitessék, Petrinél nincs kizárólagosság, a *tények és tárgyak* egymást *helyettesítő* képzetek, mivel ő nem csupán gondolkodik a valóságról, hanem létre is hoz valóságdarabokat (verseket, verstárgyakat) – hogy végül a befejezésben a „por” apoteózisát adja: „E látszólag rideg / valókat könnyen hatalmába ejti / az érzelem, elváltoztatja őket, / akár a levegő. Rejtelmesen forr / érintkezésük, az arany kizöldell, / a körvonalakat rozsdával kikezdi, / végül bensejükig rág s az egész / illanó por lesz, rebbező penész, / mely bársonyosan csillámlik a fényben. / A szerelmese is / áthasonulnak. Egyanyagúvá / lesznek e fénybeszótt / porral. A világ fénybeszótt porával.”

Az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* háromszor is kulcspozícióban használja a „port”, mint világmetaforát, amit az tesz láthatatlanná, hogy a por mindig a „maga helyén” bukkan fel, a költő képelete felkutatta a por *természetes* lelohelyeit:

1. „Vastag por alatt / a meleg / padlástérben hallgat / egy szétszerelt világ” – az idő, a letagadott, elfelejtésre ítélt múlt; 2. „Ünnepi költők helyett / most majd a szél mond verseket, // kerge port mond és vibráló hőt / a betontér felett” – az ideológia, a szavak üressége a kihalt felvonulási téren; 3. „Áttüzesegett / kohók, megfeszült kötelek / kora felett / tétova jelen / – alásüllyedő por – lebeg” – az esztelen, gigantomán erőfeszítések után az elbizonytalanodás.

A *Történet és elmélkedés* keserű, sőt tragikus színezetű végkövetkeztetésében: „Megőrölt / kő töretlen kőre visszaszáll / A megtörtént de ki nem mondott porként szítái” találkozik az egymással rokon „kő” és „por”, a Petri-forma két állandó tartozéka – itt talán névmágiával is van dolgunk, hiszen a felvett „Petri” név a latin kő szóból ered –; a lét és a forma („tények és tárgyak”) keménysége és megemészthetlensége fejeződik ki általuk. Catullus „kőnehéz koponyája”; a „likacsos kő, melyet bizonytalannal elhengeríteni kéne”; az „izzadt párnák”, melyek „hideggé mint a kő / földbetemetet arca lesznek”; az „emészthetetlen, rideg törmelék”; „egy lepedő megkövült ráncai” – mind-mind egy mélyen átélt tapasztalati tény költői rekonstrukciói. „Nem a remény megalvadt / vére minden köved?” (*Megvilágosul*) – kérdezi a költő a vá-

rostól, melyben él, melyet, még nem egészen szabadulva az egyébként kellő öniróniával szemlélt személyes mitológiától „kín városának” nevez. S ha el is tekintünk a „rozsdá”, a „penész”, a „törmelék” porral rokon, szétesést, elemekre bomlást kifejező szavainak gyakoriságától, vagy olyan rokonjelentésű szóalkotásoktól, mint a „hordószemetes fény”, akkor is feltűnő a por kiválasztottsága, főleg az első kötetben.

Az történet ugyanis, hogy Petri az első kötet verseit jórészt egyetlen, koncentrált menetben alkotta meg, a hallgatás éveit után a felgyülemlett tapasztalatokat, az öt foglalkoztató problémákat egyetlen koncentrált kötetben kívánta összefoglalni, mint mondjuk egy filozófus tenné. Látszatra elvont vonatkozások jönnek így létre, amelyek később konkrétabb vonatkozásokkal helyettesíthetők – annak a látszata ez, mintha Petri „fejlődne”. „Én a versek terjedelmének csökkenését érzem – bármilyen külsődleges légyen is ez első meg gondolásra – úgynevezett és esetleges fejlődésem egyetlen döntő tényének.” – írja a *Körülírt zuhanás* fűlszövegében. S még ez a találónak tűnő introspekció is kérdésessé válik, ha észrevesszük, hogy az első kötet „glosszaversei” csupán a rövid forma burkolt meghosszabbításai: töredékekből épülnek (soha ennyi be nem fejezett sor vagy gondolat), világos, olykor pontokba szedett tagolásuk van, a naplószerű feljegyzéseket csak az életrajzi elem (vagy tematikus irányultságuk) fűzi laza egészé: s mint a későbbi költészetben a nemes követ és port „helyre szabotabb” anyagok és viszonylatok „helyettesítik”, úgy látjuk Petri irodalmias „töredékeit”, „feljegyzéseit” „fecnikké” és „cédulákká” átlényegülni.

A versek „terjedelmének csökkenése” helyett egy másik érdekességet emeljük ki: a világlá lett, „rövidebb”, kisebb. Az előbb nem véletlenül álltam meg egy pillanatra a „kín városa” meglepően patetikus képzeténél. Minden önirónia dacára, itt (részben az első kimondás hevélete, részben a rendszeralkotás még le nem gyűrt vágya, részben a szinte megsemmisítő lét-élmények közelsége miatt) minden valamilyen mitikus, metafizikus méretben jelenik meg: mintha egy szabómester egy olyan óriásra készítené ruhadarabokat, akit sohasem tud egészében nézni, közvetlenül felmérni, de mindenféle mérési adatai vannak rá vonatkozóan, és ezért szemlélhetőnek tudja azt, tehát kiegészít, megtold, meghosszabbít, egészen odáig, míg e szemléleti kép azonossá nem válik a képzelttel és végül a formával.

A *Körülírt zuhanás*ban a táj egy „vájdlingban” jelenik meg, a falhő „zsidódarab”, a város házsorai „ki nem vert fogak”, a „világegyetem-arcot” meg lehet ütni, le lehet köpni. Érdekes megfigyelni, hogyan lép az első kötet „fizikai”, „mechanikai”, „szerkezeti” leírásainak helyébe egy „mélyebb”, „felszín alatti”, „kémiai” képvilág: „És nemkívánt gyönyörben egyesültök / mint sav a fémmel – sóváran, síváran” (*Házasság*): „rádnézek, átlebeglek, oxidálalak / mint a levegő a felületet” (*Öt szerelmes vers*) – ahol a hasonlat Petrinél szokatlan csupaszága a tényleges kémiai folyamat („hasonulás”) evidenciájából is magyarázható.

Az *Örökhétfő*ben a „kémiai” helyét egy „organikusabb”, „biológiai” metaforakészlet kezdi átvenni: rögtön az első versben például a költő a nők talpát „ekcémás virágállatokhoz” hasonlítja, később azt írja, hogy „gombás” lepedőn alszik, személye az öntudatáról úgy „fő le”, ahogy „hús a csontból”. A test az első kötetben „otromba fatörzs”, a láb „vízzel teli tömlő”, hogy később a „pusztulékony szervek” filozófikus elvontságát a „májzsugor” vagy a „görcs a köztiagyban” diagnosztikus pontossága vegye át. Nyilván egészen más az, ha valaki egy húsos „piramis” orr miatt akar öngyilkos lenni, vagy a mája zsugorodik. A „por” sem marad „világpor”, hanem „porharisnya” lesz, amiben a szél „ténfereg”, vagy „porrúd”, ami neonként „világít”. A választékos, irodalmias tónus helyét egy nyersebb, köznapibb tónus veszi át. Az élő személyeknek szóló ajánlások is megszorodnak, megnevezések veszik át a sejtelmes, koncentrált átlényegítések helyét. Ünnepelet vagy vitatott „politikai” versei is ebben a kontextusban bukkannak fel: soha magyar költő nem lépett ennyire túl („kakaverseiben” vagy az Elektrának tulajdonított „geci gejzír” szavával az íratlan esztétikai illemtanon is) az egy normának számító öncenzúrára, amit sokan igazán magasrendű formává stilizáltak. A *Széljegyzet egy vitához* című versben költőnk látszatra korántsem „szemlélődőnek”, hanem inkább ingerültnek és obszcénnek mutatkozik; politikai vitába (pontosabban: a politizálásról való vitába) bonyolódik verse címzettjével: „Te a politikai szférát transzcendáltad, / – én még mindig csak tartom itt a számat” – azonban a figyelmes olvasó a befejezés egyetlen öniróniájában, a rosszul működő, „görcsölő belek” (emésztési zavarok) képzetében felismerheti költője hajlandóságát arra, hogy messzemenően személyes érvennyel *felfüggeszse az ítélezést* és megállapítson egy – sem rá, sem másokra nem túl hízelgő – tényállást: „a jövő – bí-

zom – mindkettőnket eji”. A „politikai” soha, egy pillanatra sem szakad le a legszűkebb értelemben vett – és utolsó sejtjéig megszervezett – „személyesről”.

A *Körülírt zuhanástól* kezdve határozottan felbukkan a „gasztronómiai” metaforák markáns vonulata is (*A hagyma szól, A konyhafőnök ajánlata* stb.) – az első kötetben „csupán” egy étterembe jár, vagy otthon, éjjel, maximum egy gyors rántottát készítő, netán egy zöldpaprikát rágszáló embert láthattunk, aki mindig kávéval kezdi a napját. Később „már” szinte hedonisztikus élvezettel „ad elő” egy „úgynevezett savanyú vetrecét” és „sajtot, húst, salátát” nem is eszik, hanem „zabál”. A *Reggel* „tűres kávéja” a *Reggeli kávézásban* (húsz év telt el a két vers között) mint egy megrögzött szokás életszerű lényegességének mély átérzése jelenik meg, ami a természet egészével is már-már pantheisztikus egységbe forrasztja a költőt: „párolog a völgy meg a csésze kávé / – ez hűl, amaz melegszik”. Épp a *Reggeli kávézás* befejező gondolatának segítségével foghatjuk fel, mi is „történt” ebben a húsz évben a „költővel”. „Kezdhettek folytatódni. Megadom magam / egy személytelen felszólító módnak.” Ez a nyilvánvalóan a *Magyarázatok M. számára* egyik kulcsmondatának „folytatódása”: „Mindez artikulált – mint egy mondat / noha csupán egy mondat benyomása”. Ami akkor egy szemlélet (nyelvfilozofikus) alkatrésze volt, motorja, az itt teljesen kitölti a szemléletet: a szemlélet nem kifejeződik, nem magyaráztatik, hanem *történik*. (Lásd: elalvás hepehupái.)

A *Reggeli kávézásban* egy nagyon egyszerű, bárki számára átélhető élethelyzetben a költő, szemét „rezzenetlenül” az előtte levő dolgokra „függesztve” – tudomásul veszi. Ahogy *Néha kisüt a nap* című versében ugyanezt a „másik” (az isteni?) oldal felől fogalmazza: „egyre beljebb csal a női hívás / – kezdettel kínál, nem folytatással / szót nem szól, de mosolygó szemét / ránk függeszti rezzenetlenül”. Egy pillanatra sem mozdul ki a képből, abból dolgozik, amit ott talál, abból teremt teljességet. A korábbi versekben ugyanezt a tartózkodó alapállást – „Ez / a kellő távol. Innen / nézz.” (*Oly ritka*) – gyakorta elfedte olyan szellemi állapotok kíváncsi és találékony ábrázolása, melyek a költő szándékaihoz képest szekunder jelentőségűek voltak ugyan, mégis épp e szándékok megvalósulását segítették elő: lényének és a létösszefüggéseknek olyan vonásai világosultak meg általuk, amelyeket nélkülük talán meg se közelíthetett volna.

Szigorú értelemben véve mégis értelmetlenség volna azt mondani, hogy a költő itt „jobban” vagy „plasztikusabban” mondta el „ugyanazt”. A helyzet és a gondolatok mélyen átértelt *paradigmatikus viszonylagossága* – az, hogy az esendő, változásoknak kitett „személyt” helyezi költészete középpontjába, a „személyes” lesz legintaktabb formaelve, nem csupán a *megtapasztaltság* értelmében vett személyes, hanem az *egyszeri*, a megismételhetetlen értelmében vett személyesség is – megóvja a költőt attól, hogy bármit is abszolutizáljon, akár saját pozícióját, akár saját gondolatait. Hogy megértsük az „*esetleges*” kulcsszavát Petri költészetében, emlékezzünk a Wittgenstein-idézetre: „A világ mindaz, aminek esete fennáll!”:

*Eltervezzük, hogy d.e. 9-től  
11-ig, / maximum 12-ig, fél  
1-ig, s akkor még / ebédelhetünk  
együtt, esetleg. Eltervezzük /  
de számításaink jóformán sohasem  
válnak be.*

(Demi Sec)

*Ha lehetnék Neked csak egy  
személy. Végérvényes, bár  
esetleges, mint rozsdás, görbe  
szeg a meleg porban. (...) Kietlen  
birtokod: / egyetlen pillanatra!*

(Csak egy személy)

A „rozsdás, görbe szeg” előképét megintcsak megtalálhatjuk T. S. Eliot *Rapszódia egy szeles éjszakán* című versében, ahol egy álmatlan éjszakán az emlékezet játszik véletlenül felmerülő, funkciójukat levetkőzött dolgokkal („Rozsda a formán, melyet az erő ott hagyott” – Vas István fordítása), míg Petrinél ez a „funkciótlanság” mint a személyes érintkezés *belső formája* jelenik meg: a randevú ideje sem a külvilág „objektív” idejének, sem a partnerek közötti egyezményes időmegtározásnak, sem semmilyen „belső időnek” nem felel meg („hosszú, zsidbadt heverés, az időérzék megbomlása” – *Demi sec*); a „ha lehetnék”-kel megszólított valakitől csupán egyetlen *pillanatra* kéri, szinte mint kegyet, azt, aminek következményeiről ugyanakkor maga sem tud számot adni magának. Az esetlegesség adekvát ábrázó-

lása nem jelenti föltétlenül a struktúra szétzilálását (a *Csak egy személy* a ritka szimmetrikus versek egyike), hanem az *esetszerű* gondolkodást, amelynek – úgy tetszik, nem csupán a költői intuíció „időn kívülisége” miatt – egy olyan „belső” idő a „mértéke”, ami úgy csatolja a személyiség megnyilvánulásaihoz a külső történésmozzanatokat, ahogyan időegységgé válhat az árnyék két lépcsőfok közötti vonulása. Ezért is látjuk Petri nagyon sok versében az idő totális relativizálását (nem csupán a „pillanat” számtalan apoteózisának formájában), ami végül, a *Zátony* című versben a *túlélés* felfoghatatlan adománya és átka. Az idő itt az a két év, amivel túlélte kedvesét („Már két tavasz csúfolta meg halálad”), illetve folyton lebomlik és *mindig ahhoz képest idő, ami történik*: egyszer elvonatkoztatás, másszor egy konkrét cselekvés ideje, tudományos mértékegység („a ravaszul és kísérleti célból / kénsavba rakott rugó ideje”), vagy a szorongás perceinek számlálása, de végső soron az ember sajátáideje („Idő – a te idő”), a „még élek” ideje, mely csak a halál felel értelmezhető („az ajtó, amely innen kifelé”). A *Zátony*ban az idő személyes relativitásának változatait gondolja végig az önmagát fulladtnak gyűlölnő költő: későbbi verseiben az „idősfok” sokféle kombinálásának előképe lesz ez. A túlélő fröcskölő önutálata adja a vers viszonylagos elvontságának valóságosságát – a szellem mániákusan csak bizonyos vonatkozások tudomásul vételére hajlandó. Ettől kezdve a „túlélés” és a „még élés” lesz Petri két legbiztosabb koordináta-tengelye bármilyen versélmény „megidősítésénél”. Ez a „még” egyetlen személy elvesztésének változhatatlansága.

Amikor a Nagy Imre-verset így kezdi: „Személytelen voltál, mint a többi zakós- / szemüveges vezér”, akkor költészete *szemlélődő* középpontjából szólal meg: ez nem csupán a deskriptív higgadság megnyilvánulása, mely hősét még a leghősiesebb (elszalasztott) pillanatban sem nézi másként, mint tudós a tárgyát, ugyanis a *személyesség* nem egyszerűen a felhalmozott tudást vagy az emberközelséget jelenti, hanem azt a kiharcolt formaelvet is, ami a vers nyitottságának, az ítélet felfüggesztésének biztosítéka.

Ezért van az, hogy Petri nagyon sok verse fejeződik be „esetlegesen”, a „levegőben”. Azt mondhatnánk, hogy a jellegzetes versvég nála a nyitott, „kifutó”, kérdő, elbizonytalanodó, megszakadó zárás: a versek mintegy *kibámulnak* saját anyagukból, például amikor kettősponttal zár egy verset: „Az ősz könyörületes. / Az ecetfa / lazán nyugtatja kecses, / zöld ujjait / a szél billentyűin:” (A zenekar még csak hangol) – a két pont, mint két szem bámul kifelé.

Hogy értelmezésem, ha kissé költői is, mennyire nem önkényes, arra álljon itt a *Kivagy, Catullusom* egyik sora: „*Tükrödbe: nem nézni jobb*” – ahol a kettősponttal kettétört, infinitívuszos szerkezet egyszerre imitálja az általában vett „tükrözést” és a tényleges nézés ütközését a látvánnyal, itt: a saját szemével.

Petrinél számlálhatatlanul sok kettőspontot találunk (sőt: a kettőspont motivikus színezetet nyer, maga is motívummá válik): azt a célt szolgálják, hogy „magával a gondolattal”, „magával a ténnyel”, „magával a dologgal” ütköztessék a kibomló vers *melódiáját*, ami, mint szírtén a hullám, megtörik ugyan, de éppen ettől a szírt, a „zátony”, a gondolat, a tény, a „dolog” valóságossága fokozódik megfellebbezhetetlenné. A kettőspont gyakran leltárszerű *felsorolások* kiindulópontja: rideg tények, grammatikailag végletesen lecsupaszított kijelentések, hiányos mondatok leleghelye, ahol az alany vagy állítmány gyakori hiánya (helycsereje), a mondatok „személytelensége”, „dezantrópomorfizáltsága” magukat a mondatokat is a feszült szemlélődés tárgyaivá teszi. Az *Öngyilkos* című vers utolsó sora: „A tényközökből / szembántó ellenfény sűt”, ilyen szemlélődés eredménye: a „szembántó ellenfény” az artikuláció, a *közlésszűnet* felfokozódása: mintha szavak, mondatok *közül* törne elő az értelmüket elvakító fény. A nyelv, ez az agyonreflektált közeg, csak úgy jeleníthet meg közvetlen szemléleti tárgyakat, ha maga is szemlélődés tárgyává válik, ám egyszerűsöbnek tűnik egy poharat leírni, mint egy pohárról szóló mondatot *láthatóvá* tenni. *Levegő I.* című versében Petri éppen ezt teszi. A levegő, a nézés láthatatlan közege válik láthatóvá, olyan szubtilis határérzéketek révén, mint a „derengés”, „káprázat”. A „kétséges élfény” (*Reggel szoktál jönni*) vagy az „egyetlen villogó él” (*Csak egy személy*) szinte elvont, fogalmi megelölegezései az ilyen határesetek megragadásának – mint ahogy a „por” és a „kő” a későbbi hasonlatvilág *antici-pációi*. Ezek az érzéketek azonban nem mint hasonlatok, hanem mint „különös” mondatok, maguk válnak a vers tárgyává. Nem csupán az ige hiányzik belőlük, hanem a feje tetejére áll bennük az érzékelést kiváltó ok és okozat: „Káprázat / hideg bársonya! Vagy mi?”

A nem láthatót a láthatóval leírni olyan, mint a nem gondolhatót gondolni, a nem kimond-

hatóról mondatokban beszélni, azaz: ebben a versben a *leírás alapproblémája* a látás „problémájaként” jelenik meg.

Legfontosabb következménye ennek az, hogy (túlozzunk): *itt nincsenek hasonlatok* (a vers-egészen kívül). A szem tevékenykedik (artikulál) a nyelvben, a nézés „logikája” érvényesül. Jellemző módon a vers egyetlen konvencionális hasonlatnak induló mondatát: „A nagy kései körték / üveghúsa ilyen –” egy gondolatjel szakítja félbe, s a megszakítás után a „normális” szemantikai pozíciójától megfosztott kijelentés következik: „csillogó kása”. Ez utóbbi nem „hasonlító” és nem is „hasonlított” (egyszerre mindkettő, ha úgy tetszik), hanem „maga a dolog”. A nem konvencionálisan használt írásjelek persze nem falak, nem is szigetelést biztosak: az elme egyszerre fogadja el és lépi át a jelzések kijelölté határvonalakat, és alkotja meg a versben csak virtuálisan létező „normális” (grammatikailag szabályozott) nyelvi összefüggéseket. A pont helyett álló gondolatjel, mely mintegy „nyitva felejt” a mondatot, vagy a leírásban szokatlan felkiáltójel, mely sem óhaj, sem parancs, hanem a kép születésének „testtelen indulata”, egyútt az oszlopszerű tördeléssel *elemi kijelentések* sorozatává változtatja a verset: az írásjelek itt a nézés – egymástól független, *értelmezetlen* – tárgyakra rebbenésének – mintegy a lélegzetvételnél – a szünetjelei. A verskezdő „Rizsszem fátyolos derengése –” azt a költői jelentésthöbbletet is tartalmazza, hogy a „szem dereng”: a szójáték a látás fentebb már vázolt („objektíváló”) karakterére világít rá mágiukusan. A *Történet és elmélkedésben* a gondolhatatlan felé törekvő szellem már-már misztikus extázisáról így ír Petri: „Köböl derengés Lenni / az ami nem”. Még érdekesebb (rejtőzködően reflektált) kijelentés a zárósor: „Tömbnyi áttetszés!”. A *tömb* szó egyértelműen azokra a nyelvi- architektúrális versekre utal vissza (*Séta egy ház körül*, *Lélektan-óra*), amelyekben az építész, a városkép mint a nyelv (vagy a gyanúsán metaforikus gondolkodásmód) paradigmája tűnik fel:

*bolyongjunk asztrálmód/  
e néma tömb terében*

*Felül / elkülönül. / Önhittén  
kiválik a tömb.*

*(Séta egy ház körül)*

*(Lélektan-óra)*

„Nyelvünk olyan – írja Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódásokban* –, mint egy régi város: utcácskák és terek, régi és új házak, és a házakhoz különböző időkben hozzáépített részek összevisszasága; és ezt az egészet elővárosok sokasága veszi körül, egyenes és szabályos utcákkal, és egyforma házakkal.”

Ám a „nyitva felejtett” versvégekben nem csupán a nyelv (a gondolkodás) tehetetlensége nyilvánul meg, hogy *viszonyát a valósághoz* (a tárgyakhoz) véglegesen rögzíthesse: azt látjuk inkább, hogy a versek úgy érnek véget, mint egy *tényleges tárgy*, mondjuk egy ceruza, egy tollsöprű vagy egy elektromos írógép: elfoglalják a tér egy darabját, de baljós volna pusztán mondjuk egy térfogati adattal az adott tárgy „határait” ismertnek vélni.

Petri így „büszkélkedik” az *Örökkéltő* egyik háromsorosában: „Nézz szét ezeken a. / Ezt mind én hagytam abba. / Amikor a legkevésbé szerettem volna abbamaradni.” (Büszkélkedés). Akaratgyengésége olyan létélmény, ami óhatatlanul befolyásolja versei megformálását: minél találóbb, minél pontosabb a megfogalmazás (és a tökéletlenség kínzó tudata csak tovább csigázza az *egyetlen* lehetséges formai megoldás megtalálásának vágyát), annál világosabb lesz számára léthelyzet és forma meg-nem-felelése, holott a követelmény az, hogy a versek ne legyenek csupán „szép” vagy „okos” formalelemények, hanem *egészükben* utaljanak vissza arra a lényre, akiből kiszakadtak. A versek tehát ott érnek véget, ahol a költő ér *bennük* véget: de ahogy egy kavicsra sem mondhatjuk, hogy itt kezdődik és itt a vége, a „fel-függesztett” befejezés az olvasót visszautalja a versbe.

Ha osztályozni kellene a „nyílt végeket”, három nagy csoportra oszthatnánk fel őket – megjegyezve, hogy Petri e verseken *belül* is gyakran él, előkészítve mintegy a „váratlan” befejezést, ilyen törésekkel. Az első csoport a legnyilvánvalóbb: azok az esetek tartoznak ide, amikor egy vers kérdéssel ér véget, vagy maga egyetlen kérdés: *Zátony, Gyász 1971, 80 telén* stb. A második változat a rejtettebb: valamilyen egyáltalán nem kötelező erejű ténymegállapítás, ami mintegy a befejezés „helyett” áll. Nem tűnik befejezésnek, de annak kell elfogadnom, mert nem jön utána semmi. Nem összefoglalás a szó valódi értelmében, vers és befeje-

zése egyenrangúan különbözödek, de közös formába kényszerítettségük révén számos, sok tekintetben kiszámíthatatlan vonatkozás teremődik köztük: *Történet, 4 Bagatelle, ?* stb. A harmadik az, amikor a költő egyszeren abba hagyja a verset: a vers „meghal”. „transzba esik”. nem folytatódik, holott minden jó esély megvolt rá, hogy szép, nyugodt véget érjen: *Halálraaj, Test, Közben* stb. Ez utóbbi kettőnek sajátos kombinációja, amikor a vers szinte kicsúrog a versből (központozás sehol): valami elkezdődik, ami egyszer csak véget ér, mint egy tétova dallam: ez a lebegés tartja össze a verset, a szerkezet sejtelme, a porszemekként a fényben kavargó elemek sajátos viszonya: *Varázs, Kegy, Így* stb.

A szerkezet sejtelme a szerkezet széthullásának szerkezete.

*Összeomlás* című versében így ír a költő: „Nem, robbanás nem volt, csak összeomlás. / Csak soká, nagyon soká, / tolongva üledt le / a nyirkos, sűrű por... Szétesése az épített világnak.”

A gyanútlan olvasó aligha hinné, hogy „par excellence” politikai verset olvas, Petri „ötvénhatos” verseinek elsőjét, melyben az esemény természetrajzát adja idő- és helymegjelölés nélkül. Fel sem merül a *történelmi kulcsélmény* képzete, annyira rokon a vers indulatanyaga az önostorozó, *személyes széthullását* ábrázoló versek eruptív indulatával. A kozmikus fokozott személyes tapasztalás egyik példáját láthatjuk benne, mint amilyen a *Belső beszéd* hosszú monológja. Az *Összeomlásban* egyetlen, lényegi jegy kifejtésével „pillanatként” ragadja meg egy esemény állandóit. 56-ról melleleg valóban el lehet mondani, hogy rövid, „kurta”, „pillanatszerű” volt: a költő hosszas, fojtogató csend utáni indulatkitörései – elegánsan „formaérlelő hallgatásnak” is nevezhetnénk alkotói „módszerét” – szerencsésen hajaznak a leírt esemény természetére. Az „események” a költő kezére játszanak? Vagy a költő az „ihlet” természetét éppen egy ilyen „esemény” megtörténetkor értette meg? Ahogy a „saját halált” (*Macabrette*), úgy a „saját ihletet” is meg kell találnia.

Az első kötet írása idején Petri nem ír direkt módon politikai eseményekről, sem politikus személyekről (az egyetlen ilyen utalás a már idézett *68 telén*), ellenben módszeresen térképezi fel egy *verseket író személy* sorshelyzetét, létállapotait, életrajz (események) és életút (választások) kettősségét, amiben alkata kifejeződik. Érvényes formának nem ismer el más, csak ami sorsával egyenértékű, arra utal. Nem arról beszélek itt, hogy a költő a sorsáról énekel, hanem arról, hogy amit a *forma* létrehoz, az tartalmazza, inherensen, sorsának megsejtett összefüggéseit. Bár mesterien iskolázott formaművész, igen ritka, hogy külső szabályok által megkötött formát alkalmazzon, amikor pedig felbukkan egy-egy szonett (vagy szonett-koszorú – „szonetlen gyártsuk a szonetteket”) a versek között, mintha csak azért választaná a formát, hogy megnézze, „megy-e még?”. Hát megy. De a Petri-versek mégsem tűnnek „szabályos” szabadverseknek. A sorokban ott lüktet valamilyen – a saját lélegzetvételéhez szelídített – latinus metrum, a rímek összecsengése inkább tompa dübörgésre emlékeztet, mint csendülő harangjátékra, a kopár, csupaszs szó szerkezetek gyakran csak csupaszságukkal rímelenek egymásra.

Itt az ideje, hogy kifejtsem, mit értek szemléleten. A szemlélet nem más, mint *sors és forma azonossága a személyiség esetlegességein keresztül*. Van költő, akinél ez szinte az életmű mellett valósul meg, és van költő, akinek egész életműve (ezek volnának a „nagy” költők) ennek a képletnek a példázata. Egy példán fogom ezt megvilágítani. Petri *Karácsony, 1956* című versének van egy párverse, a *65 karácsonya*, ami nélkül – bár megáll így is a lábán – nem volna teljes. A második vers időpontjának kiválasztása teljesen tetszőleges. Petri (mint Orwell) egyszeren megfordítja ama „sorsfordító” dátumot, és így jön ki az emlékezet számára meglehetősen semleges („hatvanas évek közepe táján”) évszám. Hiszen az *életrajz* egyetlen lapja sem üres (valami mindig történik), még ha nem is kényszerül folyton sorsdöntő választásokra az ember – mondjuk így a kategoriális tisztaság kedvéért: az *életút* érintetlen marad. A „davajgítással hadonászó Gáborka” és a „fel nem használt bőrpolószerek egymásra testálása” ugyanannak a szemlélődő figyelemnek a tárgya, a költő *éppen akkor, éppen úgy* megvalósuló figyelmének anyaga: a „nagy” esemény és a „nem-esemény” ugyanannak az egy sorsnak kivételései.

Két szavunk, a *végzet* és a *sors* jelentése sajátosan összemósódott. Az archaikus, patetikus hangzású „végzet” határozószóvá züllött („végzetes félreértés”), helyette a semlegesebb „sors” szót használjuk a legtöbb ilyen jellegű összefüggésben. Ez azzal a fatális következménnyel jár, hogy nyelvünkben a sors szó egyszerre jelenti az élet „éppen-úgy-ságát” – eb-

ben az értelemben valamilyen kiegyenlítő átlag kifejezése, a jó és a rossz együtt – és ugyanakkor azoknak a váratlan, jelentős, tragikus mozzanatoknak a jellemzésére is használjuk, melyek a művészi megformálás szempontjából különösen fontosak, hiszen a *fordulat*, a *változás*, a *halál* képes a „folyékony empiriát” valamilyen zárt formává kristályosítani.

A görög „ananké-tükhé” szópár a *kín*, *kényszer*, illetve a *fordulat*, *véletlen*; a latin „fatumsors” szópár pedig az *isteni szótat*, *jövendölés*, *balszerencse* illetve a *sorsolás*, hivatal, *szerp* kettősségét fejezi ki.

Petrinél ez a két oldal: a *halál ténye és az esetlegesség*. A *Kegy* című versben a sors „szó-*rakozott*”, s a vízsugár tetején bukdácsoló tojásbéj képe a könnyű, gyors halál hirtelen villanása.

Az egész Petri-költészetet átszövi a halál tudata.

A halálfélelem (a megtámadott test), a szellemi széthullás (vagy a baráti társaság szétszóródása) és az öngyilkosság (a kivülállás végső konzekvenciáig vitele) adják ennek a halálélménynek a testi-szellemi-erkölcsi anyagát. A széthullás lehetetlenné teszi a formát, de felismerése és ábrázolása már nagyon erős formai momentum. A halálfélelem, melyet maga a félelem olykor vággyá stilizál, a test csodjének nap-nap utáni tudomásulvétele, melyet csak tovább csigáz egy egész ország szerve betegségeinek érzékelése. A szeretett lény vagy a barátok önkéntes halála mániákusan foglalkoztatja a költőt – éthosza e könnyörtelen szembenézésben kristályosodik ki.

Ezért is meglepő, amikor a költő, a már idézett interjúban, ezt mondja: „az ember politikai létezése a belső formája (vagy anyaga) mindennek, amit írok”. Én szívesebben mondanám – bár ez se volna igaz, legfeljebb közelebb volna az igazsághoz –, hogy a *halál* a belső formája mindennek, amit ír. Azt hiszem, Petri igazságosabb önmagához, amikor így folytatja a fenti gondolatot: „... A politika megkerülése vagy magánügyként kezelése költőileg megbénított volna” – ez már egészen mást jelent, ez vallomása annak, amit másutt úgy fogalmazott meg, hogy „a kelet-európai életnek kiiktathatatlan része a politika” és mint ilyen épül az egyes ember életébe. A halál Petri költészetének sokkal szélesebb spektrumát, mélyebb rétegeit fogja át, mint a politika, mivel a „sorsszerűség” legtöbb mozzanatát magába olvasztotta.

Hasonlítsuk csak össze a két „karácsonyi” verset. Az 56-os vers „előrefele” tündöklik: „majd csak orgonanyíláskor akasztják fel”; a 65-ös pedig „Sára halála után” történik, s mindent ez a múltbeli esemény határoz meg, olyannyira, hogy még élő nagyanyjáról szükségesnek látja megemlíteni, hogy „még él”. A két versbe foglalt négy halál – ötvenhétben „Gábor-*ka*” halála, „tizenegynéhány évvel később” a nagynéni halála, „Sára” halála és a nagyapa „mintegy félévvel” azelőtti halála a két kiválasztott időpont (56 és 65) abszolút relativitását sugallja: kiemeli a két pillanatot egy szigorú értelemben vett történetiség (ok-okozat diakronitása) merev keretéből, és egy élő, változó személyiség élő, változó világképének (intuitív emlékezetének) keretébe helyezi. Nem kétséges, hogy 56-ban fontos dolgok történtek Magyarországon (valamint a Szuezi-csatornánál): ez a vers azonban nem attól vers, hogy mi történt 56-ban. Nem is attól, hogyan ítéli meg az olvasó 56-ot. A költő is tartózkodik attól, hogy az „eseményeket” bármi módon megítélje, tényeket közöl velünk, élettényeket, az időpontok először a *Demi secben* alkalmazott „szétszűrtetésével”, az esetlegesség (esetszerűség!) fokozásával, ami az *Ami azóta történt* című versben a per- és retrospektivitás sajátos kombinációjává fokozódik. A „Sára-versek” drámai-epikus karaktere számos más, nőkhöz írt „emlékező” vers formáját adja majd. Ugyanakkor az is igaz, hogy a lírikusan szubjektív szélső értéket („dermedt kristályos fájdalom”) is Kepes Sárahoz, az öngyilkossá lett kedveshez írt dalok jelentik költészetében.

Amikor a biografikus mozzanat előtérbe tolakodna, a *szemléldés* „siet a vers segítségére”, hogy a *választások* sejtetésével a *forma választását* is lehetővé tegye. A nagynéninek nem sikerült disszidálni, pedig szeretett volna: „Gábor-*ka*” akkor hadonászott a „davajgitárral”, amikor nem kellett volna; „Sára” a halált választotta, és a költő már nem költözött haza (nem emlékszik arra, hol lakott, csak arra, hogyan *döntött*): kivülállása, kiválása a Ferencek templomából kiáradó tömegből, vagy a békésen falatozó, „kocsonyához kenyeret szelő” családi körből *alkati*: az alkat felismerése viszont már formát eredményez. Hasonlítsuk össze a két vers befejezését:

s én mint egy megfigyelő, /  
akit rossz helyen ejtettek le: /  
kicsi, idegen, kihűlt.

(Karácsony, 1956)

hogy ácsorogjak a hídláb fölött, /  
amin bölcs öreg jégtáblák zúzzák  
szét majd / olvadáستól hemzsegő  
fejüket.

(65 Karácsonya)

Ez a hűvösség, melyről így ír *Közben* című versében: „a szív hidegsége megadatott nekem”, a „legsárgább” gyűlölet (Ave atque vale) mélyén is ott lapul. A „szétzúzódó jégtáblákat” szemlélő költő alakja pedig a *Magyarázatok M. számára* kötetben bukkan fel először, a *Történet* című versben: „ahol jégtáblák önkéntes halálát / szoktam figyelni / a tompán remegő hídláb fölött”. Ebben a versben – mely határozott motivikus anticipációja a tíz évvel későbbi *Karácsony 65*-nek – éppen azon morfondírozik a költő, hogy „élettörténetének” mi köze van őhoz, hogy egyáltalán, egy történetnek mi köze van azokhoz a tényekhez, amikből „összeáll”: „Az évek lassan összehordják / élettörténetünket, / hogy mi magunk / a lezúduló következmények alól / úgy léphessünk hátra... mint járókelő a háztetőről alácsuszamló dermedt hőtömeg alól...”. Az *Örökkétfőben* úgy jelentkezik ez a gondolat – illetve a gondolat *in-verse* –, mint az írói tartás (formálás) egyetlen autentikus módja: „Amit lehet: figyelni a felvillanásokat. / Ez mindig hiteles, s olykor találó. / Nem alakítás, csak kiváráás. / Nem növekszik, / mindössze összeáll” (*Hadd menjen*). De visszatérve a *Történetre*, ami a *Történet és elmélkedés* egyik fő pillére; a magyarázatot kereső költő előtt megvilágosodik, hogy semmilyen életrajzi tény nem illeszthető be szigorúan ok és okozat függvényében szemlélődése rendszerébe mint evidencia – minden ilyen tény, *mozzanat* olyan sajátos viszonyokat feltételez, amelyekből látszatra talán levezethető (vagy azok belőle), de nem mondható rá: *ez a magyarázat*.

Petri idegenkedése a metaforáktól nem csupán egy lejáratott, kiürült metafora-világgal szembeni idegenkedés, nem csupán egy korábbi költői pozíció (mondjuk a József Attila-i) inadekvátságának érzete, nem csak „az apák” értelmezésével szembeni lázadás, hanem a metaforának mint látens „*lfrai magyarázó-aspektusnak*” a tudatos kiiktatására tett kísérlet is.

Ám nem olyan egyszerű a metaforákat kiiktatni – nem csupán a költészetből, melynek természetes közege volna a metaforikus gondolkodásmód, hanem a mindennapi nyelvből sem, ami csupa spontán analógia és hasonlat. Mint ahogy nem olyan egyszerű megmaradni kívülről állónak, bármilyen fenybe is vonja ez a romantikus tartás egy költő homlokát: „Az ész makacs / sóvárgása a tény után / megújra korrumpálja a kétségbeesést” (*Kiszarolt neveléség életünket*). A vitathatatlanul romantikus alaptartást Petrinél az élet, a világ megfellebezhetetlen létezésének érzete (a háborítatlan szemlélődés képessége) közelíti minduntalan a „klasszikus” vagy a schilleri értelemben vett „naiv” formához, ha sok minden predestinálja is nála a „szentimentális” szemléletmódot. *Hommage à Baudelaire* című szonettjében így ír a végigvit magány lehetetlenségéről: „Nem te mondtad magadnak: 'Vágy nem élhet / bennem személy iránt'. S hogy: 'Tárggyá kell tenni a személyiséget.'? / S most érzel? Fájsz? Mint bárki? Mint a csürhe?”. A metafora éppúgy nem szüntethető meg, mint az emberi kapcsolatrendszer maga – de akkor mit lehet vele kezdeni?

„Szabad-e / a mindennapi életet / nem-mindennapi szemmel nézni?” – kérdezi a *Történetben* Petri, azaz: a hétköznapi élet, a mindennapi nyelv lehet a kritika tárgya, de csak a szó eredeti értelmében, ami *megfejtés, elrendezés*, sőt: *jóváhagyás*: a „mindennap” mindama összefüggések helye, amik az életet életté teszik. Amikor Petri egy köznyelvi metaforát „kifordít” vagy átvilágít, az mindig arra a *helyzetre* utal vissza, ami a metaforikus kétértelműség forrása. Amikor a politika vagy ideológia nyelvi szőrnyszülőtteit (szélnalmas metafora-kísérleteit) veszi szemügyre, egy abnormális képződmény röntgenleletét adja.

De a mindennapokról szóló idézet kevésbé metaforikus értelmezése talán az lehetne, hogy *amit* látunk és *ahogyan* nézünk, nem lehetnek idegenek egymásnak (különben nem is látnánk talán), hogy *néző és nézett egymás folytatásai*.

„És az útó tenyérként / folytatódjék csuklódban. Eddig az egyik / hasonlat. / Tudod, szeretem, ha a dolgok / kezdenek hasonlítani egymásra. Mint cseperedő / gyerek mindjobban a házibarátra / ez kínos, tehát ok szemlélődő örömrre.” (*Ó, Leuconoé*). Folytatása ez a kép *A költészetéről* című vers „*mint fák a gyökerekre*” képének. A pusztá hasonlítás, *hanem rejt* valamilyen megszakítatlan folytonosságot („utalást”), nem lehet valódi szemlélődés tárgya. Két Hérakleitosz-idézet kívánkozik ide, egyik a mottóban található, a másik így szól: „A természet rejtekezni szeret”.



A *folytatás* szó egy másik értelmét véve: a folytatás ténye, a *folytonosság* kényszerít minket arra, hogy összefüggéseket teremtsünk életünk tényei között. Folyton „lépnünk” kell, ahogy *Utóhangok* című versében írja Petri. A *Tartiban* ezt a folytonosságot szigeteli el, változtatja intuitív pillanattá: „folyton ezek a folytonok folytonognak” és: „kezdődik új abbamaradandó”.

