

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÁNDY IVÁN: A dicsőség napja (elbeszélés) 1105
CSORBA GYŐZŐ versei 1115
ESTERHÁZY PÉTER: Hrabal könyve (*A hűség fejezete II.*) 1117
KALÁSZ MÁRTON versei 1122
BALASSA PÉTER: Mitől messzire? (*Nádas Péter: Évkönyv*) 1123

*

- SZÓCS GÉZA verse 1132
KERESZTUR Y TIBOR: A jelenlét archaikus biztonsága (*Szócs Géza költészetéről*) 1133
KOVALOVSKY MÁRTA: Nádler István festészetéről 1143
SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (regény, III.) 1147
VÉGEL LÁSZLÓ: Közép-kelet-európai alkímia (esszé) 1157
PANEK ZOLTÁN: Címtárlat (esszé) 1162
MÉHEŠ KÁROLY verse 1172
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A villám és a kő között (*Töredékek az arcról*) 1173
NICHITA STANESCU esszéi 1181
EGYED BÉLA: A filozófia diszkrét bája (*Csizmadia Sándor interjúja*) 1185

*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 7. (*Nádas Péter: Évkönyv*) 1194
SZIGETI CSABA: Könyv és Tükör (*Csorba Győző Hélinand-fordításairól*) 1199
KÁNTOR LAJOS: Hova haza? (*Csiki László prózájáról*) 1204
P. MÜLLER PÉTER: Túl szón és maszkon (*Balassa Péter: A másik színház*) 1209
ERDŐDY EDIT: Metanyelvű szövegek (*Mándy Iván: Önéletrajz*) 1213

1989

DECEMBER

MŰMELLÉKLET
NÁDLER ISTVÁN festményei

A műmellékletet a Pécsi Galéria segítségével tette lehetővé.

E számunk a



támogatásával készült.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó könyvheti könyvei:

Parti Nagy Lajos: Szóadalovaglás (*mintamondatok nulla*)
Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (*regény*)

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

DECEMBERBEN: 5-én fiatal operaénekesek bemutatkozó estjét rendezik meg. – 8-án 18 órakor kerül sor a *Holmi* című új irodalmi folyóirat estjére. A beszélgetést a lap szerkesztőivel *Takáts József* vezeti. – 11-én 17 órakor nyílik a tetőtéri galériában *Horváth Márton* üvegtervező iparművész kiállítása. – 13-án este *Joan Blonk* holland előadóművész avantgarde színházi estjét láthatják az érdeklődők. – 15-én 18 órakor nemzetközi videofilm-bemutatót tart *Váradi Gábor*.

JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

12. 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.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HATÁR GYÓZŐ volt a Jelenkor-matiné legutóbbi vendége. November 12-én a Művészetek Házában *Parti Nagy Lajos* beszélgett az íróval.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában *Hegyi Lóránd* művészettörténész és *Wilfried Skreiner*, a grazi Neue Galerie igazgatója nyitja meg december 15-én *Nádler István* festőművész kiállítását, mely január 7-ig tart nyitva. – A Pécsi Kisgalériában december 8-ától láthatók a Pécsi Grafikai Műhely munkái. – A székesfehérvári Csók István Képtárban október 28-án *Szabó Júlia* művészettörténész nyitotta meg *Az avantgárd vége (1975-1980)* című kiállítást, mely december 31-ig tekinthető meg. – A budapesti Knoll Galériában *Stanislav Kolibal* szobrászművész tárlata december 9-én nyílik.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ december 8-án mutatja be Feydeau *Bolha a fülben* című színművét *Málnay Levente* rendezésében. – A Szobaszínház bemutatójára december 7-én kerül sor: Örkény István *Forгатókönyv* című drámáját *Vincze János* rendezi.

A NAPPALI HÁZ című folyóirat novemberben megjelent második számában többek közt Brodskij- és Heidegger-fordítás olvasható, interjú Balassa Péterrel, prózai írás Garaczi Lászlótól és Szócs Gézától.

*

CSÉCSY IMRE tanulmányait jelentette meg az Aetas Könyvek sorozata legújabb köteteként *Radikalizmus és demokrácia* címmel, *Valuch Tibor* szerkesztésében.

*

HARMADKOR ANTOLÓGIA 1989 címmel, *Szántó István* szerkesztésében évkönyv jelent meg, amely a szegedi egyetemen megjelenő irodalmi folyóirat munkatársainak írásaiból válogat.

*

HELYREIGAZÍTÁS. *Nagy Pál*, a párizsi Magyar Műhely szerkesztője hívta fel a figyelmünket arra, hogy a Jelenkor 1989. júniusi számában közölt Németh Antal-tanulmány, melyet Koltai Tamás adott közre *Németh Antal elfelejtett Tragédia-tanulmánya* címmel, a Magyar Műhely III. évfolyamának 11. számában, 1965-ben bővebb változatban már napvilágot látott. Az olvasók és lap tárunk szíves elnézését kérjük.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó megjelent 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!

MÁNDY IVÁN

A dicsőség napja

A kis Balla! Átviszem őket a szomszéd udvarba a kis Ballához. Kopott külvárosi figura egy külvárosi udvar mélyén. Előbb volt itt, mint maga a ház. Senki se ismeri úgy ezt a környéket. Csak megpöccintem és kidől belőle minden. A németek ráharapnak a kis Ballára.

A nyugatnémet televízió!