A nyelv megszüntethetetlen természetéhez tartozik, hogy összefüggéseket konstruál; a költői nyelv megszűnne, ha nem volna képes saját metafora-világot teremteni. Petri egyik nagy títka (szemlélődő alapkarakterének fundamentális megnyilvánulása), hogy a *szervezetbe menti át a metaforát*; a versek, úgy is mint szemlélhető tárgyak, úgy is, mint a szemlélődés megnyilvánulásai, folytatódásai annak, amit szemlélnek, a világnak, és maguk válnak metaforává.

Ha nincs általános elv, ami szerint elrendezhetőek volnának az élet tényei, akkor a *fejlődés* képzete (akár mint remény, akár mint öngazolás) sem igen alkalmas *formaélve* a költői intuíciónak: „Ha változásaimra gondolok, / nem tudom megmondani, hogy épp e / változások miben is álltak. / Többé nem tettem bizonyos dolgokat, / immár minden további nélkül másokat, / mik elképzelhetetlenek voltak korábban. / Valami hirtelen többé nem hiányzott. / Kapcsolatok megszűntek // – node maguk a változások?” – kérdezi a *Történetben*, ahol a történet elmondását a történet *elmondhatóságáról* való elmélkedés szakítja folyton félbe. Végül a vers negyedik részében meglepetésszerűen kijelenti: „Talán hasznos volna regénybe fogni” – vagyis az összegezhetségtelen összegzésébe fogni, a költő kudarca után a költőt regényíróként szemlélni. A formában is megélt *kudarc* – a versbe betétként illeszkedő kurzivált daltörödek a „megragadhatatlan megragadására” irányuló lírai kísérletek: „saját véggeddel kérdelek” idézi a költőt, Pilinszkyt – lesz egy elképzelt, ám esetleg meg sem valósított forma *tárgya*. A kudarc mint sorselmény egy „kudarcot valló” versben egy más-milyen (külső) szemlélet tárgyaként – ezt adja ki a *vers szervezete*, ezt a metaforát: a megvalósult líra „átvitelét” egy elképzelt – tervezett – regényre.

Tíz évvel később ez a gondolat más formában jelenik meg: egy cédulára firkantott emlékeztető formájában rögzíti alapos tapasztalatát önmagával kapcsolatban: „ahogy minduntalan elhatározom, hogy más leszek / nem tudom milyen más / csak nem ilyen / de már tudom hogy / nem leszek más” (*Cédulák*). Megint mintegy a fenti gondolat *inverzét* látjuk: a változásra való *képtelenség* ténye áll a *változás leírhatatlansága* helyébe. A verseket félbehagyó, „megjavulni” nem tudó, „akaratgyenge” költőt látjuk: a vers itt is saját szerkezetével – a rögtönzésszerű, befejezetlen, tétova feljegyzéssel – válik metaforájává annak, amit mond – de nem „kimond”.

Mondani, de nem kimondani, felmutatni, de nem magyarázni: ahhoz, hogy a költő „a dolgot magát” mondhasssa, és ne csupán a *dologról* mondjon valamit – „Metaforákban nem bővelkedek. / Száraz, gyulladt / disznószememben minden magamaga” –, a szemlélődés tiszta állapotának megjelenítésén keresztül vezet az út. A szem „üressége”, „a pillanat senkiföldje” csupán *lehetőségei* a tiszta szemlélődésnek – megvalósulása az volna, amikor a szemlélt a szemléltben *folytatódik*, vagy Petri szavával élve (*Egy öngyilkos naplója*), a látás és a formák „*egygyé ömlenek*”. Nem veszélytelen vállalkozás ez az *azonosulás* a látottal, mert konzekvens végigvitele kiszakítja az embert a mindennapi létezés „kereteiből”: „Nyitott, mohó szemem volt. / Látásom oly tisztán hatotta át / a formák testét, hogy olykor, mint a csókban, / már nem tudtam testem határait. / Így egygyé ömlni: vétek, mivel csak oly / erőfeszítéssel lehet, mi létünk / kereteit feszíti.” (*Egy öngyilkos naplója*) A Novalis, Kleist, Hölderlin nevével fémjelvezhető romantikus örökség – ami ebben a versben mint az *élhetelenség* katartikus megélése jelenik meg – óvja meg, paradox módon, Petrit attól, hogy a T. S. Eliot-i nyomon maradvány, személyes adottságaitól elszakadva, valamilyen „objektív” költészetet hozzon létre. Ugyanígy igaz, hogy éppen a „pessimista” Vörösmarty, vagy az „elefántcsonttornyába” visszahúzódtott Babits példája is inkább saját alkatának kiteljesedését, egy földközeli – a dolgok minőségével goethei módon számotvető – realizmus kikristályosodását segítette elő művészetében. Történhetett ez akár az ellentét erejével, akár a klasszikus tradíció sohasem megkérdőjelezett *belső érvényének* mély átérzésével e *rokonalkatok* művészetén keresztül.

*Levegő II.* című versében a tiszta szemlélődésnek, az „összeolvadásnak” a *megváltással*, megtisztulással rokon értelme már „pozitív” töltéssel telíti a készülség ürességét, ha a romantikus hevületet fedezhetjük is fel abban, ahogyan a *szem* szinte megtagadja *szerv* illetve *rész* mivoltát, és hirtelen az egész individualitás helyére lép, minden esetlegességet, minden

meghatározottságot levérve magáról: „Levegővé / kellene lennie / mindennek. / Legalább a szem elolvadhatna benne!”

Ennek az abszolutizálásnak logikus és elkertülhetetlen következménye a költő és isten szemének „összeolvadása” – a teremtő és a teremtmény összefonódása –: „Héjaként nehezül / fáradt szemedre Isten” – (*A játék vége*), melyre több, olykor játékos példát (Isten szeme mindent lát) is találunk Petri költészetében, s melynek határozott szellemi elődje Babits: *Psychoanalysis Christiana* című költeménye („tudd meg lelkem, s borzadj, mert szemedden által / az Isten is nézi, az Isten is látja!”). Petri nem vallásos költő, Isten szeme (és alakja) a költő *inverz gondolkodásának* (vagyis hogy az „ellenkező” oldalról is megfogalmazza világnézetét) klasszikus példaként jelenik meg konok macacssággal költészetében.

*A szerelmi költészet nehézségeiről* című versének nyitányában a szem nem „a lélek tükre”, nem is egyszerű szerve a látásnak, nem regisztrál és nem *fejez ki* semmit: megfosztatik mindama attribútumoktól, melyekkel a köznapi értelem (és a nyelv) mintegy „antropomorfizálja” azt: „Egyedül a szem mutatja / miből vagyunk. E félig vízнемű / gömbbe ágyazott porózus telep / a test nyilvános anatómiája. / Ezért utal némiképp a halálra.” – a szem, lám, „porózus telep”. Az *Összeomlás* egyik kulcsszava ez: „tégglák márgaként vagy hamuzsírként, / porózus száraz szerkezetüket / feladták, mint a züllött kötélék...”. A szem nem arra mutat, *kik* vagyunk, hanem arra, *miből* vagyunk – nem az életre, hanem a halálra *utal* –; a szemlélődő hüvösség legjobb fegyvere a meghökkentő negatívumok rideg, cáfolhatatlan kijelentése. Az „embermentesítés” után Petri így folytatja a gondolatmenetet: „Ezért, hogy csak a / szerelmesek mernek egymásra nézni, / kiknek – többet vagy kevesebbet-e? – / a halál mindenképpen mást jelent, / mivel érzésük ismerős vele.” – a szerelem mint a halál – az *énefeladás* metaforája: az alapgondolat kiterjesztése.

Amikor Petri valamit valamihez hasonlít, amikor metaforával él, az „ismerős”, „rokon”, „utal”, „mutat” stb. kifejezésekkel jelzi, hogy a vers metaforikus szintre terelődött. *Hasonút* inkább, mint hasonlít, metszéspontokat keres és nem átfedéseket, nem kimondott, hanem megjelölt létösszefüggéseket helyez művésze középpontjába, és amikor látszólag mindent kimond és semmi mást nem csinál, csak kimond – mint „trágár” vagy öncenzúrát nem ismerő „politikai” verseiben – a születő forma éppúgy a kimondatlan (kimondhatatlan) szerkezetre (a szemlélődés – „közmegegyezésen” inneni – szerkezetére) épül, mint legáltalánosabb, legénigmatikusabb versei.

Például *A Kis Ötöbri Forradalom 24. évfordulójára* című versében 56 és 68 két – matematikai műveletre alkalmas – szám, ami annyit jelent, hogy ezek a dátumok már minden lehetséges értelmezés fölé nőttek (a vers az ellentét erejével mondja ezt), s bár a végén a hazug interpretációról, az „aljasság tanáról” van szó, a versben nem található meg a két számmal végezhető „helyes” művelet képlete sem. A cím egy szavakkal végzett művelet persziflázsa: az abszolutizáló „nagy” helyébe a relativizáló „kis” szócska került, ami szintén nem definíció. *CETLIK, avagy BÜCSÜ, avagy KÖZELÍT A TÉL* című verse negyedik részében saját magával („nagyköltőségével”) végez műveleteket: „Aláírtam, föléírtam, / magamat túlírtam, leírtam. / Eddig bírtam.” A nyelvjáték hangsúlyozása minden definíció viszonylagosságának legtisztább módszere.

A szem nem *általában* lát, hanem interkommunikatív: egy másik emberrel való kapcsolat természetes közege. Erre épít Petri, amikor *A szerelmi költészet nehézségeiről* című versben először megfosztja a szemet minden „emberi” attribútumától, kiszárítja, és „gömbbe ágyazott porózus telepet” varázsol belőle, hogy azután egy természetes szituációban (hasonlatos ez az *ébredés, kávézás, séta* visszatérő motívumaihoz) az *ihlethez* leginkább hasonlító extatikus elrugaskodás kiinduló pontjává tegye: „A szem, mondják, beszédes. Ez nem igaz. / Néma – mint a feltárt rejtelem. / Mint a megdőbbenés. A rémület. / Mert *egyszerre* tárul fel benne minden.”

A szem tehát a „pillanatszerű” és „kimondhatatlan” *jelenválósága*. Formaelv és forma váratlan találkozáca – egy íróasztalon? A hangulat most sajátos – az egész versben tárgyilagos iróniával szemlélt – pátosszá fokozódik: „De ha a levegőn át, mit kipusztít / két egygyélobbant tekintet tüze” – most két tekintet „ömlik egygé” – „tehát az űrön át / mered egymásra két szem – csillagokként – / súlyuk vadul növekszik, és egyetlen / végzetes ponttá csődül össze minden / szűkségük, / és bennük nincs hely többé *semminek* / s átszakítva pályájuk kordonát / önpusztítóan egyesíti őket / kölcsönös rémült gravitáció...”

A szerelmesek egymásbafonódó tekintete és a párttagkönyvét 1956. november 5-én összetépdő „Szabó úr” leírása ugyanannak az *ihletszerű állapotnak* a megvalósulása (és ábrá-

ja): „Szabó úr számára tehát nem létezett a pillanat *helye* az előző-következő pillanatok sorában. Felháborodása abszolút volt, extázisa tökéletes. Szabó úrnak igazi pillanata volt. Kiterjedés nélküli...” (*Egy kevéssé vizsgált, ám lényeges hőstípus*).

S a *pillanatonál* és 56-nál maradván (mi volna ma Magyarországon a „politikai” vers, ha nem „ötvenhatos”?): aki nem érti, nem érzékeli e költészet teljes összefüggéseit, értetlenül állhat az *Október* című vers befejezése előtt: „Olykor, tűntödben kicsit, még rágcscálnám a melled”, ami enyhén szólva váratlan fordulat egy „politikai” versben. E sor, tagolásában, az első Maya-vers utolsó sorára emlékeztet: „holt a holthoz sietve, szétesőben” (*Éber-álomkép Mayával és gyerekekkel*), és felidézi a *Tél lesz* elégikusan egyszerű, Balassa „kultúra előtti” szavát megpendítő, hűvös, nosztalgiaátlan tisztaságát: „Nem akarnak / semmit e szirmuk ejtett // virágok, / csak összeütötte fejüket / a mindennel játszó szél.” Ezek az ősi szerelem versei: a „tűntödben”, „kicsit” az elmúlás rövidre szabott, szinte véletlenszerűvé sarkított időélménye; az eltűnés és a tűnődés rokonhangzása teszi a halálélményt ilyen ősziesse; a nőhöz bújó férfi már „nem akar semmit”, csak magát az együttlétet, mint egy megfáradt, örök gyerek.

Ha az ősi hidegeket sejtető verskezdetet nézzük, a „gyűlölet trágyatüze” és „a kazán mellett levizelt salak alattomos füstölgése” is az időmoccanatosságot sugallja: pillanatszerűen gyors változások, halmazállapotok átcsapása. A gyűlölet és az alattomoság megemészthetetlen anyagokkal (feldolgozatlan múlt) asszociálódik.

A „lopott fülbevaló” ragyogása is a pillanaté: az árus előveszi és gyorsan el is dugja az áruját: az utcára „tévedő-széledő” nép szinte iránytalan „fölkélése” is ilyen se-kezdetese-vége, „olykori”, a nagy időfolyamba bevágódó pillanat, s csak a „halottak! halottak!” gondolatjelek közé zárt sikolya csap (gőzként, lángnyelvként) ki a vers közepén, szinte kontextustól függetlenül, mint egy dátum, amellyel az ember meghatározni vél eseményeket, holott csupán egyetlen egyezményes koordinátát ad meg a tízezerből. A négyszeres „olykorral” tagolt vers („esetlegesség az időben”) négy egymás mellé rendelt történelemesemény *önmagába zárt képe*, amelyeknek összefüggése a vers-egészből és Petri költészetének egész kontextusából válik érthetővé. Ezáltal olyan vonatkozások teremődnek, melyek nem kifejtettek a versben, csupán valamilyen közös értelmezés kényszere (az „ihlet” eredményének spontán hitelesítése) szüli őket, de soha, egyetlen pillanatra sem „magyaráznak meg” valamit, még csak nem is elemeznek, hacsak nem a görög kifejezés értelmében – analizálni annyi, mint *széttörni*.

Az ilyen szemlélet és személyiség természetes terepe a céltalan, alkalomszerű *séta*, az *út*, mely nem határozott irányba visz. Baudelaire becsatangolt Párizsában az út kezdő- és végpontja esetleges: a „kószáló” (flâneur) szemszögéből nincs igazi jelentősége annak, honnan indul és hová érkezik, a város (a valóság) annyiszoros megsokszorozódása saját vonatkozásainak, olyan tömege az építészetben, az utcák zegzugaiban és rendszerében, a lakhelyek minőségében (és mineműségében) megnyilvánuló emberi viszonylatoknak (ezért is látja Wittgenstein a nyelvet és várost egymás szinonimáinak), hogy egyszerre képes „törzshellyé” és végképp meghódíthatatlan, belakhatatlan, ellenséges közzé lényegülni. A líra prózaivá válásának (és a próza fokozódó reprezentativitásának) talán épp ez a sajátos, városi (világvárosi) életforma az oka, ami feloldja vagy megszünteti bizonyos témák és formák kizárólagos érvényességét, megtépázza a zárt, normatív kultúrák szigetelésbiztosságát, egymás mellé kényszerít szélsőségesen különböző életformákat, megszüntet minden szigorú értelemben vett mintát, és bizonyos fokig tükörképe annak a világnézeti zűrzavarnak, annak az ideológiai tohuvabohunak, aminek közepette a nagy teleológikus leegyszerűsítések (plusz-mínusz Gulag és Auschwitz) mellett erősödőben van egy pragmatikus-liberális, a körülményekhez szabott „alkalmi” világnézet is, ami éppen kiindulópont és végpont viszonylagos relativitását teszi „kiindulópontjává”.

Várady Szabolcshoz, költő-barátjához intézi Petri a következő sorokat: „Rég nem / nézelődöttünk már együtt / alkalmakat keresve / alkalmi költészetünk / gyarapítani kínok alkalmából / Lírai tolvajkulcsokat reszelni / szemmértékre / a szűk baráti körnek. // Egyedül őgyelegek / – foglya egy állapotnak, / amit magányának túlzás, / függetlenségnek öncsalás nevezni – / a szikkadt látványok közt.” (*V. SZ.-hoz*). Így nőhet egy egész vers metaforikus szerkezetévé – mint látszólagos téma – a *séta* Petrinél: nem a meghatározott célú kirándulás, hanem egy szóltan, névtelen, „alkalmi” fantomcsapat spontán helyváltoztatása válik „érdemessé” a költő „figyelmére”: „ahogy halad, torlódik az alkalmi társaság, / ahogy elmaradozunk, összébbverődünk, / előresietünk és félreállunk” (*A séta*) – mintha víz színe alatt rebbező halak csapátát figyelné.

Finom, talán a költőben sem tudatosodó bravúr, hogy a szemlélődés mozdulatlan állapotát *mozgásban* és a *szem kiiktatásával* tudja (a szerkezet révén) megjeleníteni. A séta egyetlen pontja sem válik látvánnyá, s amikor azt írja, hogy „az út érdekes. Az út szép” – az ennek a „vak” szemlélődésnek (szemlélődés-esszenciának) megélt, közhelyességében is igaz megfogalmazása. „(Valóban az.)” – veti közbe zárójelben a költő, vagyis azt erősíti meg (a mellékes közbevetés nyugalmával), hogy a végsőkéig leegyszerűsítő, *magyarázatra nem szoruló*, elemien köznapi szavak adekvátak lehetnek az élménnyel (a legbonyolultabbal is).

A szemlélődő vers úgy sűríti magába a szemlélődés korábbi pozícióit, hogy a keletkező formára testálja a primér érzékelés (látás, hallás, tapintás stb.) attribútumait: *a forma „lát”*. Ezt úgy éri el Petri, hogy az első spontánul keletkező költői ötletet – „*fullánk és cukor*” – saját időbeliségébe (ifjúság-vétség; kezdet és vég) vetve „elemzi”. Az elemzés eredményét – ami nem más, mint két párhuzamos kijelentés; ha akarom, egymás kölcsönös metaforái – mégis „visszavonja”, azt *beolvasztja* a vers folyton előre mozgó (sétáló) szerkezetébe. Spontánul feltolakvó „megnevező” kedvét az éber nyelvkritikus őrzi: „Az édes szúrás diszpozíciója”. / Mondotta volna az ifjúkor, rég, / logikai örömök idejében.” Az „édes szúrás” volna a költői közhely, amit az éber nyelvész szigorúan, csak mint nyelvi jelenséget és nem mint „közvetlen érzetet” engedett volna be a versbe. S a visszavonás: „Csak ami elemzetlenül is valami / – egy jó mondat, egy hibátlan kavics – az számít.” Majd a séta ritmusában tovább a visszavonás visszavonása: „Persze, mi az, hogy 'jó'; persze, / mi az, hogy 'hibátlan'? Felvethető, hogyne. / Csak éppenséggel nem vetem fel.”

Ahogy a séta halad előre, ahogy a kezdet „közeledik” a végéhez, úgy erősödik fel a végállapot tematikája (vényülés, nemzedéki ellentétek) egészen a „*legvégéig*”, a *halál*ig, azaz: a kimondható, megragadható határig: „Az utánunk jövő / tuszkol is, marasztal is, ahogy terel. / De azért megőrizhető némi méltóság. / Irány és tempó / szabadságának több mint látszata.... Sétánk, mindenesetre, sétaszerű. / Nem lehet azt mondani, hogy... Szóval ezt hagyjuk.”

A mondat ott törik meg, ahol valami „végzeteset”, netán túl határozottat mondott volna a költő („visznek”?): de nem azért torpant meg csupán, mert vélhetően maga sem hiszi ezt, hanem mert itt az *elhallgatás* inkább tartalmazza a feleletet, mint bármilyen megfogalmazás. S ez a csend, a saját csendje tereli tovább a „sétát” legközeppontibb gondolatáig, mely a halál mint abszolút *végpont*, bizonyosság. Talán a forma egyedüli lehetősége (próbája?) ennek a megragadhatatlannak, ha nem is *közvetlen ábrázolása*, de *megjelentése*: itt formaprobléma és a halál „kimondhatatlanságának” ténye egy és ugyanaz.

A *Bibó temetése* című versben, ahol talán a legmarkánsabban mutatkozik meg a zárkózott költő ethosza, a temetés csalóklán kívülről leírása közepette, ahol a részletek áradó bősége mindig a konkrét figyelemhez láncolt, s az okos figyelem mindig tudatában van önmagának és árnyalt elemzéseit adja éppen megfigyeléseinek, harsan fel, mint arkangyal harsonája a következő mondat: „Mert makogásig-hebegésig kéne alázkodnunk, ha / meghal akar ki.”

„Csak a gránitkáva abszolút síkossága / megfogható. Jól mondom: csak az – amennyire.” A költő kiszól a versből: „Jól mondom” – és ezzel visszautal a „nem lehet azt mondani...” befejezetlenségére, a „nem vetem föl” kikényszerítetlen visszavonására, az „elemzetlenül is jó mondat” ars poeticus vallomására, s végül a „tanulságmentes és kimondhatatlan / önnön teljesültébe vesző” tapasztalás fundamentális élményére. Vagyis a vers minden egyes „lépésében” ott találjuk a költőt, amint saját versei születését figyeli, azt, ahogyan „szórakozottsága” bírja szóra „a szóra sem érdemeset”.

A költészet kitértetett vonatkozása nem lehet a politika. „Politikai költő” – abszurdum. A költészet kitértetett vonatkozása: a vers. Ha Petri György sokak szemében mégis „politikai” – nos, ez végső soron mégsem árthat neki. Felerősít ugyan egy – mindenki külön vágyképzetéhez szabott – személytelen és ideologikus értelmezést, amelyben versei allegorikus pamfletnek avagy a személyes bátorság megnyilvánulásainak tűnhetnek –, de épp ilyen híruk miatt jutnak el nagyon sok emberhez. A költő személyes intranzigenciája (amit versei formájában és anyagában is megtalálhatunk mint „emészthetetelenséget”) a politikai szférában ma az „ellenzékiesség” alakzatának felel meg leginkább – ez teszi olvasóit kíváncsivá és fogékonyá. Ez a félreértés a költő számára végső soron a publicitást jelenti.

Ha meg kellene határoznom, „milyen” költő is Petri, legszívesebben Kierkegaard *Diapszalmatájához* fordulnék. Azt írja: „Nemcsak mások, hanem önmagunk számára is rejtélyeknek kell lennünk. Tanulmányozom önmagam: ha belefáradok, időöltéstől szivarra gyűjtök, és azt gondolom: A jó ég tudja, hogy mire is gondolt esetemben az Úristen, vagy hogy mit akar még belőlem csinálni?”

## *A hintákat leszerelik és betakarják a szobrokat*

*az utcákban köd hasal  
sárgul a hegy  
itt már minden egyre megy*

*kicsi udvar  
kőlapok  
s mint régen gesztenye kopog*

*a sarokban lapát  
meghosszák a fát  
s nincs ki behordja*

*csoszogások  
keresgélés a lámpafényben  
levelek régi képek*

*ázott sétányok szaga füstök  
holnap megint csütörtök*

*lottószámok  
álmok ámok-  
futása*

## *Nincsen már tejfogam*

*gunnyaszt sötéten mélyen a nád  
jégbe fagyottan meg szavak mint  
rossz helyre hullott röpcédulák*

*nyújtózik az évszak hótalan  
s hogy élek biztatom magam halk  
esték pora szitál morcosan*

*nincsen már tejfogam se hitem  
múlt időm elmerült sziget hol  
kóboroltam vakon süketen*

## Erósz és Athéné

### IV. Erósz, Don Juan, Faust

„Egy férfi kedvesének, azaz szépségének kristályosodása nem egyéb, mint mindazoknak a kielégüléseknek, mindazoknak a vágyaknak gyűjteménye, melyeket a férfi fokokként a hölgy köré csoportosított... Minden más szenvedélynél a vágyak kénytelenek a hideg valósághoz idomulni; itt éppen ellenkezőleg, a valóság idomul készségesen a vágyakhoz... Attól a pillanattól kezdve, hogy szeret, a legbölcsebb férfi sem látja olyanoknak a tárgyakat, amilyenek. Saját előnyeit kisebbsíti, kedvese legkisebb erényét viszont felnagyítja... elveszti a valóságtűrés-érzékét; valamely képzelte dolgot valóságosnak vesz boldogsága kedvéért.”

(Stendhal)

„Az álom tehát mindenféle lehet addig, míg Önök csak az általa képviselt gondolatokat veszik figyelembe: intés, szándék, előkészület stb.; mindenkor egyúttal tudattalan vágnak a beteljesülése és csakis ez... Így felfogásunk abban csúcsosodik ki, hogy a nappal emlékműveinkhez valami hozzájárult, olyasvalami, ami szintén a tudattalanhoz tartozott, erősz, de elfojtott vágyrezdülés, és egyedül ez az, ami az álomképződést lehetővé tette.”

(Sigmund Freud)

Az elmozdulás a nagy szublimációtól a költészetben érezhető. Két remekmű – evidens híradással. Mme de Lafayette *Clèves hercegnője* a XVII. század második és Prévost abbé *Manon Lescaut*-ja a XVIII. század első feléből. Megváltozott a viszony a transzcendenciához, a szenvedély magára maradt. Két változatban is. A *Clèves hercegnő* a lélektani elemzés remeke. A szenvedély élesedése, hatalma, halálos győzelme. Transzcendencia még van. De nem lendít, hanem visszafog. Nem irány a röppenő vágnak és támasz a szerelmesnek. De veszedelem a csírázó vonzalomnak és ellenerő a megszállottnak. Kötelesség és szenvedély új kapcsolatban. Nem egymást erősítve, inkább egymás ellen. A Minnesänger teljesítette kötelességét, hogy méltóan szerethessen. A hercegnő elítéli szerelmét, hogy teljesíthesse kötelességét. A kötelesség transzcendens-heroikus világkép emléke; a szerelem evilági-magán érzelmevilág valósága. Már szétszakadtan, sőt, egymás ellen.

A *Manon Lescaut* elhatalmasodó szenvedély krónikája. Végzetes, életet eldöntő lánghalál. Kiáltó ellentétre épül. Körülötte a rokokó világ minden kelléke. Az udvari-nagyvilági szerelem túlérte őt. Vidám-rafinált libertinage, szerelmi szabadosság és az ancien régime alkonyának édessége. Benne a halálos szerelem minden kelléke. A magára maradt vágy felőrölő ereje. Elkeseredett-megalázó vergődés, szerelmi rabság és a kezelhetetlen szenvedély minden veszedelme. Megjárva a pusztító és viszonzatlan szerelem minden pokolgyűrűjét, a kiszolgáltatott ösztön animális zónáját. Küprisz hatalma – feloldás reménye nélkül.

Mindez visszahozza érzék és szellem, Don Juan és Faust kettősét. Méghozzá transzcendenciát vesztett korban. De épp e kor gyermekei. És itt lesz Kierkegaard igazán fontos.

Erósz elengedte Athéné-Mária kezét. Hisz Athéné keresztény párja Mária. Nem egyszerűen értelem, hanem bonyolult szent értelem is. Felbomlott az isteni nász; múlttá lett a szerelem szakralitása. A megváltozott helyzetben előtérben a két nagy újkori jelkép, egymást kiegészítő ellentétben. Erószból Athéné és Mária nélkül Don Juan lesz; Athénéből és Máriából Erósz nélkül Faust. Kierkegaard ad költőien pontos magyarázatot. A kereszténység apokrif-fá minősítette a hódító érzékiséget, nyugtalan szellemet. Ám az apokrif ikerpár nem tűnt el; a kiátkozástól démonná lett, és itt maradt. Hozzátehető: először apokrif-fá tette, majd szakralizálta, végül kivonult belőle, és magára hagyta. Itt maradtak a kivonulás után – démoni jelképek. Így látja a fiatal Lukács is. A régi világ istenei az új világban démonként élnek utóéletet. Kierkegaard gondolatilag-esztétikailag konkretizál. Don Juan a magára maradt érzéki zsenialitás princípiuma, kívül a szellemen. Művészi közege a zene. Faust a magára maradt

szellemi zsenialitás princípiuma, kívül az érzékiségen. Művészi közege a nyelv, a költészet. A spanyol lovagból csábításként árad a vágy hatalma. Épp e démoni áradás pótolja a hiányzó transzcendenciát. E diadalmas-közvetlen érzékiség a tökéletesedés első foka; esztétikai stádium. Fölötte döntés és hit hozza a második és harmadik fokot; etikai és vallási stádiumot. Ez már közeledés – Fausthoz, a találkozás reménye. Athéné és Mária eltűnt. Szakrális alapon nem lehet egyé ősztön és ész, érzék és értelem. De profán alapon közelíthet. Erre irányul az erőfeszítés. Gyenge fénye az utolsó századokban világít. A közelítés eredménye kétséges, mégis érdemes a kísérletet kísérni. Mitikus alakok haldoklásában, a kristályosodás érzelmi kísérletében, szelídítési törekvésben, démonok elszabadulásban és a szintézis nagy, utolsó próbájában is.

### *Haldokló mítosz – Don Juan és Casanova*

Profán talajon degradálódnak a nagy szerelmi mítoszok. Kivész belőlük a transzcendencia. Márpedig mítosz transzcendencia nélkül nem eleven létforma, legfeljebb nosztalgikus-ironikus emlék. Három reprezentatív példán érdemes vizsgálni. Három páros-szimbólumon: Don Juan és Casanova, Trisztán és Izolda, Rómeó és Júlia.

A Don Juan-mítosz megvalósulása Mozart. Áradó vágy drámaiságától szárnyaló muzika. Öserő – mennybéli távlat nélkül. De éppen szárnyalásában teremt magának kvázi-transzcendenciát. Molière – igaz, korábban – gyalogosabban értelmezi a mítoszt. A démoni elem – persze – nem hiányzik. Megcsalt nők kísérlete, megölt Parancsnok szobra, gúnnal sebzett apa, szerelmében megszágyonyított Elvira, hitében megalázott koldus. Sátáni hitelenség és alászállás a pokolra. Ezt komponálja monumentális, alvilági tablóba Baudelaire. A bűn átkának sejtésével, bajjós clair-obscurel. De túl is megy Molière-en. Maga is járatos a pokolban. Jobban érti a mítoszt, mint a XVII. századi racionalista. Molière – pontosan utal rá Kierkegaard – komikussá, legfeljebb tragikomikussá degradálja a démoni princípiumot. Teszi ezt a nyelv profánabb közege is. A degradáció Byron *Don Juan* jában teljeseedik. Nem marad csak romantikus meseszöveg és szerelmi kaland. Ám nem a kaland színe, inkább visszája. A romantikus hős – tudjuk – a távoli kék virágot keresi. Keresi, de – szerencsére – nem találja. Nos, Byron hőse nem is keresi, mégis szüntelenül megtalálja. Csak a szerelem pillanata és felszíne. Nem időtlensége és mélysége. Vállalva a szélsőséges fogalmazást: a Don Juan-mítosz visszavonása. A metafizikátlan kor nem tudja értelmezni. Ironizálja – ezért elhal a mítosz.

A mítoszaltánított-józanított Don Juan pedig Casanova. Nem démonikus spanyol antilovag, de cinikus velencei kalandor. Alantas sikerek nem válogatós bajnoka. Repertoárjában zsarolásra használt velencei grófnő; száz rubelért vásárolt orosz muzsiklány; félprostituált francia kisszínésznő; többszörösen becsapott madridi iparoslány; finoman kikapós olasz apáca; XV. Lajosnak szállított kiskorú szerető – és így, még hosszán, tovább. Nem igazi vágy beteljesülés nélkül, de nem igazi beteljesülés vágy nélkül. Nem ellenállhatatlan csábítás, hanem józan alku. Nem a hódítás pánerotikus princípiuma, inkább a megszerzés mechanikus taktikája. Nem az érzékiség zsenialitása, csak a libidó hevessége. Nem anti-, inkább degradált vagy detronizált Don Juan. Ide süllyed a spanyol lovag profán világban, ha elillant a mítosz mögüle.

Tanulságos a Trisztán-mítosz sorsa modern génusz kezében. Deszakralizált kor, ironikus szemlélet. Thomas Mann Trisztánja. Művész és polgár, finomság és közönségesség, halál és élet dilemmáit is rájátssza. A *Tonio Kröger* és *A halál Velencében* költői szomszédságában. Dilettáns író és zongorázó úrhölgy kettőse. Szanatóriumban, valahol *A varázshegy* írói előszobájában. Betegség légkörében, halál közelségében újrajátsszák a Trisztán-legendát. Ironikus-poétikus parafrázisban. Kell az irónia, nélküle hamis a poézis. Az irónia visszafogja a kényszerpoézis hamis csengését; a poézis tompítja a tiszta irónia intellektuális részvétlenségét. Nem lesz sem kegyetlen karikatúra, sem érzelmes reminiscencia. Csúcspontjain megrendítően szép. Minden degradált. A felszarvazott király bárdolatlan kereskedő. Az elátkozott szerelmespár szentimentális utáncat. De a „mellbeteg” úrnő gyakorlatlan keze Wagnert zongorázik. A tétova taktusokban életre kel a halálra ítélt szerelem. Az ironikus epigon-történeten átút a mitikus ballada halhatatlan alapképlete. Ami az élet prózájában elhal, a művészet hatalmában visszatér. A tébolyult lelkésznő kísértetjárása, a térdre hullott férfi da-

dogó vallomása a halál és szerelem atmoszféráját múltó pillanatra újrakölti. Egyszeri remeklés többszörös üzenettel. A mítosz, a szakrális szerelem kényszerített szhalott. Végleges halál vagy Csipkerózsika-álom? Nem keltheti életre – ironikus utóéletre? – csak a költészet varázsa. Pillanatra vagy örökre? Ez a tét.

A Rómeó és Júlia-mítosz tovább él, mert történelmileg konkretizálódik. Eredetileg is ketős. Van örök-időtlen és időhöz kötött rétege. Az első mítoszi, a második történelmi. Mindkettő alapképletekhez kötött, tragikus-drámái reinkarnáció. Lényegzői őket a végzetes szerelem, mintha varázsitalt ittak volna, mint Trisztán és Izolda. Elpusztulnak a vad világban, gyöngéd áldozatként, mint Paolo és Francesca. Nem él meg, halálra ítélt virág a szerelem. Ez az örök-időtlen, mítoszi réteg. Kamaszszerelm és felnőttgyűlölség végzetes kontroverziája. Az utóbbi az erősebb, tört emel az előbbire. Mindkettő meghosszabbítható. A kamaszszerelm új világ is, reneszánsz, újkor hajnala. A felnőttgyűlölség régi világ is, oligarchia, középkor alkonya. Ez az időhöz kötött, történelmi réteg. Mert történelmi, mindig újra feltámad. Viszi a mítoszt is magával. A mítosz koronkénti, ritmikus újraértelmezését. Nem egyszerűen degradálódik, mint Don Juan vagy Trisztán és Izolda. De komplikáltan újratermődik. Örök marad, mint időtlen mítosz, és változó lesz, mint formálódó történelem. Csak két példát a sok közül. Egy remekművet, Keller kisregényét, a *Falusi Rómeó és Juliát*. És egy jellemző művet, Otčenášek kisregényét, a *Rómeó, Júlia és a sötétséget*.

Keller világa svájci kisvilág. Térben-időben határolt. Itt szereti meg egymást Sali és Veronika. Érintetlenül, irónia nélkül támasztja fel a mítoszt. De prózai korban. Megtalálja a termékeny műfaji megoldást. Balladává teszi a történetet. Egyik oldalán érintkezik a metafizikummal, másik oldalán tapad a társadalomhoz. Az eredendő bűn és tragikus következmény merő metafizikum. A bűn minősége, a következmény jellege merő társadalmiság. A szülők elszántják az eltűnt trombitás földjét. Kisparaszi szegénységbe ágyazott tragikus vétek. Vad viszály lesz a vagyonfélétsébről – Montague és Capulet gyűlölségének paraszti párja. Közben kivirágzik a törékeny szerelem – Rómeó és Júlia szenvedélyének falusi mása. Gyilkolja a felnőttvilág a kamaszszerelmet, mint egykor Veronában. Újjászületett mítosz, eredeti tisztaságban; újjávarázsolt történetiség, zsugorított méreteken. Félbolond muzsikusként tér vissza a kisemmizett trombitás unokája, mint originális balladákban. Hogy jelezze a beteljesedő, könnyörtelen végzetet; feloldozza a halálra szánt, ártatlan fiatalokat. Így jön a halálos nász a szénaszállító dereglyén. A természet örök ritmusába simítva a pusztító vihart. A természet már nem szakralizál, mint Trisztán és Izolda történetében; de érezteti a szakralitás reminiscenciáját.

Otčenášek világa prágai belvilág. Térben, időben szintén határolt. Itt szereti meg egymást Pavel és Eszter. Feltámasztja a mítoszt, de iróniára nincs alkalom. A kor nem prózai, ami degradálja a mítoszt. De nyomasztó, csak tragikus hangulatot enged. A mítosz áttűz az alapszöveget, de a környezet lesz uralkodó. A fasizmus sötét évada a cseh protektorátus alvilágában. Nem tradicionális tragikummal kamaszszerelm és felnőttvilág, hanem archaikus borzalommal emberi érzelm és elaljasodott világ ellentéte. A kamaszszerelm megmarad kamaszszerelmnek; de klánok gyűlölségből, vagyonfélétsé viszályából, külön magánpoklokból a zsidóüldözés, a modern holokauszt egyetemes infernója lesz. Eszter nem gyűlölt Capulet, mint Júlia Veronában. Nem vetélytárs parasztyerek, mint Veronika Svájcban. Hanem üldözött zsidólány, mint Anne Frank Amszterdamban. Ez adja az atmoszférát. Hajtja őket egymás karjába, választja őket örökre el. Éleszti és gyilkolja a szerelmet. Originális mítikus hangulatban, történetileg fojtogatón konkrétan. Az időhöz kötött, történelmi réteg aligha süllyeszthető tovább. Még a természet sem enyhít. A rejtekablakból látott csillagos ég nem valódi vigasz, csak kvázi-kozmikus nosztalgia.

### *Salzburgi gally – Don Juan és Werther*

Stendhal: *A szerelemről*. Vérbeli költői-teoretikus remekmű. Metafizikátlan-transzcendencia nélküli kor metafizikátlan-transzcendencia nélküli szerelemfilozófiája. Stendhal nagy racionalista. Könyve a szerelmi szenvedély esszerű analízise. Tud mélységeiről, elemzi veszélyeit. Osztályozza a szerelem típusait; megállapítja fejlődése fázisait. Nem hozza vissza az elveszett égi távlatot, de megfogalmazza a lehető földi bensőséget.

Központban a kristályosodás elmélete. Alapmetaforája a salzburgi gally. A salzburgi só-



bányákba száraz gallyat dobnak. A nedves áramok bevonják – ezer fényvel csillogó kristályréteggel. Így tesz a szerelmes férfi is. Fantáziaképek szikrázó kristályrétegével övezi asszonya való lényét. Nemcsak fantáziaképek, vágyak is. Vágyak képzeletbeli teljesedése. Az újkori szerelem poétikus paradigmája. Transzcendens, égi szerelem utórezgése. Illúziókkal megemelni a nyers valóságot. Vissza a Mária-kultuszra. Leendő, tudományos teória előrejelzése. Vágyakkal korrigálni a sötét valóságot. Előre a freudizmusra. Még az álomfejtést is anticipálja. Nappali vágyak éjszakai teljesülése. Valóság helyett illúzió.

Erre épül az egykor volt udvari szerelem nosztalgiája. Vágy a trubadúrszerelem után. Költészet; kicsit a valóságot is költészetté tette. Érett pillanatban – „Provence daltelt mezőin”. Egyrészt humanizált szenvedély, vidám, erotikus kultúra. Másrészt világi Mária-kultusz, a távoli hölgy imádata. Hozzátesz még egy szép gondolatot. Castiglione remekéből ismerős és keleti szerelmi tankönyvekből. A kölcsönös öröm, a másik gyönyöre az igazi boldogság. Nem szeretve lenni, hanem szeretni – ez a legfontosabb.

Felvillan nála is a Don Juan-példázat. Zseniális párhuzamban: Don Juan és Werther. Egyébként is beszél német szerelemről. Képzetet élteti. Az istenség kisugárzása, erényként élük át. Mély átszellemeltséggel, misztériumként tisztelik. Legszebb inkarnációja Werther. Ellentétként kínálkozik a spanyol lovag. Molière és Byron, nem Mozart és Kierkegaard értelmében. Gyalogos, hódító félszélhámos, nem démonikus érzéki princípium. Vakmerőség, élénkség, hidegvér, a mulattatás tehetsége az egyikben. Érzelmesség, mélabú, fogékonyság, a művészet képessége a másikban. Az első nyilvánosan és diadalmasan hódít. A második szerelmi titokba burkolódik. A nyilvános hódítás köznapivá süllyeszt, alacsony szinten teljesíti a vágyat. A szerelmi titok mennyevé emel, vágyaival átformálja az alacsony valóságot. Az erőszakos lovag megöli, a halkszavú trubadúr megsokszorozza a szerelmet. Don Juanban a vadász szenvedélye. Wertherben az iskolásfiú ideálja.

Éles gondolatmenet. Latin-francia módon tisztá. Racionális és érzelemgazdag, mint a francia költészet legjava. Következtetésében is pontos. Werther világa – szerelmi bensőség. A metafizikátlan kor első humánus lehetősége. A lehetőség első legmagasabb formája.

### *Goethe és Tolsztoj*

Két zseniális véglet. Válasz a mennyei távlat nélkül maradt érzékiség dilemmáira. Az egyik humánus erőt lát benne; életigenlő, nem-tragikus választ formuláz. A másik démoni erőt lát benne; élettagadó, tragikus választ formuláz. A humánus erő kezelhető, a démoni erő kezelhetetlen. A kezelhetőség szintézis a személyiséggel. A kezelhetetlenség a személyiség szétesése. A költői erő teljesen azonos, a költői következtetés teljesen különböző.

Goethe költészetében kísérlet a démon domesztikálására. A szenvedély fékezése, érzéki és intellektuális erő szintézisére. Sikeres kísérlet. Nyugtalan, de harmonizáló poézis lesz belőle. Most csak a feloldás három halhatatlan változatáról.

Vissza az antik szerelmi kultúra felhőtlen napsütéséhez. A *Római elégiák* érett-klasszikus pillanata. Elfogulatlan erotika öröme és vidámsága. Erősz hatalmának közvetlen önfeledtsége. Esztétikai stádium, gondtalan önazonosság. Am nem Mozart és Kierkegaard Don Juanjának csábító érzéki áradása. De Goethe és Stendhal Wertherének csendes vidám bensősége. Antik szerelem, de nem Szappho és Catullus, inkább a hellenizmus és Horatius értelmében. És persze Ovidius szerelmi jártassága, bölcs eleganciája rokon. Csintalan vágy, nem metafizikus sóvárgás. A testi együttlét csendes áhítata. Elbűjás a melegítő tűzhely mellett. Szerelmi megnyugvás és költői alkotás összefüggése. Hisz a szerelem mindenek alkotója – még a művészeté is. A nyugvó kedves megejtő szépsége – modern módon meghitt, antik módon plasztikus megjelenítésben. A vers a páros öröm titkát hordozza. Ahogy csak kései antikvitás-nosztalgiákban lehetséges. Az eredeti antikvitásban soha.

Mennyei távlat nélkül maradt, intellektuális szerelem. Boldogtalan, mert intellektuális. A modern szerelmi líra remekei tanúskodnak: például a *Charlotte von Steinhez* és a *Marienbadi elégia*. Reflektált érzelem vagy szenvedély. A közvetlenséget-spontán azonosulást megöli a reflexió. A boldogság problémává válik. Pedig szabadon szárnyalt a *Római elégiák*ban. Szabadon, mert öntudatlanul – a feltámasztott antik Erősz önfeledt pillanatában. A *Római elégiák* pszichés lombikszituációjában megadatott, az intellektuális költészet elmélyült atmoszférájában nem. A közvetlen örömkészség hal el. Nem csupán van, de látja is magát. Nem

lehet gondtalanul boldog, mert kérdezi is: miért. Megbomlott a lélek aranykori harmóniája és az önmagával azonosság egyszerű öröme. A lélek ezüstkori diszharmoniója lett belőle és az önmagát figyelés bonyolult kényszere. E kényszer változtatja az előjeleket. A spontaneitásból felületességet csinál, a boldogságból tompaságot. Felületességet és tompaságot, ami azonosul a pillanattal. Nem lát előttem s utánt. Mában visszavonhatatlan tegnapot, megmásíthatatlan holnapot. Felületes, mert nem ismeri szívét, tompa, mert nem tud időről. Degradálódik a *Római elégiák* napi öröme. Fogalmazódik a nagy rezignáció keserű örömtelensége. A Charlottéhez írt óda a boldogságra való képtelenség szerelmi vallomása. Elvesztett boldogság – megölte a kínzó öntudat. Csak nosztalgia lobog benne önfeladt azonosság után. Csak fohász száll egyetlen, múlttalan-jövőtlen pillanatért. Beteljesüléért, amibe nem játszik bele a sors. Örömré, amit nem követ fanyar lemondás. Szomorú rezignáció – bölcsen tudomásulvett szellemi elátkozottság. Ami seb is, rang is. A seb a szerelmi bánat pótléka, a rang a szerelmi boldogságé. A férfi Goethe világa – intellektuális szerelem. A metafizikátlan kor második humánus lehetősége. A lehetőség második legmagasabb formája. Marienbadban búcsú e szerelemtől. És az élettől is. Emlékezés a szerelem adta újjászületés csodájára. Emberi újjászületés, majdnem profán istendícséret.

Kozmikus-természeti élménnyé szélesített szerelem. Nem boldog, de elementáris erejű. Mert panteisztikus pátosza van. Erről is a modern szerelmi líra remekei tanúskodnak. *A kedves közzelété; Ezer alakban rejtőzhetsz.* A vallomás beépül a természet költői képébe, felveszi végtelen dimenzióit. Ettől a szerelem maga is természeti erő. A kedves rejtőzik elvont fogalmakban. Isten nevében, időben, nyájasságban, bölcsességben, szépségben, vidámságban. Mozgásban és elemekben. Hízalgásban, játékban, táncban, ölelésben, vizekben, csillagokban. Őt fogja meg értelem és érzék. Rád gondolkodok, téged látlok, téged hallak. Ő a kozmikus végtelenség és kézzelfogható közelség. Csillag és palló; nap és liget; holdsugár és út; távoli tenger és közeli part. Egyed és világ egy. Az egyedben a világ végtelensége; a világban az egyed bensősége. Naturalizált ember és humanizált természet. Modern transzcendenciaesztés – archaikus antropomorfizálásba menekül. Nem találja érzelmei fölött a tradicionáliszokrális mennyországot. Megkeresi érzelmei fölé a panteisztikus-kozmosz természetképet. Pótranszcendencia, sőt, pszudovallás. Ám megadja a szenvedély metafizikai, nem szent, de profán távlatát. Van még lényeges mozzanat. Nem kozmikus összeolvadás, hanem atavisztikus azonosulás. A szerelemben természeti törvény vonzása, biológiai összetartozás választása. Platon mítoszára is utal. Az egykor azonos szétvágtottak másik felüket keresik az életen át. A szerelem emlékezés a hajdan volt összetartozásra. Erről szól a titokzatosan szép regény: *Vonzások és választások.* A szerelem természeti összenőtttség. Törvényszerűen áttűt a valóság véletlenein. Ha nem ütközik külső akadályba, idillien valósul meg; ha ütközik, tragikusan. A szerelem itt nem a kozmosz távlataiba ágyazódik, hanem a természet kötelékeibe. És mert természeti kötelék, mindennél erősebb. Ez van az intellektuális szerelem alapjában is – szomorú felismerés. Feloldhatatlan, atavisztikus kötelék a természeti erők mélyében, alkati megvalósulhatatlanság a pszichés erők minőségében. Az első adja a megnyugvást, a második a melankóliát. Végérvényes fogalmazás: „Mi már egyszer, tűnt időkből éltünk, s nővérem voltál vagy asszonyom.” A nővér jelzi az adott, megmásíthatatlan biológiai köteléket, az asszony a választott, megmásítható érzelmi szövetséget. A sorrend fontos. Az első, adott határozza meg a másodikat, választottat; de a második, megmásítható világítja meg az első, megmásíthatatlant. Érzelmi és biológiai szimbiózisát, a tényleges érzelmi kapcsolat elképzelt biológiai egységbe ágyazását, vérségi megerősítését Goethe formulázza legtisztábban. Szándék és jelentés a legvilágosabb. A pszichológiai-poétikai gesztus családfája nemcsak nagy, nemes is. Néhány példa. Az *Énekek Énekéig* utal vissza, Ady Endréig előre. Húgom, mátkám – mondja Salamon a szokrális nászadalban. Hozzákötve a szerelmi egyévválást a testvéri egynek levéshez. Elementáris-érzéki, atavisztikus-ósi bizonyítékát is megfogalmazva: szoptad volna az anyám emlőjét. Catullus átkozott, antik-modern szerelmi vallomásában spirituálisabb egység. Nemcsak szeretőként kötődik, de „úgy, ahogy egy apa csüng hű fiain, vejein”. Inkább a családi együttlét melege kap hangsúlyt, mint az egy tőről fakadottság elrendeltetettsége. Menedék Baudelaire mennyet-poklot összekötő, megváltatlan szenvedélyében is. Rossz, hálátlan, hűtelen – sugallja az infernalis büntudat. Ezért akar anyát, húgot a kedvesben. Mindent feloldó, primér összetartozást. Az elbűjás, a szerelemben menekülés végső megnyugvását keresi Ady. Megrendítően fogalmazva a kötelék ósi-biológiai voltát. Az ölelésben született ráismerést.

Nem mint élet elé néző, fiatal szerelmes – fiúként vagy testvérként. De mint élettől búcsúzó, fáradt szerelmes – apaként vagy férjként. „Ezer éve vagy több éve / Valamikor lyányom voltál, / Az én biztos lyányom voltál, / Lyányom avagy feleségem?” Csak ezután a végső nyomaték, vallomás az elszakíthatatlanságról: „Egyek vagyunk mi nagyon: / Valamikor lyányom voltál.” Ám a családfa csak megerősíti Goethe költői gondolatát. A szerelemben való kozmikus összeolvadás és atavisztikus azonosulás magas hőfokú vallomását. A természet nyújtotta szerelmi egységélmény pót- vagy majdnem-transzcendenciáját. A természeti kötődés emelt szerelem is a férfi Goethe világa. A metafizikátlan kor harmadik humánus lehetősége. A lehetőség harmadik legmagasabb formája.

Tolsztoj művészetében a démon szabad tombolása. Fékezhetetlen szenvedély, érzék győzelme intellektus felett. Az ösztön negatív apoteózisa – hátborzongató művészi erővel. A személyiség elbukása a megnyíló pokolban. Két példa: *Az ördög*, *Kreutzer szonáta*.

*Az ördög* előtt mottó Máté evangéliumából. Félelmes hatású. Az érzékiség bűnébe esett test öncsonkító szándéka. Komor, örömmelenséges aszkézis a vakbuzgóság birodalmában. Embertelen kapcsolat egy szép paraszttasszonnyal a házasság előtt. Embertelen, mert pénzért történik. Az úr-cseléd viszony gyilkos patriarchalitásában, puszta fiziológiai aktusként, a humánus együttlét legalacsonyabb fokán. A megkötött házasság után is megmarad a kívánság. De morális vívódással, égő bűntudattal. Merő ösztönningerként, amilyen az együttlét is volt. Profán fogalmazásban animális vonzalom; szakrális fogalmazásban sátán hívása. Elbukik vele szemben. A befejezés két variációban is megvan. Az egyikben öngyilkos, a másikban az asszonyt lövi le. Két mozzanat is feloldhatna. Az asszony önfeledt kacérsága elvihetne a vidám erotika felé. A természet békés szépsége hozhatna megnyugó összeolvadást. Egyik sem realizálódik. Marad bűnös érzékiség és gyilkos fanatizmus kettőse. Egyazon emberben. Bár melyik győz, a humánus lét bukik.

*A Kreutzer szonáta* a paroxizmusig fokozódó szerelmi szenvedély eszelősen zseniális analízise. Féltékenységre forduló szenvedélyé. Ám az orosz birtokos nem a velencei mór. Nem feltétlen bizalmából lesz feltétlen bizalmatlanság, mennyei szerelméből pokoli féltékenység. De szubhumán érzéki vonzalmából lesz szubhumán érzelmi taszítódás, nemtelen gerjedelméből alantas féltékenység. Puszta ösztönkapcsolatok a házasság előtt, puszta ösztönkötődés a házasságban. Az előbbi animális jellege animálissá degradálja az utóbbit is. Ösztönkötődésben sem érzelmi melegség, sem emberi bizalom. Sem finom erotika, sem szárnyaló szakralitás. Csak mohó kielégülés és az elvesztés félelme. Ettől lobban a pusztító féltékenység tüze. Egyetlen domináns szenvedély az egész személyiséget kitölti. Még hozzá patológikumig felnagyítottan. Ez okozza a katasztrofális robbanást pszichében és regénykompozícióban. A pusztító érzékiség démoni hatalma a zene közegében csendül. Erről beszél Kierkegaard is. Csak ő a színe lehetőségéről, Tolsztoj a visszája győzelméről.

Tolsztoj szuggesztívója a szintézis lehetetlensége. Nem a kirekesztéstől démonná tett érzékiség ereje fogalmazódik, hanem maga a kirekesztés, a démonná tétel gesztusa. Schopenhauerhoz vagyunk közel. Az embert győtrő akarát tombolásához, amiben a fajfenntartás ösztöne a legnagyobb erő. És Nietzschehez. Dionüszoszhoz. A testvérét, Apollónt, értelmet leigázó ösztön mámorához, ami önmagában szellem- és kultúraellenes princípium. A kezelhetetlen tudattalan győz a humánus felett. Az emberi szint lehetősége vagy lehetetlensége a tét. Tolsztoj legyőzhetetlennek látja a démont – nem ad esélyt.

### *És Baudelaire*

Van szintézis, legalábbis lehetősége. Ha nem is utólagos, tudatos; de párhuzamos, spontán. A nagy Goethe-művek után, nagy Tolsztoj-művek előtt. Baudelaire költészete. Nemcsak az utolsó korszak kontroverziáit fogja össze. Megkötött és tomboló démont, szelidített és pusztító szenvedélyt. Hanem az egész történelmi folyamatot. Mennyet és poklot, Olümposzt és Tartaroszt, Küpriszt és Máriát. Az ösztön szubhumán, az animalitás szférájába zuhanó, az érzelem szuprahumán, az isteni szférába szárnyaló lehetőségeit. A felfelé vezető vonulatot: a szexualitás erotizálásától az erősz. szakralizálásáig. És a lefelé vezető vonulatot: a szakrális szerelem profanizálásától a profán szerelem dehumanizálásáig. Nagy jelképeket teremt számukra. Szokványosságokban meghökkentőket. Csak a költészet ereje emeli meg. Legreprezentatívabb a század közepén – a modern líra hajnala. Vámpír és Madonna. Az első a szenvedély

dély pusztító-lealázó hatalmát jelöli. A második építő-magasztosító lehetőségét. Rikító színek az előbbiben, tiszta zengés az utóbbiban. Vad érzékiség, szelíd áhítat. Tényleg mindent összefoglal. A Vámpír-vonulat Küprisz egykori rabjaira utal, Catullusra és a szonettek Shakespeare-jére. A Madonna-vonulat Mária hajdani hódolóira utal, himnuszköltőkre és Beatrice Dantéjára. Beatrice konkrétan is felmerül *A romlás virágaiban* és persze Laura is. Két jelkép: Vámpír és Madona – és két konkrét, azonosító nőalak. Jeanne Duval, a másodrangú színésznő; Madame Sabatier, a távoli kedves. Szenvedő szenvedély és eszményi barátság. Kielégítetlen lobogás és megközelíthetetlen kielégülés. Testhez-ösztönhez kötődik az egyik, lélekhez-eszményhez a másik. Mindkettőről erőteljes és pontos művészi képmás, ha nem is egyforma értékű. Manet képe a Szépművészeti Múzeumban, Clésinger szobra a Louvre-ban.

Manet képén a Fekete Vénusz, legyezős hölgy. Sötét haj, erős vonások, csontos arc. A kontúrok élesek, pontosan adják a primitíven vonzó karaktert. Nemcsak primitív, talán közönséges is. Erősen szólít meg éppen ebben. Tényleg kötődhet az emberben ahhoz, ami alantas. Érződik az ösztönköttetés lehetősége. Persze a képről nem árad igazán, a versek emelik magasra, vagy inkább taszítják a mélybe. Clésinger szobrán a Fehér Beatrice, márványhölgy. Telt idomok, sima vonások. Lány arc. A kontúrok halványak, elmosódottan adják az eszményien vonzó karaktert. Nemcsak eszményi, talán vértelen is. Nem szólít meg erősen éppen ezért. Persze kötődhet az emberben, ahhoz, ami emelkedett. Csak ideális köttetés lehetséges. De a szoborról sem árad igazán, a versek emelik magasra, vagy inkább kifejezetten idealizálják.

Az alvilági vonulat, a Fekete Vénusz megörökítése végigvonul az egész kötetben. És kicsúcsosodik egy nagy versben: *A vámpír metamorfózisa*. Egyre erősebben sorjáznak a nagy motívumok. Az asszony vérvívó bálvány. A férfi Don Juan a pokolban. Szenvédélyei üldözöttje, hódításai átkozottja. A szerelmi köttést körüllegi az érzelmek ambivalenciája. Szűziség mint álom, bujaság mint valóság. Érzéki tombolás és vágy béke után. Fizetett szerelem és szomorú szépség. És persze szerelem és gyűlölet. Ahogy a nagy költészetben Catullus óta mindig. Szeretet is van, de főként szerelem. Nem együtt, még külön. Szeretet mint ideális erosz, szerelem mint reális szexualitás. A prepubertás korszakában, egyed- és nemfejlődésben egyaránt. Még a szexualitás erotizálása előtt. Így a szexuális köttetés pusztító erő. A szerelmes a rontás papnője, szenvédély mocskába-poklába vonja a lángészt. Meg ópium mámorához hasonló démonia. Borzadály és átok lengi körül. Kötődik hozzá, megalázottan, mint láncához szilaj rab. Vagy – iszonyú a kép – mint hullához belőle élő féreg. A sátáni elem örvénye, a szakadék vonzó veszedelme a legnagyobb versekben. Drága Belzebub – imádjá szenvédéllyel. A szatanizmus modern, költői feltámadása. A poézis fejet hajt pokoli hatalmak előtt. Szakralitás ez is, csak negatív szakralitás. A sátáni elv művészi apoteózisa. És a csúcson valóban *A vámpír metamorfózisa*. Szabó Lőrinc elemzi: az *Egy dög* ellenverse. Íve az élet magasából az elmúlás mélyébe, sugárzó szépségből taszító rútságba vezet. Az imádott kedves csak reszkető csontváz kusza roncsa marad.

A mennyei vonulat, a Fehér Beatrice megörökítése is végigvonul az egész kötetben. És kicsúcsosodik egy nagy versben: *Egy dög*. Itt is egyre erősebben sorjáznak a nagy motívumok. A szerelmes teste tiszta harmónia. Közelségében a feltámadás ígérete. Új ifjúságra hívja az égi lény varázsszeme. Műzsája, őrangyala, Madonnája – vele és benne csak a szépet szereti. Tagadhatatlan: érzések és képek monotóniája. Ismét szépség és boldogság – és ismét angyal. Istennő szent egek azúrjából. Haló szavával csak imáit kéri. Örökkévaló üdvösség; Mária sorsú Madonna szíve földalatti oltárán. Szavakban kifejezhetetlen, romolhatatlan szerelem. Mélyebbre itt is a köttetés költői analízise megy. Lebegő ideál és ittas barom szembesítésében. Ahol – távolságot érezve – a barom mélyén felsír egy angyal. Meg az atavisztikus-vérsegi köttetések keresésében – a távoli kedves anya, hűg, szerető egyszerre. Vonzásában – készül a szimbolizmus nagy költői találmánya – megzavarodnak az érzékek. Nemcsak lehetlene zenél zenét, de hangja is áraszt édes illatot. Mindez már nem a szexualitás erotizálása, de az erosz szakralizálása. Tudatosan életre hívott szent szerelem. Újjászületett Mária-kultusz a profán világban. A költészet történelmet korrigáló mitikus hatalma. A csúcson valóban az *Egy dög*. Ezt is Szabó Lőrinc elemzi: *A vámpír metamorfózisa* ellenverse. Íve az elmúlás mélyéből az élet magasába, taszító rútságból sugárzó szépségbe vezet. Az elhalt kedves a rothadás iszonyatából emelkedik metafizikai távlatokba.

Igaz, nem is szintézis. Csak egymás mellett Vámpír és Madonna. Felvillan erejük és vonzásuk – lefelé és felfelé. Feloldatlan dilemma. Két lehetőség. Soha ilyen erővel fogalmazva.

Eddig Don Juan és Faust birodalma, Erósz, Don Juan és Faust összjátéka. Ismét transzcendencia nélküli, földi szerelem – az érzékiség szabaddá tett démonával. Mélypontjaként a démon emberséget-személyiséget megsemmisítő, tomboló hatalmával. Csúcspontjaként a démon hatalma megszelídítésével – szerelmi bensőségben, intellektuális szerelemben, természeteti kötessé emelt szerelemben. És mély- és csúcspont között a lehetőségek éles ellentéteiben is fogalmazva: Vámpírként és Madonnaként. Freud tanításában ez az ösztönök mélyéről feltörő vágyak sorsa. Illuzórikus teljesüléstük az álomban, szellemi energiává alakulásuk a szublimációban. És a tudat lehetséges dominanciája is a tudattalan felett. Meg a személyiség sorsa is – a démon hatalmának vagy megszelídítésének függvényében.

A XIX. század derekán élesen formulázott alternatíva. Az ember szerelemben és szerelem által állati lény vagy Isten fia. Sorsa szerelemben vagy szerelem által mennybe emelkedés vagy pokolba zuhanás. Elmúlt a kereszténység nagy szakrális szublimációja. Erósz elszakadt Aphroditétől, és elengedte Mária kezét. Különvált érzékiség nélküli szakralitás, üdvösség nélküli szenvedély. Az üdvösség nélküli szenvedély értelemről távol. Erósz és Athéné násza is felbomlott. A démonná tett Erósz testet öltött a degradálódó Don Juanban. A Máriával való egyesülés égi harmóniáját elveszítette. Elnyerheti-e a Fausttal való egyesülés földi harmóniáját? Don Juan a földi szerelem és Faust, a földi szellem találkozása lenne. A „szellem és a szerelem” – ki az ember növekedését szemmel kíséri? Erósz és Athéné újra kötöttett násza – szent helyett profán, égi helyett földi alapon? Igen. Baudelaire metszően, démoni szinten és démoni erővel fogalmazza a szakadást, sátáni és isteni szerelem kettőseit:

*te, kihez kötve bús szívem,  
miként láncához a szilaj rab,*

*mint borhoz az iszákosok,  
miként hullához a féreg,  
mint kártyához vak szenvedélyek:  
Légy átkozott! légy átkozott!*

— — — — —  
*Akár az éjszakán, magányban, áhítatban,  
akár tömeg között, utcákban és utakban,*

*a légben fantoma, mint fátyla lángja, rezg.  
S szólalva néha, szól: »szép vagyok s azt szabom rád,  
hogy ím szerelmemért csak a Szépet szeresd.  
Órangyalod vagyok, s a Múzsád és Madonnád!«*

Freud hoz majd szintézist. Persze nem költői, de prózai; nem művészi, de teoretikus szinten. A szexuális vonzalom két lehetősége: ösztönkésztetés, alacsony, pusztá libidó és emberi kötés, magas, tiszta erósz között. Meg eredeti és értelemmel kontrollált ösztön között is. A kontroll egyben átalakítás. Ösztönérből is épülő emberi kultúra:

„A fejlődés további folyamán a tanítókból és tekintélyekben az apa szerepe folytatódik; azoknak parancsai és tilalmai a felettes-énben hatalmak maradnak, és most mint lelkiismeret gyakorolják az erkölcsi cenzúrát. A lelkiismeret követelménye és az én teljesítménye közötti feszültség a büntudat érzetét kelti... A küzdelem, amely a mélyebb rétegekben tombolt, a gyors átszellemítéssel és azonosítással véget nem ért, hanem magasabb régiókban... most tovább áll a harc.”

De a psziché új rajza, tudattalan és tudatos küzdelme az emberi lélekben és az ösztön-én, én és felettes-én teóriája, a pszichoanalízis antropológiája még messze van. Ám a teória a XIX. században már értelmezni kezdi a szabaddá lett démont, az ösztönérot. Nagystíluson Schopenhauer és Nietzsche. Igaz, negatív, lefegyverző tendenciával. De ez már más fejezet.

(Vége)

## A Szaturnusz napja

Ketten utaztunk a 6-os buszon, egy Joe Hill külsejű alak meg én.

Egy barátom levelét olvastam zötykölődve, aki a 13 évesek koravén magabiztosságával arról értekezett, hogy nem szeretne felnőtt lenni, mert előre látja, hogy nem fog tudni kiállni a Zaporozsccel, nem fog tudni kijönni az anyósával, és a fia, úgy mond, „rá fog ütni”. Erről a délelőtti strandjelenet jutott az eszembe, de még mielőtt eszembe juthatott volna a délelőtti strandjelenet, egy szárazhúsú, kesehajú, amolyan Gizi-szerű kis nőcske pattant elő a semmiből, és rögtön elhangozott az obligát és tömör felszólítás. A hatalmas kék ellenőri karszalagot, melyet miniszoknyaként is hordhatott volna, egy bőrtönlakat nagyságú zihereis-tűvel döfte föl pálcikavékony karjára. Úgy képzeltem, hogy a nyitott tetőablakon ereszkedett alá egy tornászokat megszégyenítő haskeleppel.

„Ó...”, mondtam. Valami egyszerűvel kellene kezdeni, pl: já idu dámoj. Nem, ez nem jó. „Já nyipányimájú pávingerszki”, hadartam el gyorsan és megpróbáltam kiültetni az arcomra egyfajta misztikus pravoszláv bánatot.

„A jegyet kérem”, sziszegte.

Széttártam karjaimat és a fejem ingattam: „Páulicám ságájet viszjólóje zvino.”

„Százhárom forintot fizetsz”, közölte ellentmondást nem tűrő hangon. „Ez nem Lengyelország, kisapa. Ez hungari, itt lukasztani kell. Száz-há-rom fo-rint!” Ez utóbbit többször tagoltan a fülembé ordította, hogy biztosan megértsem. Beláttam, hogy a szlávos szorongás nem igazán jött be.

Az ember már külföldi sem lehet a saját hazájában.

„Nyipányimájú”, mondtam és elfordultam gögösen, mint egy vérigsértett bojár.

Joe Hill, aki mindezidáig mozdulatlanul bámult kifelé az ablakon, váratlanul megelevenedett, vérszomjas pillantást lövellt felém és rövid úton följánlotta tolmácsi szolgálatait az ellenőrnek, mondván, hogy gimnáziumi orosz tanár és volt juniorválogatott nehéztöltő. Ahogy mondani szokás, akkora keze volt, mint egy hegedűtök.

Bizonyára rossz fényszöveget kapott a Szaturnuszom, gondoltam, kár volt elindulni otthonról.

Délelőtt a strandon odajött egy négyéves gyerek.

„Te már nagy vagy?”, kérdezte, majd mielőtt válaszoltam volna, azt mondta: „Nem vagy te nagy, mert a grósz a nagy.” „A grósz?”, kérdeztem bizonytalanul, mire gyorsan föltekerte a keresztkérdést: „Szereted a sóskát?” „Megeszem”, válaszoltam. „Spenót?” „Azt szeretem.” „Na ugye, mondta. Én is szeretem, csak éppen sokkal jobban, mint te.” Összeszedtem minden bátorságomat. „És a... nyuszifőzelék?”, mire megvetően végigmért, „Hülye vagy, mondta, hülye állat felnőtt”, és faképnél hagyott.

Most már csak a szláv önérzet megváltó erejében bízhattam.

Intettem Gizinek, hogy szálljunk le és az utcán intézzük el a továbbiakat a lovagiasság szabályai szerint. Utolsó esélyem az maradt, hogy levegőnek nézem Joe Hillt, a diszkoszvető orosz tanárt. Beálltam az ajtóba és jeleztem. Joe Hill azonban nem azért volt diszkoszvető orosz tanár, hogy szó nélkül tűrje a mellőztetést.

„Ágyin minut...”, kezdte volna, de torkára forrt a szó.

Megéreztem, hogy mit bámulnak mindketten kigúvadt szemmel, mert a hátsó felem bizseregni kezdett, éppen ott, ahol barna személyi igazolványom ferdén és kihívoán előkandikált a farzsebemből.

Hosszú percek teltek el, mire egy megállóhoz érkeztünk. Némaságunk ellenére egy meghitt kis családi körré rázódtunk össze. Gizi volt az anyósom, Joe Hill a Zaporozsecem, én pedig a saját fiam voltam, aki rámütött.

## Nőtlen gépek

(*bestiárium*)

Ez a világ itt az összes lehető világok leglehetőbbike.

A Mester ősi ellensége a „Nőtlen gépek” bemutatóján beopta magát az öltözöbe és egy zsilettpengével felhasogatta a Mester frakkját. Rosszul választottam meg az ősi ellenségemet, mondta a Mester. Bár tény, hogy a „Nőtlen gépek”: a hazudozás elemi igénye. Ami főnntart alulról. Boldogtalanok, mert már nem hisznek egymás gyűlöletében. Szentfázék, pénzeszsák, vaskalap, amorózó. A Nap süssön alulról, de a vér ne menjen a fejembe. A hercegeket pedig lövöldözzék le a bejáratnál. Herceg vagy? Herceg. Puff. A lélekjelenlét. Herceg vagy? Nem. Akkor is puff. Nem kell nekik az új, mert már a régít sem birtokolják. Mégis azt mondják, be kell iratkozni és végezni vasakarattal. Új-hevenyészettek, új-rátartik, új-alakoskodók, új-formaidőzítettek, vagy ahogy a Mester mondaná: új-szervilitás. Még mindig ott tartanak: az emberben a bőre a legkifürkészhetlenebb. Tetoválják a hullákat. A hullák bőrére élő embereket tetoválnak: esznek, isznak, szeretnek. Förtellem és forma egysége. Eltüntetni, ami szégyenletes. Állandó készenlétben, állandó várásban, feszült figyelemben, állandóan az állandóban. Ameddig eljutottak, az a ferde. Ferde versek, ferde novellák, ferde regények, ferde filmek, ferde zenék és ferde szobrok. Diluviális problémakör. De már nincs időnk a formára, nem kell. Nem kellene az érzékek. Feszítsd keresztre az Anyagot! Először legyen ferde, aztán dőljön el és törjön izzéporrá! Rég rájöttek, de nem merik. Nem mernek nekimenni. Félnek a bonyodalmaktól, mert túl egyszerű. Az úgynevezett forma a maja első fátyla, az úgynevezett tartalom az utolsó. A maja, persze, egy szó és egy fátyol. Ezen az úton a legbátrabb is hamisan vezekel. Fátyol, mögötte semmi. Összetört. Darabok, cserepek, minták. Embertelen, de nem ember nélküli. Ember nélküli, de nem embertelen. Neki lehet menni, de le kell számolni a leszámolás lehetőségének illúziójával. Csak menni a törmelékben és egyszer csak ott lenni. Azt mondani: nincs jókedvem, de nincs rosszkedvem se, egyáltalán: nincs kedvem. Csak az odafigyelés elementáris képessége. FIGYELNI, MEGFEJTENI, ELFELEJTENI, ELKÖVETNI, MEGRÉMÜLNI, FIGYELNI.

Például. Pénz és pénisz. Oda kell figyelni, mert ez itt gyerekkorom világa, vagyis: ez a nő. Kéjes tárgy felülnézetben; legnagyobb hiba: alannyá tenni, hogy megbocsássa a büntelenséged.

ÉS AKKOR: „MINTÁT VETTEM A NŐBŐL, DE TÚL SOK LETT BENNE A SZILLOGIZMUS.”

A Mester következő próbálkozása a „Nőtlen gépek” című oratórium, de a démon megjelenik a főpróbán – tartásáról felismerni – és a nagy, széles csöndben így szól.

A modern ember ma reggel hét órakor meghalt. Rosszul értette a kérdéseket, hol praktikus, hol szofisztikus értelemben, de sohasem egyszerre mind a kettőben. A halál oka: krónikus appercepciós dichotómia. Gyógyíthatatlan, mint a karóbahúzás vagy az akasztás. *Ez már a levegőben lógott*, mondta a modern ember, (mondta a démon), mikor észrevette, hogy meghalt. És lement a presszóba kávé inni, mert egy Vízöntő ne legyen gátlásos. (Gátlásos Vízöntő: töke van a menyasszonynak avagy Piroska és a farka stb.) A modern ember tehát meghalt, kettéosztódott és két nagymamája hasába visszakerült. Holnap itt, ma ott. Kétéltű. A nagymama hasában pedig nincs gitár, telefon, rugósfoci. Herceg vagy? Nem, kétéltű. Puff. Kétéltű vagy? Nem, kétéltű. Akkor is puff.

**KI LEHET JELÖLNI A TÁVOLBAN EGY OLYAN PONTOT, AHONNAN NEM LÁTSZIK, HOGY NINCSEN RUGÓSFOCI:**

– a szépség origója. A szépség múlhatatlan, az ember mulandó, „az ember szépsége: a fogalom csődje”. A Fogalom ebédel és csámcsog, visszhangzik tőle a Bölcsészkar. Állok a folyosó végén, berendezem az arcomat. Egyszerre vagyok emiens és potens, de 29 év akkor is kevés. Óvoda, de kiscsoport. Ha korengedményt kapok, felelősséget is kapok. Állok a folyosón, mint egy kém. Puff! Alamizsna. Az ilyen halál alamizsna. Úgy kell meghalni, hogy észre se vegyék. Semmi ravatal, kántor, bakacsin, zokogó rokonok, lélekharang, overállos sírásók. Semmi. Fölkelsz, lemérsz a presszóba kávé inni és meghaltál. Végre van egy titkod, amiért érdemes élni. Belső sugárzás. „Valamit rejteget!” Berendezheted az arcodat. Rakhatsz rá mindent, ami jólesik. Szemeket pupillával. (Mert látni kell, nem érteni, megmondta Teiresziász. „Vak pali, vak pali mindent lát...”): ima és blaszfémia. Megmondta, a hegyi beszéd színe fehér. Olyan fehér fehér, mint amilyen fekete a fekete, és amilyen sok a kevéshez képest a sok.)

**MERT CSAK A HALOTT FÉL A HALÁLTÓL: A HIPOCHONDER KADÁVER.**

A Mester a „Nőtlen gépek”-kel kapcsolatos harmadik tervét magával vitte a sírba. De a démon oda is követte és a tervet az utolsó morzsáig felzabálta. Túl sok homály. Mindig is úgy érezte, hogy *túl van*. Talán nem is ballada, csak egy mondat. „Mestered leszek abban, hogyan kell megvetni a Mester tanítását.”





# A kommunizmus jelentette az én egész fiatalságomat

*Andrzej Jagodziński interjúja\**

A.J.: – A cseh írók szótárában Önről többek között a következő mondatot lehet olvasni: „... 1945-ben E. F. Buriannal együtt megalapítja a »Kultúrpolitika« című hetilapot, amelyet 1949-ig, a lap megszűntetéséig irányított”. Ma már szinte hihetetlenül hangzik, hogy a szocialista láger egyik országában egy húszéves fiatalember hivatalosan újságot alapíthatott. Hogy is volt ez akkoriban? Kérem, mondjon néhány információt a lap jellegéről és megszűntetésének okairól.

A.L.: – Tudja, 1945 után sok dolog lehetséges volt, s nemcsak Csehszlovákiában. Már a háború előtt, gimnazistaként, együtt dolgoztam Buriannal, 1945-ben pedig megszerveztem néhány teherautót Németországba, hogy elhozzuk onnan a koncentrációs táborok foglyait, akik között volt E. F. Burián is. Visszatérőben éppen az említett év júniusában született meg az ötlet, hogy egy kulturális-irodalmi újságot alapítsunk. Buriannak akkoriban presztízse jócskán volt, ideje viszont kevés, s addig újságot nem csinált soha. Így hát azt ajánlotta, hogy ezzel én foglalkozzam. Nekem sem volt persze semmilyen újságírói tapasztalatom, de elhatároztam, hogy megpróbálom. Összeállítottam hát a szerkesztőséget (három személyből állt), elintéztük a nyomdát, s 1945 szeptemberében megjelent a *Kultúrpolitika* (csehül: Kulturní politika) című hetilap első száma. Azon az első számon tanultam meg, hogyan kell lapot csinálni. Ebben két idősebb, gyakorlott újságíró segített (akik közül az egyik a híres cseh bírósági tudósító, Franta Nemeček volt). Ők mondták el, hogy mit kell és mit nem szabad tennem, így fokozatosan megtanultam. A lap gyorsan népszerű lett, s 1949-ig mindig meg is jelent. Hetilapunk valójában kommunista orientációjú volt, de a baloldali értelmiségiek közös frontját igyekezett létrehozni. 1948 februárja után a lap profilja nem felelt meg többé a hivatalos politikának, mivel a hatalomnak a továbbiakban nem volt érdeke, hogy az értelmiségnek ilyen frontja fennmaradjon, sőt, ellenkezőleg: a mindent egységesítő tendencia győzött.

A.J.: – De Ön 1948 februárjában a győztesekhez vagy a legyőzöttekhez tartozott?

A.L.: – Én erről már többször írtam... Természetesen hivatalosan a győztesekhez tartoztam, de ez a győzelem minden vágyunk megtagadásává vált. Másképpen mondva, e győzelemnek keserű volt az íze, s kicsit mindnyájan féltünk tőle. Senki sem akarta megírni a vezércikket lapunk február 25-e utáni első számába. Így hát nekem kellett ezt megtennem, bár ugyanúgy dezorientált voltam, mint kollégáim. Hatalmas kompromisszumok árán sikerült még egy évig fenntartanunk a lapot, de kezdettől fogva tartottam attól, hogy betiltása már eldöntött kérdés. S így is történt.

A.J.: – Mint publicista és író, személyes tapasztalatai alapján hogyan jellemezné az 1950-es éveket?

\* Antonín Jaroslav Liehm 1924-ben született. Társadalompolitikai főiskolát végzett Prágában. Az ötvenes években újságíró volt, és a Külügyminisztérium sajtóosztályán is dolgozott. A hatvanas évek elejétől a *Literární Noviny* (cseh Irodalmi újság) szerkesztőségében dolgozott, amelynek 1978 augusztusáig a legszűkebb vezetőségéhez tartozott. 1968-69-ben a Csehszlovák Film képviselője volt Párizsban. Ekkor úgy döntött, hogy nyugaton marad. Ma Párizsban él. Több olyan könyv szerzője, amelyek a cseh filmművészetről szólnak. Franciából fordította Sartre és Aragon műveit. A Párizsban megjelenő *Lettre Internationale* és az emigrációs *150 000 szó* főszerkesztője. Az interjú Andrzej Jagodziński *Banici* (Száműzöttek) című interjúkötetében jelent meg (Oficyna Literacka, 1988)

A.L.: – Az 1950–tól 1960–ig tartó időszakban a legkülönbözőbb események voltak együtt. Értem azonban, hogy Ön elsősorban az 1949 és 1954 közötti évekre gondol. De most már csak saját nevemben beszélhetek, mert mások biztosan egészen mást mondanának Önnek. Számomra ez az időszak teljesen a hallucináció ideje volt. Én és a hozzám hasonló megpróbáltuk mindenáron megtalálni az egyensúlyt a valóság és az általunk vallott eszme iránti hűség között. Az én esetemben tehát ez nem a pozíció megtartásának problémája volt, hiszen úgymint kidobtak az állásomból, úgysem csinálhattam semmi értelmeset, és lépten-nyomon pártbüntetések értek. Annak ellenére tehát, hogy a párt páriái közé tartoztam, tisztán eszmei okokból minden erőmmel azon voltam, hogy ne kelljen elválnom ettől a mozgalomtól. A kommunizmus jelentette az egész fiatalságomat, s az én korosztályomból még nagyon sokakét. Igyekeztem magamnak megmagyarázni, hogy ez az egész csak egy nagy félreértés, s hogy ennek ki kell derülnie, hogy valaminek történnie kell, ami véget vet ennek az aljasságnak és a kegyetlen praktikáknak, amiket magam körül tapasztaltam. És valóban, Sztálin halála után tűnedezni kezdett ez a rossz, először nagyon lassan, aztán egyre gyorsabban. Akkor már tudtam, hogy számomra, és azok számára, akik hasonló utat tettek meg, az egyetlen megoldás a rendszer belülről véghezviendő reformjának megkísérlése lehet. Azonnal hozzá is kezdtünk. Csehszlovákiában már az 50–es évek közepétől sok minden történt, de Lengyelországhoz képest nálunk a gazdasági helyzet viszonylag jó volt, ezért a tömegek mozdatlanok maradtak. Emlékszem, hogy 1956–ban, az Írószövetség kongresszusa és a magyar forradalom után, amikor észrevettük, hogy nálunk is hasonlóképp végződhetnek a dolgok, beszélgettem egy magasrangú pártfunkcionáriussal. Ő akkor azt mondta nekem: „Ti, értelmiségiek mindig csak Kasszandrát játsszátok, és szörnyű eseményeket jószoltok, na, ha akarod, rendezhetünk egy nagygyűlést valamelyik prágai gyárban, és majd meglátjuk, mit mondanak erre a munkások.” Persze, nem tartotta be az ígéretét, de meg kell vallanom, hogy akkor én is féltem, mert én sem tudtam, mit mondtak volna. Akkoriban egyszerűen ilyen volt a helyzet. Aztán a magyar és a lengyel események miatt a politikai élet új megmerevedésének korszaka következett. De világos volt, hogy nem tarthat sokáig. És valóban, a 60–as évek elején olyan folyamat kezdődött, amelyet a „Tavaszhoz vezető út”-nak neveztem el. Ebben az időben azonban gyorsan romlott a gazdasági helyzet, s ezt mindenki a saját bőrén érezte, tehát a mi reformjavaslataink széles körben visszhangra találtak. Gondolja meg, hogy a mi lapunk, a *Literární noviny* 1960–tól 140 ezres példányban jelent meg (míg Szlovákiában a *Kultúrny zivot* 40 ezer példányban, Prágában a másik lap, a *Kultúrni tvorba* 50 ezer példányban; ezek ugyanis a párt által ellenőrzött lapok voltak, de sok érdekes cikket lehetett bennük találni); a mi 15 milliós országunkban akkor ez sokat jelentett, pedig tudvalevő, hogy a példányszámokat mesterségesen alacsonyan tartották. Ha a többszörösét tudtuk volna kinyomtatni, akkor azt is el lehetett volna adni.