Filmforgatás a külvárosról, és hát éppen hozzám fordultak. Ott ültek tegnap a Zserbóban. Egy hölgy és egy úr. Herr Werner és Frau Werner. Ők mérik fel a terepet, a helyszíneket. Tolmáccsal jöttek. Egy meglehetősen mogorva, kalácsképű fiúval. Furcsa. A kalácsképűek nem ilyen kedélytelenek. Ő mutatott be Werneréknek.

– Herr Zsámboky!

Ez nem szereti az írásaimat. Bárkivel szívesebben ülne egy asztalnál, mint velem. Na mindegy, öregem, ezt most már le kell nyelned. Azért persze ejtett néhány szót a novelláimról. Éppen csak néhány szót.

– Ach so! – mosolygott a német úr.

A hölgy bólintott és talán mondott is valamit.

A fordító fordított...

– A hölgy már hallotta az ön nevét.

– Hallotta? És talán olvasott is egy-két...

A németek összehajoltak. Suttogtak. Biztatóan néztek rám.

A fordító nem fordított.

Ma jönnek hozzám. Ma délelőtt tizenegyre.

Háromnegyed múlt öt perccel. Tehát még tíz perc.

Kávét tudok adni. Kávét, bort és valami rövid italt.

Hosszúnyakú, homályos poharak az asztalon. Talán ha jobban eltörölném... Nem, ezek akkor is homályosak.

Csengetés.

A német úr és a tolmács az ajtó előtt.

– És a hölgy?

Werner úr egy mozdulatot tett. Mintha a hölgy éppen most tűnt volna el mellőle.

• A tolmács unott hangja.

– Orvoshoz kellett mennie... váratlanul.
Hosszú, szürkésfehér toll a tolmács kalapján. Az arca, ha lehet, még kedélytelenebb, mint tegnap.
Váratlanul német szavak törtek fel belőlem, kissé tántorgó német szavak.

– Ich bedauere sehr.
Enyhe meglepetés Werner úr arcán.
– Herr Zsámboky!
– Minden elismerésem, mester!
– Büszkévé tesz. Foglaljanak helyet.
Werner úr hátravetette magát a fotelben. A tolmács a díványon, mellette a kalapja. A toll elbizonytalanodott, megremegett.
Vörösbort töltöttem. Magasra emeltem a poharat.
– Engedjék meg, hogy...
A pohár magányosan keringett a levegőben. Nem talált társra.
Werner úr valahogy beleragadt a székbe. Kissé gyanakvóan forgatta a poharát. A pohárra is gyanakodott, a borra is, meg talán rám is. A tolmács a díványról integetett felém a poharával.
Hát jó. A koccintás elmarad. De ez a fickó azért ne integessen. Lefogadom, hogy ír. Novellákat, vagy hosszú, dögunalmas regényeket. Soha nem jelent meg egy sora se. És mindenkit gyűlöl, aki...
– Bedugom a kávé.
Nem dugtam be a kávé.
A kötet! A német novelláskötet! Dehiszen nekem megjelent odakint egy kötetem úgy tíz-tizenöt éve.
– Moment! Moment!
Kezem végigsiklott az alsó polcon. Gyors, ideges mozdulatok, ahogy kidobáltam néhány könyvet. Egyszerre csak a kezemben az a vékonyka, sötétzöld könyvecske.
– Ha megengedi... Wenn Sie gestatten...
– Dehiszen maga egész jól beszél németül. – Közben azt a tollat fújta, fúgdogálta.
A német úr kezébe vette a kötetet. És mindjárt vissza is adta.
A tolmács éppen csak egy pillantást vetett rá.
– Hagyja, mester! Ne dedikáljon.
– Dehát...
– Már tegnap adott egy kötetet.
– Tegnap?
– A Zserbóban.
Úgy álltam a kötetrel a kezemben. Azok meg csak mosolyogtak.
– Hát akkor... – Egy suta mozdulattal felemeltem a borosüveget.
Werner úr a poharára mutatott. A tele poharára.
A tolmács biccentett. – Csak rajta, mester! – eltűnődve kortyolgatott. – A borbélynál olvastam néhány novelláját. Még gyerekkoromban. A borbélyhoz járt a Tolnai Világlapja.
– Kész szerencse.
– Valami Őszi alkonyatra emlékszem.
– Én nem emlékszem semmiféle Őszi alkonyatra.
Kedvetlen csönd ereszkedett a szobára.
Elhangzott egy név. Mint a pisztolylövés.
– Fritz Kortner!

Werner úr felemelte a fejét. Alig hallhatóan megismételte.

– Fritz Kortner.

Most már újabb neveket dobtam be.

– Albert Bassermann!

Heinrich George!

Oscar Homolka!

Szünet.

– Ők mutatták meg nekem, mi az, hogy filmszínész... a Dreyfusban... a Dreyfus című filmben. Mert addig csak a történet érdekelt. De akkor a Phönix moziban rájöttem, hogy van valami más is! A filmszínész!

Újra elhangzott a névsor némi kiegészítéssel.

– Fritz Kortner, mint Dreyfus!

Albert Bassermann, mint Piccard ezredes!

Heinrich George, mint Zola!

Oscar Homolka, mint Walsin Esterházy!

Fritz Rasp... igen, azt hiszem Fritz Rasp is benne volt.

A német úr riadtan bólogatott.

A tolmács hirtelen feltette tollas kalapját.

– Azt hiszem, indulhatunk.