A.J.: – Említette a *Literární noviny*-t, amelyet a 60–as évek egyik legfontosabb cseh folyóirataként tartanak számon. Ön e folyóirat vezetőségéhez tartozott. Innen visszatekintve hogyan értékeli a lap szerepét Csehszlovákia társadalmi és kulturális életében?

A.L.: – Azt hiszem, nem lehet túlértékelni a *Literárky* (így nevezték népszerűen a lapot) szerepét, mivel főként a kultúra problémáival foglalkozva gyakorlatilag az egész nemzethez szólt. Képzeld el, hogy hetente egy-két millió ember olvasta, ilyen talán nincs még egy a világon. Ezek persze ismert dolgok, de engem ma elbűvöl az a tény, hogy a *Literární noviny* a legmagasabb publicisztikai szintet képviselte. Úgy gondolom, hogy nemcsak a 60–as évek, hanem az egész cseh újságírás történetében is az első helyet foglalja el. Mesterségbeli szempontból ez egyike a cseh kultúra legnagyobb eredményeinek. Lehet, hogy ez szerénytelenség a részemről, de még ma is, ha kezembe kerül a lap egy-egy régi száma, el vagyok ragadtatva a színvonalától.

1968–ban az az ötletünk támadt, hogy átalakítjuk a folyóiratot napilappá, s hetente négyoldalas angol nyelvű változattal látjuk el. Meggyőződésem, hogy ha ez sikerült volna, a lap nagy érdeklődést váltott volna ki a világban. Egyébként mióta eljöttem Csehszlovákiából, egyfolytában azon gondolkodtam, hogyan lehetne ezt a tapasztalatot felhasználni és európaizálni, de csak egy évvel ezelőtt sikerült itt létrehoznom egy folyóiratot, amely ugyan csak negyedévenként jelenik meg, de az előzőhöz hasonló nézőpont és gondolkodásmód jellemzi, mert hiszen végül is az ember nem képes mást csinálni, mint amit tud és amit már megszok-

kott. Meglepetésemre a folyóirat Franciaországban nagy visszhangra talált, pedig ez csak a cseh tapasztalat alkalmazása az itteni helyzetre.

A.J.: – Nyilván a *Lettre Internationale*-ról beszél. Erre később szeretnék visszatérni, most azonban 1968 augusztusáról kérdezném. Volt-e Önnek ekkor még valami reménye, vagy a katonai intervenció a Prágai Tavasz minden illúziójának végét jelentette?

A.L.: – Sajnos, nem jelentette. Illúzióim nemcsak nekem, hanem még sok embernek voltak. Azok, akiknek ilyen illúziói nem voltak, akik azonnal tudták, hogy ez a vég, s hogy ezt tudomásul kell venni, jobban jártak. Számomra viszont még Husák hatalomra kerülése után is úgy tűnt, hogy valamit még meg lehet menteni. Akkor Párizsban voltam ugyan, de egyáltalán nem volt szándékomban ott maradni, sőt ellenkezőleg, feleséggel mindenáron haza akartunk térni. Annak ellenére, hogy Prágában kozmopolita hírében álltam, annyira hozzánttem Csehországhoz, hogy nem tudtam elképzelni annak lehetőségét, hogy Nyugaton maradjak. Ezt már csak akkor határoztam el, amikor már nem volt más lehetőség. Az illúzióknak ez az egy éve azonban sok idegeskedésünkbe került, s közben az érdeklődés is csökkent Csehszlovákia iránt. Európa már nem volt annyira jóindulatú az új emigránsokkal szemben. Amikor végül is döntöttem, azt mondtam magamnak, hogy a számkivetettség helyzete nem jelenthet számunkra problémát. Sohasem akartam bezárkózni az emigráns gettóba; Amerikában amerikai környezetben, Franciaországban francia környezetben forogtam. Természetesen nagyon a szívemen viselem mindazt, ami otthon történik, s ennek szentelem minden energiámat. Nem foglalkozom azonban az emigráns csehekkel; persze ez is fontos munka, de erre vannak mások.

A.J.: – Ön szerint mi a szerepe az emigrációnak – különösen a politikai emigrációnak?

A.L.: – Meggyőződésem, hogy minden, ami a kultúrában és a társadalmi életben fontos, az az országban történik. Bár az emigránsok közül néhányan azt gondolják, hogy nekünk kell megváltani az országot, a történelemben azonban soha nem állt elő ilyen helyzet. Mickiewicz és Slowacki nagyon sokat tettek, de csak azért, hogy az országban tevékenykedő emberek tudatára hatottak. Az emigráció szerepe tehát segítő, közvetítő jellegű; a kultúra, s minden lényeges tevékenység az ország területén összpontosul. A legfontosabb harcok is ott játszódnak le. Ez persze nem jelenti azt, hogy megbántam, hogy eljöttem, mert ott bőrtön várt volna, itt viszont legalább egy kicsit hasznos lehetek. Anyagilag a helyzetem egyáltalán nem javult meg, mivel otthon ebből a szempontból sokkal jobban éltem, de ez apróság. Emlékszem egy esetre 1969-ből, a csehszlovák határok lezárása utánról. Frankfurtban voltam a Könyvvásáron, és találkoztam Pavel Kohouttal. Ő határozottan vissza akart térni, én ellenkezőleg. Sétáltunk néhány órát, s minden oldalról körbejártuk ezt a problémát. Az átbeszélte délután végén mindketten csak azt az egyet tudtuk, hogy mindkét döntés rossz, de harmadik lehetőség nincs. Ez lelki alkat, temperamentum kérdése volt, mert semmilyen racionális érvelés nem segíthette elhatározásunkat. Meg kellett hát békülnöm a sorssal, és megpróbáltam tenni, amit lehetett. S ezt igyekszik tenni az ember, míg csak lélegzik.

A.J.: – Ez nagyon szomorúan hangzik, ezért megkérdezem, hogy volt-e olyan tény, vagy történet-e Önnel olyasvalami, ami ebben az időszakban elégedettséggel tölthette el?

A.L.: Talán el sem hiszi, ez Lengyelországgal kapcsolatos. 1972-ben vagy 1973-ban a franciák egy konferenciát szerveztek a csehszlovákiai helyzetről. Meghívtak engem is, de nem tudtam odautazni (akkor Amerikában éltem), megígértem azonban, hogy írok egy szöveget. Ennek *Az új társadalmi szerződés* volt a címe. Ez a szöveg, a tudtomon kívül, valahogy eljutott Lengyelországba, és talán 1978-ban megkaptam a lengyel fordítását. Megtudtam azt is, hogy erről Lengyelországban vita is volt, és akkor elgondolkoztam azon, hogy az emigráció talán nem is olyan nagy baj. Mi lehetne nagyobb elégtétel, mint az, hogy egy idegenben született szöveg egy másik országban segít az embereknek saját helyzetük jobb megértésében. Ez volt életem egyik legkellemesebb meglepetése.

A.J.: – Mivel foglalkozik a *Lettre Internationale* szerkesztésén kívül?

A.L.: – Nem akarok dicsekedni, de sok dologgal. Elsősorban a megélhetésre kell pénzt keresnem, ezért egy kis időt az előadásoknak szentelek. Ezen kívül a *Ciená na léto* (Nyári ol-

vasmányok) című almanachot és a *150 000 szó* című lapot szerkesztettem. Az első válasz a rezsimnek azon próbálkozásaira, hogy a cseh irodalmat hazai és emigráns irodalomra válassza szét. Ez abszurd megosztás, hiszen minden kultúrában létezik emigrációs elem, Ovidiustól Mickiewiczen át Brechtig, Thomas Mannig vagy a mai cseh, lengyel, orosz írókig. Amikor azt mondom a franciáknak, hogy Diderot *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája* című műve először Németországban jelent meg, s Franciaországban csak a szerző halála után száz évvel adták ki, akkor erről senki sem tud, sőt mi több, senkit nem is érdekel! Ma a mű a francia kultúra szerves része, s hogy valaha nem adhatták ki, s hogy ezért Goethe fordítása tulajdonképpen a mű első kiadása – na és? Ez legfeljebb irodalomtörténeti érdekesség lehet. Ez történik majd a lengyel, a cseh és más irodalmakkal is. Kit fog érdekelni száz év múlva, hogy Kundera hol írta a regényeit? Kit érdekel ma, hogy hol írt Turgenyev, és hogy Gogol Marienbadban alkotott-e vagy Pétervárot? Hogy Thomas Mann az *Egy szélhámós vallomása* című művét Svájcban vagy Hollywoodban fejezte-e be? Ezek mind az egyének életrajzi epizódjai, s az irodalomhoz ennek nincs sok köze. Hiszen az emberek többsége ma nem is tudja, hogy Brecht darabjainak nagy részét élete végéig nem látta színpadon – úgy, mint ahogy Václav Havel. Éppen ezzel foglalkozik a *Čtění na léto* című almanach – a *Listy* című folyóirat különszáma –, amelynek feladata, hogy felidézze és hangsúlyozza az országban és az emigrációban alkotott irodalom egységét.

A *150 000 szó*-nak más a célja. A csehszlovák rezsimnek kiválóan sikerült kiirtani az intellektuális élet nyilvános formáját; ez azt jelenti, hogy az országban nincsenek nyilvános viták, nem folyik a gondolatok, nézetek, eszmék cseréje. Ezzel függ össze az elszigetelődés mindentől, ami Csehszlovákián kívül történik. Lapunkban ezért a világ minden tájáról, különféle folyóiratokból és publikációkból különböző szövegeket jelentetünk meg. Természetesen nem a népszerű magazinok cikkeiről van szó, hanem az igényes, hanem intellektuális szintű szövegekről, amelyek vitára ösztönözhetnek. Így igyekszünk legalább egy kissé útját állni a szellemi élet elnyomorodásának, az országban lévő szürkeállomány elsorvadásának.

A folyóiratunkban megjelenő anyagokkal kapcsolatban az ún. ellenzékiek előtt igen magasra állítjuk a mércét, hogy tudják: nem feltétlenül érdekes minden, amit írnak, csak azért, mert otthon született, nehéz körülmények között. Ez a tény ugyanis senkit nem érdekel; az, hogy a szerzőnek volt-e megfelelő mennyiségű információja és valamilyen tudományos segédlete, lényegében az ő magánügye. Hiszen amikor mi írunk Csehszlovákiáról, minket sem kérdez meg senki, hogy megvannak-e a legfrissebb információink, s hogy értjük-e, mi történik ott. Ez a mi problémánk, s vagy eltaláljuk vagy nem (s akkor nincs semmi mentségünk!). Az ilyen helyzetekben lojálisnak kell lennünk, de nem szabad, hogy érzelmeink elragadjanak, még akkor sem, ha otthon sokan neheztelni fognak azért, hogy nem kapnak elegendő segítséget. Azt gondolom azonban, hogy az alapvető kérdésekben nem szabad semmilyen engedményt tennünk, mert ez káros az egész kultúrára és az egész szellemi életre. A nehéz helyzet ellenére az otthon élő értelmiségiekkel szemben európai kritériumokat kell alkalmaznunk, mert ellenkező esetben az érdektelen provincializmusba süllyeszítjük őket.

A.J.: – Térjünk talán át a *Lettre Internationale*-ra. Ez, úgy tűnik, az Ön „kedvence”.

A.L.: – Három „kedvencem” van. Kettőről már beszéltem, most rátérnék a harmadikra. Mint már említettem, a *Literární noviny*-nál szerzett tapasztalataim európaizálásának gondolata hosszú éveken át nem hagyott nyugodni, de csak most sikerült megvalósítani. A *Lettre Internationale*-nak több célja is van. Először: harcolni szeretnénk azzal a jelenséggel, amit a nagy kultúrák provincializmusának nevezhetünk. Ezt megpróbálom megmagyarázni. A kis kultúrák: a cseh, a dán, a magyar, a holland, az ír, sőt akár a lengyel is (hiszen nem sorolják a nagyhatalmak közé), nem engedhetik meg maguknak a provincializmust, mert ez a halálukat jelentené. Szélesen nyitottnak kell lenniük a világra, fogadniuk kell a különféle impulzusokat, és csak ezek segítségével dolgozhatják ki saját eredeti jegyeiket. A nagy kultúrák viszont az autarchia családja látszatának foglyai; ez ugyanúgy vonatkozik az orosz, mint az amerikai, az angol vagy a német kultúrára. A saját kultúra ügyeinek körébe való bezárkózással automatikusan provincializmusra ítélik önmagukat. Ön biztosan túl rövid ideje van itt ahhoz, hogy észrevegye, milyen keveset tudnak a francia értelmiségiek a világról. Ugyanez ér-

vényes az angolokra vagy a németekre is. Lengyel vagy cseh kollégáik sokkal többet tudnak. Így hát a mi folyóiratunk úgy igyekszik ezt a problémát megoldani, hogy Franciaországról nem franciák, Németországról nem németek írnak, hogy a folyóirat francia változatában (mert olasz változat is megjelenik Rómában) ne legyen több egyötödénél a franciák által írt szöveg, a többi a legkülönbözőbb témákban külföldiek írják.

Másodsor: Európa problémája. A háború utáni felosztás azt eredményezte, hogy levágta kezét-lábát. Így Európa nyomorék lett. A levágott részek persze még rosszabb helyzetben vannak. Politikailag képtelenek vagyunk bármit is megváltoztatni, de azt megtehetjük, hogy intellektuálisan nem fogadjuk el ezt a felosztást. Ezért akarok egész Európát reprezentáló folyóiratot csinálni. Minden számban található egyharmadnyi-egynegyednyi orosz (én nem törölöm ki Oroszországot Európából), cseh, lengyel, magyar, keletnémet vagy jugoszláv szöveg. Egyáltalán nem szándékozom csak az ún. ellenzéki szövegekre korlátozni magamat, hanem szívesen jelentetek meg hivatalosan kiadott dolgozatokat is, ha kitűnnek magas színvonalúkkal, és képesek az európai gondolkodást gazdagítani. Vagyis számomra Európa nem odvas fatörzs, hanem az Atlanti-óceántól a Kaukázusig terjedő egész, s nem a nagy kultúrák Európája, hanem minden kultúra Európája.

Harmadsor: tény, hogy a nyugati újságírásban kezd elhalni a publicisztikának nevezett műfaj. Kevés kivételtől eltekintve senki nem akar tíz oldalnál hosszabb szövegeket kinyomtatni. Én olyan folyóiratot készítek, amelyben egy cikk tíz oldalnál kezdődik. Azért nagyalkú, hogy a hosszabb szöveg is elférjen benne három-négy oldalon. A tartalom dönt, nem a terjedelem vagy az ideológia.

A.J.: – Vannak Önnek meghatározott ideológiai preferenciái?

A.L.: – A folyóiratban két tilalom érvényesül: az ideológia és a futurologia hirdetésére vonatkozó tilalmak. Nem érdekel ugyanis, hogy fog kinézni Európa ötven év múlva (ráadásul kétlem, hogy ezt meg lehet jósolni), viszont szeretném tudni, hogy néz ki ma valójában. Ugyanez vonatkozik az ideológiára, mert nem azt akarom, hogy a folyóirat magyarázza a világot, hanem azt, hogy leírja, mégpedig különféle nézőpontokból. Az ideológia kritikája – az megint más. Szeretném még hozzátenni, hogy a *Literárni noviny* mintájára megszüntettük a politikára, gazdaságra, filozófiára, irodalomra, művészetekre stb. való mesterséges felosztást. Azt hiszem, ez az egyetlen módja annak, hogy valami mást és talán fontosat csináljunk. A visszajelzések – egyelőre – nagyon kedvezőek, nemcsak itt, hanem Prágában, Budapesten, sőt még Moszkvában is.

A.J.: – Kiknek, milyen olvasók számára készíti ezt a folyóiratot?

A.L.: – Az ilyen kérdésekre már a *Literárky*-ban is mindig azt válaszoltam, hogy magamnak csinálom a folyóiratot. Nem tudom másnak csinálni, mert nem tudom őt elképzelni. Én csak olyan folyóiratot csinállok, amilyent magam szeretnék olvasni. Az olyan folyóiratot, amit nem akarnék olvasni, valaki másnak kellene megcsinálnia, annak, aki más folyóiratot akar olvasni. Az a lap, amelyből magam semmit sem tudok meg, engem nem érdekel. Az újságírás ugyanis az önmegismerés egyik útja.

A.J.: – Térjünk vissza a cseh ügyekhez. Hogyan értékeli a mai Csehszlovákia független kulturális kezdeményezéseit?

A.L.: – Nem szeretném ennek a témának az általános jellemzőit elmondani, mert ezt jobban elvégezte Havel az *Észrevételek a kultúráról* című művében, s ezt magam is aláírom. A cseh helyzet persze egészen más, mint a lengyel, s ennek sokféle oka van. Az egyik ok nagyon egyszerű: a csehek tízmillióan vannak, a lengyelek háromszor-négyszer többen. Könnyebb tízmilliót ellenőrizni, mint negyvenmilliót. Ezen kívül a katolikus egyháznak Csehországban nincs olyan szerepe, mint Lengyelországban – nem alkot független intellektuális struktúrát. Más független struktúra sincs. Létezik ugyan a Charta, s megjelennek szamizdatok, de ezeknek nagyon kicsi a hatóköre. Ezt nehezen lehetne ellenállási mozgalomnak nevezni. Ráadásul Lengyelország olyan nehéz gazdasági helyzetben van, amilyent csehek nem ismernek, s ami – mint tudjuk, – nagyon radikalizálja a hangulatot. Nem lehet tehát csodálkozni, hogy a lengyel „normalizálás” jelentősen eltér a csehtől. És bár néhányan azt

mondják, hogy tizenhat év normalizálás van már a hátunk mögött, míg Önök, lengyelek még ennek az elején járnak, azért meg vagyok győződve arról, hogy az Önök helyzete később is eltérő lesz a csehekétől. Nem szeretem ugyan az olyan fecsegéseket, hogy a lengyelek nem olyanok, mint a csehek, de az igaz, hogy Lengyelország nem ugyanaz, mint Csehszlovákia, hogy az Önök országának struktúrája, történelme ellenállóvá teszi az országot a gleichschaltási próbálkozásokkal szemben.

Szeretném még hozzátenni, hogy most az egyik legfontosabb megőrizni a kapcsolatokat országaink között. A *150 000 szó* című lapunkban nagyon sok helyet szenteltünk annak, hogy mi történik Lengyelországban, az NDK-ban, Magyarországon, a Szovjetunióban és másutt; s az otthonról hozzánk eljutó hangokból azt érzékeljük, hogy a lapnak épp ez a része kelti a legnagyobb érdeklődést. Tehát továbbra is mindent meg kell tenni, hogy a lengyelek jobban megértsék a cseheket és viszont, hogy mindkettő jobban megértse a magyarokat stb. Nem szabad kihagyni senkit, sem a keletnémeteket, sem a bolgárokat, mert ott is sok minden történik, s arról is tudni kell.

A.J.: – A cseh értelmiségi körökben az utóbbi időben vita folyik az Önök történelmének értelméről, s gyakran emlegetik például a három kapituláció miatti komplexust. Mi az Ön véleménye erről a témáról?

A.L.: – Természetesen minden nemzetet meghatároz saját történelme, a szó jó és rossz értelmében egyaránt. A cseh történetírásban a XIX. század óta két irányzat uralkodott. Az egyik a nemzet nagyszerűségét a huszita korszakra tartotta jellemzőnek, amikor a csehek felléptek Európa ellen, és a harcot valójában megnyerték; a másik irányzat viszont úgy tartja, hogy az ország fejlődésének csúcsa a Fehérhegy utáni időszakra, vagyis az ellenreformáció időszakára tehető, vagy korábbra, a huszitizmus előtti középkorba. Azt lehetne tehát mondani, hogy míg az egyik irányzat a győzelmeket, addig a másik a vereségeket és kapitulációkat hangsúlyozza. Ebben csak az az érdekes, hogy éppen a második elmélet örökősei lamentálnak így: „mit lehet tenni ezzel a nemzettel, amelyik háromszor kapitulált”. Őszintén szólva, engem az ilyen viták nem hoznak zavarba. Már nem voltam egészen kis gyerek a müncheni kapituláció idején, és emlékszem azoknak az időeknek a légkörére, a mozgósítás idejének lelkesült ségére. Amikor ma a franciák azt mondják nekem, hogy akkor harcolnunk kellett volna, akkor megkérdem őket, hogy nem éreznek-e lelki furdalást.

Én hiszek a történelemben és nagyon is érdekel – a jelentőségét legjobban Amerikában lehet érzékelni, ahol a saját történelemmel még nem igazán rendelkező nemzetnek problémái vannak azonosságtudatával, kultúrájával stb. –, de nem foglalkozom az értelmével. Mert mi az értelme a francia vagy a német, a dán vagy a horvát történelemnek? Ez engem egyszerűen nem érdekel. S különösen nem szeretem, ha az olyan emberek, akik az események alakulása miatt, saját hibájukon kívül nehéz helyzetbe kerültek (akár otthon, akár az emigrációban), minden hibát a nemzetre fognak, a nemzetet okolják azért, amiért nem adott nekik esélyt. Természetesen vannak az egyes nemzeteknek sajátos vonásaik, de véleményem szerint nem lehet a nemzetek értékelésénél erkölcsi szempontokat alkalmazni. Ha például valaki Anglia, Hollandia vagy bármely ország történelmének elolvasása után ilyen szempontokat alkalmaz, az egyszerűen nevetséges. Én cseh vagyok, s nem könnyű az életem, de nem szándékozom az egészet arra fogni, hogy cseh vagyok!

Vitakozhatunk persze arról, hogy 1938-ban a cseheknek kollektív öngyilkosságot kellett volna-e elkövetniük és harcolniuk a versailles-i rendszer védelméért, amelyről már egész Európa lemondott, vagy pedig úgy kellett volna-e tenniük, ahogy cselekedtek. Lengyelország 1939 szeptemberében vállalta a háborút, de ha Csehszlovákia ígéreteket kapott volna a nyugati szövetségesektől, akkor 1938 szeptemberében ő is felvette volna a harcot. S akkor nem kérdezte volna közülünk senki, hogy vajon Anglia és Franciaország aláírtasztja-e ígéreteit tényleges katonai segítséggel is, annak ellenére, hogy vezérkarunk értékelése szerint hadseregünknek csak négy napi védekezésre lett volna esélye. Ezért most Beneš hibáztatják, de nem tudom, hogy akárki más az ő helyében rászánta volna-e magát, hogy a nemzet fejét a bárd alá hajtsa, csupán ennek a nagy, patetikus gesztusnak a kedvéért. Ezek azonban részletkérdések, had foglalkozzanak csak vele a történészek. De hogy a történelemnek volna értelme? Én ebben nem hiszek. Palacký és Pekár különbözőképpen látták a történelem ér-

telmét. Kinek volt közülük igaza? Később Masaryk Palackyra hivatkozott, Kramárnak megint más volt a véleménye; mindebből azonban – szerintem – semmi nem következik.

Más kérdés, hogy a kis nemzetek esetében a túlélés, a megmaradás a nemzeti lényeg megőrzésének kérdése történelmük kulcsproblémájává válik. Tökéletesen látja például Milan Kundera azt, hogy a csehek számára évszázadok óta létezik ez a probléma. A lengyel nemzet azonban – bár nem olyan nagy, mint az orosz vagy az amerikai –, valószínűleg másként fogalmazza meg ezt a problémát.

A.J.: – Mégis a cseh nemzet válságáról beszélnek. Miben látja az okait?

A.L.: – Tudja, Csehországban senki semmiben nem hisz. Hatalmas ideológiai vákuum keletkezett, ami nagyon legyengíti a nemzetet. Az utolsó száz év folyamán a csehek a jobboldaltól a centrumon át egészen a szélsőséges baloldalig terjedő különböző társadalmi eszmék hatása alatt voltak. Most ezek az eszmék halottak, sokféle okból a nemzeti eszme sem létezik, vagy csak csonka formájában; a vallásos eszme is felszínes – ezért eluralkodott a cinizmus. S mivel nem akadt semmilyen más helyettesítő eszme, így a társadalom ellenállása gyenge. Ez az alapvető ok, mert az emberek nem látnak semmilyen perspektívát. Ez a sivárság az ötvenes évektől eltérően most totális. Hogy lehet ebből kijutni? Nem tudom. Az egyetlen esélyt talán a nemzeti eszme újjáéledése jelentheti. Valószínűleg a kultúra közvetítésével kéne élesztgetni, de ez rettenetesen nehéz kérdés. Szerencsére sokan gondolkoznak ezen, így remélem, hogy lesz valamilyen eredménye.

A.J.: – Az előbb említette az ötvenes éveket. Korábban gyakran találkoztam azzal, hogy a hetvenes éveket ahhoz az időszakhoz hasonlítják. Ön erről mit gondol?

A.L.: – Az alapvető különbség abban van, hogy Csehszlovákiában az ötvenes években a szocializmusba, sőt, annak kommunista típusába vetett hit nagyon elterjedt a társadalomban; ezt sokan osztották nemcsak az én nemzedékemből, hanem az idősebb nemzedékből is. Általánosak voltak az ötvenes évek erkölcsi dilemmái is, s az 1956-os megrázkódtatás fokozatosan, de kérérlhetetlenül elvezetett 1968 tavaszához. Ezzel szemben a hetvenes években nincsenek ilyen dilemmák, a kommunista párt fikció, amely szinte csak magából a bürokratikus apparátusból áll.

A.J.: – Hogy ne ilyen szomorú hangulatban fejezzük be, megkérdezem még legközelebbi terveiről.

A.L.: – Nos, hát csak megismételhetem: szeretném, ha nemzeteink minél jobban megismernék egymást. Észre kell vennünk a kölcsönös eltéréseket, s ez segíthetne a partner jobb megértésében, hogy elkerüljük a felszínes kritikát (ahogy ezt a csehek gyakran teszik a lengyelekkel kapcsolatban). Másrészt kötelességünk, hogy kidomborítsuk a hasonlóságokat, hogy hangsúlyozzuk sorsközösségünket. Ezt a célt szolgálom.

A.J.: – Ez az én könyvem alapvető célja is. Köszönöm Önnek a beszélgetést.

HAMBERGER JUDIT fordítása

# Volt egyszer egy Duna

*Claudio Magris: Danubio*

Ha lesz még kéz, évszázadok múlva, hogy félrekotorja a hamut, mely Közép-Európa egykor oly boldogtalan tájaira rakódott, az bizonytalán kitapintja majd a medret, a folyót, mely összekötötte és elválasztotta ezeket a különös régiókat, s mely mégiscsak kanalizálni tudta történelmek, népek, kultúrák végül egyetemes sorssá duzzadó kavardóságát, áramlásait, súlyos sodrát.

S ha még tekintet is tartozik majd a kézhez, talán ugyanazzal a naivan ábrándos értelemmel pillant végig ezeken a mederparti vidékeken és városokon, mint Claudio Magris tanár úr, könyvében szabadon esszéizáló germanista – kinek „érzékeny utazása”, ha feloldani nem tudta is szemlélete és modalitása termékeny paradoxiját, mégis: maradandóan formálhatta meg. És lévén trieszti: hát Sterne-énél rezignáltabb érzékenységgel. Nekünk valóval – hiszen errefelé nem hat mindenkor jótékonyan az irónia anesztéziája.

A folyó pedig – kitűnő Hérakleitosz-tanítvány – az azonosság „par excellence” cáfolata. S ha ez a folyó mégis identitás-szimbólummá, amolyan tágas ereklyévé, jelkép-panorámává és egy sorsközösség szeretni kívánt metaforájává válhatott – talán csak a metafizikaiak előterébe helyezte a bőségesen áradó történelmi, nemzeti és szellemi kontradikciókat. És teret is adott neki. Megcsodálható szirtekkel és szorosokkal eredetvidékén; majd széles lapályokkal, tágas kanyarulatokkal a méltóságte-li, lassú és hosszú hömpölygés díszleteiként; s a tengerrel végül, melyben cél és végpont végleg egymásba mosódik. És évente kétezer milliárd köbméter víz.

Így válhat a folyó metafizikája az utazás „metafizikájának” alkalmává, a szünet nélküli áradásában minduntalan változó jelen ekként lehet a kiterített idő színterévé Magris könyvének lapjain – s lesz egyszerre beutazhatóvá, mint a táj, s a víz, mely sodrával épít és rombol, méltóságteljes közönnyel, mely ámulásunk alkalmává változtathatja azt is, ami a sorsból maradandóan öltött formát.

De az utazó mindenkor keserves kiváltsága, s ezen a tájékon különösképpen az, hogy számára minden élmény. Legyen mégoly érzékeny, művelt és szőlemes, mégiscsak ő az, aki lát és továbbmegy; mi pedig maradunk. S ami a folyóparton végzet, katasztrófa vagy mámor – mindaz majd csak színezni fogja az esszé lapjait. Ám a lelkiismeretes germanista az eredettől kel útra, s a tengerig hatol, s az ámuló utason mosolygó bennszülöttet pusztá útvonálával inti komorságra: egyetemessége, akár-csak egy kedvezményes hajójegy – visszaválthatatlan. Az időben kiváltképpen az. Szükségszerű, hogy éppen erre a vízre meredő költőknek jusson ez eszébe, itt is, idő-ről időre.

Amit ekként meg kell értenünk: „tájról tájra” is. Ahogy majd egykor „színről színré”. Hogy a víz szüntelen változásának azonos paradoxijával „öleli át” ezt a régiót, hogy a germán földre épített római limes és a román-jugoszláv duzzasztógát a Vaskapunál, a niebelungi díszletek és Heidegger gyerekkorának terei, Marcus Aurelius hadműveleti terepei és Ferenc Ferdinánd sírja, Canetti szülőháza és Eichmann kedvelt pihenőhelye, bácskai hajósok csatornája és Lukács György fróasztala, Maut-



hausen és a Landtmann kávéház *ugyanaz* a táj: amit Mitteleurópának nevezhetünk, a mindenkori főtéren győzelmi emlékmű áll, írja az utazó, építkezései befejezetlenek; itt az abszurd gyakran ölti magára a történelmi szükségszerűség jelmezét, s több nyelven ricoltoznak a bölcsebb papagájok.

S az esszé árad, elágazások és sodródások formálják, adomákat és románcokat visz magával, bölceleti eszme-futtatást és politikai pletykát, a szerző víziójában a tágas és sokdimenziós közép-európai terek néha már-már hívogatónak tűnnek. A bécsi temető fűvében hasalva egy hajnalon, a tarka belgrádi nyüzsgésbe szimatolva, Hölderlin és Grillparzer sorainak transzparenciáin átpillantva; s akár abban a lendületben is, amellyel a folyó átömlik a vasfüggönyön, simán és méltóságteljesen – mintha még mindig villamos közlekedne Bécs és Pozsony között.

Mert hogyan is rekedhetne ki idő és tér egységéből és tágasságából, ami ennél abszolútabb és maradandóbb: a szellemé? Csak éppen Claudio Magris tekintete kell hozzá, s a germanista alaposágát jótékonyan árnyékoló mediterrán lélek. Hogy ezt a kis impériumokra szabdaltnak úgy járhassa be, oda-vissza térben és időben, mintha ezt be- és kilépési, tartózkodási és bejelentkezési engedélyek nélkül tehetné, valahogy úgy, mint egy ember.

Akinek legfőbb szabadsága mégiscsak elfogulatlanságában rejlik. És indulata így fordul a mindenkori elfogultak ellen. A Landtmann-kávéházban, Bécs eleven antitéziseként megidézett, majd az Archívumában „felkeresett” Lukács ellen például, akinek, „mfg beszélt” – idézi Mannt –, „igaza volt”. Csakhogy éppen Bécsben olyanok is akadnak, akiknek hallgatva is. Wittgenstein, Kafka, Hofmannsthal. Igaz, ebből nem lett történelem. Ez megmarad mélységnek, a szabadság rezignációjának. A fecsegés, a fény és a főtéri szobrok legyenek csak a szükségszerűség bajnokaié.

Csak éppen a Felvidéken hajózva érinti meg a szerzőt valamennyi abból, amit a héraikleitoszi felismerés bosszújának is vélhetünk. Hogy a történelmi igazságtalanság is végleges. Hogy mélységes bölcsesség van a bukaresti folklór meghatározásában, amely csak Hirosimának nevezi „Balkán Párizsának” azt a negyedét, ahol a pártvezetés bulldózerekkel szebb jövőről álmodik.

És csak egyetlen erő szegülhetne szembe a mindenkori bulldózerekkel, melyek éppen a folyó medrét és partját hogyan is kímélhetnék. A szellem, Magris könyvének igazi főhőse, már-már címszereplője, mely Európának ezen a táján sokszor volt korrumpálható, elnyomható, kijátszható, lenézhető, nevetséges vagy rövidlátó – de legyőzhető még nem volt. Ahogy szabadságát ez az esszé is csak innen mérítheti. Ebből az áradásból. És aminek újabbkori sorsa lett, hogy tágas otthonát katricákra osztották, a kortárs letéteményesei ezt kezdik tágasnak érezni újra.

És ez ennek a könyvnek a legkeservesebb tanulsága. S ha nem Triesztből érkezik ezekre a tájakra az utazó, rádöbbenésünk talán ismét elmarad. Hogy elfogadtuk a játékszabályokat. Hogy áttekintésünkkel elvesztettük összetartozásunk tudatát is, ami a mégoly keserves sorsközösséget is beragyoghatja pedig.

És ha ez veszett el, ha ezt a tájat, népeit, történelmeit és kultúráit nem tartja többé össze más, csak a geográfiai véletlen, melynek nyomán a folyó víziúttá és energiaforrássá változik, akkor bármi megtörténhet. Az is, hogy elvezetik mellőlünk a folyót. Vagy végképp rabszolgaságba döntenek. Vagy „eldugaszolják”, mint Magris villantja fel könyvének kezdetén: s elképzelteti a száraz Pozsonyt, Bécset, Budapestet. A repedezett, üres mederrel a város közepén. Mert ha már mindaz hiányzik, ami ezeket a tájakat egybemosta, ráfogta és egyetemesen határozhatta meg egykor, s már se szellemében, se szimbólumában nem több ez a víztömeg, mint az évi kétezer milliárd köbméter, akkor nevét méltán feledhetjük el, azonosítását utazókra és eljövendő archeológusokra bízhatjuk, magunk pedig várhatjuk a katasztrófát, melynek csak metaforája a kiszáritott s elvezetett folyó – de amely ha lehetségessé, hát beválthatóvá válik. Idő kérdése pusztán.

## *Készülők segítése*

*Ha kérdezhetnék valakitől:  
mit csinált Odaát,  
talán tudnák, miként  
lebegnek ott a fák  
s hogy kell tűvé tenni  
mindent, hogy megleljék igazukat,  
amit elvesztettek rég  
e földön. Isten, ha vagy:  
erősítsd a Készülők hitét,  
akassz vállukra tarisznyát,  
akár próbára serkentett  
fiaira mesebeli Atya.  
Hallhassuk: muzsikálnak-e,  
ha befogadja őket  
a nyugalmat ígérő Mindenség  
ezüstbe öltözött csillaga.*

## *A vénülő merengése*

*Kövekhez veri csizmáját a szél,  
hegyoldalakra készülő gyerek;  
a Nap piros szánkóját meglöki:  
siklik, bámulják suhanc fenyvesek.*

*Hintáznak erdők kristály-fényei,  
omlik gallyakról fagyott hó-levél.  
Nyílt szántóföldek barázdáiban  
néhány madárijesztő mendegél.*

*Batyus madárijesztők, koldusok:  
krumplit kutatnak fehér rög mögött;  
hátukra csap a rücskös öklű tél,  
fenyítve őket bambán felröhög.*

*Vacognak varjak rácsos jegenyén,  
minden sötét ág egy-egy emelet;  
szétszabdalják a hideg kései  
a szárnyak alól szálló meleget.*

*Hallom a kéreg-vágó csőröket,  
ollóként csattognak, a félhomály  
szájából csüng a csillagtalpú ég;  
recseg az űr, jégtől hasadt hodály.*

*Mint zúzmarás bércen a vénülő:  
kapaszkodom, sugár nem bátorít;  
rengés riaszt, a bikaszarvú szirt  
holdtáj-magányba feketén taszít.*



## NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF

Nemes Lampérth József a magyar avantgarde egyik legerőteljesebb tehetsége volt, nem egy kritikus szerint egyenesen a legtehetségesebb. Impulzív, a belső feszültségtől majd szétrobbanó alkat, aki minden kortársától különbözött: nem volt olyan analitikus, mint Tihanyi, nem tört tudatosan monumentalitásra és társadalmi kérdések megfogalmazására, mint Uitz; formái sosem oldódtak selymes hullámokká, mint Mattis-Teutschéi, s nem kokettált az absztrakcióval, mint Bortnyik; nem volt olyan észelvű, mint Moholy-Nagy, s olyan elszántan modern sem, mint Kassák. Egyszerűen kitört belőle a festészet, akár Van Gogh-ból, akihez kortársai előszeretettel hasonlították: féktelenül, s mégis nagyvonalú, erőteljes formákba fogva – csak az itt-ott felvillanó eszelős fények, perzselő vörössárgák sejtetik bujkáló és közelítő tragédiáját.

Olyan erjedő, optimista és idealista szellemi mozgalmakkal és illúziókkal átszótt világba érkezett Budapesten, ahol a festőnek még kitüntetett helye és rangja volt a társadalomban. Elismert festőnek lenni a tízes években annyit jelentett, mint akadémikusnak lenni; *modern festőnek* lenni pedig, természetesen a fiatalság értékskáláján, ennél is sokkalta többet: Ady, Bartók, a Nyugatosok és a fiatal filozófusok mellett a festők is a generáció büszkeségei voltak. Nemes Lampérth Kassák körében és a Vasárnapi Körben is otthonos volt, mégsem állíthatjuk, hogy akár művészetében, akár egyébként tudatos reformprogramot követett volna. Festészete inkább organikusan volt „korszerű”: ereje és pszichikai feszültségei spontán kijelölték helyét.

Szegény családban született Budapesten, 1891-ben, dacos, az egzisztencia megteremtésében minduntalan elbukó apa és egy cselédként szolgáló anya négy gyermeke közül a másodikként. Késve megkezdett iskolaévei során tűnt fel tanárainak rendkívüli rajzkészsége, s anyja taníttatta is. Négy elemi s két polgári után néhány hónapig az Iparrajziskolába járt esti aktrajzra – itt barátkozott össze Kmetty Jánossal –, majd az Iparművészeti Iskolába került, ahonnan azonban konzervatív tanárai elől 1911 nyarán Nagybányára menekült, a művésztelep szabadságába. Az ott töltött nyár után, 1911 őszén festette meg első jelentős művét, *Őnarcképét*. Húsz éves ekkor.

Csupa bátran alkalmazott aszimmetria, dús faktúra, nem részletező, de pontos festői gesztus ez a kép. S mégis, az érett komponálás és újszerű ecsetjárás, a nagy jellemző erejű kolorit mellett talán még a festői teljesítményen is tútesz a pszichikai erőfeszítés, amelynek ez a portré dokumentuma. Olyan önelemzés tanúsága ez a kép, amilyenre csak a legkínzóbb belső dráma kényszeríthet egy húszéves gyerekekembert. Egy kamasz minden keserűsége és öngyűlölete, csalódottsága ott van az arcán, legörbülő száján és merev, dacos, éber tekintetében: de van a portrénak egy a kamaszbánatnál sokkal nyugtalanítóbb, keserűbb és félelmetesebb dimenziója is. A feje fölött baloldalt fellibbenő kékes színfolt, amely az inggallér egyik oldalának kékjét folytatja – formában pedig a félrecsúsztatott, kihívóan piros nyakkendőt –, nyugtalanítóan rándít egyet az egész alakon, valahová a kék-fekete háttérbe, valami sötétségbe vonná. Egy erő működik itt, amely ki akarja mozdítani egyensúlyi helyzetéből, s amelyet még ki tud egyensúlyozni.

Egy évvel később, 1912 végén festette meg a *Ravalt*. Apjáról annak életében nem készített portrét, legalábbis nem maradt ránk ilyen. A zavarbaejtő közelségből megfestett, a halált lélegzetvisszafojtva megfigyelő kép erőteljes függőleges-vízszintes tagolása nem formaelv, hanem mélységes és erőteljes belső szükséglet megfogalmazása: a hatalmassá magasodó szálegyenes ravatalgyertyák mind az apa végleges leterítettségét, visszavonhatatlanul fekvő helyzetét húzzák alá. Az erőteljes alakítás, a plasztikus festékfelrakás és tömör komponálás mind Nemes Lampérth érett tehetségét dicsérik; a kép titka azonban alighanem másutt van. Az apa halálától valami tisztázás, rendcsinálás lehetőségét várja: az alávettetés és szabadság ellentmondásának szétfoslását és megértését. Gyász és felszabadultság kínja és talán

rossz lelkiismerettel megélt öröme feszíti a képet, amely egyszerre dokumentálja az apa mágiikus leterítését és a halál közvetlen közelségének élményét. A konstruktív festői gondolkodás Nemes Lampérthnál ezúttal sem a majdani konstruktivizmus programjával függ össze, mint ahogyan erős expresszivitása sem kapcsolta őt vagy művészetét expresszionista csoportokhoz. Festészetének minden újszerű összetevője belső kényszerűségből fakad, és elsősorban pszichikailag funkcionális.

Új szabadságával élve 1913 tavaszán ösztöndíjjal Párizsba utazott. „Mintha most is, a teljes nagyságában érezném azt a hatalmas felszabadulást, amit először akkor éreztem, amikor a megérkezésem után végigrobogtam Párizson” – írta egy 1914-es feljegyzésben. Ez a felszabadulás azonban veszélyeket rejtett számára. Párizsi művei: a Szajna-hidakat és Szajna-parti házakat ábrázoló tusrajzai túlfűtött, izgatott fekete vonalaktól remegnek, jóllehet kompozíciójuk szilárd és biztos kézzel konstruált; Párizsban rajzolt aktjai pedig egészen különösek: az álló, izolált, erotikátlanul ábrázolt nőalakot legtöbbször sarokba állítja, és sűrű vonalkázással teremt köré kusza környezetet. Az aktok köré vont sötét burkok zavarossá teszik ezeket a rajzokat: nem az álló vagy ülő alak kiemelését vagy az egyes testrészek hangsúlyozását szolgálják – inkább ellenkezőleg: elrejtik, feloldják az aktok kontúrait, úgy szólván meg nem történeti akarják tenni magát az aktrajzot. Csak 1916-os kiegyensúlyozott időszakában rajzolt vonalkázott környezet nélküli aktokat. Különösen azért furcsák ezek a párizsi aktrajzok, mert Nemes Lampérth többi tusrajzán a világos és a sötét részek mindig drámaian szétválasztott, feltűnően jól artikulált, hangsúlyos és beszédes elemei a kompozíciónak.

A világháború kitörése félbeszakította párizsi tartózkodását, amelyre később olyan nosztalgikusan emlékezett vissza, mint a megtalált és elveszített édenre. De nemcsak párizsi képei: ő maga sem keltette harmonikus személyiség benyomását. „Ő egy excentrikus, töprengő, olykor messzeségbe tekintő, olykor magábaroskadt karakter volt” – emlékezett rá egy ismerőse a párizsi évekből. Kaposvári katonáskodása, majd frontszolgálatára során kedélyállapota egyre romlott. Egyre Párizsra és az ott megtalált szépségre és szabadságra gondolt, miközben Wilde János barátjához írt leveleiben hiperaktív és depressziós periódusok váltakozásáról számol be. Néha elkészül egy-egy kisebb rajzzal, figyelmét azonban saját állapotának hullámzásai és a háború eseményei kötik le. „Nagyon lehangolt vagyok” – írja Wildének 1915. október 30-án, de november 10-én már így ír: „már sokkal jobban érzem magamat, – de egyébként semmi különös bajom sem volt; – az egész csak annyi, hogy néha hatalmas belső vívódásokon megyek keresztül és ezek megrázólag hatnak rám. De ilyen helyzetek után mindig úgy érzem magamat, mintha nagy fejlődéseken mentem volna keresztül, és most mintha tisztábban és élesebben látnám a dolgokat.”

A harctéren megsebesült – bal könyöke egész életére merev is maradt. Az 1916-os év első fele kegyelmi idő számára: hosszabb – több hónapos – munkaképes időszak kezdetét jelzi február 16-án kelt, ugyancsak Wilde Jánoshoz írott levele: „Helyre állott bennem az egyensúly és nagy szeretettel szemlélem az életnek minden megnyilvánulását. Mintha megújodtam volna, úgy érzem, mintha egészen kicseréltek volna, és az élet minden megnyilvánulásában még mélyebb tartalmat látok. És még hatalmasabb vágyakozás vonz a munkálkodás felé és óriási erővel felzsong bennem, hogy »Késedelem nélkül, fel munkára! Fel a küzdelemre!« És hatalmas perspektívákban látom meg a fejlődésnek a szövevényes útjait. Józan fővel és tiszta szívvel látom az utat, amerre a munkálkodásban menni kell, és a módokat, ahogyan azokat meg kell csinálni. És én úgy érzem, hogy ezzel, az én fejlődésemben, egészen új hangok fognak beleszólalni, és egészen új fejlődési lehetőségek előtt állok. Borzasztó mód örülnék, és szeretném mindenkinek elmondani az én nagy örömeimet. És nem tudok eleget hálát adni a teremtőnek, hogy ezeken az újabb fejlődéseken keresztülmentem, és hogy olyan tisztán megláttam az utat, amelyen mennem kell. Már majdnem elviselhetetlenek voltak számomra azok a nagy depressziók, amelyeken az utolsó hónapokban keresztülmentem. Ezek most már csak a múltnak az árnyékai... Dolgozni fogok. Erős akaraterővel. Már minden előkészületet megtettem, és a szükséges dolgokat mind beszereztem.”

Régi barátja, Kmetty János engedte át neki műtermét, s jónéhány szép, kiegyensúlyozott festmény készült el ebben a korszakban: a nagy Aktok, tabáni látképek, amelyeken technikai, komponálásbeli megoldások foglalkoztatják, s nem személyes problémáinak metaforáit hozza létre bennük; fények és árnyak, a test arányainak és tömegeinek a csoportosítása, tagolása, a színekben rejlt maximális kifejezőerő megszólaltatása izgatják elsősorban. Különösen

a *Hátal álló női akt* sikerült: a fények az izzó fehérig, az árnyak a legmélyebb feketéig fokozottak, s mégis meleg, harmonikus testszínek és a drapéria eleven zöldje uralják a festményt; az egyetlen, háttal álló nőalak tömör és lírai közlés, Nemes Lampérth festői tehetségének és karakterének igazi, eszményi megnyilvánulása. Ebben az időben festette a *Lámpás csendéletet* is, legbékésebb, legmelegebb hangulatú képét, amelyen mintha ecsetjárása is „lehalakult”, lelassult, megnyugodott volna.

Ez az idilli nyugalom azonban nem tartott sokáig. Még 1916 későtavaszán bekerült, első ízben, egy helyőrségi kórház elmeosztályára. Wilde Ferenc levélben számolt be bátyjának a történetéről: „Lampérth valamilyen okból (valószínűleg festőkkel való összeszólalkozásból) dührohamot kapott és a kardját belevágta egy nagy képbe (ez csak a *Ravatal* lehetett) oly erővel, hogy a kard eltörtött, a hegye visszaugrott a falról és megsértette a fejét. Erre azt hitték, hogy megőrült és bevitték a Helyőrségi Kórházba. Ott kényszerzubbonyt tettek rá, mire ő folytatta a tombolást és folyton azt ordította, hogy ő nem őrtült. Persze nem hitték el neki, hanem még jobban félték tőle. Később azonban taktikát változtatott, és szelíd hangon kezdett el beszélni, mire két heti ott-tartózkodás után kiengedték. Most újra minden rendben van.”

Ennek az epizódnak az ellenére 1916 és 1917 Nemes Lampérth nyugodt éveinek számítottak. Összeismerkedett Kassákkal és körével, fiatal értelmiségiekkel és művészekkel. „Lampérth 1917 végefélre bukkant fel a budapesti kávéházi művészasztalok körül – emlékezik vissza ugyancsak párizsi ismerőse –, és sok egyéb zártkörű művészi összejöveteleken, ahol a legújabb, forradalmi szellemű író, festő, szobrász és más művészi elem kongregált, polemizált és hajbakapott... fekete sörényű, villogó szemű, jóképű, zömök kun-tatár típusú legény volt.” Mivel nem hajlott az absztrakcióra, a képei általában nem hordozták semmiféle progresszió egyezményes védjegyét, az avantgardisták – beleértve a művészetéért egyébként őszintén lelkesedő Kassákokat is – sokat veszekedtek vele: maradinak, kispolgárnak, konzervatívnak nevezték az éjszakába nyúló kávéházi viták során. De nem volt kérdéses, hogy maguk közé tartozónak, sőt: nagy tehetségnek tartják. „Nemes Lampérth piktúrája a legígéretesebb” – írta Kassák a *Fiatalok Kiállítására* kapcsán; így vélekedtek róla a Szépművészeti Múzeumban, amelynek vásárlásai nemcsak megélhetését biztosították, de életműve egy részét átmenetítették a jövőnek – és a Vasárnapi Körben is, ahol többek között Balázs Béla, Hauser Arnold, Antal Frigyes, Mannheim Károly vették pártfogásukba, s vásároltak illetve rendeltek képet tőle. Nem maradt nyoma vagy bizonyossága annak, hogy Nemes Lampérth megfogalmazta politikai nézeteit, illetve hogy egyáltalán voltak-e ilyen nézetei, s baloldali értelmiségi kapcsolatait bármilyen megfontoltság alakította. De közéjük tartozott, elfogadta őket, s azok elfogadták őt. Dolgozott és előrehaladt munkájában. „Érzem, hogy mélyebb és tömörebb forma és színharmónia felé gravitálok” – írta Wildének 1917. május 6-án. – „Ezután fogom csak megmondani a saját mondanivalómat.”

Ebből az időből való – sok más kitűnő tabáni tájkép mellett – a *Horgony utcai részlet* első, olajjal festett változata is. Egy meredek lejtésű dombtetőn narancsszínű ház vöröslök elő a mélykék égből, farkasszemet nézve a lebukó nappal. Baloldalt a mélyülők fekete árnyékok fölött élénk, majdnem citromszínű sárga folt világít; a jobboldalon tört színek finom átmenetei. Keményen húzott, erőteljes egyenesek mellett a görbületek finom ívei. A szélsőségek és az apró részletek egyensúlya, harmóniája árad a képből; valami újonnan megszerzett tudás; s így a kékek és narancsok, földzöldek és földvörösek együtteséből kikiáltó sárga inkább lírai többletként, mint nyugtalanító elemként jelentkezik.

Júniusban a Nemzeti Szalonban ismét részt vesz a *Fiatalok Csoportkiállításán*, ahol jelentős sikert arat: újból vásárol képeiből a Szépművészeti Múzeum. „Régi hitem kezd lassanként visszajönni – írja Wildének június 23-án –, fizikailag és szellemileg frissnek érzem magamat;... Úgy látszik, hogy azt a rugalmas, elasztikus acéllemezt, ami belülről mozgat, megtörni, vagy pláne meghajlítani nem lehet. Mert a visszaütése annál keményebb.”

Augusztusban megint rossz napjai vannak: leutazik nővéréhez Kolozsvárra, és gyönyörű tus-szériával tér vissza. Állapota azonban most már egyre sűrűbben ingadozik. Augusztus 20-án írja Wildének: „... az utóbbi időben annyira roncolt és összetört voltam, hogy szűkességét éreztem annak, hogy egypár napra lemenjek vidékre. ... Fizikailag is sokkal jobban érzem magamat, mint annak előtte; de attól félek, hogy ez nem fog sokáig tartani. ... most bírnék dolgozni, de nem nagyon erőltetem a munkát, mert attól félek, hogy megint hamarosan összetörök; teljesen passzív viselkedem mindennel szemben. És minden szentimentalizmus

nélkül mondhatom, hogy nagyon sokszor inkább szeretnék a föld alatt lenni, mint itt fenn összetörni a reménytelen küzdelmek alatt.”

Kolozsvári tusrajzai erős kézzel kialakított, stabil kompozíciók, s noha hangsúlyozottan *rendbe* szervezettek, megjelenik a házak fölött az a világító, fehérén ragyogó égbolt, ami későbbi, emlékezetből festett tusképeit uralja.

1918-ban további tusfestményeket készít, és elkezd a barna tust használni, amit egyes helyeken feketével fed el. Kassák három képet is kiállt tőle a MA harmadik, demonstratív kiállításán. A forradalmi események sodrásában Kmettyvel együtt plakátot fest a Tanácsköztársaság vörös hadserege számára, s először életében álláshoz is jut: a Tanácsköztársaság fennállása alatt a Proletár Képzőművészeti Műhely festészeti szakosztályának tanára lesz, 15-20 növendékkel. A Művészeti Direktórium vásárol képeiből.

1919. november 30-án beidéztek a rendőrségre, hogy kihallgassák a Tanácsköztársaság alatti tevékenységével kapcsolatban. Ezen megjelent, de az újabb kihallgatásoktól való félelmében inkább elhagyta Magyarországot: Bécsen keresztül Berlinbe utazott. Képeit múzeumi barátaira, elsősorban dr. Hoffmann Editre bízta, akivel mindvégig levelezett.

Kemény és rideg, idegen világ várta Berlinben. Új barátai, Bokros-Birman és Tolnay Károly ugyan pártfogolták, mégis a legsúlyosabb egzisztenciális gondokkal küszködött. Eleinte bizakodó volt: „Újra erős és kemény munkakedv fogott meg, és tele vagyok sok tanulmánygyással és dolgozási szándékkal. De már eddig is elég sokat dolgoztam, és az eredményeivel is eléggé meg vagyok elégedve; szinte úgy érzem, hogy egy nagyon erős és új »étappe« kelletős közepében vagyok. És ha bírom még így, 2 vagy 3 hónapig, akkor az 1912-es és 13-as tájképproblémáimnak megcsinálom a teljes és nagyszabású megoldását. Viszont, ha volna elég pénzem, a legszívesebben foglalkoznék figurális stúdiókkal, a nagy kompozitioimhoz. De mivel ezt nem tehetem meg jelenleg, hát meg fogom oldani a tájképet és az »architektonikus dolgokat.«” Eleinte nem sikerül a galériák és a műkereskedők közelébe férkőznie. Számos próbálkozása jár kudarccal: Cassirer is, mások is udvariasan elutasítják. Úgy látszik, talán hozzá tud edződni az új viszonyokhoz: „E hónap tizedike körül – írja 1919. december végén Hoffman Editnek –, amikor először kezdtem látni, hogy kilátásaim tekintetében megfeneklettem, tökéletesen hajótöröttnek éreztem magamat, és a bizonytalanság érzetétől közel voltam a megőrüléshez. De hála a teremtőnek elmúltak ezek a súlyosan nyomasztó, deprimált érzéseim és idegbántalmaim. Megpróbálom ridegen, elszántan, keményen felvenni a küzdelmet, hátha megyek valamire.” Új műfajokkal: grafikákkal próbálkozik. Litográfiák készítéséről számol be leveleiben. Pénze továbbra sincsen, és ezért, olajfesték híján, tussal fest. Emlékezetből régi motívumait: Kolozsvár részleteit, a *Vasúti őrház*at, a *Palánkok*at. Nyilvánvaló, hogy belülről festett tájképek ezek. Erről nem az egyébként szilárd kompozíció, vagy az amúgy is ellenőrizhetetlen valóság-hűség tudósít, hanem mindenekelőtt az a különös, szuggesztív ragyogás, ami a *Falu*, a *Vasúti őrház* vagy a *Kolozsvár* házak mögött felvillanó égboltjaiból sugárzik. Bíborba forduló fehér fény az egész égbolt, a házfalak vörösek, a *Kolozsvár* című tusképen egyenesen lángvörösek a házak, és sötét bíborba komorul a világító égbolt. Nemcsak arról van szó, hogy az idegen világban, az otthoninál is nagyobb egyedüllétben és számkivetettségében a honvágy adja kezére ezeket a motívumokat. Más, mélyebb honvágyról tudósítanak ezek a képek, ezek a felszikkázó egkek.

„Az Úr 1915. esztendejében július 26, a Nagy Galíciái Fronton” keltezte azt a levelét Wilde Jánoshoz, amelyben egy támadást beszél el, melynek során egysége visszafoglalt egy magyar falut:

„...Az első tüzérségi tűztől lángra gyulladt a falu, és az esti sötétség beálltával egészen nappali fényt árasztott. A támadást a Hold feljöttével kezdtük meg. ...akkor meg gépfegyvereink kezdtek pattogni. Mondhatom, hogy egy csodálatos koncert volt, sok ideggyógyító hatással. ... egyszerre a jobbszárnyon egy hatalmas »hurráh«-t kiáltottak. ... De valami borzasztó nagy volt abban a hurrában, valami fenséges, valami Isteni erős. Az a sok szerteszórt energia, ami egy-egy emberben van, az mind egyesült egy széttörhetetlen egésszé és egy rejtetes erő lett belőle. ... egyszerre felugráltunk és mi is bömböltünk egy orkánszerű »Hurráh!«-t. ... És a fegyvereken csillogott a bajonette és szuronyt szegezve mentünk neki a muszkának... egy csomó foglyot ejtettünk és egy csodálatosan szép támadást hajtottunk végre. Nagyon sok érdekes dolgot figyeltem meg, ezekből is közlök egyet. T. i. amikor a »Hurráhzás« elhallatszott, minden embert mintha kicseréltek volna. Hirtelen megváltozott, mintha a hábo-

rú és a küzdelmek istenei mentek volna minden ember lelkébe, és egy hatalmas mámoros rézszezséggel rohantak előre. Eltűnt mindenből minden halálfélelem, és semmivel sem törődtek. Valami mindenekfeletti nagyszerű dolog volt, újra csodák jöttek erre a földre! És az égő házak között meg a füstölgő romokon sokáig üldöztük az ellenséget.”

Ez a pokoli élmény, mint a leírásból kiviláglik, maga volt a katarzis Nemes Lampérth életében. A lángok fényénél egyé lehetett a többi emberrel, hangja és mozdulatai egybeolvadtak mások hangjaival és mozdulataival. Megszűnt minden ambivalencia, káosz és probléma: egyszerű és egyértelmű feladat volt. Ordíthatott és rohanhatott. A gyilkolásnak és a gyűjtogatásnak ez az éjszakája az ő számára a szabadság és a beteljesülés mámorát hozta el. Az ingyen meglett lelki békét, zaklatottságának ünnepi lecsillapodását. A cselekvés – a gyilkolás – szabadságának önkívülete, minden tabu és tilalom váratlan felszívódása a füstben, az önmagával és a világgal való gáttalan azonosulás élményével ajándékozta meg. Egész életén át elkísérték azok a víziók, amelyek erre az éjszakára emlékeztették, s amelyeket, annyi év lappangás után, Berlinben idézett fel – áttételesen más tájképek ürügyén – : vöröslő lángban izzó égbolt és házak, vagy holdfényben csillogó égbolt. Falu vörösen izzó égbolt alatt. Falu fehéren izzó, világító égbolt alatt.

Ehhez az önkívületben meglett közösséghez akart visszatérni a hideg Berlinből. Ahogy katonáskodása kezdetekor Párizsra gondolt vissza, ami a szabadságot, addigi élete legértékesebb kincsét jelentette számára, úgy emlékezett vissza Berlinben arra az artikulálhatatlan, elemi erejű közösség-élményre, amelyet az égő falu valószínűtlen fénye világított be lobogásával. A két élmény együttesen, egymásba olvadva jelenik meg az 1920-ban, ugyancsak emlékezetből festett *Hídon*, amelynek motívuma egy Szajna-híd.

A vöröslő, de a távolban fehéren világító égboltot sötét felhők szántják keresztül. Sötét tussal festett, jobboldalt vöröslő fénycsíkkal keretezett híd szeli át a képmezőt, s tükröződik feketén a folyó sötét vizében. A híd ívei az ívek tükröképével együtt szemüregeknek látszanak, a híd korlátja mintegy lezárja a szemhéj-vonalat, a sötét felhők pedig szemöldökként szaladnak fel két irányba. A fény, amely hátulról világít, így belülről fakad, egy sötéten és vörösen izzó arc csupasz szemüregének mélyéből tör elő túlvilági ragyogásával. Realitás és irrealitás, emlékkép és pszichikai valóság szétválaszthatatlan, elemeire bonthatatlan vegyülete ez a látomás. A baloldali híd-ív mögött távolabb másik híd látszik a fényben: mintegy megkettőződik a vízió, a valóság mögött újabb valóság tűnik fel, valóságok végtelenjét sejtetve.

Nemes Lampérth mindent meg akart kötni ezen a képen, amiben még megkapaszkodhatott: Párizst és egykori szabad önmagát, s a többi emberrel őt mámorosan összeforrasztó lángvörös égbolt emlékét. A kép azonban a megmászhatatlan valóságot mondja el: a halál fekete tekintetét, a pszichózis rémítő felvillanásait.

Vesztére, sorsának beteljesüléseként, rámosolygott a szerencse. 1920 őszén 19 képével bemutatkozott Fritz Gurlitt galériájában, Moholy-Nagy László, Walter Dexel és Ralf Volmer társaságában. Kitűnő kritikákat kapott, többek között Kállai Ernőtől, aki képeinek monumentalitását, szenvedélyességét dicsérte. Mindenképpen megnyílt volna előtte a siker útja, hiszen egy sikeres bemutatkozás joggal kelthet további reményeket. Neki azonban kivételesen és végzetesebben szerencséje volt: színre lépett Gustaf Konrad Ekström svéd mecénás, aki képeinek nagy részét megvásárolta, és meghívta Stockholm melletti kastélyába, hogy a sokat nélkülözőt, s munkájában mindig korlátozott festő végre minden anyagi gondtól szabadon, jólétben és kényelemben dolgozhasson.

Pátzay Pál, aki szintén barátai közé tartozott, különös dolgot említ Nemes Lampérthről frott nekrológiájában, 1942-ben. „A végnélküli nyomorgásban hevesen támadnak társadalmi ambíciói, a hatalmasok nagyvonalú életét szomjúhozza, és a művészi produkciót szinte csak ennek eszközként tekinti. Szereplésének anyagi sikertelensége folytán enyhületlenül égő ambíciók, ráadásul az egzisztenciális bizonytalanság örökös alázó izgalmak, s főképpen az ideg-sokk rombolása annyira exaltálják, hogy terheltségei elhatalmasodnak idegrendszerén.” Sem saját leveleiből, sem más forrásból nem származott ehhez hasonló vélekedés vagy utalás Nemes Lampérthra (hacsak a *Nemes* előnév használatát nem tekintjük idevágó gesztusnak); mégsincszen okunk kételkedni Pátzay szavainak igazságában. Egyrészt azért nem, mert a nekrológot önként írta, a legbarátiabb érzelmeitől és gyásztól vezetettve; másrészt éppen azért, mert az a tény, hogy Nemes Lampérth éppen a főúri jó mód elérésekor roppan össze, alátá-



masztja vélekedését. Amikor a valószínűleg olyannyira áhított gazdagságot és sikert leg-  
alább vendégként elérte, elpattant az oly régóta feszülő húr.

Stockholmból máig tisztázatlan körülmények között, elborult öntudattal, pénzét és cso-  
magjait elveszítve érkezett haza Bécsen keresztül Budapestre. Barátai segítségével került az  
angyal földi elmegyógyintézetbe. Ezután még egy alkotó periódusa volt: 1922 februárjától  
őszéig. Ekkor készült portréi összefogott, erőteljes, szuggesztív alkotások, s kimagasló mű-  
ve az 1922. VII. 25-én datált *Horgony utcai részlet* című tusfestménye is.

1922 őszén állapota ismét rosszra fordult. Ezúttal barátainak segítsége megkésett, s 1924.  
május 19-én tüdővészben halt meg a sátoraljaújhelyi közkórházban – nem tudták időben Pest-  
re szállíttatni.

Festményei végső soron mindig összefogottak, sőt, intenzitásuk titka talán éppen az ál-  
landóan robbanásra kész személyiség egyre nagyobb erőt igénylő egyben-tartása. Nem ki-  
zárt, hogy éppen azok az energiák tartották meg a pszichotikus erővel folytatott küzdelmei-  
ben, amelyeket a képalkotáshoz, a létfenntartáshoz, és saját szuverenitása kiharcolásáért kel-  
lett mozgósítania.

Önnön szétrobbanását még volt ereje írásban rögzíteni, Hoffman Editnek szóló egyik  
utolsó, már Stockholmból visszatérőben frott levelében:

*von Himalaya, XII. 1920.*

*Kedves Edith, azt hiszem nagyon jól tudja azt, hogy engemet sohasem érdekelt semmiféle  
siker sem. Én csak mindig rideg és kemény kötelességeket ismertem, és mindenkor csak a hi-  
vatásomnak és a küldetésemnek a teljes befejezettségéért küzdöttem. Kötelességemet, köröm-  
szakadtig, teljesítettem; – és az eredmény az, hogy, szétpofoztam és rugdaltam, az összes,  
Nap, = Csillag, = Bolygó, és Földrendszereket. És újólag visszaküzdöttem magamat; az Ős-  
házába, ahonnan elindultam, az egész világ fölépítésének és megmentésének útjára!*

*Tökéletesen a Nirvánában lebegek, = a Hurik = birodalmában; Ének – tánc – zene – ka-  
baré mindenfelé... Az egész világnak, minden drága szörméje, – aranya és gyémántja, – to-  
vábbá a világrendszereknek minden drága kincse itten van. = De, ez, még, semmi, sem. Ami  
a legtöbbet ér, az egész világon, itt vannak Botticelli, Tizián, és P. P. Rubens, legszebb  
asszonyai és lányai. Továbbá, az egész Görög Olimpus: Rengeteget, dolgoztam és dolgozom;  
és játszva, pofozom és rúgom szét, a nap és csillagrendszereket.*

*Talán, majd, máskor többet, szívből üdv.*

*Lampérth*

*U. i. Cárnd kottáját, a zenekarom, most hangszereli Stockholmban!*

## „MAGYAR SZOBOR, SZÉPEN ÁLLJ!”

*Galántai György kiállításán, Nyugat-Berlinben*

Aszfaltba belesült talpnyom; recéstalpú cipő nyoma a parkettán; poros cipőtalpnyom a fej magasságában, egy aluljáró falán; mezítelen talpnyom a tengerparti nedves homokban; vizes talpnyom a frissen felmosott lépcsőházban; rejtélyes talpnyom a mennyezetben; lábnyom a hóban. És az egymásra rakódó lábnyomok egy feketén csillogó márványpadlón; közepén ki-vehetetlenné sűrűsödnek, egymást tiporják, a rácsos talp simát, a sima a gumitalpat, a gumitalp a bőrt, a bőr a bakancsot, s az egészet, mint egy ecsetvonás, átszeli egy hosszanti sáv – valaki elcsúszott –; arrébb ritkulnak a nyomok, némelyik több lépésen át is követhetővé válik; a szélén már csak egy-két pár követi egymást, anélkül, hogy érintkeznének; a sarokban pedig, ahol a tisztítószertől még minden csillog, egyetlen poros talpnyom: tétován, félrehúzódba, toporogva.

S az a híres, feledhetetlen lábnyom a hóban, valamikor a múlt század közepén, egy amerikai farm udvarán: a kisfiú csizmájának a nyoma, aki késő este kilép a házból, hogy vizet hozzon a kútról. Felhó takarja el a holdat, mérföldnyi csend mindenfelé; bent a család, lefekvéshez készülődve: szülők, gyerekek, rokonok, állatok. És a hirtelen sikoltás az udvarról, hogy „segítsetek, segítsetek”, majd a kicsapódó ajtó; mindenki kirohan, de kint senki, csak egy elejtett vödör a hóban, a kút és a ház között. A lábnyomok nem folytatódnak; a kisfiú hangja egyre távolabbról szól – a magasból –: „elvisznek, elvisznek”; majd elhal a hang, s a gyermekből egyetlen lábnyom marad emlékebe. Egy talp nyoma, amely semerre sem tart. Végérvényes nyom, még ha tavasszal el is olvad majd.

És nem végérvényes-e minden más lábnyom is? Van-e, amitől kevésbé lehetne megfosztani az embert? Körülnéz, s amit lát, arról joggal véli, hogy az az ő világa. És mégis: egyedül abban a talpalatnyi földben bízhat, amelyen áll. Amíg ott van, addig a saját birtokán áll – még akkor is, ha rövidesen ellép, vagy éppen ellökik: egy talpalatnyi helyre egy talp fér csak el. A halottnak egy keskeny, hosszúkás gödörre van szüksége; az élőnek ennél is kevesebb kell. Egy sírhely a lábnyom is: egy élet súlya nyomódik rá a földre, a padlóra, a parkettára, a köve- zetre, a sárba vagy a sima hóra. Amíg állnak rajta, nem látszik – csak akkor tűnik fel, ha el- lépnek róla. Az élet nyoma, s egyben emléke: eleven múlt. Életpecsét. *Nyomasztó*, mint minden *nyom*. S minél könnyedebb, annál inkább. Mint azé a kisfiúé, akinek könnyű teste pedig alig hagyott nyomot a hóban. Aki megnézte, úgy érezhette, hogy egy piramis nehezedik itt a földre.

\*

Megpróbáltam felemelni Galántai György talpszobrait. Nehezebbek voltak, mint gondolat; olyan súlyos volt mindegyik, mint egy ember. Igyekeztem fölérjük képzelni a lábat, a csípőt, a törzset, a végtagokat és a fejet – egy láthatatlan szobrot –, de nem sikerült. Nem lehet kiegészíteni őket, miként egy hagyományos emberi alakot megjelenítő szoborból viszont nem lehet elvonatkoztatni egy talpat. Önálló szobor mindegyik talp; egyikből sem lehet következtetni arra, hogy kihez tartozott. Attól olyan teljesek és zártak, hogy kiegészíthetetlenek. Ennyi maradt az emberből. Vagy ennyivé sűrűsödött össze? Egyetlen talp. Éppen az vált láthatóvá, ami egyébként észrevehetetlen; a nyom önállósult, leszakadva arról, aki a nyomot hagyta. Az ember csupán a távolléte által jelenik meg; a hiánya ölt alakot a talpszobrokban. Talán ettől olyan nehezek; a kisémmizettségű olyan súlyosak. Látványuk parancsoló, árad belőlük a dac, a keménység, de a humor is. Embermaradékok. Mégis szívesebben vagyok a társaságukban, mint sok tetőtől-talpig „kész” emberében, aki Dávid-szobornak képze- li magát, s közben nem veszi észre, hogy másokat nyomorgatva maga válik nyomorékká. Semmi- féle illúziót sem tartogatnak e talpszobrok; sugárzik belőlük a keserű tapasztalat, hogy az em-

ber korántsem sérthetetlen, hogy a végtelenségig nyomorgatható, préselhető. De ez az illúziótlanság ad nekik erőt is: mégiscsak van valami, ami elvehetetlen az emberből. Ez a nyoma; s ha ez támad életre, akkor olyasmi ölt benne testet, ami már érinthetetlen, és amivel szemben az, aki tovább szeretné préselni az embert, tehetetlen. A megtestesült hiányt nehéz legyőzni; nem lehet belékapaszzkodni, nem lehet vele alkudozni, nem lehet eltéríteni önmagától. Ettől hatnak olyan letisztultnak ezek a szobrok – a rozsdafolt sem képes változtatni a makulátlanságukon. És ettől olyan erősek is: mintha annak a gőzkalapácsnak az ereje is ott feszülne bennük, amellyel a hozzájuk tartozó embert egy ilyen talppá összekalapálták.

„Kézzel-lábbal.” „Dobbantó.” „Nagyugrás.” „Apokaliptikus léptek.” „Lépésállandó.” „Keréktalp.” „Lépéskeret.” „Irányított lépéscsoport.” Megannyi magyar szobor. „Magyar szobor, szépen állj!”, játszottuk gyermekkorunkban. Megpróbálnak ezek is szépen állni, de nehezükre esik. Ha egy talppá zsugorodik az ember, akkor nincsen kedve szépen állni. Inkább mozogna, zajongana, dobbantana, rúgna. „Belső száműzetés”: föl-lesiklik egyetlen talppár a mozgás illúzióját keltve. „Zendülő talp”: ütögetni lehet, s akkor zeng – börtönzene. „Mozgóvilág”: ide-oda forognak a vaspálcák, csapdosva a közepén álló talpat. „Keréktalp.” „Helybenjáró stabil mobil.” „Lépésállandó.” „Vontatott menet.” „Sült léptek.” Drámai talpak. Minél tovább nézi őket az ember, annál nyomasztóbbnak hatnak. Nyomasztó az anyaguk, a tehetetlenségük, a kiszolgáltatottságuk: még zenélni is lehet rajtuk. „A felszállás emléke”: leláncolt talp. „Zabla talpbörtönben”: a börtönőr is a fogda lakója. „Mozsártörő talpkolonc”: középkori várbörtönt idéző lánc, amely a rég halott fogolynak a csontjait tartja csupán. „Szabadságbörtön”: talponálló börtönrács. „A második lépés”: vasrácsba belesült talpnyom. „Időgyűrű”: egy forgó ketrecben ide-oda zuhanó hangos vastalp – a mókus helyett az embert zárták be, hogy a talpával énekeljen. Talán a „Talpra, magyar!”-t?

A lángvágóval kivágott, csavarokkal átluggatott, gőzkalapáccsal meghajlított és hegesztővel megfaragott szobrok nem a tömör acéltól olyan súlyosak, és nem is az őket kikezdő rozsdafoltoktól olyan komorak, hanem a beléjük préselődött személyességtől. Mintha mindegyik szoborba be lenne zárva valami, ami anyagtalan ugyan, de ami mégis teremtő: akarat, vágy, felháborodás, remény, megfosztottság. Vitathatatlanul rendelkeznek politikai jelentéssel ezek a szobrok; hallani a politikai utalásokat, érezni allegorikus jelentésüket. Ám ettől legfeljebb érdekesek lennének, politikailag pikánsak – vagyis rendkívül körülhatároltak, végső soron szegényesek. A pusztá politizálás által ugyanannak a gőrcsős logikának lennének kiszolgáltatva, amely ellen maguk is lázadnak. Nem, ezek a szobrok azért tudnak megszólítani, mert egy személyes történet van itt vasba öntve, egy összetéveszthetetlenül egyedi sors formálódott meg bennük. Ettől súlyosak, de ettől érzelmesek is, ami nem mond ellent a belőlük sugárzó keménységnek, felháborodásnak, gúnynak vagy dacnak. *Kelet-európai szobrok*: súlyosak, komorak, személyesek, visszafogottan érzelmesek, mulatságosak, de a leginkább keserűek. *Magyar szobrok*: nehezen mozdíthatóak, hulladékgyanúsak, összecsavarozottak. Egy kultúra izzadságceppjei. *Szobrok*: egy felcserélhetetlen élet emlékművei, nyomok. Megfoghatatlan sors, acélba sűrítve. Nyugat-Európában bizonyára könnyedebbek lennének, szellősebbek, kevésbé erőszakosak, humorosabbak, gátálatalanabbak – egyszerűen „szebbek”, „művészibbek”.

A benuhátságból rejlene az erejük? A szegénységben a mélységük?

\*

Nyugat-Berlinben otthonosságérzéssel töltötték el ezek a szobrok. Ugyabból a présből érkeztem, mint azok, ugyanaz a nehézkedési erő tart fogva engem is, mint ezeket a földhöz simuló talpakat. Mégis örültem a „Lábközötti terek” című színes kollázs-sorozat darabjainak: abba az illúzióba ringattak, hogy legyűrhető a súly, hogy nem sorsszerű a lefelé húzó tehetetlenségi erő. A számtalan női lábszár közötti tér: megannyi lehetőség, tartalék. Erotikus tájképek. A láb megelevenedik, elmozdul, lép egyet, s közben a talp felemelkedik, szállni kezd és a nyom térré terebélyesedik. Ha korábban a láb *nyoma* vált önálló, megbonthatatlan testté, akkor most a láb *közötti* tér, a levegő, ami ugyancsak egy testre enged következtetni. Egy testnek a *nyoma* ez is, mégha megfoghatatlan, áttetsző, levegős is. Öntött vas és acél helyett lehet. A sorozat darabjai szigorú következetességgel épülnek egyetlen rendszerre: előbb a két ellépő lábat látni, majd a két láb közötti alakzatot, s végül maga ez az alakzat válik önálló

testté, levegőtömbbé, egy emberi lényt sejtető távlattá. Logikai rend, folyamatos absztrakció, aminek az eredménye: *közteség*. A lábköz önállóvá válik, hogy immár köztesnek se lehessen nevezni, hiszen önnön szélső határait is bekebelezte. Mindegyik képnek más a hangulata. Az önálló test hol egy tűre emlékeztet, hol kődarabra, hol üvegszilánkra, hol eltorzult állatra, és van, ahol kődbevesző tájra. És mégis a sorozat egészére egyetlen hangulat telepszik rá. A *közteség* a mozgásra utal, a mozgás a folytonos továbblépésre, ez pedig a távolodásra, a *távollétre*. A sorozat egészét nézve, a formák hol sűrűbb, hol szellősebb csoportjait figyelve úgy éreztem, mintha egyetlen eleven organizmus függene a falon, egyetlen lélegző, lüktető lény, amely pillanatról pillanatra, alakzatról alakzatra ki akar lépni önmagából, hogy eltávolodjon saját magától. Miközben minden egyes láb kijelöli a maga terét, a sorozat így is egy saját teret határol körül: a kiszakadásnak, az eltávolodásnak a terét, amelyben körültekintés nélkül fel lehet lélegezni, úgy, ahogyan az mindig is természetes lenne. A vasszobrok mintha még a lélegzetet is visszafojtották volna; a színes kollázsok árasztják magukból a levegőt. A lábak közötti tér zárt ugyan, ennek ellenére végtelennek tűnik. Egy fallal körülzárt városban is szabadnak érezheti magát az ember?

\*

És mégis, e képeket nézve, az erőterükbe bekerülve Budapest is kísértetni kezdett bennük. A szigorú rendszer, a következetes logika önmagában is az önuralom, a fegyelem, végső soron tehát az alávetettség jele: egy rejtélyes erő újra meg újra oda kényszeríti vissza a gondolatot, ahonnan az ki szeretne szabadulni. A négyzetháló feketén csillogó szalagja, amely mindegyik képet négy mezőre osztja, monotonná is teszi a kialakuló tereket: egy végtelenített képregény benyomását kölcsönzi a sorozatnak. Lehet, hogy hiába mozdul ki az alapállásból a láb, mindig ugyanoda jut vissza, s mint egy bányaló, folyton körbe jár? A lábközötti alakzatok színes, néha tarka körvonalai mellett a fekete csíkok elvesztik a nekik szánt szemlegességet. Határok, amelyeket nem lehet átlépni, a rend őrei, akiket egyetlen más vonal sem tud megvesztegetni. Talán börtönőrök? Vagy egyszerű gyászszalagok? A szobrok talpai megelevenedtek, felemelkedtek, jární kezdtek; de a súlytól, a nehézkedéstől nem tudtak megszabadulni – a lépések továbbra is körbehátároltak, még ha nem is olyan erőszakosan és keményen, mint korábban. A talpszobrok, a vas- és acélszerkezetek sejlenének fel a fekete szalagokban? S hátrább lépve, távolabbról nézve a lépésközötti terek levegős tömbjeit – e „levegős szobrokat” –, nem zárul-e ugyancsak valamennyi önmagába? Nem fenyegetnek-e azzal, hogy lezuhannak a kép síkjából? Nem úgy sorakoznak-e egymás mellett, alatt és egymásra halmozódva, mint megannyi élettelen test, amelyek együttese csak erőszakkal, fogcsikorgatva tudja fenntartani a könnyedség látszatát?

A szabadság sugárzik a talpszobrokból; az a szabadság, amely nem szabadosság, és nem is csupán elegancia, hanem kiharcolt és megszenvedett erő. Ugyanez a szabadság kísért a grafikákból is. Ezek levegős távlatait is elhomályosítja valamilyen meghatározhatatlan homály; könnyedségüket pedig megnehezíti a sejtelen: magunkkal hoztuk volna Budapestet Nyugat-Berlinbe?

## BAHTYIN ÉS LUKÁCS

## A „kronotoposz” és az „élettény” mint műfajépítő kategória

Lukács György és Mihail Bahtyin nem csupán kortársak voltak. Gondolkodói alkatukban és – nem utolsó sorban – munkásságuk jelentőségében egymással összekapcsolható és több ponton rokonítható életművet hoztak létre.

Ahogy „a legdöntőbb szerepet Bahtyin nézeteinek és tudományos módszerének megszilárdulásában [...] – mindenekelőtt – a német filozófiai kultúra önálló beható tanulmányozása játszotta” (Könczöl Csaba), úgy Lukács György számára is a német – elsősorban a kanti, hegeli (majd a marxi) – filozófia volt a legmeghatározóbb forrás. Gondolkodói alkatuknak továbbbi közös vonása, hogy mindketten egy-egy filozófiai rendszerből kiindulva jutnak el az irodalom, azon belül is a műfajelmélet tanulmányozásához. Lukács Györggyel kapcsolatban ma már köztudott, hogy műfajelméleti munkáiban – Poszler György szavaival élve – „a kiindulópont sohasem eredendően műfajelméleti, hanem kultúrákritikai, metafizikai, etikai, történetfilozófiai”, s hogy ezekben a műveiben „filozófiáról van szó, amely műfajelméleti tényekkel vagy vélt tényekkel érvel”. Hasonló a helyzete Mihail Bahtyinnál is, akinek az irodalomra vonatkozó „elmélete [...] közvetlenül filozófiai fogantatású. A filozófiai esztétika szempontjából téve föl kiinduló kérdését...” (Könczöl Csaba).