Werner úr lassan, kényelmesen felemelkedett. És már az ablaknál. Kinézett a térre.

Én meg, mint egy széljegyzet. Egy régi-régi szöveg széljegyzete.

– Itt valaha bódék voltak. Bódék és árusok. Árusok nemzedékei... és ha azt mondom, hogy...

Mögöttem csönd. A tolmács nem tolmácsolt.

Megfordultam. Merev arc a tollas kalap alatt.

– Ne haragudjon, mester, de most már...

Előreengedtem a vendégeket. Bezártam az ajtót. Nem engedtem el a kulcsot. Mintha a kulccsal együtt beszorultam volna a zárba. Elkapott valami jeges rémület. Úristen! Dehát hová viszem én ezeket? Miféle térre? Milyen utcába? Milyen házba? Mintha egy pillanat alatt mindent elvesztettem volna. Tereket, utcákat, az egész külvárost.

A kis Balla! Hát persze, semmi vész! A kis Balla a bázis!

Egy végtelenül lassú mozdulattal kihúztam a kulcsot a zárból.

Áttetsző szürkeség a folyosón.

Werner úr a névtáblákat olvasta. Valahogy olyan váratlan izgalom kapta el.

– Miskey Pál.

Bragyova Imre.

Hadics Béla.

Atlasz Miklós.

Felnevetett, ahogy megismételte. – Atlasz Miklós! Atlasz!

Talán csöngessenek be mindenkihez? Hívjam ki őket a folyosóra? Mutassam be őket Werner úrnak? Diskuráljanak? Vagy inkább csak álljanak az ajtó előtt?

Három idegen a liftben. Úgy álltunk ott egymásra préselve.

Néhány pillanat, és a lift megállt. Az ajtaja szinte magától kinyílt.

Csővek és árnyak kísérték végig a lépcsőházban. A csövek behálózták a falakat. Behálózták és felhasították. Körülöttük az árnyak kavargása.

Egy hang tört fel ebből a kavargásból.

– Die Marmorbilder stehen und sehen mich an / Mein armes Kind was hat man dir getan?

Hogyan bukott ki belőlem ez a pár sor? Hiszen soha semmit se tudtam megtanulni kívülről. A memoriterrel mindig hadilábon álltam. Hát akkor?

Werner úr tapsolt.

– Ja! Ja! Goethe!

– Werner úr el van ragadtatva!

Csönd.

A tolmács felém hajolt.

– Mikor felejtett el németül?

– Mit beszél?

– Úgy értem, hogy mikor *sikerült* elfelejteni?

– Na, ide figyeljen...!

– Ne idegeskedjen, mester! Ez most már igazán nem érdekes.

– Nincs titkolnivalóm.

– Nincs... nincs...

– Akkor meg mi a fenét akar?

– Ostobaság. Felejtse el.

Mintha elkéstek volna egy temetésről. Úgy álltak az udvar közepén tétován és valahogy szerencsétlenül. Hiszen most már semmi értelme az egésznek. Talán hajnaltájt lehetett a temetés, vagy valamivel később.

Az udvar reménytelenül tisztára söpörve. Maga a ház a távol messzeségben. A gang körbefutó vonala, egy-egy ablak, ajtó. Mindez mintha most nőtt volna ki a ködös, őszi levegőből.

Megérintettem egy kavicsot a cipóm orrával. Legalább ne söpörték volna fel az udvart! Ez igazán nem nagy szám egy külföldi televíziósnek.

Valaki ma itt rendet teremtett. Lehet, hogy maga az Isten. Rettenetesen unatkozott. És ezt a napot rászánta a külvárosi udvarokra. Igen, ezen a napon udvarokat takarítgat.

Azért valamit itt felejtett!

Egy cipő a fűben. Szerényen, észrevétlenül. És ki tudja, mióta! De lehet, hogy csak most jött elő.

Mindenesetre odamentem hozzá. Intettem a vendégeimnek. Fáradjanak egy kissé közelebb, uraim!

Werner úr kissé tétován a tolmácsra nézett. Az levette a kalapját, majd ismét feltette.

Kikopott, öreg cipő. A párját elhagyta, a pertlije szertefoszlott. Megnyomtam az oldalát. Megkopogtattam az orrát.

– Lakkcipő. Ebben színházba jártak. Színházba, operába, estélyekre.

– Megható történet. Majd egyszer megírja.

– Senkit se akarok megadni. És hogy mit írok meg...

– ...azt bízom magára. Magára bízom, mester!

Hirtelen felkiáltottam.

– A kis Balla!

Nekiramodtam. Átvágtam a fűvön. Elrohantam a gangok mellett.

Mögöttem egy hang.

– A mester megfutamodik?! Azért még ne adja fel!

Megálltam. Szembefordultam azzal az arccal.

– Mi az, hogy megfutamodik? És mit ne adjak fel?

- Majd csak talál valamit Werner úr számára.
- Örülök, hogy bízik bennem.
- Akkor már Werner is beért bennünket.
- A tolmács elmosolyodott.
- Eine kleine Überraschung von Herrn Zsámboky.
- Ach ja! Eine kleine Überraschung!