A filozófiai-esztétikai kiindulópont, az általános rendszer fölvezetésének kísérlete mindkettejüket a „túlsó pólus”, az egyedi mű, a műalkotás fogalmának elméleti megragadása felé vezeti. Könczöl Csaba interpretációjában Bahtyin kérdésfeltevése az, hogy „hogyan alapozható meg olyan *műközpontú* irodalomtudomány, amelyben az »egzaktuság«, a »tudományosság« (...) igénye nem öli meg magát a művet...” Lukács életművében ez a probléma a kései esztétikában körvonalazódik a legvilágosabban. A műalkotás elmélete „láthatatlanul-virtuálisan is beágyazódik *Az esztétikum sajátossága* egész monumentális kompozíciójába” (Poszler György). Az általános kiindulópont és az egyedi végpont között mindkettejük életművében igen nagy szerep jut az irodalmi műfajok (műnemek) elméletének, ami nemcsak az általános (filozófiai) esztétika és az egyes (irodalmi) mű közötti közvetítő funkciót tölti be, hanem nagyon gyakran ez jelenti az elméletalkotás kiinduló- és egyben végpontját is. Nem utolsó sorban éppen e műfajelméletek nyomán tartja őket a szaktudomány a modern irodalomelmélet két legjelentősebb művelőjének.

Az elméletalkotásban megmutatkozó tipológiai analógiákon túl a két életpályán van néhány közvetlen érintkezési pont. Bahtyin a huszas évek elején megismerkedik Lukácsnak *A regény elmélete* című művével, amely 1915-16 telén íródott, folyóiratban 1916-ban jelent meg német nyelven. A mű olyan inspirálólag hatott Bahtyinra, hogy nagy részét le is fordította oroszra a huszas évek elején, ugyanabban az időben, amikor saját Dosztojevskij-könyve is készült. (Ezzel a könyvvel Bahtyin – legújabb ismereteink szerint – már 1922-ben készen volt, noha a munka csak 1929-ben került kiadásra.) Mint közismert, Lukács műve is egy Dosztojevskij-könyv elméleti előtanulmányaként íródott. Kettejük – akkori – Dosztojevskij-képe azonban alapvetően különböző, és az írónak az elméleti rendszerben betöltött funkciója is más. „Bahtyin számára a regény csak példa az újkori műfajok s köztük Dosztojevskij poétikájának megértéséhez, míg Lukács számára Dosztojevskij csupán kiindulás volt regényfelfogásához” (Király Gyula). Míg Lukács elméletét azzal zárja, hogy Dosztojevskij „nem regényeket írt”, és felveti a kérdést, hogy művésze „kezdé-e, avagy már beteljesülés”, addig Bahtyin egyfelől immanensen Lukács ellen fordul abban, hogy regényelméletének központjába állítja Dosztojevskijt, másfelől válszol is Lukács kezdet vagy vég kérdésére, amikor a poétikai formaelemzés eredményeként azt bizonyítja, hogy „Dosztojevskij: kezdet, s mint kezdet, radikális fordulat a világirodalomban, a regény történetében.” (Török Endre)

Mintegy tíz évvel később, a harmincas évek közepén újabb érintkezési pont tűnik fel a két

gondolkodói pályán. 1934-35-ben zajlik le a moszkvai regény-vita, melynek Lukács az egyik meghatározó alakja, és a vita kiindulópontját képező *A regény elméletének problémái* című előadásával az elindítója volt. Lukács e vita nyomán arra a következtetésre jutott, hogy a regényelmélet kiindulópontja nemcsak az antik eposzsal való összevetés lehet, hanem a drámával és a novellával való szembeállítás is. Ezt a gondolatot az 1936-37 telén írott *A történelmi regény* című könyvében dolgozta ki. A munka kevéssel a megírást követően jelent meg orosz nyelven. Bahtyin ugyanennek az időszaknak a másik nagy regényteoretikusa. Száműzöttként természetesen nem vesz részt a regényvitában, de nem sokkal azt követően veti papírra *Az idő és a kronoposz formái a regényben* (1937-38) és *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében* (1936-38) című munkáit.

Ennek az időszaknak egy-egy meghatározó műfajelméleti kategóriája Lukács „életténye” és Bahtyin „kronoposza”. A két kategória értelmezésekor nem hagyható figyelmen kívül a módszerben megmutatkozó rokonság. Sem Bahtyin, sem Lukács nem definitív módon használja a fogalmat, hanem egy gondolatmenetben többször is – különböző oldalakról – felmutatva. A két kategóriát egy-egy nem teljes mértékben explicit okfejtésből kell rekonstruálnunk, ahol a kiindulópontot a kategória egyes alkalmazásai jelentik. Ezekben az alkalmazásokban mindkettőjüknél különleges jelentőséggel rendelkeznek azok a példák, amelyekkel az „élettény”, illetve a „kronoposz” kategória tartalmát megvilágítani igyekeznek.

### Az élettény

Lukács György *A történelmi regényben* összegzését adja az előző bő fél évtized során végzett műfajelméleti kutatásainak. Könyvének egyik legfőbb – és maig ható – újdonsága az, hogy benne olyan „általános élettények” vizsgálatát tűzi ki célul, amelyek az irodalmi műnek – elsősorban a regény és a dráma – megkülönböztetéséhez társadalomontológiai alapot nyújtanak. A könyvben a kérdést legmélyebben felvető *Történelmi regény és történelmi dráma* című második fejezetben Lukács a célkitűzést a következőképpen fogalmazza meg: „Vissza kell tehát mennünk a dráma és a regény közti alapvető formai különbségre, fel kell tárunk magában az életben ezeknek a különbözőségeknek a forrásait, hogy meglássuk, mennyiben térnek el egymástól a történelemhez való viszony szempontjából ezek a műfajok.”

Lukács az „élettény” kategóriáját különböző absztrakciós szinteken használja: a drámai élettényekre felhozott példáiban egy-egy konkrét életmozzanatot ír le, illetve nevez meg, ugyanakkor a drámának *mint műnemnek* a stilizáló, általánosító voltát úgy jellemzi, hogy „a drámának ezt a »távolságát« magát is az élet egy tényének kell felfognunk, mely művészi visszatrükközi, hogy milyen objektíve maga az élet mozgása meghatározott pillanataiban, és ennek megfelelően milyen *szükségszerű formában jelenik meg.*” (Lukács kiemeléséi.) Lukács példáiban (a válaszút, a benyújtott számla, a döntő láncszem megragadása, az ember és a mű összeforrottsága) az életnek néhány olyan tényére mutat rá, amely „szükségképpen a drámai forma megteremtéséhez vezet.” Ezt a kijelentését azonban utóbb visszavonja, illetve módosítja, amikor megállapítja, hogy ezek általános élettények (azaz nem tipikusak), s mint ilyenek „*állandóan* előfordulnak az életben”. Ezek után a kérdés az, hogy az életfolyamat, a mindennapi élet tényei közül melyek azok, amelyeket Lukács – általános előfordulásuk ellenére – sajátos műfajmeghatározó szereppel ruház fel.

Ezt az – általa „csak néhány jellemző példát”-nak nevezett – négy élettényt figyelembe véve azt állapíthatjuk meg, hogy Lukács a mindennapi életnek olyan térben és időben *körülhátrált* pillanatait, illetve mozzanatait nevezi meg, amelyek az ebben a *helyzetben* benne levő ember számára *sorsfordító* jelentőségűek. Lukács olyan példákat sorol, amelyekben az egyén (illetve a közösség) *egész* sorsára kiható *változás* történik. Vagyis olyan életmozzanatokot ír körül, amelyekben rendkívül intenzíven sűrűsödik össze az egyén egész korábbi és későbbi sorsa, és amelyekben a *totalitás* kategóriájára ismerhetünk. De nemcsak erre, hanem a *tragédiára* is. *A történelmi regény* örzi a lukácsi műfajhierarchiát: a kiindulópont és a viszonyítási pont itt is a tragédia, a felsorolt élettények ebben a műfajban érik el a legtökéletesebb visszatrükközödésüket, míg a regényben – előfordulásuk esetén – „nem alkotnak középpontot, amely körül minden csoportosul”. Lukács tehát a regényt – immár nem az eposzsal, hanem – a drámával (számára a tragédiával) *szembeállítva* szól az élettényekről mint az irodalom műnemeit-műfajait megalapozó tényezőkről. Mindaz, ami a drámában tisztán, koncentráltan és intenzíven jelenik meg, az a regényben elmosódottan, dekoncentráltan és extenzív módon kerül bemutatásra. Talán ez a gondolatmenet az oka annak, hogy Lukács az epikus élettényekre nem hoz fel példákat, illetve – a műfajjal analóg módon – elmosódottan fogalmaz meg bi-

zonyos vonásokat. Így például a regényforma alapját alkotó néhány fontos, általános élettényre való rámutatás ígérte ezt írja példa gyanánt: „A regény bemutatja azokat a különös körülményeket, amelyek bizonyos összeütközések esetén életre hívják a tragikus kollíziót, de különös körülményekként mutatják be őket, amelyek mellett mások is hatékonyak, és amelyeknek korántsem kell zavartalanul és tisztán kibontakozniuk.” Majd egyetlen további példát említ – újra csak a drámával szembeállítva: a társadalom „felbomlásának folyamatát”, ami ellentétben áll a társadalmi összeomlás drámai tényével.

Lukács koncepciójában az élettény nem csupán társadalomontológiai mozzanat, hanem az *alkotói szemlélettel* is összefügg. Itt a visszatükrözés elmélet realizmus-kategóriáját kapcsolja be a gondolatmenetbe, amikor kijelenti, hogy „még a legjelentősebb drámaíró sem találhat ki tetszése szerint, szabadon ilyen történeteket (a történetet itt a jellem és a kollízió egységének fogjuk fel.) Ellenkezőleg, a történeteket [...] a társadalomban, a történelemben, az objektív valóságban kell *megtalálnia, felfedeznie.*” Vagyis a műnemek-műfajok differenciálódásának alapja a társadalom tényeinek visszatükrözésében rejlik. Az érvelésnek, mely szerint a szerzőnek nem kitalálnia, hanem felfedeznie kell a (drámai) élettényeket, van egy másik oldala is. Ez pedig az, hogy drámát csak akkor lehet írni, ha az adott korban a valóság produkál drámai élettényeket. Lukács koncepciójában erre a megszorításra valójában azért van szükség, mert az ő nézete szerint drámák csak a történelem kitüntetett pillanataiban-periódusaiban jöttek létre, akkor, amikor a *kollízió* mint általános társadalmi élettény jelen volt (s így vissza lehetett tükrözni.) S itt felújítja azt a hegeli nézetet – ami egyébként nem igaz –, hogy „a tragédia nagy virágkorai egybeesnek az emberi társadalom nagy világtörténelmi átalakulásaival.”

Lukács az élettény fogalmát valójában nem az életből, hanem az irodalomból, azon belül is a tragédiából vonja el. Ezekben a drámai élettényekben tulajdonképpen a fiatal Lukács *pántragikus* szemléletének látens továbbélésére ismerhetünk, amikor a műfaj-építő élettények koncepcióját a tragédiára alapozza (tegyük hozzá: egy regényelméleti gondolatmenetben.)

#### *A kronotoposz*

Bahtyin kiindulópontja és gondolatmenete, amelyben a „kronotoposz” kategóriája megjelenik, alapvetően különbözik a Lukácsétól. A fogalom a bahtyini poétikának a *dialogikus-ság* és a *szó* mellett az egyik legfontosabb kategóriája. Bahtyin esztétikai elgondolása szerint a műalkotásnak az esztétikai jelentésén kívül nincs más tartalma, s a művészet nem rendelkezik megismerési funkcióval, nem érvényesíthető vele kapcsolatban a tükrözéselmélet (és az ezzel összefüggő lukácsi realizmus-koncepció sem.) Kovács Árpád megfogalmazása szerint ez „annyit jelent, hogy azok az általános élettények, melyek alapján a műfajok elhatárolását Lukács is indítványozza, tehát az ontológiailag vett társadalmi lét, Bahtyin prózaelméletében nem lehet műfajmeghatározó tényező (...) Hiszen a prózanyelv nem az élettényekre orientálódik, hanem a társadalmi tudatformákra (...) A próza szövegben eszerint nem valamely élettény modellje jön létre, hanem az élettényeket érintő dialogikus szellemi kontextusé.”

Ugyanakkor a harmincas években kidolgozott „kronotoposz” kategóriával Bahtyin egy olyan fogalmat vezet be, amellyel – egyrészt – „az irodalom által művésziileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését” írja le, – másrészt – amely *műfaj-típus* jellemzőkkel rendelkezik. A kronotoposz fogalmát Bahtyin legalább olyan sokértelműen használja, mint másik alapkategóriáját, a szót. Ahogy a „szó”-terminus rendkívül gazdag jelentésárnyalatokkal rendelkezik (például: „parodisztikus szó”, „saját szó”, „idegen szó”, „regényszó”, „új szó”, „szerzői szó” stb.) ugyanígy a kronotoposz is. Bahtyin *Az idő és a kronotoposz formái a regényben* című tanulmányában – nyilván ezzel a sokértelmű használatával is összefüggésben – azt írja, hogy a kategóriát „az irodalomtudományba majdnem – csak »majdnem«, de nem teljesen – mint metaforát kíséreljük meg bevezetni.”

A kronotoposz, azaz a tér-idő metszéspont fogalma a szó és a dialogus kategóriáiból generálódik. A szó mint jel Bahtyinnál egy olyan „minimális strukturális egység”, amely két kölcsönösen összekapcsolódó területnek, a térnek és az időnek a metszéspontjában helyezkedik el. Az irodalmi szóban a tér és az idő mint szétválaszthatatlan és egymás számára nélkülözhetetlen mozzanat tételeződik, mint egyetlen egység. A kronotoposz pedig lényegében

nem más, mint az idő térbeli materializációja, megvalósulása. Az irodalomban a kronotoposz jelenléte nélkül a mű csupán élettelen absztrakció volna. A kronotoposz részletezi és egyedíti a tér-idő koordinátákat – míg a szó belső formája maga is kronotopikus. Mindez a másik bahtyini kulcskategóriához, a *dialogushoz* úgy kapcsolódik, hogy az emberi kommunikációban is megtalálható a tér-idő egység: az üzenet eleve kronotopikus sajátosságokkal rendelkezik. Az idő aspektusából nézve a feladó és a címzett múltideje és jövőideje állandó kölcsönhatásban áll a jelenben artikulált üzenettel. A térbeli aspektusból nézve, egyfelől a használt fogalmak referenciái, másfelől a beszélők közötti (szociális vagy más természetű) távolság az üzenetben egyesülnek, és egy közös szituációs teret teremtenek.

A kronotoposzt Bahtyin – említett tanulmányában – hol mint alapvető cselekményformáló tényezőt, hol mint az ábrázolás kulcselemét, hol mint a szerzővel és a hallgatóval-olvasóval kapcsolatban is érvényes kategóriát határozza meg. A nevelődési regényről szóló könyvében mint szemléletről, illetve mint képességről beszél róla. A Goethérről szóló fejezet elején a következőt írja: „A képesség, hogy *mejlássuk az időt, hogy kiolvassuk az időt* a világ térbeli egészéből, és másfelől, hogy a tér betöltődését ne mozdulatlan háttérként, egyszer s mindenkorra kész adottságként, hanem mint keletkező egészt, mint eseményt fogjuk fel, az a képesség, hogy mindenről leolvassuk *az idő múltjának jegyeit...*” Ahogy Lukács számára az élettény valóságmozzanat, de alkotói szemlélet is, úgy Bahtyin kronotoposza is létmozzanat és látásmód egyszerre. Nála továbbá ez a kategória *értékelő* összetevőket is tartalmaz, és „mindig emocionálisan értékelő árnyalatok színezik.”

Ami a fogalom műfaji, műfajelméleti jelentőségét illeti, arról azt mondja: „Különböző műfajilag tipikus kronotoposzokról beszélhetünk, amelyek éppúgy eltérhetnek egymástól műfajokként, ahogy műfajokon belüli alcsoportokként is.” Bahtyin minden esetben epikus műveket, elsősorban regényeket elemez, de kijelenti, hogy „az olyan motívumok, mint találkozás-elválás (...) más irodalmi műfajok – epika, dráma, sőt líra – alkotásainak szűzséibe is” beilleszkednek. A példák, amelyeket – a műfajelemzéseken túl – a kronotopikus motívumra felhoz: a találkozás, az út, a várkastély, a fogadószalon, a provinciális kisváros, a küszöb, azonban nem műfajspecifikusak. Ezekben a bahtyini példákban (a találkozás kivételével) egy-egy konkrét térbeli vonatkozás áll az előtérben. Olyan helyszínekről van itt szó, amelyek magukba olvasztják az időt, amelyek „időtől terhesek.”

A *küszöb* kronotoposzáról Bahtyin azt írja, hogy annak „leglényegesebb kiegészítése mégis a *válság* és az életre szóló *fordulat* kronotoposza”, illetve hogy a küszöb összekapcsolódik „az ember egész életét megváltoztató döntés (avagy a döntésképtelenség, a küszöb átlépésétől való félelem) mozzanatával.” (...) „Az idő ebben a kronotoposzban lényegében mindig pillanatnyi, valahogy tartam nélküli, és kilóg a biográfiai idő normál menetéből.” Ebben a leírásban és ezekben a jegyekben a lukácsi *válaszút* élettényére ismerhetünk. Lukács ugyancsak *válságról* és a döntés lehetőségének korlátozott időtartamáról, „pillanataról” beszél. A két – lényegében azonos – példa, a *küszöb* kronotoposza és a *válaszút* életténye között a különbség a két eltérő interpretációból fakad. Lukács tragédiaelvű drámaelméletében soha nem szerepelhetne az, hogy a döntésképtelenség, a küszöb átlépésétől való félelem is része ennek a tényezőnek. Ő drámai életténynek csak a döntést ismeri el, noha a bahtyini okfejtésre kitűnő dráma-példát találhatunk Gogol *A háztárnész* című komédiájában. Bahtyin azonban a küszöb kapcsán is epikus szerzőre, Dosztojevszkijra hivatkozik.

A fentiekből (abból, hogy a küszöb, illetve a *válaszút* regényben és drámában egyaránt alapmozzanat lehet) az a következtetés adódik, hogy a kronotoposz *önmagában nem* műfajépítő kategória – mint ahogy az élettény sem az. Bahtyin árnyalt elemzéseket készít az utazási, az életrajzi, a nevelődési, valamint a próbatételes és a köznapi kalandregény alműfajairól. Bemutatja, hogy az ókori regény absztrakt, tres idejéből és idegen, absztrakt teréből miként lesz Goethénél az idő a szükségszerűség és a teljesség mozzanatait integráló tényező, mely minden lényeges elemében konkrét térhez kötött. Ezek az elemzések is azt igazolják, hogy a műalkotás egészének és műfaji jellemzőinek magyarázó elve nem csupán a kronotoposz, hanem a világ- és hősábrázolás, a szűzség stb. A kronotoposznak a műfajelméletben betöltött *kiegészítő* (és nem elsődleges) szerepét közvetett módon az is bizonyítja, hogy a nevelődési regényről szóló Bahtyin-könyvben a műfaji osztályozás kiindulópontja nem ez a kategória, hanem a *főhős ábrázolásának szerkezeti elve*.



## Levélváltás a Szép Szó ügyében

Kedves András!

A *Jelenkor* márciusi számában megjelent Szép Szó-tanulmányod nagyon izgalmas, tudomány-etikailag rendkívül tisztességes, vitázó részeiben feltétlenül korrekt, engemet illetően is. Jó érzés ez, András; olyan ritka az *ilyen* vita! Ami ugyanakkor a tanulmány polemikus ívét, lényegét illeti: elgondolkodtatott, de (egyelőre legalábbis!) nem győzött meg teljesen. Csak röviden jelzem fenntartásaimat, nem felsorolva az egyetértések pontjait.

Úgy érzem mindenekelőtt: túl tágan s történelemfölköttivé szublimálva használod a „liberalizmus” fogalmát. Ott s annyiban teljesen igazad van, amikor – elutasítva ennek az eszméletörténeti irányzatnak mind az apologetikus, aktualizáló, mind pedig a megbélyegző, pejoratív jelentését – kimutatod a folyóiratban ezt a szálát is. De ott már nem győzöl meg, amikor a liberalizmust szinte az *egyéni szabadságjogokért* való küzdelemmel azonosítod. Hiszen a *polgári szabadságjogok* ennél tágabb fogalom, a kollektív jogok is, a gazdasági, a szociális, sőt a nemzeti faktor is bele tartozik; a XX. század első felében különösen. Ilyen értelemben az a dualizmus sem meggyőző, ahogy a *népiek társadalomelvűségével* szembeállítod a *Szép Szó* úgynevezett liberálisait; annál is kevésbé, hiszen a baloldali népiek legalább annyira érzékenyek voltak az egyéni szabadságjogok iránt, amennyire az *urbánusok* a társadalmi-nemzeti szabadságjogok, a földkérdés iránt.

Számomra egyértelmű s rokonszenves, hogy Te nem apologetikusan foglalkozol a népiekkel, mint ahogy tisztelettel szólsz a liberálisokról is, de ez a steril liberalizmus-fogalom így mégis félrevisz. A 30-as évek közepétől nem az egyéni szabadságjogok védelme volt az antifaszizmus fő érvrendszere *Szép Szó*-éknál sem. Nem lehetett progresszíven kollektivistista és népi az, aki nem volt egyúttal nyíltan antifaszista is; s nem lehetett progresszíven antifaszista, aki egyúttal nem kereste a magyar kiutat a földosztás, a nemzeti fölzsabadulás és önmegvalósítás irányában is. A *Szép Szó*, illetve nem egy szerzője persze tévedett – miért is ne?! – egy-egy ilyen hangsúlyban, de nem „jobban” (ha más irányból is), mint a progresszió többi irányzata. A népiek és urbánusok szembekertülését pedig végül is – szerintem – nem egyszerűen az egyéni szabadságjogok és a kollektív-nemzeti felszabadulás ügyének szétválása, hamis alternatívája okozta, hanem a fasizmus (és bizonyos fokig a sztálinizmus) kihívásaira adott válaszok torzultsága, a történelem fő kérdéseinek fel-nem-ismerése. Éppen az elmúlt 50-55 év a keserű tanulság arra, hogy bizony a népiek *nem* (ők sem) képviseltek (még a Te általad korrektül jelzett „problematis”-k, kidolgozatlan, ellentmondásos vonásaikkal együtt sem) átfogó progresszív modernizációs stratégiát. Ezt régi és újkeletű illúziók felerősödése kapcsán sem árt jelezni.

Abban igazad van velem szemben, hogy élesebb határvonalat húzol a *Szép Szó* három korszaka között, s hogy jelzed a szerzőgárda eszmei sebezhetőségét, tévedéseit. *Eszméletörténeti-genetikai* szempontból látom jogosultságát annak is, hogy a liberalizmus jelenlétét, motivációját erősebben hangsúlyozod, mint én. Am a *konkrét és reális történeti szituáció* felől, a kor roppant kihívásai, az antifaszista, a népi-demokratikus és a nemzeti függetlenségi kötelezettségek *együttese* felől én mégis és továbbra is szintetizáló irányúnak érzem a *Szép Szó* törekvéseit. Ezt igyekeztem érvekkel is kifejteni a *Szép Szó-antológia* 1986 őszén kelt utószavában, beleértve ebbe a *népfrontosság* vitatott tételét is.

Nem volt szerintem „eleve csonka” ez a liberalizmus (ha olykor sebzett is), miként írod. A népfront fogalma pedig aligha csak a kommunisták vezető szerepét jelentette, jelenti: még akkor sem, ha a Komintern VII. kongresszusa után sokan így értelmezték s „gyakorolták” is. Nem így volt Nyugat-Európában; s hazánkban se így képzelte, akarta (nem is joggal) a marxista Fejtő Ferenc, Mókus Illés vagy éppen József Attila. A nem-kommunista centrumú, de a kommunisták progresszív nemzeti törekvéseit is integrálni szándékozó *tágabban baloldali-szocialista* törekvéseknek igenis lett volna esélye, ha a progresszív irányzatok több ön-

korrekcióval s egymás iránti toleranciával léptek volna föl. Ez a kritika természetesen a *Szép Szó* gárdájára (valamint a szervezett szociáldemokráciára) is vonatkozik – de legalább ennyire a népiekre, akik (tisztelet a kivételnek!) nem vagy alig vettek tudomást a fasizmusról, az ellene folytatandó sokarcú, sokműfajú küzdelem lehetőségeiről.

Itt van tehát, András, némi vitám Veled: a fasizmussal szembeni militáns humanista érvelés, fellépés nemcsak, nem elsősorban az egyéni szabadságjogok liberális képviselője volt a *Szép Szó* részéről, hanem egyúttal nemzeti, társadalmi, kollektivistá program is. S ennyiben *nem elsősorban* „a magyarországi zsidóság veszélyérzetének kifejezőjeként és általános szintre emelőjeként” figyelmeztetett a lap „az emberi szabadságjogok súlyos korlátozásának lehetőségeire”, hanem az alapvető nemzeti és társadalmi érdekek, tehát a kollektív és egyéni humánus, *az egyetemes érdekek képviselőjeként* is. A zsidó veszélyeztetettség csak a szerzők kisebbik részének volt (lehetett) életrajzi motivációja, de ha nem így lett volna is: az érzékenység és veszélyérzet *eleve s döntően* általános és nemzeti volt, nem nagyon kellett ilyenné emelni. Egy világháborús s a következményei rá a tanulság. Elfogadom tehát számos kitűnő észrevételeidet a liberalizmus mentalitástörténeti (sőt József Attila lírája tükrében: költészettörténeti) szerepével kapcsolatban, az említett pontokon azonban másként látom a *Szép Szót*. De még egyszer jelzem: tisztességes, korrekt és tanulságos vitádat örömmel olvastam. S ha nem is értünk mindenben egyet, azonosulok Veled a – bármilyen előjelű – címkézések elleni föllépésedben, illetve a liberalizmus eszmerendszere kritikus megítélésében. Ez utóbbira figyelmeztetni annál is inkább időszerű volt részedről, mert ma is újjáéledőben vannak ilyen előjelű illúziók (is); miként erre magam is utaltam az utószóiban. Amelynek szerzőjeként – gondolom – Te nem is sorolsz engem (a velem való vitád ellenére sem) a lap említetted „apologetái” közé.

András! Eredetileg magánlevélnek szántam ezt a néhány sort, de ha gondold, a Te esetleges válaszoddal együtt ajánljuk föl közlésre – egyfajta nyílt baráti-szakmai eszmecsereként – a *Jelenkornak*. Terád bízom, hogy így legyen-e. Úgy érzem, a megvitatt témánál némileg többről is szólhatunk így, együtt, ezzel a nyilvánossággal.

A régi barátsággal üdvözöl:

Agárdi Péter

Budapest, 1989. március 28.

Kedves Péter!

Köszönöm észrevételeidet, a figyelem jelét látom bennük. A vitát természetesnek tartom, hisz olyan kérdésekről van szó, melyek máig aktuálisak, ugyanakkor kellek föl nem dolgozottak. E levél-disputa persze nem igazán alkalmas a problémák tisztázására; igazi „érv” csak egy részletes és alapos monográfia lehetne. De észrevételeid közül kettőről mégis szólnom kell.

1. Azt írod, frásomban történelemfelettivé vált a liberalizmus. Ha így olvasható tanulmányom, akkor az baj; én a liberalizmust is, mint minden más irányzatot, történetileg létező eszmei képződménynek látom. Az azonban tagadhatatlan, hogy a liberalizmusnak – mint minden nagy irányzatnak – vannak olyan célvei, eszményei, amelyek ha talán nem is „örök-ké” élők, de igen-igen hosszú történeti szakaszok eleven értékei. Locke-tól Hayekig például tagadhatatlanul hosszú az út, és sok a különbség; ez nyilvánvaló. De nem lehet tagadni, hogy van bennük olyasmi, ami új s új kontextusban bár, de lényegét illetően változatlanul tovább él. S ilyen az egyéni szabadságjogok elve-eszménye is. Amíg létezik *egyes ember s az egyes ember* valamiféle társadalomban él, mindig megoldásra váró probléma lesz a kettő egymáshoz való viszonya, s mindig a lehetséges válaszok egyik alaptípusa lesz az, amit az egyéni szabadságjogok liberális elvének nevezhetünk.

2. A veszélyeztetettség-érzésről. Úgy látszik, nem fogalmaztam elég pontosan (vagy mélyek a sebek). Megítélésem szerint itt a problémának több szintje, oldala van. Van egy, mondjuk így, objektív oldala: a korszak nagy történeti problémája kétségkívül a fasizmus, pontosabban a fasizmus megtestesítette embertelen, teljesen brutalizálódott, az egyes embert s embercsoportokat fizikai létükben is veszélyeztető politikai gyakorlat, amely – ma már tudjuk – Auschwitzig vezetett. Ez valamiképpen, bár *nem egyenlő mértékben és azonos formában*,

minden ember veszélyeztetettségét jelentette, s így a fasizmussal való szembefordulás *egyetemese* értéknek tekintendő, e szembefordulás képviselője pedig *egyetemese érték* védelmének. Ebben, azt hiszem, egyetértünk. De e veszély szubjektív érzékelése, majd értelmezése nem volt, nem lehetett azonos értékű s azonos jellegű a különböző társadalmi csoportoknál. A zsidóság – asszimiláltsága fokától, s így identitástudatától, sőt társadalmi tagozódásától függetlenül – közvetlenebbül és súlyosabban volt veszélyeztetve: Auschwitz után ez már tagadhatatlan. S ez, érthetően, elsősorban a zsidó származásúakat tette érzékennyé a veszélyek iránt. A nem-zsidókat mindez, ne legyünk farizeusok, másként érintette. *Közvetlenül* nem jelentett fenyegetést számukra, sőt a náci Németország politikájának bizonyos előnyei is látszottak (gazdasági órségváltás, Trianon következményeinek részleges felszámolása stb.). Az a nem-zsidó tehát, aki ilyen körülmények között is világosan látta a náci politika kártevéseit, bűneit, s következetesen elutasította azt, bizonyos mértékig saját rövid távú, de közvetlen érdekei ellenére tehetett csak ezt – igaz, a fontosabb s hosszabb távú érdekek védelmében. Nagyon egyszerű volna progresszívnek, tisztességesnek, „jónak” lenni, ha tiszta képletek között, minden zavaró ellenmotíváció nélkül lehetne dönteni. De a történelemben, kivált a magyar történelemben, sajnos, ritka az ilyen választási lehetőség, s döntéseinket jórészt különböző egymásba fonódó, egymást gyakran zavaró, sőt megbénító motíváció között hozzuk meg. Summázva mindezt: amikor tehát a „magyarországi zsidóság veszélyeztetettség-érzéséről” írtam, egyáltalán nem valamiféle önös zsidó parcialitásról beszéltem. Sőt: a veszélyérzékelés nemcsak indokolt és érthető volt, de egy általánosabb érvényű, szélesebb kört érintő veszélyt is előre jelzett, s így a magyarság nem-zsidó része érdekeinek is kifejezője volt. Én ezt a *Szép Szó* nagy történelmi érdemének tartom. Igaza van ugyanis Bibó Istvánnak: „az emberi szabadság és az emberi méltóság egy és oszthatatlan és az egyik ember ellen akár társadalmi helyzete, akár származása, akár neme vagy kora címén elkövetett sérelem mindenki más szabadságát és méltóságát is veszélyezteti.” (1938-40 körül kelt politikai tízparancsolat-próbálkozás.)

Más kérdés, de fontos kérdés: e nyilvánvaló igazsága ellenére a *Szép Szó* köre miért szigetelődött el, miért került szembe a java népiekkel is? Én úgy látom, hogy itt válik végzetessé az, hogy a *Szép Szó* körének nem volt modernizációs programja, nem volt olyan célkitűzése, mely a szabadságjogok (nagyon aktuális) védelme mellett megoldást talált volna a magyar parasztság súlyos szociális helyzetére, s lehetővé tette volna a nem-zsidó középosztály megrendült egzisztenciájának stabilizálását. Ez utóbbiak ugyanis élő igények voltak, egy valószínű elfogadásra, tehát hatásra törekvő politikának ezt az erős motívációt büntetlenül nem lehetett figyelmen kívül hagynia. (Hogy a népiek modernizációs stratégiája – Kulcsár Kálmán szavával: a „populista modernizáció” – mennyire volt *progresszív*, mennyire volt gazdaságilag megalapozott, s mennyire csak a szociálpszichológiai szelep szerepét játszotta el, nagy és nehéz kérdés. Néhány évvel ezelőtt azt mondtam volna, egyértelmű a népi tábor igazsága e vonatkozásban. Ma már korántsem vagyok ebben ennyire biztos. De tény: volt olyan elképzelésünk, amely – hangot adva egy ősi paraszti vágynak – legalább szociálpszichológiailag hatott, s amelynek bizonyos elemei történelmi igazságtételt jelentettek. Abban azonban föltétlenül igazad van, hogy utolsó fél évszázadunk bizonyossága szerint igazán jó modernizációs gyakorlat e tájon nem jött létre.)

Bízom, bízni szeretnék benne, régi problémáinkat úgy tudjuk „földolgozni”, helyükre rakni, hogy ezzel elkerülhetővé tesszük megismétlődésüket. Nagy baj volna valamennyiünknek, ha ez nem sikerülne.

Vitázva bár, de ebben reménykedve barátsággal üdvözlő:

Lengyel András

Szeged, 1989. április 13.

## Vonzás és választás 5.

*Regény, ne eredj Lesothóba!*

*(Csegey Dénes: Találkozások az angyallal)*

Fenyegetően közeledett ez a regény azon az úton, melyen Csegey Dénes jár, fenyegetően közeledett a bíráló – csalható, szánalmas és nevetséges figura, ki jó-rossz könyvekkel bibelődik, s néha merészen azt képzei, ő is irodalommal „foglalkozik”, érti azt, noha csak botladozik utána, s mindig csak később tudja meg, „mi történt”, mikor a lépcsőházból visszafordul(na), az életéről, az életéről már nem is beszélve –, szóval fenyegetően közeledett felé, s éppen ezért szerényen félre is állt volna (ehhez érzett igazán kedvet), amikor számára is érthetetlen okokból mégis úgy döntött: marad. A bíráló persze egy kicsit hazug is, azt sugallja, hogy ő Csegey Dénes eddig született könyveinek már szinkron olvasásakor érezte ezt a közeledést, pedig akkor még nem. Amikor *most újra* olvasta őket, akkor már valóban. Ilyen a bíráló, mit tegyek, csalható, szánalmas, nevetséges, hazug és még hiú is.

A *Találkozások az angyallal* azonban – ha utólagos is a ráismerés – ténylegesen ott készüldött Csegey esszéiben, majd rövid prózai írásai nagyobbik részében, s csak idő kérdése volt – ezt a bíráló visszatekintve biztosan állíthatja –, hogy mikor vállalkozik eddigi tapasztalatainak az összefoglalására egy nagyobb, átfogóbb – legalább annak tűnő – formában. Ez a regény ennek készült, s egyszerű lenne csak azt vizsgálni, mi ez a mű, a szöveg miről szól. Ezt azért nehéz megtenni – bár ragaszkodni kell hozzá –, mert Csegey mindig is olyan szerepekre tört, melyek szerintem éppen ettől a megközelítésmódtól állnak a legtávolabb; kezdetről közéleti szerepeket vállalt, volt egy időszak, amikor ezeket nemzedéki ideológusként kívánta betölteni (erről, úgy gondolom, ma sem mondott le), s az irodalom mindezek mellett csak másodlagos funkciókat töltött be felfogásában. Egészen addig a szélsőségig elmenve, hogy művek nélkül is jelen lehet az alkotó az irodalomban, az életben. A művek valóban vártak is magukra, illetve idomulva az ideológusi szerepkörhöz, előbb nem voltak, aztán esszéformát, majd rövidprózai formákat öltöttek, s végül most regénnyé váltak. Csegey nemzedéki ideológusi szerepkörének, ennek funkcióinak és értékének, jelentésének az elemzésébe itt most nem tudok belevágni, ehhez a keretek nem elégségesek, de azért sem, mert a szókapcsolat – nemzedéki és ideologikus – vizsgálata már eleve terjedelmes esszét, tanulmányt igényelne. Így tehát igyekszem arra szorítkozni, hogy a *Találkozások az angyallal* szövege mit közvetít, ez a jelentés érvényes formát ölt-e vagy sem, és mint epika milyen helyet foglal el a mai magyar újabb prózában.

A regény egy harmincöt éves fiatalember, Tamás házasságának és életének a csődjét, illetve kudarcát mondja el. Az ily módon röviden összefoglalt történet alapideje, azaz magának az elbeszélésnek az ideje egészen pontosan nem következtethető ki a szövegből, de körülbelül hat napba sűrűsödik. Az elbeszélő idő ennél jóval tágasabb, lévén, hogy a történet nemcsak a néhány nap eseményeit eleveníti föl, de felidéri végeredményben – ha töredékesen is – a fiatalember egész életútját, mely a jelen – mármint a regényben ábrázolt jelen – pillanatig elvezetett, sőt bizonyos részletekben a történet még egy családregény egyes elemeit is magában hordozza. A regény hét fejezetre tagolódik, ezek a szövegegységek azonban meg lehetőszen kötetlenül kapcsolódnak egymáshoz, logikailag nem követik teljesen részletezőn egymást – legalábbis első pillantásra. Ezt a megszorítást azért teszem, mert lényegében az elbeszélő alaptörténet, a pár nap eseményei mégis csak logikusan előrehaladó, s ebben az értelemben egymásból következő egységek előadásában szerepelnek, csak épp a lírai-expresszív stílus, tónus ezt olykor eltakarja. A regény alcíme – egy történész magánfeljegyzései – viszont megint arra utal, hogy nem egy egybefüggő, kerek történettel lesz dolga az olvasónak, hanem sokkal inkább egy töredékes, szaggatott, kihagyásokkal épülő regényformával. A mű egyes szám első személyben szólal meg, tehát kétséget sem hagy afelől, hogy itt egyetlen

központi hős uralja a regény világát, ő köré szerveződik meg a történet, s végül az ő elbeszélői nézőpontja érvényesül benne. A regénytér természetesen a hős belső világa, lelkiállapota által meghatározott, illetve ezzel azonos: a helyszínszerű terek már sokkal változatosabbak, hiszen a hat nap eseményei is különböző konkrét terekben (vidéki kisváros és környéke, valószínűleg Szekszárd, amennyiben a szöveg erős önéletrajziaságot mutat; egyetemi nagyváros, Debrecen) játszódnak le. Az előzőekben csak nagyon vulgárisan leírt regénystruktúra az óvatlan olvasónak olyasmint ígérhetne, hogy egy meglehetősen bonyolult építkezésszerű és világképi regényformával találkozunk szembe; az alaposabb olvasat azonban arról győzi meg, hogy a regény valójában nem ilyen, nem ez, hanem sokkal inkább egy példázatjellegű – s mint ilyen ideologikus – forma bújik meg a szerkezet látszata mögött.

A *Találkozások az angyallal* ugyanis egy szemlélet, egy magatartás vizsgálata, modellálása, vagy ha úgy tetszik – legalábbis Csengey szándéka szerint – egy nemzedék magatartásának a modellszerű elemzése csupán, s nem egy autonóm epikus nyelv és forma kialakításának kísérlete. Az előző vonatkozásban – ahogy Csengey más írásainak többsége is – a főhősön keresztül egy nemzedék az igazi főszereplője a regénynek, azaz nemzedékregénnyel van dolgunk, feltéve persze, hogy létezik s van értelme egy ilyen kategóriának. Az első zavar itt érheti az olvasót a regénystruktúrában: s ez az elbeszélés perspektívájára, modalitására vonatkozik: azaz elbeszélő és elbeszéltek viszonyára, arra, hogy milyen pozícióból mondja el a történetet a főhős. Ezt a kérdést poétikailag teljesen tisztázatlannak látom. A szöveg – bár az alcím: magánfeljegyzések, erre utalna – nem a naplószerű forma mintáját követi, azaz az eseményekkel mintegy egyidejű rögzítés módszerét; nem is emlékiratforma, ahol a diakrón szemlélet a rekonstruáló, felidéző elbeszélői formát ölthetné magára. Illetve, különösen a regény első két fejezetében eldönthetetlen ez a kérdés, éppen a grammatikai idő zavaros, nem egyértelmű használata miatt. A 9. és a 10. oldalon úgy keverednek össze, hogy aligha állapítható meg belőlük, milyen elbeszélői idővel nézünk szembe: a „tegnap”, a „most már érzem”, „ma délelőt”, „most egy álom lejegyzésére összpontosítok” kifejezések, szókapcsolatok teljesen zavarossá teszik, vajon szinkron előadásmóddal van dolgunk, vagy rekonstruáló elbeszéléssel. Persze, technikailag nyilvánvaló ez utóbbinak nagyobb aránya, de ez csak annyiban rekonstruáló, amennyiben aligha képzelhető el az események menetének az azonnali rögzítése. Az utolsó fejezet, melyben a főhős feltehetően egy elmegógyintézet lakója már, szövegesen nem utal arra, hogy ez lenne az a pont, a perspektíva pontja, ahonnan utólagosan rekonstruálta a főhős az elbeszélteket. Ez a zavarosság és eldöntetlenség csak látszólag szűrőszálhasogatás a bíráló részéről; igazából nagyon is nagy jelentősége van/lehet e kérdésnek. Kettős értelemben is: az egyik, hogy a regény általánosan is zavaros világát ez még jobban felerősíti (vagy épp ez adja hozzá az alapot), a másik, jóval fontosabb szempont, hogy megfosztja a szerzőt egy ebben az esetben igen komoly lehetőségtől: nevezetesen, ha tisztázta volna, hogy a rekonstruáló elbeszélés lesz az uralkodó a regényben, tehát a visszatekintő, az események lezárulása után elfoglalt pozícióból beszél el a történeteket, ez az elbeszélés reflexivitását növelhette volna, s egyben a távolságtartást teremthette volna meg az elbeszéléshez, az egész történethez, a főhőshöz. Az egyes szám első személyű előadásmód már eleve vonzza magával azt, hogy mindent úgy látunk a történetből, ahogy azt az elbeszélő főhős látatja, tehát már eleve csekély a távolság. A távolságot így is csak az elbeszélés perspektívája teremthetné meg, s hogy ez miért ily fontos, az majd a regény egy másik dimenziójából derülhet ki igazán. Az előadásmód tehát alapvetően eseménykövető, s csak ezen belül rekonstruáló, de még ezen belül is csak csekély mértékben reflexív, önértelmező. Hogy az előadásmód, illetve az egész szerkezet még zavarosabb legyen, mindehhez még hozzá kell vennem, hogy a szöveg több helyen megszakítják a tördeléssel is elkülönített szövegrészeket, betétek (21., 26., 36., 53., 105. oldalon), melyeknek szövegben való helye, funkciója megint csak eldönthetetlen, illetve bevalom, magam nem találtam rá választ, minek is foghatók föl. Egyes helyeken mintha a szöveg, a történet értelmezésére szolgálnának, tehát mintegy utólagos reflexiók működnének, máshol ezt a kifejezésmód nem engedi meg, megint másutt pedig mintha szerzői kiszólások lennének. Helyük, funkciójuk zavarossága újra csak arra utal, hogy Csengey mintha nem döntötte volna el, mit is akar velük, s a mindössze ötszöri előfordulás, zűrzavarosság meg arra, hogy maga az író is elhagyta a történetnek ezt a „fonalát”. (Arról már nem is beszéltek, hogy képtelen voltam kideríteni, e betétek miért akkor és ott szerepelnek, amikor és ahol.)

A korábban említett másik dimenzió, ami miatt fontos volt mindezt előrebojsájtani, a már

szintén jelzett magatartás-modellálás mint a regény jelentésbeli rétege. A főhős által képviselt modell (Csengey szerint tehát nemzedéki modell) tulajdonképpen a hogyan lehet élni és hogyan kellene élni kérdéskör körébe vonható. Csengey itt kétségtelenül egy meglehetősen közhelyeszerű kérdést vet fel, amennyiben természetesen minden műalkotás – ha igényt tart erre a megnevezésre – végül is *erről is* szól, a probléma csak az, hogy hogyan teszi ezt, milyen formában. Az is kétségtelen persze, hogy egy létező vagy legalább valaha létező, akár nemzedékinek is nevezhető életérzést próbál meg megragadni. A modell az ötvenes évek első felében született generáció léthelyzetét kívánná rögzíteni a hetvenes és nyolcvanas években. Azaz bizonyos értelemben e modellnek a történetét adja, amikor a főhős életútját választosan és töredezetten előadja. Emellett természetesen már megkerülhetetlen az is, hogy legalább felvillantsa azokat a létszituációkat, társadalmi helyzeteket, melyek szerinte meghatározták a főhős vagy a nemzedék általános közérzetét. A magatartásmodell két meghatározó eleme a főhős szerep-igénye és szerep-lehetősége közti diszkrepancia. Az igény a regényből kiolvashatóan röviden úgy jellemezhető, hogy „az ember veszélyes életbe kezd” (69. o.), forradalmi szerepeket vindikál magának, mely Guevara és társaik nevével ölthet kézzel fogható alakot. A lehetőség viszont a köznapi lét, mely az igényszerepeket nyilvánvalóan nem engedi, s mely a regény egészében vett szövege szerint a szabadsághiánnyal magyarázható. Állandósult konfliktusról van tehát szó: egyfelől szabadságharcos romantika, másfelől a létezés ennek ellenszegülő amorfi formája között. A modellben tehát egy kibékíthetetlen azonosság-válság bújik meg, vagy ahogy Csengey főhőse fogalmazza, „Oda vágyakoztam (...), ahol egy helyen lehetek az árnyékkal.” (7. o.) Ez az azonosságválság azonban itt még véletlenül sem értendő ontologikus értelemben, erre a modell regénybeli elemzése, a szöveg által sugallt jelentés pontosan rávilágít. A Lesothóba vágyakozó szabadságharcos képzelgésű hős a válságot csak mint külsőt éli meg, s mindig csak mint külsőt, azaz mindig a világra mutat, mely ellenáll e szerepnek. Ebből fakad a regény általánosan tragikusra hangolt tónusa, mely a műben egészen végletesre van feszítve. Ugyanis a regény és a főhős szerint csak ez az egyetlen magatartásmodell képzelhető el, csak ez érvényes, minden más semmis, nem a lényegre irányuló, érték nélkül való, a bormirt hétköznapiakban való föloldódást jelenti, azaz lemondást a szabadságról, az emberi „méltóságról” stb. S a regény világában azt is jelenti, hogy mindenről le is lehet mondani aszkézissal, puritanizmussal ennek a forradalmi romantikának a jegyében, sőt, minden eldobandó, akár hagyható pusztulni, ami nem erre mutat vissza, ami nem ezt segíti elő. Hogy ez milyen pusztítással jár, azt a regénynek egy másik magatartásmodellje mutatja meg: a főhős feleségéé, akit az elbeszélő így jellemez: „Ágota úgy élt, mint egy fa vagy egy pipacs, és hagyott így élni másokat is.” (27. o.), más helyütt pedig így: „Ágota növényi lélegzetű nyugalma” (127. o.). A házasság csődje, pusztulása nyilvánvaló a modellek összevetéséből, s lényegében ez az összevetés képezi magát a regényt. A regény világgal, illetve jelentés-sugalmával a legnagyobb bajom ezen a ponton fogalmazható meg a legjobban. Olyan világgép olvasható ki ebből ugyanis, hogy a világ és a létezés ilyen egyszerűen modellizálható, ilyen egyszerű képletekre vezethető vissza. Ha van Csengey regényének tétje, akkor az itt, ezen a ponton fordul meg. A tét ugyanis csak az lehetne, hogy a főhős elbeszélő – körbenézve abban a pusztulásban s az általa is elkövetett (s nemcsak elszenvedett) pusztításban – szembenézzen nemcsak sorsával, lehetőségeivel és vágyaival, hanem a magatartásából következőkkel is: önmagával röviden, s legalábbis kétségessé tegye ezt a szerepet és magatartást. A regényből alapvetően és mélyen hiányzik ez, még akkor is, ha néha találhatunk elszórt szöveges utalást rá. A szembenézés hiánya aztán – ha szabad így fogalmaznom – elszabadítja az elbeszélőt minden kontrolltól, minden fejelemtől, de magát az író is. Tettenérhető ez a stílusban is, mely nemcsak újra és újra megbicsaklik, olykor zavaros eszmefuttatásokba torkollik, de valójában expresszivitása arra hivatott, hogy az említett réseket, hiányokat a szemléletben, s ugyanakkor az ábrázolásban is elfedje. A lírai-expresszív stílus és forma arra szolgál, hogy Csengey egyrészt megkerülje e magatartás tényleges ábrázolását és analízisét; de megkerülje a modellt körülvevő környezet tényleges ábrázolását is, s így megvilágítsa, valójában mi is, és milyen az itt létrejövő konfliktusrendszer; másrészt mindezt állandó fölfokozottsággal, tragédiára hangoltsággal helyettesítse. (Nem véletlen, hogy azok a betétrészek, melyek a család – a főhős családja – történetéből villantanak fel epizódokat, például egészen – és a regényvilághoz képest disszonáns módon – más tónusúak, realiztikusabbak, bár éppen ilyen voltukban sokkalta értékkeltebbek.) Az állandó tragédiás, komolykodó, „méltóságos” elbeszélésben így minden mindennel összefügg; az élet legapróbb mozzanatai is erre utaltatnak vissza, egészen odáig menve ebben, hogy az elbeszéltek csekély teherbíróképessége folytán, maga az elbeszélés nevetségessé válik: a 67. oldalról idézem fel azt a részt példaként, melyben az elbeszélő egy 1956-os történetet eleve-

nít fel az önmagukat megadó diákokról, illetve a jelenben önmagáról és tanítványairól, amikor is a nemibetegdondozóból jönnek a tripper elleni injekciózásról, s ahol e két történet, illetve alakjaik szépen összemosódnak. „Ahogy ma délután néztem a libasorban szantikáló beinjekciózott járóbetegeket, el tudtam képzelni azt a vánszorgást. (Mármint a forradalomban levert és önmagukat megadó diákok vánszorgását – D. P.) Azt éreztem, itt valami egyetlen lövés nélkül leveretett.” S nemcsak humorisztikus ez a nem annak szánt elbeszélés, de valójában szerzői kiszólásnak is tetszik, különösen az a szintagma, mely „az itt valami leveretett” megfogalmazásban ölt alakot, egyébként a regényben többször is előfordulva. De hát az ilyen, a szöveg önmozgását, öntörvényeit megbontó közvetlen kiszólásokat, nem-ábrázolásokat, magyarázatokat már nem is sorolnám, mert ezek csak egy nagyobb egésznek a már apró mozzanatai, bár kétségtelenül törvényszerű következményei. S arról sem szólnék részletebben, hogy a stílus is ugyanennek a szemléletnek lesz az áldozata, csak egy kis példa rá; helyzeteket, embereket Csengey a következő kifejezésekkel kívánna jellemezni, felmutatni: „Pattanásig feszülten tevékeny felülnézet” (20. o.), férfidac (26. o.), férfierő (30., 114. o.), életharc (30. o.), férfilelek (31. o.), férfiévdés (90. o.), férfiszó (101. o.).

A magatartásmodellt egyébként a vele ellentétbe állított (s egyébként sokkal rokonszenvesebb) másik, a feleség jellemzi a legszebben: „...te nem arról a történelemtől akarsz könyvet írni, amelyikben vagy. Te csalni készülsz (...) Te forradalmak és szabadságharcok jelenkori krónikásának készülsz, és megpróbálsz sandán belenyúlni az anyagba. Érted? Az anyagba. Próbáld úgy görbíteni a világ tengelyét, hogy végül kiadja azt a kívánt szépséges ívet.” (26. o.). Ágota itt nemcsak az illúziókkal, téves, hamis szemlélettel szembenítendő férjét, az elbeszélőt, de finoman rámutat a magatartás erőszakosságára, intoleranciájára és végül a szabadság nevében elkövetett vagy a jövőben elkövetendő – morális vagy ki tudja milyen értelmű – terrorisztikus jellegére.

Mindez azért tehető meg az elbeszélő részéről, mert történetéből alapvetően hiányzik – épp az elbeszélés módjából következően – a távolságtartás, az ironia. Bár egyetlen egyszer – visszatekintve – képzeléseit „ma már lázalomnak tűnő”-nek (18. o.) nevezi, de rögtön ott a szembenézés képtelenségét jelző mondat is: „...de hiába látom ezt, a szabadságharcos képzelgések nem múlnak el belőlem.” A distancia és az ironia átsegíthetné e képzelgéseken, legalább utólag, az elbeszélőt, s nemcsak a világtörténelmi távlatokat láttathatná vele, hanem az élet apróságait is, akár az apró örömeiket is, ahol egy gyermekszobának a berendezés-tervezgetése nem keverhető össze azzal, hogy ugyanazt a gyerekszobát abból a szempontból ítéljük meg, jó kilövés esik-e belőle képzelt vagy valóságos ellenségeinkre. (111. o.)

Csengey látszólag bonyolult szerkezetű és stílusú, s ebből következően összetettebb világképet sejtető regénye szerkezetében is, világképében is meglehetősen egyszerű, sőt, mi több, leegyszerűsítő, egysíkú. A mű, a történet minden építőelemében kimutatható ez, a stílustól a történetépitésen át az elbeszélés perspektívájáig. Az egész regényvilág képtelen érvényes formát ölteni, mert mind a szemlélet, mind a regénynyelv illetve a jelhasználat meglehetősen elkésett, legalább tizenöt-húsz évet. Csengey nemzedéke is, a közvetlen előtte járók még inkább, nem csak a formát találták meg jóval korábban, de a lehetséges magatartástípusok analízisét is réges rég elvégezték, szembenéztek lehetőségeikkel, s ezen a téren is érvényesebb szerepeket és magatartásmódokat alakítottak ki maguknak s egynehányadmaguknak (ahogy Petri György fogalmazza). Miközben persze arról sem mondtak le, amiről Csengey csak bombasztikusan képes beszélni; de ők megértették azt, hogy nem elég az epikához „Az eleven fájdalom és az elszánt, sokszor görcsös és ormóttan igazmondás.” (*Gyertyafénykeringő* – fülszöveg Csengeytről). Az irodalom helye és funkciója ennél egyszerre jóval kevesebb és ugyanakkor több is. Csengey epikája az újabb magyar prózában nem ebbe az irányba tapogatózik, hanem az ormóttan igazságok felé, ráadásul rossz tradíciókat is vállal ebben, ami az irodalom, a próza funkcióját illeti, s mindez erősíti vállalkozásainak amúgy is kétséges jellegét. *A Találkozások az angyallal* egy patetikus elbeszélőt mutat be (mögötte, rámásolódva, ott láthatjuk a szerzőt is), aki eltúlzott pátosszal, lírai azonosság tudattal, „kétségbeesett méltósággal”, önmagában mindennek ellenére elbizakodott hittel („ahol épp vagyok, a világ mindig középről van nézve”, 74. o.) még a regény végén is azt olvassa ki az angyal számonkérő szeméből: „Így végezted a szabadságharcodat, lesothói herceg?” (127. o.) A bíráló – már tudjuk, milyen egy alak – inkább azzal végzi: „Kissé lehajtani a fejet. De a szívet, azt föl, föl, barátaim.” (*Szépirodalmi*, 1989)

# EÖTVÖS JÓZSEF SZEMÉLYISÉGE

*legbensőbb levelezése tükrében*

1. Kevés írásművet oly nehéz műfajba, típusba vagy akár csak használati csoportba osztani, mint a magánlevelezést, különösen pedig a családi levelezést. Ugyanakkor a művelődéstörténet, kivált a napi mentalitástörténet, s persze az alakléktan is kevés írásfajtból méríthet annyi s oly hiteles anyagot, mint éppen a magánlevelezésből, szóljon az akár a legáltalagosabb címzettnek s a legáltalagosabb tárgyról.

A két Eötvös levelezésében azonban sem az adresszáltak, sem a tárgyak nem átlagosak, bár gyakran mindennapiak. Apa és fia közt a levelezés akkor válik folyamatos, havonta mintegy kétszer forduló gyakorlattá, mikor Loránd külföldi, némethoni egyetemekre kerül. S ekkor válik mindkét fél, az általuk képviselt kor és emberfajta, művelődési szint és gondolkodásmód szempontjából fontos adatszolgáltatóvá.

Mégpedig Eötvös József nevelési és emberszemléleti felfogása következtében. Amidőn bizonyos nézeteltérésre került köztük sor, az apa szükségesnek érzi, hogy nevelési elveit igen tömören összefoglalja, s értésére adja fiának: a lehetségesnek, a hasznosnak véltek közül ő miért a választottat alkalmazta. Kétféle szülői, családi nevelés üdvös szerinte. Az egyik az állandó, pontról-pontra való irányítás, a folytonos ellenőrzés, a ki nem hagyó napi magatartás-és munkaszámonkérés. Ez ott hasznos, ahol a fiatal embernek megvan a munkabírása és elméleti képessége is, de későn érő, határozott egyéniséggé lassan váló, világos célkitűzővé nehezen fejlődő típusról van szó. Ez a típus így megszokja a munka és az idő rendszeres beosztását, s nemcsak önmagával számol erről el, de ha olyan pozícióba jut, beosztottjait is elszámoltatja.

A másik nevelésfajta, szerinte, akkor jön számításba, sőt akkor nélkülözhetetlen, ha gyorsan érő, céltudatos, erős akaratú tehetséges fiatalokról van szó, akikben már gyermekkorban megmutatkozik az egyéniség, nem utolsó sorban „a költő”, amin ő, Eötvös itt nem szépirodalmi beállítottságot ért, hanem képzelőerőt, kezdeményező készséget, kivitelező távlatlátást. Az ilyen fiatalokat nem kell, nem szabad előírt rendbe fogni, hanem az ő problémáikról mint saját problémáinkról kell velük egyenrangúként szólni, a magunk tapasztalatát mint a magunk sorsáról való önnön elmélkedésünket kell elébük tárnunk, hogy ők aztán tovább vigyék mint saját útjukról, jövőjükéről való saját elmélkedést. Fiát e típus kiemelkedő megtestesítőjének tartotta, s ha néha közvetlenül is figyelmeztette, azt sok körülírással, fátyolozással, szinte bocsánatkéréssel tette. Évek haladtával első számú, majdnem egyetlen egyenrangú elmélkedő, beszélgető társának tekintette. Amihez hozzájárult persze az asszonyokról való konzervatív vélekedése, akikre sem szélesebben vett közéleti, sem szorosabban értett hivatali, de személyeket illető emberismereti eszmefuttatásait sem bízta. Elvont, tudományos, filozófiát illető gondolatokról nem is szólva.

2. Ami aztán mind közelebb hozta gyorsan felnőtté érő fiához, az közéleti kortársairól való egyre lesújtóbb vélekedése. Az ellenzéket egy pillanatra sem vette szellemileg komolyan. Egyre arról tudósítja fiát, mennyire szenved szócséplő, gondolattalan, népszerűség-hajhász szónoklataik alatt. Nemcsak a Madarász-féléket, de Tiszát is pusztán demagógnak véli, sőt, még Irányit is a realitások iránt érzéketlen, naiv retorizálónak. Levelei egy részét is ezek beszédei alatt írja, s kéri is sűrűn a bocsánatot az esetleges hibákért és szaggatottságért, mert bármi üres legyen is a szóözon, mégiscsak zavarja. De igazában a kormánypárt, sőt maga a kormány sem jár jobban. „Kollégáim nagy része nem érti, sem nem érzi feladatának nagyságát, s így sokkal többet bosszant maga a kormány, mint az opposzició, mely tulajdonképpen a legjámborabbak közé tartozik, s Mefisztóra csak annyiban emlékeztet, hogy mindent tagad, de éppen nem esze által”. (1869. okt. 30.)

Ha teheti Eötvös, menekül a velük való beszélgetéstől. Amidőn Karlsbadban üdülve Somssich Pállal, Horváth Boldizsárral, Ghyczy Kálmánnal volna kénytelen együtt lenni, akik, mint mondja, egy csomó ámuló táblabírátlól körülvéve, őrlik az értelmetlen politikai



ocsút, folyton betegnek, fejfájósnak tettei magát, hogy szabadulhasson, az erdőket járhasa, vagy az ott tartózkodó német történészekkel s természettudósokkal társaloghasson.

Világos mindezekből, hogy öntudatát, önértetét, pálya-, egyéniség- s teljesítménybüszkeségét sem rejti fia előtt. Sőt családi önbecsülését sem. Egy alkalommal arról szól, hogy családja – „mi Eötvösök” – abban a hibában szenved, hogy nehezen viseli el környezete közönységességét, s nehezen rejti el iránta való ellenszenvét. Máskor ironikus félmondatokban arra utal, hogy olyan eszméket, melyeket ő két évtizeddel előbb cikkeiben már kifejtett, zajosan újként és sajátjukként találják a szónokok; például a felekezeti egyenlőséget, a zsidó emancipációt, az oktatók megbecsülését, a börtönök civilizálását. Nem szereti a magyar ünnepeleskedést, a sok éljenzésről, tapstról, koszorúzásról, orációról csúfolódva beszél, különösen ha neki is részt kell bennük vennie. Nem kíméli az egyháziakat sem. Csípős humorral tudósítja fiát, hogy Andrássy György (vegyesházassági) esküvőjén mind a katolikus, mind a kálvinista pap mily szóvirágokkal tett ki magáért, főleg pedig, hogy az elsőkelő közönség mily szépek tartotta szónoklataikat.

Mégis minden önirónia és humor ellenére nem lehet nem érezni, büszke arra, hogy a király s a miniszterelnök, Andrássy távollétében neki kellett bizonyos funkciókat átvennie, feleségének pedig a királyné udvarmesterei tisztét betöltenie. Arra is sokat ad s tudatosítja is fiában, hogy neki – mivel apja népszerűtlen volt – magának kellett mindent elérnie, és hogy valóban sokat is ért el. Éreztetni, mennyivel könnyebb helyzetben van fia, mint volt egykor ő, mert ha szorgalmat, tehetséget tanúsít, amiről nincs kétsége, általa minden kapu nyitva áll majd előtte. Reméli s elvárja, hogy „az Eötvösök” fia majdani munkássága által is nevet jelentenek a magyar történelemben, s e munkásság nemcsak a nevet emeli, hanem az ő általa kezdeményezett irányzatot is továbbviszi. Ő, mint az Akadémia elnöke, nem rossz ajánlólevél a legjobb német egyetemeken és tudósoknál, de ezt csak akkor vegye fia igénybe, ha az a tudomány érdekében hasznos és nem önértetsértő.

S itt a fellengző nemesi s exkluzív arisztokrata-mentalitás és rétegösszetartozás-tudat helyett polgári életpragmatizmusa mutatkozik meg. Nemcsak abban, hogy gyakran ad hangot napi anyagi gondjainak, fizetésre utaltságának, hanem főleg abban, hogy okos, céltudatos, haszonnal járó beosztásra inti fiát. Egy karácsonyi-újévi pénzküldeményt például határozottan arra szán, hogy fia forogjon társaságban, s máskor is tanácsolja, kössön érdemes és szívélyes kapcsolatokat jelentőséssel, jelentősnek ígérkezőkkel. De épp annyira abban is, hogy reméli, sőt már előlegezi, hogy a közvélemény majd egyre inkább a polgári megbízhatóságot, a vállalt feladat elvégzését, az „úri” szeszély kerülését becsüli igazán. Már-már mulatságos, hogy ennek érdekében ártatlan alakoskodást is megengedhetnek tart. Amikor fia, Königsbergben nem találva helyét, a szemeszter vége előtt akar hazatérni, a leghatározottabban ellenzi a hazatérést. Menjen addig Berlinbe, Lipcsébe, járjon múzeumot, színházat, tegyen ismeretségekre szert, de itthon ne keltse a megbízhatatlanság, a kitartás nélküliség, a rendszertelenség látszatát.

Hogy mennyire kettős társadalmi tudattal élt pragmatizmusa jegyében, jelenben maradt múltjával s jelenbe képzelt jövőjével, szinte bájosan mutatja lányai s fia sorsával törődésének különbsége. S itt nemcsak arról a konzervatív vélekedésről van szó, miszerint a nő feladata a jó ízléssel rendelkező háziasság s a gondos anyaság, hanem arról is, hogy a magyar birtokosság többségét, illetve vele azt a jogi képzést, melyben az részesült, múltba ragadtak tartja, fiát, s az ő képzését viszont magyar földön egyelőre még jövőbe illeszkedőnek. Mindkét leendő vejről eszmét cserél fiával. Azt írja egyikről, Náray Lajosról, nem gyengébb az átlagnál, sőt megvan az az előnye, hogy nem avatkozik a közéletbe, mint magabiztos tudatlansággal teszi legtöbb társa. Hasonlóan szól a másikról, Inkey Istvánról, akit per „szegény Pista” említ, s mindkettőjük legfőbb ajánló erényének azt tartja, hogy kellően, a társadalmi elvárásoknak megfelelően gondoskodnak feleségükről, családjukról.

3. De szorosan vett elvi-elméleti, gondolkodásbeli kérdésekben is mutatkozik kényszerű kettőssége. Emeljünk ki négy kérdéskört.

3. a. Eötvöst mérhetetlen bizalom tölti el a tudomány világalakító lehetősége iránt. Mégpedig kétfajta tudományosság iránt. A történelmi tudomány az egyik, mely magában foglalja számára mindazt is, amit majd szociológiának, politológiának, ideatörténetnek, struktúramorfológiának neveznek. Fiát előbb a politikai s a művelődési közélet pályáján szeretné látni, jogi-történelmi tanulmányokkal főlvértezve, mint saját tevékenységének közvetlen folyta-

tóját. Később fia kitartása s előhaladása láttán, s az európai, kivált a német természettudományosság eredményeit figyelve bevallja, igazában irigylit fiát, s a természettudományt egyre inkább a tudományok vezérének érzi.

Többször alkalmaztuk Eötvösre a *pragmatikus* megjelölést. Valójában azonban *félromantikus-félpozitivist liberálisról* kellene szólni; romantikopozitivist liberálisról – itt a „pozitivist” még az irány felvilágosodással rokon, fölmenő ágát jelenti.

A mérhető, a kísérlettel igazolható, a statisztikai argumentációjú kauzalitás iránt különös vonzalmat érez, s az így tárgyiasított jelenségeket szeretné romantikus liberális elvei valóra váltására fogni. Akár szimbólum is lehetne, hogy jó néhány levélben hol föl váltva, hol egyszerre küld üdvözlőt Kirchhoffnak, Bunsennek, Csermáknak, Welkernek, Rorschernak, Bluntschlinak.

3. b. A filozófiához való viszonyát is ez a kettős összetettség jellemzi. A történelem tanításának ez a nagy hívője szélsőséges ellenszenvvel szól Hegelről s általában a történetfilozófia zárt rendszeréről. Kantról ugyan rokonszenvvel beszél, de kiderül egyik leveléből, hogy inkább csak életét ismeri, inkább csak olvasott róla, mint tőle. Az erkölcsi parancs tana érintette s vonzotta, de (s ezt máshonnan is tudjuk) mikor filozófiáját olvasni kezdte, kedvetlenül tette le. Midőn fia az experimentáló egyetemeken után Königsbergbe kívánczik, mivel ott, úgy tudta, filozófiai alapozást is nyújtanak, illetve filozófiai következtetéseket is levonnak a fizikai kísérletekből, szívesen, sőt kíváncsian egyezik bele átköltözésébe, átiratkozásába.

A józan ifjú fizikusnak azonban hamar elege lett a bonyolult transzcendens és metafizikai ártéltelmezésekből, s ekkor óhajtott – mint utaltunk rá – szemesztervég előtt hazatérni. S ha az utóbbit atyja ellenezte is, magával a kiábrándulással nagyon megértő, sőt öngazolóan megelégedett volt. Goethét, főleg a *Faustot*, igen szerette idézni, s láthatólag mindenre talált belőle kádenciát. De talán egyet sem oly szívesen és sokszor, mint ezt: „*Ich sage es dir: ein Kerl der spekuliert, / Ist wie ein Tier auf dünnen Heide, / Von einem bösen Geist herumgeführt, / Und rings umher liegt schöne grüne Weide*” („Mondom neked: a habozó olyan, / akár a sivar puszta barma, / lidércről úgyve mind csak egy körben rohan, / s körös-körül szép zöld rét, jobbra-balra” – Jékely Zoltán fordítása). S azt mondja egyik kései levelében, ha fiatal volna, most talán ő is fia útját járná. Amikor ő indult, más volt a szükség, a kényszer, a lehetőség. Mindenesetre Bacon az, akit úgy emleget a filozófia nagyjai közül, mint akit leginkább szeret.

3. c. A königsbergi eset átvizsgálva a harmadik problémakörbe: miképp mutatkozik meg apa és fia között a valláshoz, az egyházhoz való viszony. Eötvös mindig katolikusnak vallotta magát. Az egyházat, kivált a magas hierarchiát azonban nem kedvelte. Persze, a többi egyházat sem; csakhogy a hierarchiából adódó hibákat a nagy vagyonú s privilegizált helyzetű katolikus papságnál halmozódva látta. Kereszténysége nem egyházas és nem tételes kereszténység. A gyakorlat tekintetében inkább évmegszentelő liturgikus s kultúrhistoriai az ő kereszténysége, a gondolatiság oldaláról pedig deisztikus kereszténység. A kálvinistákat láthatólag nem különösebben kedvelte; retorikájuk, kverulanciájuk, különb magyarság-igényük miatt. Luthert azonban nagyon tisztelte. Az európai önálló s egyedi gondolatformálódás, szabadságkibontakozás egyik alappilléreinek tartotta, aki visszahatott ellenfeleire is, az egész európai civilizációra is. Az mindenesetre sokat mond, ha szólásmódban fordul elő a *deus*, a *Gott* szó – például ember tervez, Isten végez – *Istenről* beszél, ha viszont filozofikus elmélkedésbe bocsátkozik, szinte kivétel nélkül *Istenségéről* szól, ahol a képző világosan egy deisztikusan elvonatkoztatott, némileg panteizált központi erőt és örökösödőt jelent. Darwint örömmel olvassa, és szomorúsággal fogadja el a fajokon belüli létharcnak, az erősek fönnmaradásának s a gyengék pusztulásának tételét. A majom-ember kapcsolatot azonban kétséggel kezeli. Vogt materializmusát pedig szinte utálattal utasítja el.

Amikor fia hevesen kikel a teológiai fakultások tudományegyetemi jelenléte ellen, Eötvös azzal védi álláspontját, hogy egyrészt jót tesz a teológiának, ha a természettudomány közelségében van. A teológián belül ilyenkor az észelvőség rendszerint erősebb, s végül is érdek, hogy a papok, akik annyira hatnak a népre, tudományközelségben képeztessenek. Másrészt, ha együtt vannak a különböző felekezetek teológiai fakultásai, jótékonyan hatnak gondolatilag is s emberileg is egymásra, s a vidéki püspöki szemináriumok, illetve protészák főiskolák ultramontanizmusa és provincializmusa, meg beltenyészeti intoleranciája nem uralkodhat el, hisz így a papság vezető elitjét korszerűen művelt, toleráns környezetben lehet képezni. Annál is inkább, mivel a magyar főpapság ragaszkodik ugyan privilégiumaihoz, de Pio

Nono csont-konzervatívizmusaival szemben – néhány kivételtől eltekintve – mint a pápai infallibilitás, a csalhatatlanság dogmájának határozott ellenzése is mutatta, liberális és tudománykedvelő. S mindez fokozottan hasznos lehet az unitus és orthodox papság esetében, mert mindezekhez egy fontos nacionális szempont is kapcsolódik. Balászfalván vagy Karlovicán nemcsak a középkorias egyházi szellem uralkodik, hanem egy határozott államellenes, a magyar alkotmánnyal és a liberális együttéléssel szemben ellenséges vagy legalábbis gyanakvó mentalitás. Ez a nagyváros tudományközeli világában erősen lecsiszolódik.

3. d. S ez megint átvezető híd egy másik alapkérdéshez. Eötvös számtalanszor leírja fiával való levelezésében, hogy életét a nemzeti műveltségnek az egyetemes művelődés szintjére való emelésében töltötte el; ezt tartja érdemének s ezt szeretné fiától is várni. A hangsúlyok igen fontosak: nem valami önlényegű nemzeti kultúráról van szó, illetve nem valami különlegesen nemzeti civilizációról (mert ő angol s pragmatikus módon jobban kedveli a civilizáció kifejezést), hanem az egyetemes kultúra, illetve civilizáció egy idő- és térbeli variációjáról.

Egyik legérdekesebb levélváltása fiával a tudomány nemzeti lehetőségéről szól. A társadalomtudományoknál a tárgy lehet nemzeti, amennyiben konkrétan egy területhez, egy néphez kapcsolódó tárgyról van szó, de a módszer, a cél, az érvelés nem, hanem legfőképpen a tárgyhoz alkalmazott módozat. Fia hevesen kirohan a természettudományok nemzetiesítése ellen, s még a nemzetközi, a más nemzeteknél is alkalmazott szakszókinccs erőszakos magyarosítását is zavaros ostobaságnak véli. Az apa teljesen egyetért vele, s szerinte is többet ártottak, mint használtak e tevékenységgel; s okosabb lett volna, ha a természettudományok nemzetiesítése helyett magának a tudománynak a művelésével foglalkoztak volna. A tudomány, akár társadalmi, akár természeti tárgyú, egyetemes, vallják mindketten, csak alkalmazása módszereiben lehet helyi, nemzeti. Amikor ők „magyar tudományról” szólnak, akkor az egyetemes tudomány magyarországi szintjére, fejlettségére gondolnak mint karakterjegyre, s nem valami külön önlényegűsége. Amiben egy nemzet karakterét látják, az egy ország, egy nemzet egy-egy időszakra jellemző életvitele, szokásvilága s mögötte álló erkölcsi felfogása, mentalitása.

S itt éri leveleik olvasóját erős meglepetés. A porosz-francia háború első csatái után Eötvös valósággal elégtétellel állapítja meg egyrészt azt, hogy helyesen tett, midőn kormányát intette, nehogy francia oldalra álljon, másrészt azt – s ez az igazi elégtétel –, hogy egy nemzet, amely szórakozásban, mégpedig olyan szórakozásban vezet társai között, mely nemzeti táncá emeli a kánkánt, csak alulmaradhat azzal szemben, amely viszont oly sokágúan, oly komolysággal s az ország egészére kiterjedően műveli a tudományokat. A franciás műveltségűnek tartott Eötvös itt persze nem valami nemzeti-faji rokon- vagy ellenszenvről tesz tanúságot, hanem arról a felfogásáról egyrészt, hogy csak az egész országra kiterjedő, a tudás megteremtését és átadását erkölcsi kötelességnek tekintő iskolarendszerrel lehet egy nemzet politikai, társadalmi, gazdasági tekintetben egyaránt erős. A német tudományosságot részint decentralizáltsága és lépcsőzetes felépítettsége, részint a tudományok összműködése – ma úgy mondanánk: interdiszciplinaritása – következtében tekinti mintaszerűnek. A kolozsvári egyetem is ezért olyan szívügye Eötvösnek: ott, ahol nem köt a meglévő, ezt a német eszményt lehet majd hazai módon megvalósítani. Másrészt, s ezzel együtt a tudomány átalakító erejébe vetett hit, akár a politika rovására is, mely a német tudományosság képviselőit is jellemezte, a politikus Eötvöستől sem volt idegen.

4. S ezzel e levelezés tanulságainak összegezéséhez jutottunk. Egy mind világfelfogásában, mind etikájában deisztikusan liberális keresztény emberrel állunk szemben. Alkatában tartózkodó, emberi kapcsolatot nehezen teremtő, e tekintetben majdnem gúllásos, magányos típus. Tudja ezt magáról s szenved is. Egyszer inti is fiát, ne temetkezzék annyira munkáiba, legyenek végig kitartó emberi-érzelmi kapcsolatai; ő maga, mondja melankóliával, nagyon is tapasztalja, mennyire hiányzik ez öregségében. S tudták ezt róla, féltek is miatta mások is tőle. A királyné egy-egy meghívásáért tülekedett az elsőkelő világ. Őt viszont Erzsébet szinte alázatosan kéri, áldozzon a társaságra, legalább az ő társaságára, bármennyire idegenkedik a társaságtól, ha csak egy órát is.

Biedermeieres romantikus érzékenység és vágyakozás tölti be lelkét egy otthonosabb, erősebb világ iránt. Az ő romantikája a felvilágosodás örökségével van áthatva, melyet azonban már mélyen átjárt a pozitivistá tudományhit, elsősorban a természettudomány hite. Egyik

utolsó, már-már hagyatkozásnak számító levelében remekül egyesül e két elv: „Ha van gyönyör a világon, azt csak a tudomány és a szeretet adja; csak akinek esze és szíve egy tárgykört bír körülfogni, ki e nagy világ vagy a történet bámulatos rendjét megérti, s a meleg érzést, mellyel egy kedves lény hozzá közeledik, viszonzozni tudja, az érzi, hogy a világon boldogok is lehetünk.”

Alapszó e vallomásban az is módosító szócska. Egy melankóliával teli, nemesen tartózkodó léleknek, aki nem kedveli a történelemfilozófiákat, de akar és tud hinni a történesek folytonos jobbulásában, tevékeny sztoicizmusa, elkötelező sztoicizmusa nyilvánul meg általa: ha szív és ész természeti törvénye, azaz parancsa szerint járunk el, boldogok is lehetünk. Leveleit mindig így, ezzel a puritánul tartózkodó, finom érzékenységgel és önérzettel zárja, írja alá: a felső sorban kivétel nélkül mindig ez áll: „szerető apád”, alatta pedig mindig csupaszon csak ennyi: Eötvös.

Ha e levelezés alapján Eötvöst a különböző pszichológiai tipológiák örökletesen állandó elemei segítségével kívánnánk elhelyezni, előbb két tudománytörténeti mozzanatot kellene hangsúlyoznunk. Akár a Galenos-Kant féle négy alapkategóriából – kolerikus, szangvinikus, flegmatikus, melankolikus –, akár annál többről indulnak is ki a kutatók – Wundt, Kretschmer, Jung, Eysenck, Sheldon s a lélektan más nagyjai nyomán a típusok tulajdonságokra lebontása helyett a tulajdonságok típusokba szervezése, típusokká építése irányába haladnak, s eleve adott kategóriák helyett domináns faktorok, uralkodó összetevők dimenzionális jelenléte alapján osztályoznak. Másrészt ún. interfaktorális, interkorrelációs tulajdonság-jelenlétek alapján. Kizárják a tiszta, egymástól izolált típusokat is, s azt is, hogy az egyes tulajdonságok mindig és mindenkinél szükségszerűen ugyanúgy társulnának. Főleg az introverzió és extraverzió vonatkozásában fontos ez, s a kultúrtörténet s ezen belül a szokás- és viselkedéstörténet különböző fázisait illetően. Eötvös esetében különösen.

Mert eredendően a befelé forduló sajátságok látszanak uralkodni lelkiességében. Erősen érzelmi, sőt érzelmes és melankóliára hajló. Érzelmi közelítéseiben ez utóbbinak megfelelően aggodalmas, s ha nem is bizalmatlan, de óvakodva távolságtartó és visszahúzó. Emocionalitása inkább mély és állandó állagú, mint sokrétű, gyorsan változó vagy éppen anarchikus vegyülékességgel ütköző. Gondolkodása folytonos s egyenletes. Amint érzelmeiben az indulat elem. gondolkodásában a tagadó, a kétségeskedő vonás szorul vissza. A logika és a ráció továbbépítő bizalma és akarása néha szinte voluntárisan hártja el a fölmerülhető zavaró, akadályozó, bontó mozzanatokot.

S ezzel született egyéniségéből alkotott egyéniségének döntő mozzanatához jutottunk. Eötvös, ez az eredendően befelé forduló alkat kifelé tekintővé, kifelé tekintővé is munkálja magát. A visszahúzó, a melankolikus, az érzelmi magányában meditáló ember elvi célok, rációs feladatok, történeti vállalások jegyében és érdekében tevékeny, társulékony, számítva konstruáló, az érzelmet kiiktatva kontrolláló vonásokat épít be, erősít fel jellemében. Számítalan módon és variációban mondja el fiának, mennyire a maga akarata és ereje kellett ahhoz, hogy külső-belső adottságai jellegével szemben pályáját megfussa. Mert többször is utal rá, hogy mindig szívesebben olvasott és elmélkedett, szemlélődött magában és fogalmazott magának, mint szerepelt a közélet porondján. S hiába szól „az Eötvösökről”, igazában az akkori magyar köztudatban nem nagy név ez, sem nagy múlt, sem nagy vagyon, sem kivételes esemény, sem nagy rokonság nem állott mögötte. Ellenkezőleg, apja rossz híre-neve még a semleges indulástól is megfosztotta. Így született egyéniségét, tulajdonságait, hajlamait valóban át kellett formálnia; úgy is mondhatnánk, a négyes osztású ősi tipológia jegyében: a melankolikusba flegmatikus, sőt, némi szangvinikus elemeket is kellett táplálnia.

Ami a hazai művelődés-, mentalitás-, magatartás- és viselkedéstörténetet illetően annyit jelentett, hogy az urbanizálódó nemes úr és a polgári magas hivatalnok, a laicizálódó etikájú keresztény s a tradicionálisan gondolkodó családfő, az érzelmeiben élő romantikus, s a szellem világában gyönyörködő aufklárista értelmiségi zárkózott magánéleti magatartásához párosította, magára vette a közéleti szerepvivő napi, taktikai realizmusát, a liberális pártpolitikus indulattal számoló koncesszióját, a hazai szokások nehezen viselt ceremonialitását, a honi megnyilatkozásformák retorikai dagályának elviselését. Egyszóval: előlegezte azt a belátásos kölcsönösségi-engedményességi alkalmazkodást, amelyet majd Spencer, a következő évek európai politikai prófétája a közéleti ember legfőbb erényeként hirdetett. (*Szépirodalmi, 1988*)

## A KŐ ÉS A HEGY

Kertész Imre: *A kudarc*

A hatvan éves és immár József Attila-díjas Kertész Imre végül mégis csak „befut”? De be lehet-e még egyáltalán futni íróként? Hová lehet befutni? Egy regénnyel, amely épp a „kudarcról” szól? Nos, a jelek szerint *A kudarc* sem lesz sikerkönyv, amint Kertész Imre előző regénye, a *Sorstalanság* sem volt bestseller, bár az értők szűk körében nagyra becsülték, és még második kiadást is megért. Nem lett az, már csak a tárgya miatt sem: koncentrációs táborban játszódott, és egy zsidó fiú szörnyű megpróbáltatásairól szólt. Sas Árpád megmondta „előre”. Ez a Sas az új regény, *A kudarc* egyik szereplője, és így fortyan fel, amikor Köves, az író-főhős, Kertész Imre hozzávetőleges regénymása, „mint egy félig meggyógyult leprás”, szégyenkezve elárulja, miről írta meg első regényét, a *Sorstalanság* fiktív megfelelőjét: „Neked elment az eszed... Regényt írni Auschwitzról?! Ma?! Ki fogja azt elolvasni?!” Hogy „an und für sich” jó-e ez a regény vagy sem, az nem számít. *Kinek* jó? Ez a kérdés. „Mit lehet vele kezdeni?!... A kutya sem ismeri a nevedet a szakmában, és erre te fogod magad és beállítasz egy regénnyel, ráadásul ilyen témával...” Felvilágosítja Kövest ez a bennfentes Sas, hogy neki egyszerűen nincs joga jó regényt írni, azt nem tőle várják. „A szakember, öregem, nem fog csak úgy egyszerűen hinni a szemének! A nevedet sem ismeri, nem áll mögötted senki, a téma nincs a levegőben, senki sem akar veled adu ászt útni: mit akarsz tulajdonképpen?”