Lehetetlenül kis térség a hátsóudvar. És mintha a hulladékgyűjtőt várná. Törött székek egymásra borulva, felhasított matrac, megrepedt mosdókagyló, összenyomott kartondobozok, törött cserepek, bögrék, megöregedett, rogyant bőrönd, lerongyolódott címkékkal, nyitott láda, abban könyvek, újságok, harisnyák és egy svájci sapka. Képeslapok belenyomva egy lavórba. Fehérszakállas, feketezsakettes férfi a ravatalon, egy táncosnő mosolya, puhakalapos alak egy falragasz előtt, sovány, fáradtarcú tábornok két hölgy között a pályaudvaron. Gyűrődések, gyűrődések...

Az udvar végén kopott, parányi házacska. Lehullott törmelék egy igazi házról.

Megpróbáltam átkelni a lomok között.

- Balla! Kis Balla! Bújjon elő!

Senki se bújt elő.

Mögöttem csörömpölés. Mintha edények zuhantak volna egymásra. Német káromkodás. Félig elfojtott nevetés.

- Alaposan megizzasztotta az öreget!

Nem néztem hátra. Tovább ordibáltam.

- Balla! Mindnyájan magára várunk! Az egész társaság!

Most már a német úr is rákezdte.

- Bállá! Bállá!

Együtt üvöltöttünk, csörömpöltünk, botladoztunk.

Éles, hideg hang valahonnan az emeletek felől.

- Mít akarnak a kis Ballától? A kis Balla meghalt!

Szótlanul baktattunk át az udvaron. Egy mondat keringett bennem.

Megmártóztam minden emberi gyönyörűségben.

Thomas Mann! Hát persze, hogy ő mártózott meg! Thomas Mann megmártózott minden gyönyörűségben... minden emberi gyönyörűségben.

Fenséges mondat. Egy emelkedett szellem fenséges mondata.

Hát én miben mártóztam meg?

- És most hová vezet bennünket a mester?

Egy otffelejtett faház a kőházak között. Meghúzódott a sötétbarna kerítés mögött csúcsos tornyával, erkélyével.

Dehát mi ez?

Madáretető?

Öreg árusok repülnek be az ablakon. Néhány kört leírnak a lámpa körül. Kiröppennek a szabadba.

Ez a ház észre se veszi a környezetét. De még a szomszédait se. Nincs senki és semmi más, csak ő maga. Ez teljesen természetes. Ezzel igazán nem kell büszkélkedni. Dehát ő nem is ismeri a büszkeséget. Elmentem mellette évek, évtizedek óta. Naponta többször is. Soha meg se álltam a kerítésénél. Észre se vettem. Pedig talán várta. Nem várta. Semmit se várt. És akkor most ezzel a két idegennel! Beszélgetnek. Igen, valamit megbeszélnek egymás közt. A né-

met úr csöndes, gunyoros nevetése. A tolmács, mintha nyugtatgatná. Lassan felém fordul.

– Mester... mégis... egy-két szót! Ez a ház... mit tud róla?

– Idetévedt.

– Nem lehetne valamivel bővebben?

Vállat vontam.

– Maga mindig a vállát vonogatja?

És még mielőtt bármit is mondhattam volna.

– Maguk mindig a vállukat vonogatják és legyintenek.

– Maguk? Kik azok a maguk?

Nem felelt. Csak nézett, de olyan mélységes utálattal.

A kapu valami álnok udvariassággal megnyílt előttünk.

Nem léptünk be mindjárt. Kissé gyanús ez az egész. Mindjárt megszólal egy hang. Egy kedélytelen hang. Érdeklődünk? Nos, hát tessék, uraim! Fáradjanak beljebb.

Még vártunk egy kicsit.

És akkor beléptünk.

Werner úr hirtelen felnevetett.

– Der Hausherr!

Csakugyan. A háziúr fogadott bennünket. Egy hajlotthátú öreg szék.

Werner úr szivarra gyújtott. A szivarfüst idegenül keringett a levegőben.

Kérdések hangzottak el. Előbb németül, majd magyarul. Kérdések, akár csak egy hivatalos úrlapon.

– Lakik valaki ebben a házban?

Egy család?

Esetleg több család?

Öregek otthona?

Menhely?

Lebontásra vár?

Lebontásra ítélték?

Pillanatnyi szünet.

Ismét elhangzott a kérdés.

– Lakik még valaki ebben a házban?

– Utánanézek.

Végigsimítottam a szék vállán. Elindultam fölfelé a lépcsőn.

– Aber Herr Zsámboky!

– Mit csinál?! Megőrült? Leszakad az a lépcső!

A lépcső meglepett reccsenése, ahogy elindultam fölfelé. Semmi nyöszörgés. Inkább olyan csöndes diadal. No lám! Hát valaki mégiscsak bízik benne!

Lassan fölértem. Megfogtam az erkély korlátját. Lenéztem. *Merész pillantást vetettem a mélységbe.*

– Bravó, Herr Zsámboky!

– Ez az, mester!

Kihívóan rákönyököltem a korlátra. Az felnyögött. Mint akit álmából riasztanak, méghozzá elképesztően pimasz módon.

Hátrahúzódtam. Majd csak megnyugszik az öreg. Nem nyugodott meg. Most már valóságos dührohamban rázkódott.

Egy kilincs csúszott a kezem alá. Váratlanul, mintha most nőtt volna ki a falból. Egy mozdulat, és máris odabent a sötét szobában.

Nem, ez inkább terem. Tanácsterem azzal a hosszúkás asztallal. Dehát a székek? Hová tűntek a székek? És a székek vendégei?

Pezsgősüveg a sarokban.

Ki pezsgőzött itt?

Egy magányos férfi?