Mit akar hát vajon ez az ember, ez a Köves-Kertész, aki könyveket ír, mert máshoz nem ért? Egy biztos. Nem akar sikeres, befutott író lenni, sőt, valójában azt sem akarja, hogy befejeződjék egy-egy könyvének írása. „Mert – ismeri fel majd, és ez a felismerés bizonyára váratlan meglepetésként éri – még magánál a regényénél is fontosabb számára, amit általa, a megírása révén megélt. Ez pedig választás volt és küzdelem: a küzdelemnek éppen az a neve, amely éppen őneki adatott. Önmagával és sorsával szembe szegezett szabadság, a körülmenyeken vett erő, a szükségszerűt aláaknázó merénylet...”

A felrémló hepiend (díjak, fordítások, kritikái visszhang – lásd jelen sorok) ellenére tehát, amint Kövesé, úgy Kertész Imre írói pályája sem karriertörténet. Az érvényben lévő és az új regényben is szóhoz jutó közvélekedés szerint („A siker az egyetlen kiút”) akár kudarcnak is tekinthető. Erről a kudarcról szól Kertész Imre második regénye, ennek a kudarcnak az emberi-személyes háttérérol és magának a kudarcnak az értelméről mint életfilozófiáról. Ez a kudarc Sziszifusz heroikus és boldogító kudarca. Kiútról, kiútkeresésről itt szó sincsen: Köves éppen akkor döbben rá, hogy meg kell írnia a regényben sorstalanságát, amikor – talán a siker felé? – kiutat találhatna kudarcot kudarcra halmozó életéből, magyarán disszidálhatna. Köves marad, sorsaként vállalja a kudarcot, miután korábban sorstalanságként élte át esetlegesen kimért életútja irányát és célját.

*A kudarc* hőse, Köves ugyanis azonos a *Sorstalanság*éval, maga az író, legalábbis annak stilizált mása, akit a könyv első, bevezető részében „az öreg”-ként emleget a szöveg, a második részben, a „tulajdonképpeni” regényben fiatalabb férfiként állít elénk. Az egyik a „megvilágosodás”, a „regény” utáni énje az elbeszélő eltávolított, objektívált személyiségének, a másik a „regény” előtti. Az öreg és Köves között nagyjából olyan a viszony, mint Kertész Imre és eme regényhősei között: ahogy ő írja őket, úgy írja az öreg Kövest. Pontosabban sokáig csak írni, de nem tudja. Erről szól *A kudarc* egyharmadát kitevő bevezető rész: amolyan írói „Nyolc és fél”-ként ennek a regénynek a vajúdásáról, meddőnek látszó előkészületeiről, előre-nem-haladásáról szól, amelyet épp olvasunk, és amely így, ha nem is a sikerkönyvek receptjei szerint, valójában mégiscsak készül, halad előre.

Az öreg, aki ugyanúgy nem igazán az az öreg, akit ilyen titulussal illetni szoktunk, ahogy a hatvan éves kora ellenére fiatalos Kertész Imre sem az, és ahogy a fanyarul ironikus pedantéria és mikrorealizmus, tudákoság és eufemizmusok sem szó szerint, hanem időzjelben ér-

tendők, ez az öreg tehát hol gondolkodik („Olyan nagy rutinra tett már szert az öreg a gondolkodásban, hogy olyankor is képes volt a gondolkodás látszatát keltetni, amikor pedig nem is gondolkodott, noha esetleg ő maga is úgy képzelte, hogy gondolkodik”), hol papirosait, feljegyzéseit olvassa, bár ettől fél, semmi jót nem vár tőle. De végül ezek a személyes irományok is betagolódnak az öreg meddő tépelődéseit, tevését-vevésését rögzítő szövegbe, és bennük bontakozik ki annak a bizonyos *sors-döntő* regénynek az elő- és utólete, amely az író életében a *Sorstalanság* volt. Különös képződmény jön így létre: arról olvasunk, hogy valaki meg akar írni egy könyvet, mert történetesen könyvírás a foglalkozása („illetőleg – hogy pontosabbak legyünk – úgy alakult, hogy ez lett a foglalkozása, minthogy egyéb foglalkozása nem volt”), de nem jut eszébe semmi, csak papirosai nyomán újra meg újra első regénye írásának élménye, és mindez egy új regény része, anyaga; regényszereplővé válik egy másik regény és egy még el nem készült regény. „Antiregény”, „írói önéletrajz”, „metaregény”, mondhatnánk az ismert, de keveset mondó klisékhez folyamodva, ám az eltávolító, ironizáló hangnem gyanút kelt, hogy a felütött regénybőröndnek ez még csak az első feneke. Különben is, a könyv első harmadánál tartunk, ki tudja, mi vár még ránk.

És valóban, egyszere csak adódik valami apró ötlet, még az öreg sincs tisztában a jelentőségével, mindenesetre *íródn*i kezd az új szöveg, a regény a regényben, „A kudarc” címmel.

Ez a regény már sokkal inkább hasonlít igazi regényhez, bár nemsokára kiderül, hogy a különbség mégsem olyan nagy, ez a regény az előzőnek egyszerre folytatása és előzménye, hősének, Kövesnek a „sorstalanságában” bizonyos mozzanatok ismerősek már a bevezető részből. Köves „regényes” története különös absztrakt szférában játszódik, amely némileg karkai ihletésűnek látszik. Budapestről repülőgépen érkezik Köves abba a meg nem nevezett idegen városba, amelyben regényéletét élni fogja. Ez a város erősen emlékeztet arra a városra, amelyből Köves állítólag elrepült, lényegében szintén Budapest, az ötvenes évek Budapestje. De egyben persze mégsem az, hanem parabolikus mása, kicsit olyanformán, ahogy *A per* Josef K.-jának lakhelye sem Prága, hanem Kafka szülővárosának – és más közép-európai városoknak – fantasztikus-kísérteties metaforája.

Köves azért érkezik Budapestről Budapestre, mert egyrészt a mából, a nyolcvanas évekből, az öreg jelenéből érkezik ide vissza, másrészt a koncentrációs tábort megjárván érkezik haza, más városba, mint ahonnét elhurcolták, más emberként, mint ahogy elment. Olyannyira más emberként, hogy múltja mintha nem is létezne történetében, csak következtethetünk rá abból, hogy a regény, amelynek eszméje végül megfogamzik benne, azonos azzal, amelyet az öreg már megírt, vagyis Auschwitzról szól. Továbbá azért is érkezik Budapestről Budapestre, mert „nincs kiút”. Önmaga sorstalanságként megélt sorsa elől nem menekülhet el sehová, és erre éppen akkor eszmél rá, amikor választania kell: megírja-e anyanyelvén regényét, a számára egyetlen lehetséges regényt, vagy felszáll a teherautóra, abban a tévhitben, hogy lehet másutt is keresnivalója.

Ez a Budapest ugyanakkor annyiban csakugyan nem Budapest, hogy nem a magyar nemzeti főváros – azaz történelmi-etnikai-politikai szempontból tágabb érvényű hely annál. Ez az „a hely, ahol vagyunk”, a létnek az a színtere, amely „éppen öneki adatott”. Ahol Köves van, az szükségképp egy Budapest-szerű hely, budapesties alakokkal és helyzetekkel.

Köves budapesties története valószínűleg emlékeztet Kertész Imre történetére. Ez a történet a kor abszurd viszonyait hasonló abszurdummal viszonzó módon azzal kezdődik, hogy Kövest megérkezése másnapján kirúgják abból a szerkesztőségi állásából, amelyet sohasem töltött be. Ez a kirúgás is emlékeztet kicsit *A perre* – ott letartóztatják a hőst, illetéktelenek, minden látható ok nélkül. Olyan világ ez a Budapest-szerű, amelybe csak úgy léphet be valaki, hogy előbb kirúgják belőle. E beavatása után megkezdődhetik idevalósi élete: Köves albérlésben lakik, idejének javarésztét egy Déltelegnek nevű kávéházban tölti (melynek gyanítható a budapesti modellje), míg el nem megy dolgozni egy vasgyárba. A sosemvolt, de mindenesetre már kirúgott újságíró egy vasgyárban – fölismerhető képlet: Magyarország vagy Közép-Kelet-Európa az ötvenes években. Egy kávéházi ismerősének közbenjárására „kiemelik” innen Kövest, és egy minisztérium sajtóosztályán helyezik el, ahol főnöke tudósításait, közleményeit, jelentéseit kell megírnia. Nemsokára innen is elbocsájtják, és Köves ekkor kávéházi barátjával „az egyetlen kiutat”, a sikert kísérti meg: zenés vígjátékot írnak. E fordulatok közben mások életébe is bepillant, amelyek szintén a képletben adott minták szerint alakulnak: a háziasszony sakk-világsikerekre törő kamasz fia öngyilkosságot követ el, a régivá-

gású kutyás urat, egyszersmind lakóbizottsági elnököt kitelepítik, a minisztériumi sajtófőnök, aki női felettesének szeretője és rabszolgája, és annak még magasabb állású férje révén többszörösen függő helyzetű hivatalnok, dilettáns fércművekbe fojtja sérelmeit, és azokat beosztottjának, Kövesnek olvassa fel.

A kávéházi pincérnő férje, Berg, rejtélyes figura, talán pribék volt, „vámos”, ahogy a hatóságokat itt nevezik, ami talán nem véletlenül cseng össze az „ávós”-sal, és később megideologizálta hóhéri munkáját, vagy eleve őrült volt, mindenestre szintén ír, mégpedig arról, hogy a tömeggyilkos tulajdonképpen megváltó, áldozat, aki meggyőződése ellenére elvállalja a korparancsot, és így felmenti a többi embert az alól, hogy közösködniük kelljen abban, amiben voltaképpen ugyanúgy részesek. Ez a Berg a regény legérdekesebb figurája, féltelmetesen sokrétű, kiismerhetetlen lény, valószínűleg szörnyeteg, a kor egyetemes hazugságának megtestesülése, aki nem bírja el ezt a terhet, és belerokkan. Gondolatmenetének ördögi következetességével, végletességével emlékeztet Dosztojevskij *Ördögökjének* Kirillov-jára.

Az öreg felesége ugyanúgy pincérnő, mint Bergé, és valószínű, hogy a két pincérnő egyazon nő: Berg felesége később az öregé lett. Vagy netán az öreg maga a megőrült Berg? Aligha, de nem véletlen, hogy egyezésük felrémlik: Köves egy közbjáték erejéig maga is cselekvő szereplőjévé válik a kornak: kötelező katonai szolgálata idején börtönörnek osztják be egy katonai börtönben. Börtönőri helyzetével járó erkölcsi dilemmái furcsa, groteszk, de mégis reveláló feszültségbe kerülnek Berg ördögi ideológiájával.

Köves különben passzív, szemlélődő, szkeptikus, kétkedő, hányódó, sorstalan, szinte redukált lény, aki állandóan kívülről, mint valami tőle idegen funkciót figyelni önmagát („Köves, aki hamarjában nem is tudta, mihez kezdjen az arcával, ezzel a csupasz, ellenőrizhetetlen és állandóan a vesztére törő tárgyval – legszívesebben valamelyik zsebébe vagy a ruhája alá rejtette volna, hogy később majd lopva elhajítsa az utcán, ahogy valami szégyenletes, alkalmatlan holmitól szabadul az ember – ...” stb.). A regény ellentmondása talán, hogy érthet-e kudarc valakit, aki igazán soha nem is akarta a sikert. Az elbeszélő hangnemének „öreges” iróniája, székszize, hűvös távolságtartása eleve azt sugallja, aminek elvben fokról fokra kellene kiderülnie Köves történetéből. És amit megtudunk Kövesről, az is kezdettől fogva olyan férfit állít elénk, aki a lelke mélyén tud és lát előre mindent.

Idegenségével, társtalanságával, túlélésre berendezkedő életvitelével, önmagát önmagából is kirekesztő kívülrállásával Köves mindenestre lassanként erkölcsi tőkét halmoz fel. Ebből fakad megvilágosodása, hogy regényt kell írnia. Életét „egyszerre távolian, s olyan lezárt, teljes kerek történet formájában pillantotta meg, hogy maga is elámult idegenszerűségén. S ha remény volt, amit e látvány belőle kiváltott, az egyedül ezt a történetet illethette, Köves csakis abban reménykedhetett, hogyha ő maga menthetetlen is, története megmenthető még”. Élete klasszikus emberi mércével mérve kudarc, fróji pályája a népszerű vigjáték-szerzők és sakkvilágbajnokok mércéje szerint szintén az, egyáltalán, abban a világban élni, amelybe beleszületett, kudarc, de e kudarc felismerése és elfogadása erkölcsi erővel ruházta fel az embert, úgyszólván dacos lázadással ér fel.

Kertész Imre Sziszifusz Camus-i mítosza alapján választott sorsot. Hőse, Köves kelet-európai kőgörgető. Történetesen ír, akinek kőve az élete. Ezt a követ akarja újra meg újra felgörgetni a hegyre, könyveket akar írni az életéből („Talán ezt akartam, igen: csak képzeletben ugyan és művi eszközökkel, de hatalmamba keríteni a valóságot, amely – nagyon is valószínű – a hatalmában tart”). A valóság: a hegy. Berg – ez a kelet-európai (vagy egyetemes?) szörnyeteg, akiből van valami mindnyájunkban, hiszen mi magunk alkotjuk ezt a valóságot. Berg is ír, akár Köves, ő is bosszút akar állni a világon, elnyerni tőle, amiből kirekesztette. Az emberi, a sziszifuszi feladat és a velejáró szükségszerű kudarc örök, a kő azonban lassan elkopik, s az írónak, az öregre, ha megírta kudarcait, ha elfogy az élete, hallgatás vár s a halál. Kertész Imre egzisztenciális példázata más esélyt nem ad korunk sorstalan emberének. Hiába boldog Sziszifusz, még őt is fenyegeti az irgalom. (*Szépirodalmi*, 1988)

## LÁTLELET

Györfly Miklós: *A férfikor nyara*

Az irodalomban újból és újból felbukkannak „elveszett nemzedékek”, amelyek a távlat nélküli lét kiábrándultságát sorsszerűvé minősítik. Werther világfájdalmától kezdve a hemingwayi „jeltelen pátoszon” át egészen korunk abszurd- és groteszk-kultuszáig megannyi formában szerzett hírnevet magának e passzív lázadás, melyből – úgy tűnik – 1968 értelmiségi fiataljai számára Magyarországon csupán az önsajnálát malíciája maradt. Györfly Miklós regényének „antihősei” legalábbis ezt példázzák. Mert *A férfikor nyara*, miközben leszámol a „nagy generáció” illúziójával, helyére az „egyetemes világmegvetés” narcisztikus főlényképzetét állítja. Aligha a szerző szándékából.

Az esztétikai szempontból is „terhelő” ellentmondás minden bizonnyal a regényszerkezet sajátosságából következik. A történet központi alakja ugyanis egyszerűen a regény fiktív elbeszélője, akinek az ifjúkori naplói, illetve ezek újraolvasása mozaikszerűen vallanak a hős életéről. A naplóíró *szubjektív látószöve* viszont – külső nézőpont híján – lényegében behatárolja, mintegy „lefedti” az ábrázolt világ horizontját. Így minden, amit erről a világról megtudhatunk, kizárólag a „szerencsétlen tudaton” átszűrve és átértékelve juthat el hozzánk. A túlkörképet természetesen nem önmagában az első személyű elbeszélő forma torzítja, hanem az, hogy a narrátor-főhős képtelen a reális számvetésre, mivel személyisége identitászavokat mutat. A pszichológusok feladata eldönteni, mennyiben kóros Inkey magatartásának paradoxona, az, hogy a felfokozott éntudatból mindvégig hiányzik az azonosságvállalás. A fiatal bölcsészhallgató és a későbbi történelemtanár éppúgy undorodik az őt körülvevő világtól, mint saját magától. A kallódó lélek joggal gyanakszik „naplóírói mániájára”: „Mi vagyok én, korunk névtelen jegyzője, akinek kilétét majdan tudósok fogják nyomozni? Vagy utazgató romantikus főúr, aki passzióból byroni pózokat próbálgat?” A kétes értékű szerepjáték és a „reflektálgatás” valóban semmit sem tisztáz, mégis fontos *láttelel*, mert a gyökértelen és céltalan élet groteszk-tragikus szimptomáit a nemzedéki réteg-környezetbe ágyazza.

Inkeynek és társainak „romantikus” otthontalansága a társadalmi pangás negatív lenyomataként ugyanis eleve túlmutat önmagán. A fiatal értelmiségiek belterjes világa zsákutcás menekülés saját sorsuk elől és a „történelmi vákuumból” egyaránt. A kettő aligha választható el egymástól, még akkor sem, ha az utóbbinak a valós dimenziói – épp az elbeszélői nézőpont egyoldalúsága miatt – a történet keretén belül csak részben érzékelhetők. Annál részletesebb és hitelesebb képet kapunk az ifjú enerváltság „kelet-európai” paradigmáiról. Inkey vallomásaiban az a megdöbbenő, hogy neki és társainak még „vesztett illúzióik” sincsenek. A kiábrándultság számukra „létállapot”. Öntörvényű birodalmukon kívül mindent cinikusan elutasítanak, vagy közömbösen szemlélnék. Ugyanakkor a „beatünnep” szigete is csak átmeneti menedékhelynek bizonyul, hiszen a kapcsolatok szabadsága az ideiglenesség élményét megerősíti.

A szerelem és barátság „helyi értékei” éppoly esetlegeseknek tűnnek, mint a szellemi hivatás lehetséges kapaszkodói. Inkey két nagy szerelem-esélye – Judit és Anna – a hős önző féligvállalását szükségszerűen megunja. Judit, az izgalmas, kiszámíthatatlan s mégis ragaszkodó „szereletípus”, majd a „feleségnek rendelt” és a polgári konszolidációt megtestesítő Anna szinte ugyanazt kéri számon korunk Anyeginjától: önmagának és kapcsolatuknak az azonosságélményét, lényegében tehát azt, ami Inkeynek az élet egészéhez való viszonyából hiányzik. Hiszen e modern „byroni” figura nem csupán a szerelemben őrzi vélt függetlenségét, hanem útjának egyéb sorsszerű pillanataiban is. A tudós apa torzóban maradt életműve például a munka folytatására kötelezné, a fiatal történeész azonban ezt a lehetőséget ugyanúgy elszalasztja, mint induló pályájának minden más távlatos lehetőségét.

Éppen ezért egyéniségének leginkább nyomasztó-groteszk vonása a tehetetlen toporgás,



az igazi választást folyton kikérülő kvázi-szabadság, amely még a cinizmus egyértelmű lázadását sem vallhatja magáénak. Mert Inkey, miközben az „örökös csupasz jelen” üresség-érzését ironizáló fölényel próbálja igazolni, szégyenlős óvatossággal sandít a „vesztett értékek” felé. „Elszántan” disszidálni akar, de aztán mégiscsak hazajön, látszólag nem érdekli szakmája, ugyanakkor buzgón kutatja Erdély múltját; tüntető egykedvűsége ellenére felháborodik, amikor Judit elveteti gyermeküket; úgy tűnik, semmiféle mélyebb érzelm nem köti szüleihez, mégis, megbénult apját szorgosan ápolja stb. Mindebből arra következtethetnénk, hogy az ironikus-tagadó póz mögött alkalmasint eredendő kötődések húzódnak meg, s a hamis álarc lénységében értékes embert rejt. A „képlet” azonban ennél jóval bonyolultabb. Inkey esetében ugyanis aligha lehet eldönteni, hol kezdődik az emberi tartás, hol pedig a szerepjáték. Mivel ez utóbbi az előbbi jórészt megkérdőjelezi.

S nem is csupán a kezdő egyetemista esetében. Hiszen a hős a „férfikor nyarán” éppoly reménytelen kívülállóként szemléli önmagát és környezetét, mint húszévesen. Legfeljebb a „képzelt szabadság” cselekvési tere zsugorodott a hétköznapi valóság dimenzióira, s a hajdani bölcsész immár az óráközi rövid szünetet kihasználva (a tanári vécében!) vagy késő éjjeleken lapozgatja emlékeit. A jelen történései a múltbeliekhez hasonlóan bizonytalanul lebegnek: a „félíg élt élet” egyenes folytatásai. Mert amit Inkey felnőttként magáénak mondhat, vajmi kevés. „Mintha”-házassága Margittal éppoly groteszk, mint tanári „karrierje”. Felesége, akitől elvált, de akivel azért mégis együtt él, alighanem okkal jegyzi meg: „Beteg legfeljebb te vagy, önmagad betege.” Csak a milió változik, a személyiség nem. Az ifjúi „hőskorszak” sűrűn váltogatott helyszínei után a hős a tanári szobában folytatja „utóvédharcait” – látszólag felülemelkedve a tantestület kicsinyes intrikáin; valójában ezúttal is a körülmények foglya marad. Szellemi fölényéből mindössze a viszolygó rosszmájúság artikulálására telik. Vallomásaiból ugyan sejtethetjük, hogy az ifjúságából átmentett modern gondolkodása szakmai elismeréssel jár, Inkey azonban ezt is kizárólag paranoid gyanakvással fogadja. Falakat emel ott is, ahol nincsenek, ahelyett, hogy „szabad szellemével” a *ténylegesen meglévő* korlátokat rombolná. Így esetleges „lázasága” is nevetséges marad. Első ízben, amikor kezdő tanárként vidéki igazgatóját Tatjana – oroszul idézett – levelével „dicsőíti”, másodszor pedig évekkel később, amikor hisztérikusan kirohan az egyik osztályban a szellemi restség ellen.

A történet egésze azonban nem hagy kétséget: az Inkeyék képviselte „nagy nemzedéknek” kevés számonkérnivalója lehet a következő generációktól. Az eltékozolt évek vibrálásából a „polgárpukkasztok” avantgarde merészség és a reformos elszántság egyaránt hiányzik. Így e gyökértelen fiatalok a teljesebb élet küzdelmét kívánó reményei helyett a pótcselekvések könnyebb és önmagtató útját járják. Feltűnő ugyanis, hogy Inkeyék, miközben az „élet sűrűjében” gázolnak, mindvégig a felszínen rekednek. Az egymást érő szeretkezések és a beatnemzedék „örömmünnepei” tartós szerelem és közösség nélkül semmibe foszlanak, s még az emlékezés során is csak a felszabadító élmények hiátusait jelölik. Még ellentmondásosabb a kép, ha a fiatal „entellektüelek” kultúrsumójára figyelünk. A regény kulcsfigurái fáradhatatlan buzgalommal mindenütt megjelennek, ahol „valami van”: koncertek, kiállítások, színházi és filmmúzeumi előadások stb. a nemi aktusok gyakoriságával és változatosságával szerepelnek programjaikban, csak éppen nem tudjuk, honnan és minek e csillapíthatatlan éhség, ha végül is a leltárszerűen begyűjtött „nassolások” sznob értelenséggé fásulnak. Jellemző például, ahogy az elbeszélő Heisenberg díszdoktorrá avatását kommentálja: „Néztem a pofát, és próbáltam felfedezni rajta a rendkívüliség nyomát (...) Nem úgy festett, mint egy nagy mágus. Inkább olyan volt, mint Vili bácsi az Elektromos Művek számviteli osztályáról. Vagy mint egy riadt, pislogó bohóc, aki nem találja a cirkuszát.”

Az ilyen és ehhez hasonló szellemeskedésekben nem a deheroizáló szándék kóros, hanem az úr, ami előtte és utána tátong. A kelet-európai „szellem” egyik lehetséges megnyilatkozása, a tehetetlenség béka-perspektívája. Hiszen a groteszk itt önmagát leplezi le, szarkazmusából kihallatszik a sértett duzzogás. Éppen ezért *A férfikor nyara* címben is jelzett ironiája elsősorban arra figyelmeztet, hogy ez a nemzedék, mielőtt még harcba indult volna, csatát veszített. Életképtelenségével eleve kapitulált. A szétszóródás sorsos útja a cselekmény szintjén is megfogalmazódik: Dezső, az önpusztító tehetség, véget vet életének, a „nagy csapatból” többen disszidálnak, mások lézengő gebinesek vagy konszolidált vagyonygyűjtők lesz-

nek, Inkeyt pedig, a magyar végvárak meggyőződés nélküli harcosát, fülbevalós punkerek „intézik el”.

A regény „látélete” azonban nem csupán egy adott történelmi pillanat és egy értelmiségi réteg hangulatáról számol be, hanem – közvetve – önmaga perspektíváját is szimptomatikusan mutatja. Hiszen azt a távolságtartó elbeszélői főlényt, amely jelenkori valóságunk abszurd torzulásait a maguk teljes képtelenségében tárja elénk, s így a „körülmények fogságából” – legalább a szellem síkján – felszabadít, nem csupán Győrffy Miklós művében hiányoljuk. Igaz, e hiányjelet *A férfikor nyara* művészi kvalitásai sokban feledtetik. (*Szépirodalmi, 1987*)

Török Tamás

## ERDÉLYI MEFISZTÓ

Aligha véletlen, hogy a *Kemény Zsigmond hallgatása* után fogott bele ebbe a regényébe Török Tamás. Ugyanabba a világba kalauzolja olvasóját, amelyet Kemény jelentett meg, a különbség az, hogy nagy regényírónk műveiben az ember jelleméből adódó tragikái vétség okozza a drámai végkifejletet, e huszadik századi alkotás viszont olyan világképet jelenít meg, melynek birtokosa sokat élt meg, s jól tudja, hogy a világ olyan fordulatokra is képes, melyekről Kemény még csak nem is álmodott.

Az erdélyi Mefisztó: Blandrata György, az erdélyi történelem egyik talányos alakja, magas állami tisztségek birtokosa, hitújító, az unitárius egyház megalapozója, megmentője, majd Dávid Ferenc árulója. Mégsem jellemének szinte villódzó sokfélesége ragadja meg az író képzeletét, nem is sorsának vargabetűit követi nyomon. Török Tamás nem kisebbre vállalkozott, mint hogy az epikai kifejezés legkülönfélébb lehetőségeinek mozgósításával ábrázolja Erdély történetét, s vele párhuzamosan mindazt, amit egy huszadik századi frónak tudnia kell s kötelessége elmondani a történelemtől. Műve erkölcsi vállalkozás is, melyet nyomatókosztanak azok a bölcséleti betétek és megállapítások, melyek szinte kivétel nélkül túlmutatnak a regény időterén, s igencsak alkalmasak arra, hogy a mai olvasót a mai eseményekkel szembesítsék s arra készítsék, hogy ezekkel kapcsolatban is állást foglaljon. S fokozza e morális sugallat erejét és hitelét, hogy olyan eszményeket fogalmaztat meg választott hőseivel, melyeknek hiányát napjainkban is szenvedjük, s amelyek nélkül aligha képzelhető el egészséges és szilárd alapokon nyugvó társadalom felépítése és megőrzése.

A regény első részének fő fejezete Erdély történetének öt jellemző figuráját mutatja be. Heltai Gáspár nyitja a sort, majd Gianandrea Gromo, pápai ügynök következik, aztán Dávid Ferenc, majd Forgách Ferenc kancellár és csak végül ismerjük meg Blandratát, kinek nagy monológjából egy

egészen különleges személyiség sorsa és gondolkodásmódja bontakozik ki az olvasó előtt. Az ábrázolás síkján Török Tamás mozgósítja az epika legkülönfélébb lehetőségeit. Monológokat váltogat napló- és levélformával, de vannak kifejezetten izgalmas, cselekményes részletek is, kivált az, amelyben a pápai ügynök mondja el benyomásait. Ezt a részt akár detektívregényhez is hasonlíthatnánk izgalma és változatossága miatt, ha az ilyen jellegű hasonlításnak – érdemtelenül – nem lenne negatív árnyalata. Holott az igazán jó modern regénynek is lehet ilyen „felhámja” – gondoljunk csak *A rózsá nevére*. Már ez a változatos, néhol felelgető formálás is jelzi, milyen érett, mennyire sokoldalú prózaíró Török Tamás. Ám a mű mélyrétegeibe hatolva még több olyan elemre bukkanunk, mely mind azt jelzi, hogy e „történelmi”-nek álcázott regény voltaképp a modern próza számtalan lehetőségét kiaknázza, a szövegek „nyitva” hagyását éppúgy, mint a jelenségek megkérdőjelezését.

A történet ismert: Dávid Ferenc győzelmet arat ugyan ellenfelei ellen, ám a „nagy politika” ellen sosem győzedelmeskedhetik. Ennek okát nyomozza szinte mindvégig a mű. Mi lehet az oka annak, hogy a nagy, önzetlen, nemes emberi eszmék elbuknak, s látszólag mindig a rossz veszi át az uralmat, az kormányozza az események menetét? Talán az volna ennek a magyarázata, amit Heltai Gáspár fogalmaz meg, tudniillik a jók képtelenek „szívben találkozni”? Vagy – hogy a másik gondolatát idézzük –: az igazság nem bírja el a védtelenséget? Vagy – ismét a regény első fejezetéből –: hiába csodálatos találmány a nyomdaprés, azzal is lehet a hazugságot szolgálni? A kissé ingatag jelleműnek mutatott Heltai nem válaszol ezekre a kérdésekre, csak megfogalmazza őket, ugyanúgy, ahogy a felelős ember gyakran teszi azóta is. Persze ezekre a kérdésekre talán nem is lehet válaszolni. Ha kimondjuk őket, már felrajzoljuk az életnek egy olyan ideálképét, melyet minden korszakban érdemes megvalósítani. Lehet persze az életvitelnek olyan szűkebb változata is, amelyet Forgách Ferenc követ: a legnehezebb helyzetekben visszavonulva a klasszikusokhoz fordulni, Tacitushoz, másához, s elgondolkodni, hogy ezek a

nagy szellemek mennyi erővel fejezték ki népük tragédiáját.

Még mélyebbre hatolva a regény erkölcsi mondanivalójába, szembetalálkozunk a modern világkép legizgalmasabb kérdéseivel. Vajon mit tartalmaznak a fogalmak? Lehet-e egyértelműen meghatározni jelentésüket? S ha megpróbálkozunk a kockázatos értelmezéssel, bizonyosak lehetünk benne, hogy ez a jelentés egyértelmű? Török Tamás a történetet vizsgálva enyhén szólva szkeptikus. Erdély történelme is arra tanítja, hogy a dolgok mindig többértelműek: „...Dávid Ferenc kihirdette az egyistenhitet és, mint ő mondják, a lelkiismereti szabadságot – elfeledkezve róla, hogy mindaz, ami egyeseknek fennen hirdetett szabadság, az másoknak éppen hogy elnyomás, lehetőleg alattomban rájuk mérve”. Ha erről a megállapításról lehántjuk a regényidő aktualitását, alighanem fölőszleges arról elmélkednünk, érvényes-e manapság is.

Mi óvhatja meg az embert, a közösséget és az eszmét ettől a bizonytalanságtól? A regény egyik tanulása szerint az ép és nyitott nemzettudat, amely képes felülemelkedni a pillanatnyi érdekeken, s amely nyitott minden érték iránt. Hőseinek tragédiáját részben az okozza, hogy nem tudnak ilyen magaslatra emelkedni. De hol és ki tud...? Mindenesetre a könnyen adódó pesszimista végkövetkeztetés helyett fogalmazzunk mi is a regény szavával: „Reménykedjünk”.

Vajon az eszme és a hatalom konfliktusából ki kerülhet ki győztesen? – elmélkedik a regény második részében Dávid Ferenc, első felesége sírjánál. A konfrontáció sosem vezet végső diadalhoz, tanítja a regény, a győzelmek csak pillanatnyiak, a múlt időhöz kötöttek. Csak az győzhet, aki olyan erkölcsi értékeket fejleszt ki magában, melyek ha nem is vesznek erőt a halálon, de azután is ébren tartják vallójuk emlékeztetét. Ilyen értékek mutatja a regény a szeretetet: „Az ember minél idősebb lesz, annál inkább rájön, hogy van egy dolog, ami fontosabb minden földi jónál, ez pedig a szeretet”. Ez a Szent Pál-i gondolat nem nyer igazolást a hősök sorsában, mégis alkalmas arra, hogy együttérzésre és követésre hangolja a befogadói tudatot. Nem menekülni kell, nem hátat fordítani a rossznak és valamiféle emigrációt választani. („Könnycs onnan piszkolni az itthonmaradókat, a továbbra is helytállókat.”) A szeretet és megértés következményeit is vállalni kell, el kell jutni a belátásnak olyan magaslatára, amilyenre a regénybeli Dávid Ferenc, akinek volt ereje szakítani saját téves elképzeléseivel is, mert megértette, hogy „az ember ágaskodásának minden tiltása az emberi lét tiltásához vezet végül”.

Élet és történelem megállíthatatlan. Török Tamás hősei végül szembetalálkoznak az elmúlással. Az egyéni idő itt véget ér. De a regénynek van egy élesen kirajzolódó történelmi ideje is, s ennek tanul-

ságai, erkölcsi üzenete tovább rezeg. Ezeket a tanulságokat nyilván a regény olvasójának kell felelősen értelmeznie, szükség szerint életét kormányzó elvekké tennie.

Talán túlságosan is részletezőn foglalkoztunk a regény erkölcsi-etikai tartalmaival. Erdeménél kevesebbet szóltunk az előadás finom archaizálásáról, az alakteremtés biztonságáról, a néhol megmutatkozó szociográfiai pontosságról. A mai ember azonban újra megtanulja tisztelni az erkölcs parancsait. Ebben ez a kitűnő mű is segít. (Szépirodalmi, 1988)

RÓNAY LÁSZLÓ

Kartal Zsuzsa

## AENEIS-FORDÍTÁSA

A kétezres éves Európa-ház kultúrát őrző termének egyik fő tartópillére Vergilius munkássága. Írók, költők, képzőművészek, zenészek számos alkotásának ihletői az *Aeneis*ben megjelenő istenek, hősök, jellemek; a feledhetetlen költői képek, hasonlatok máig nyomom követhetők a költészetben.

A görög-latin nyelv és kultúra 20. századi háttérbe szorulása miatt kevesen olvassák e műveket eredeti nyelven, így az *Aeneis* magyar fordításának kiadása még indokoltabb, mint régebben volt. Vergilius azon antik szerzők közé tartozik, akiket többen is tolmácsoltak magyarul. 1962 óta Lakatos István filológiaiul igényes, nyelvi leleményekben gazdag, a magyar költészet hagyományából is bőven merítő interpretációja forog közköze.

Csak hogy a legjobb fordítás sem lehet tökéletes. A fordító a sokféle szempont közül – szöveg-hűség, költőiség, magyarosság stb. – hol ezt, hol azt kénytelen feláldozni, mikor a végső megoldást kialakítja. Ezenkívül a jelentős alkotók művei mindig kihívást jelentenek az interpretátorok számára. Mindez érthetővé teszi, hogy a költők újból és újból nekirugaszkodnak, és saját értelmezésükben állítják elénk idegen költők már ismert műveit, új színekkel gazdagítva irodalmunkat.

Kartal Zsuzsa két célt tűzött ki maga elé. Az egyik, hogy a Lakatos által is vallott felfogás alapján, ahol lehetséges, a magyar költészet bennünk élő sorait felidézve jelenítse meg az eposzt. A másik, hogy a hexametert a mindennapi beszéd természetességével szóltassa meg, ahogyan az Radnótinak sikerült. Izgalmas kérdést vet fel ez az igény. Bár úgy vélem, hogy az ókori olvasó-hallgató számára a vergiliusi hexameter korántsem a mindennapi beszéd természetességét, hanem sokkal inkább bizonyos veretes, emelt stílust jelentett, mégis azt hiszem, üdvözlőnk kell e törek-

vést, hiszen a mai olvasó számára nem könnyű olvasmány Vergilius.

Lapozunk hát bele a kötetbe, s nézzük, mit sikerült megvalósítania Kartal Zsuzsának. Teljesen egyetértve a fordító felfogásával, elsősorban a természetleírásokat és a lírai részleteket kísértem figyelemmel. Jóleső érzéssel olvassuk rögtön az első sort: „Fegyvert s férfiút énekelek, ki a trójai partról...” A szöveghez fordítás egyszerre idézi fel bennünk az *Aeneis* homéroszi mintáját és Zrínyi Miklós művét, *A szigeti veszedelem* nyelvét. Az alakzatok átmentése mindig a nehezebb feladatok közé tartozik, de a költőnőnek sikerült az első ének 76-80. sorának anaforáját szépen visszaadni, s ezáltal formailag is érzékeltetni a szöveg ünnepeles, fogadalmi jellegét: „Aeolus erre: Királyném, úgy lesz, mint te kívánod. / Én szívesen teszem úgy is mindig, amit te parancsolsz, / mert te szerezted meg birodalmamat és jogarom, te, / hitvese nagy Jupiternek, hogy veletek lakomázzam, / s tettél úrrá fellegeken meg a vad viharok közt”

Vergilius a hasonlatok és a természetleírások kiemelkedő mestere. A szépszájú hasonlat közül emeljük ki egyet, mely a Vergiliusnál oly gyakori eljárás, a természeti kép és az emberi társadalom egy-egy jelenségének összevetésén alapul. A költő a dühöngő tengert a lázongó tömeghez, a hullámok elcsendesedését a bölcs államférfi tömeget mérséklő szavának hatásához hasonlítja. Kartal Zsuzsa fordításában: „Mint amikor sokaságban is olykor fölcsap a lárma, / s egyre dühödtebb lesz vad lelke a durva tömegnek, / fáklyákat, köveket hajgál, s már fegyver után nyul, / s meglát egy férfit méltóságteljesen állva / hirtelen elhallgat, füleit fordítva feléje, / az meg pusztá szavával kormányozza a lelkük, / úgy símult el a tenger, csendesedett a morajlás...” (I. 148-154.) Gyönyörűen sikerült visszaadni a 150. sor mozgalmasságát, a 151. sor döbbenetté forduló lassulását és a 152. sor alliterációját.

Kitűnő az első ének 82-84. sorának megoldása; a vihart Vergilius gondosan válogatott hangutánzó szavakkal érzékelteti. A fordító az sz-hangok sziszegésével adja vissza a szél zúgását, majd szép képpel mutatja be a vihar tombolását: „Szikla-

üregből szők kapun át szabadult ki a szélvész, / gyors viharok kavargogva rohantak a földeken álltal, / és fenekestől felforgatták máris a tengert.”

Máskor szinte költői versengés tanúi vagyunk s élvezzük a két költő, Lakatos és Kartal eltérő, de egyaránt élményt adó megoldását. Ilyen részeket találunk például a harmadik ének 570-587. és a negyedik ének 522-528. sorában, de nekem legjobban az első ének 88. sora tetszett: „Hirtelen elföldik és tovafutnak a nappal a felhők” (Lakatos), „majd felhők lopják el a nap fényét is az égről” (Kartal).

Egy ilyen hatalmas mű fordításánál érthető, hogy nem mindenütt sikerült jó megoldást találni. Nem tudok megbékélni a hatodik ének 467-470. sorának fordításával. E négy sort a fordító részben pontatlanul fordította, részben nem egészen érthetően magyarázta: „Izzón így szólt Aeneás, ő állt merev arccal, / engesztelte, de annak könnye se, lelke se rezdült, / földre sütötte szemét, elfordította fejét is, / néma a szája nem is méltatván semmi beszédre...” Kétségtelen, hogy az eredeti szöveg sem egyértelmű, s nem könnyű a fordító dolga: „talibus Aeneas ardentem et torva tuentem / lenibat dictis animum lacrimasque ciebat, / illa solo fixos oculos aversa tenebat, / nec magis incepto voltum sermone movetur...” Az minden nehézség ellenére is világos, hogy az izzó (ardens) jelző nem Aeneásra vonatkozik, s hogy a *lacrimasque ciebat* kifejezés vagy azt jelenti, hogy könnyeket hullat, vagy azt, hogy könnyekre fakaszi, de semmiképpen sem az ellenkezőjét. A 470. sor értelme is inkább Lakatos fordításához áll közel: „Éppúgy nem rezdül meg semmi beszédre ezentúl...”

A fordítás egészére azonban nem az iménti sorok, hanem a szép költői képek, a hangutánzó és hangulatfestő szavak, az alliterációk a jellemzők; megjelenésével valóban gazdagabbak letünk. Végül egy mondat az utószóról: Szőrényi László írása gondolatébresztő szempontok alapján vázolja fel a mű szerkezetét és az eposz helyét az antikvitásban. (*Kozmosz*, 1987)

SZILÁGYI IMRE