Egy társaság. Vagy mondjuk egy párocska. Valaki felcsípett egy lányt és felhozta. Talán éppen a Suszter Ágit a Lövölde térről.

A tanácsterem nagy asztalánál.

Rátettem az öklömet a nagy asztalra. *Ráhelyeztem.*

Az elnök megnyitja az ülést. Az Árusok Tanácsának elnöke.

Határozatokat hoznak ennél az asztalnál. Ítéleteket. Figyelembe veszik a súlyosbító és az enyhítő körülményeket. Engedélyeket adnak ki és engedélyeket vonnak vissza. Akad, akit örökre kitiltanak az Árusok teréről. Szavazással döntenek, felemelt kézzel. Dühödtt viták előzik meg ezeket a szavazásokat. Sértegetések. Az árusok egymásnak ugranak. A kezek a levegőben hadonásznak. Egymásba csavarodnak. Néhány tanácstag az asztalra zuhan. Csak egy valaki őrzi meg nyugalmát. Az elnök. De uraim! Önök méltatlanul viselkednek! Uraiiim...!

Reccsenés az ajtóból.

És a reccsenésből egy hang.

– Mondja, mit püföli azt az asztalt?

Egy betegesen sárga épület előtt. A teteje vöröses. De mintha az is a betegséghez tartozna.

– Itt állt meg a Meseautó.

Werner úr értetlenül megrázta a fejét.

A tolmács: Herr Zsámboky erzählt...

És mondta, mondta a szövegét.

Werner úr tekintete felcsillant. Kipukkant belőle a nevetés.

Mit röhécsel Werner úr? Mit fordít a fordító? Jópofáskodik? Sztorizik?

– Hagyja abba!

– De mester...!

Csakhow engem már nem lehetett megállítani.

– A hátsóajtó megnyílt, és valósággal kilapátolták a lányokat. Úgy egykupacban, ki a kocsiból. Pofonok csattantak, ütések, ha egy-egy lány túlságosan visított, vagy megpróbált ellenállni. Mindig volt közönségük. Megteltek az ablakok páholyai. Távoli utcákból is jöttek a nézők. Kiabáltak, tapsoltak. A Margó! Itt a Margó! A Grósz Teri! Lefogadom, hogy ezt megint lenyírják! Betuszkolták, berugdalták a lányokat az udvarba, a kórház udvarába.

– A maga tündéréit.

– Most mit szellemeskedik?

– Maga kezdte a Meseautóval.

– Jó, én kezdtem, de most már...

– ...befejeztük, értem. (Szünet) Remélem, azért kellemesebb körülmények között is találkozott velük.

– Nem találkoztam.

Miért hoztam ide őket? Ebbe az örökké homályos külvárosi kápolnába? Hogy éppencsak egy pillanatra körülvegye őket a szentek tétova derengése a

falakról, az agyonkoptatott padok recsegése, az öregek szuszogása, harákolása, fuldokló köhögése, térdeplők előrehajló, elgörbült háta?

Mindez csak egy pillanat.

És már kint az utcán. Elöl Werner úr a tolmáccsal. Én pedig mögöttük, kisélem lemaradva. Legjobb lenne, ha lekopnék. Észre se vennék. De akkor meg miért ügetek a nyomukban?

Valaki utánam kiáltott.

– Azért mondhatott volna egy Miatyánkot az édesanyjáért!

A tolmács megfordult.

– Mi van az édesanyjával?

– Itt volt a gyászmiséje... itt tartották.

– Hát, ha úgy gondolja...

– Ugyan, dehogy!

– De miért? Igazán visszafordulhatunk. Ezt Werner úr is megérti.

Már majdnem megérintette Werner úr karját. Visszafogtam a kezét.

– Nem! Nem! Majd máskor... talán majd egyszer máskor.

Szél jött. Éles, alattomos szél. Sárga, elvékonyodott fény futott végig a falakon. Nyomában árnyékok. Felhúzott vállú, ferde árnyékok. Egymást hajszolták, egymásba omlottak.

Egy lány lecsúszva a fal mellett. Haja az arcába hullott. Hirtelen felkapta a fejét. Körülnézett. Mint aki valahonnan messze idegenből került ide. Egy lassú mozdulattal lehúzta a cipőjét. Fejedelmi göggel rázta, rázogatta belőle a semmit.

Föléje hajoltam.

– Jól van, Vera, jól van.

– Régi ismerős?

– Nem mindegy?

– Lehet, hogy bemutatja Werner úrnak?

– Miért ne?

Végtelen hosszú állványsor alatt vonultunk. Benéztem egy kapualjba. Éppencsak bepillantottam úgy menet közben.

Egy kuka. Fedele felcsapva. Meztelen férfikar lógott ki a kuka páholyából hanyag előkelőséggel.

Lent a téren odadőlve egy vastagtörzsű fához. Körülöttem letört ágak, lehullott levelek szőnyege. Maga a fa tele szúrással, vágással, sebekkel. Bicskadobáló versenyek örök céltáblája.

A tolmács egy padon jegyezgetett. Mellette a tollas kalapja. Novellát ír abba a füzetbe? Vagy egészen más műfajban dolgozik? Ki tudja! Jelentések. Aprólékos, minden részletre kiterjedő jelentések. Vagy csak olyan vázlatos, nagyvonalú... Szerencsétlen! Amit ez rólam összehord az Ávónak! Hát abból még egy tányér levesre se telik. Még egy tányér meleg levesre se. Érdektelen jelentések egy érdektelen emberről. Hiszen én még egy nyomorult házkutatásig se vittem. A forradalom után néhány barátomat lekapcsolták. Telekes Balázst és Lakatot. Lakattól egyszer úgy mellékesen megkérdezték. – És az a Zsámboky miféle írókat olvas? – Csehovot. – Ne mondja! Mindig csak Csehovot? – Hát Csehovot meg Krúdyt. – A kihallgató tiszt kedvetlenül bólintott. Több szó nem esett rólam.

Mindezt ez a derék fiú is tudja, és csak rutinból dolgozik. Tréningben kell lenni, örökös tréningben.

Talán csak rajzolgat. Unatkozik és rajzolgat. Fákat, házakat, esetleg engem. Nem, ez utálja a pófámat.

Werner úr tűnt fel a sétányon egy magas, vöröshajú lánnyal. Oly otthonosan, mintha már régen ismerné. Átfogta a vállát, akárcsak egy huncut nagybácsi.

Leváltam a fáról.

– A Hédi! A Rottmann Hédi!

– Maga persze jól ismeri. – A tolmács, mintha már régen mellettem állna. Figyelmesen, mint egy hű barát. – Hiszen ezen a téren mindenki ismeri egymást.

– Egyáltalán nem ismerem a Hédit.

– Na de mester!

– Egyszer leszólítottam. Nem reagált.

– Hát ha nem reagált...

– Werner úr még ma lefekteti.

– Nem, ma még nem.

Csönd.

Váratlanul kitört belőlem.

– Dürrenmatt elcsípte előlem a taxit.

– Dürrenmatt? Maga elől? És mégis mikor?

– Az Írókonferencia zárófogadása után.

– Ne mondja! Zárófogadás!

Hümmögött, a fejét csóválta. Mint aki képtelenségnek tartja ezt az egészet. Hirtelen megkérdezte.

– Mi van a bódékkal?

– Miféle bódékkal?

– Hát odafent elkezdett valamit mesélni a bódékról meg az árusokról.

– Ugyan! Nincs már itt semmi!

Az arcomat figyelte. Mint egy színpadot. Csakhogy éppen az előadás végén. Amikor már minden befejeződött. eltűntek a szereplők, a díszleteket lebontották. Néhányat otffejlesztettek hanyagságból, lustaságból.

Werner úr felbukkant kedves, közönyös mosollyal. Egyébként, mintha egy kirándulásról érkezett volna.

Én meg végignéztem ezen a lepusztult téren.

– Egyszer itt megjelent egy tank.

A tolmács hátrébb húzódott.

– Egy tank? Miféle tank?

Aggodalmasan nézett Werner úrra. Nem fordított. Nem is kellett fordítani. Ez a szó betöltötte a teret.

Tank!

– Úgy a háború vége felé. Átkelt a villamossíneken lassan...

– ...méltóságteljesen.

– Egyáltalán nem méltóságteljesen. Inkább riadtan, eltévedten. Mint aki elszakadt a társaitól, vagy éppen lelécelt, és most már nem is tudja, hogy merre tartson. Itt kötött ki valahol a bódék mellett.

– És leadott néhány lövést.

– Egyetlen lövést adott le, de azt is olyan...

– ...mondja mindjárt, hogy gyáván, félszegen.

- ...nem gyáván és nem félszegen. Mint aki valahogy igazolja magát.
- Mert annyira félt ettől a népségtől!
- Nem... nem ettől a népségtől.

Megint az a sötét gyűlölet. De miért gyűlöl úgy? Engem is, meg ezt a *népséget* is. Most mond valamit a német úrnak. Lassan felém fordul.

- Werner úr gratulál önnek.
- Gratulál? És mégis mihez?
- A magatartásához. (Szünet) Hát, hogy nem rezelt be.
- De berezeltem. Igenis, hogy berezeltem.
- Jó, hát akkor berezelt. Werner úr azt kérdi, kaptak-e belövést.
- Nem kaptunk belövést. Dehát akár szét is lőhette volna a házat idegességében.

- Mi az, hogy idegességében?

- Nem érti? Olyan úzótt volt, és hát ilyenkor igazán nem lehet kiszámítani, hogy...

Elakadtam. Semmi kedvem ehhez az ostoba magyarázkodáshoz. Azért még hozzátettem.

- Itt töltötte az éjszakát. Reggelre eltűnt.
- És visszajött?
- Miért jött volna vissza? Eltűnt. Elcsatangolt.
- Dehát hová?
- Mit tudom én! Honnan tudjam? Talán levágott a Pléh-Krisztus felé.
- Pléh-Krisztus!

- Egy kocsmá a Mátyás tér sarkán. Oldalán a keresztrefeszített Pléh-Krisztus. Ott megállt, megpihent, hogy aztán megint tovább... tovább... (Szünet) Egyszer talán még összeakadunk valahol. Miért is ne? Egy-két szót is váltunk, ha éppen úgy adódik.

- Ha éppen úgy adódik...

A fa körül járkáltam. Megérintettem a kérgét. Megtapogattam. Egy lehulló darabkát a tenyerembe fektettem.

Hangok hallatszottak. Elmosódott suttogás. Egy pillanatra megérintették a vállamat.

- Werner úr keresni fogja önt. Dehát most már a másodpercei is meg vannak számlálva... megértheti...

Még mondott valamit. De azt én már nem hallottam.

A megsebzett fát néztem a tér csöndjében.

Kórházablakból

*Előttem erdő-fal már alkonyi csöndben
messzebb tompa vonal: ég- és föld-tükörben
Így senki se látja hogy a szín s a forma
csak nékem idomul festménybe szoborba*

*Jégeső volt déltájt most levél se moccan
arrébb pára foszlik mérsékelt magosban
Így senki se látja csak én hogy az oszló
pára tán egy lélek levegőbe foszló*

*Ha a szembe-dombhát szeme erre járna
sose hinné hogy e formás-kicsi házba
oly roppant hatalmak csapnak össze váltig:
édes gyógyulástól keserű haláliig*

*Vannak sokan kiknek végső kikötője
megkívánt rettegett rendelt pihenője
Emiatt morog föl emiatt haragszik
emiatt szelídke öröm-szava hallszik*

*Kimegyek-e innét? Vagy majd visznek innét?
Leszek-e lelőtt vad? Vagy csak futi vendég?
Nézek... Az erdő-fal ébenfeketében
jön kegyelem nélkül s áll zordan elébem*

Terjeszkedik a sivatag

*A fülekben beépített magnetofonok
a szemekben beépített televízió-képcsövek
kívülről idegen szándék szerint
kezelhetők*

*S az agy tisztos feladata
hogy tudniillik egyebek között
a szem s a fül termékeit
elfogadja s a maga kincsévé tegye:
készáru-raktározássá silányult*

Nyomogatják a gombokat
nem tudni kinek kedvére javára
jön-megy az áru betáplált program szerint
s kör-körösen terjeszkedik a sivatag

Ingerszegénység

„Ingerszegényen él” ezt mondanák a pszichológusok
ha úgy megvizsgálnák köz- és ünnepnapjaimat
még hozzá egy-egy szürke héten
amikor engem senki sem keres senki sem kér tőlem ezt-azt
nem hívnak sehová nem jön látogatóm
röviden: mintegy kiesem a világból
s látszólag csak néhány embert érdekel
vagyok-e vagy sem

„Ingerszegényen él” – ahogy mondom – ezt állapítaná meg
a nagyszakállú tudomány
s ajánlana különféle változtatást
életformámon (saját érdekemben)

Ó én jámbor jóakaróim
hogyan élnék én ingerszegényen?
Épp ellenkező az igazság:
soha még
nem zúdult mint most oly özönnel
rám a különb-különb
inger-tömeg
csak ennek kívül nincs nyoma
De bent naponta
lesz sűrűbb és lesz támadóbb
ahogy a végső
inger a legnagyobb
mind szaporábban
küldözgeti hozzám
kegyetlen előőrseit

Hrabal könyve

A húség fejezete

2.

„Szeretem azt a néhány percet este hét óra előtt, mikor ronggyal és össze- gyúrt *Nemzeti Politiká*-val tisztítom a lámpák üvegcilinderét”, szerette Anna azt a néhány percet este hét óra előtt, amikor kiléphetett a házból, egyedül le- hetett végre, hacsak másodpercekre is, nyújtózott egyet, lustán, hogyan is másképp, mintha reggel volna és egyedül, s a rigók hármás füttyét hallgatná: fiú-fiú, fiatal-fiú, kell-e-dió-fiú... „Recsegek-ropokok.”

Szerette, hogy nincsen mellette senki, mert mellette mindig volt valaki, és ő is mindig valaki mellett volt. Esti sétának nem lehetett mindezt nevezni, in- kább esti toporgásnak, kiszaladt levegőt szippantani, sóhajtozott, kicsit fü- tyürészett, és már indult is vissza. Szépen tudott füttyülni, mintha alt-hangon énekelne, főleg Sonny Boy Williamson bluesokat. Ez az öreg néger férfi volt most a kedvence, Sonny Boy.

Olykor, ha már nagyon unta az apjával való napi, rituális telefont, szórako- zásképp elgondolta, hogy az apja Sonny Boy, a kivert, girhes kutya, illetve for- dítva, hogy Sonny Boy az apja. Csók, csók mindenkinek, a nap forró csókját hozom mindenkinek. Heló ded. És füttyülni kezdett, Sonny Boy vigyorgott, igen, srácok, ez a lányom, zene van a vérében, hát persze, egy csoda!, mit vár- tatok? Sunny Girl, édes és szomorú, anyádról mi hír?

– Te füttyögsz, füttyögsz te? – kérdezte ingerülten recsegye a valóságosnál is valóságosabb apa, kettőzve, azaz füttyöl-e a lány, s ha füttyöl, ő füttyöl-e.

– Ugyan, apuka, mire nem gondolsz.

– Jól van, kisleány, ne haragudj. – Lehetett hallani, tud mindent, s örül, hogy megsértődhetett.

A klasszikus félhomályban – ahogy a francia mondja: idő a kutya és farkas közt (Cvetajevától tudom? entre chien et loup) – az ablakokból a sárga fény tömbként dőlt ki, aranytömbökkel kirakva a ház, inog a sárga fény, „mely mely árnyékot vet és óvatos járásra és álmodozásra készítet”.

Óvatosan járt és álmodozott hát Anna, nyugalomban; bent a házban nagy, össze-vissza zsongás, azt hagyta ott, mindjárt vacsorát is kell adni nekik, a gyerekek ugyan megterítenek, de azt szeretik, ha ő *szed*, s ő is szereti etetni őket („Szeretem ezeket az én égő lámpáimat, melyeknek fényében tányérokot meg evőszkőzt hordok az asztalra, újságok vagy könyvek nyílnak szét, sze- retem a lámpáktól megvilágított, csak úgy az abroszon pihenő kezeket, a levá- gott emberi kezeket, melyeknek ránc-kézírásából kiolvasható annak az em- bernek a jelleme, akié az a kéz...”), és itt kint sincs csönd, mindjárt jön a hét- órás busz, vagy a háromnegyedes, késve, magyar busz, megremegnek sorban a házak ablakai, remegés söpör végig a főutcán, de a kint és a bent közt, ahol ez a füttyörésző asszony állt, ott, néhány perccel hét óra előtt, nyugalom volt.

Ekkor szerette a tárgyak gáncsait, a fekete égre fölpillantva szerette az

eresz rogygyanását, a repedéseket, a málló vakolatot, a kertkapu erős rozsdáját, mindent, amit nappal nemcsak hibának látott, de a rossz térnyerésének, az őket körülvevő pusztuló világ támadásának, ami ellen ő, elhatározta, élete utolsó leheletéig harcolni fog, nem is értette, nem volt hajlandó érteni az író, aki kedvtelven elmélkedett „a repedések hisztérikus finomságáról”, vagy arról a „belső szobában lapuló folyamatos drámaiságról”, amit egy bizonyos bille-gő, mégis évek óta valóban hihetetlenül nem lehulló vakolatdarab jelent, vagy ahogy megtiltja a saját szobájában a pókhálók fölszámolását, mondván, hogy az pusztán szép, nem akarta érteni a romlás, az anarchia, a konfúzió, a káosz kétértelmű laudációját; mindezt ekkor nem rossznak látta, hanem sajátosság-nak, egyszerűségnek, az ő élete megkülönböztető jegyének, ez a mi házunk, ez a mi házunk eresze, a mi repedésünk és rozsdánk, az én negyedórám, a ne-gyedóra, amikor váratlan gyorsan lehűl a levegő, nincs már nyár, és ezt is sze-rette, ahogy valami ilyen tapintatosan, enyhén mutatja, hogy múlik az idő.

Szerette az idő múlását is. Még nem félt.

A ház délkeleti sarkán lévő kiszögellés, inkább púp, hupli, eredendően nyitott terasz volt, itt dolgozott a férje. Ha ekkor óvatosan belesett az ablakon, mindig ugyanazt látta, és, mint mindig, lassan húsz éve, heves érzés fogta el, fel is nyögött, bele is hajolt, játszott, magának, mintha színpadon volna; nem volt az jó, ha ilyenkor meglátta valaki (eltekintve attól, akinek játszott), pél-dául, ami megesett olykor, a gyerekei.

– Hová nyúlkáltál, Anna? Fáj talán a hasid, Anna? – A gyerekek Annának szólították; a legnagyobb újabban mamázta, láthatóan szívesen mondta ki ezt a szót, mama.

A férfi hatalmas asztala mögött ült.

– Ha – taníttatta a megfelelő korba érkező gyermekét –, ha e felépítmény nélküli, sima lapú, a XVIII. században kedvelté vált, későbarokk íróasztal lá-bainak száma, és ebben ne sejts ravaszkodást, négy, és ezen íves lábakat gaz-dagon borító sárgaréz veretek és berakások közül, a lábak csigás végződését teljesen elfedő, aranyozott réz-akantuszlevelek közül, mely díszítmények az asztal konstrukcióját hangsúlyozzák, és színbeli, formai gazdagságát növelik, lábanként egy félmeztelen nő hajol ki, és ezen felül egy nőre, átlagban, két ci-cit számolhatunk, hány cici van akkor a szobában, gondolkodási idő nincs!

– Nyolc.

– Tessék?!

– Végtelen.

A *nyolcas*, a nagylány, azonnal kiszaladt, estig nem szólt az apjához, a *tes-sékes*, a középső fiú, később, mikor a szoba üres volt, visszaosont, ne féljete-k, suttogta, és megsimogatta a hideg rézhalmokat. A kicsi, a *végtelenes* lányka, szemtelen nyílt pillantását egy ideig állta a férfi, aztán ráripakodva kizavarta a kölköt; nagy csönd lett.

Este, ha kijött ebből az odúból, romantikusabban: barlangból, görnyedt és fáradt volt, akár egy bányász, nagy árnyékok sötétlettek az arcán, egyik szeme kisebbre húzódott a másiknál, a szemhéja meg-megremegett, mintha dadog-na vagy fázna vagy integetne... „Állt az ajtóban az árnyékban, fehér man-dzsettái arról árulkodtak, mennyire kimerült a nap folyamán, az a két man-dzsetta szinte a térdeit érte, annyi gondot és bosszúságot vett a vállára a nap folyamán, hogy mindig összement tíz centimétert, talán többet is... Aztán áll-tunk minden este az égő, lehúzó lámpa alatt, a zöld tányérja akkora volt, hogy mind a ketten aláfértünk, az alá az esernyőnyi csillár alá, ott álltunk a sziszegő petróleumlámpafény záporában, fél kézzel átöleltem, és a másik ke-

zimmel a tarkóját simogattam, neki le volt hunyva a szeme, és mélyeket lélegzett, és mikor megnyugodott, átölelte a derekamat, úgy nézett ki, hogy valami szalontáncba akarunk fogni, csak hogy valami többről volt szó, tisztító fürdő volt ez, s ő abban súgta a fülembe, mi minden történt vele aznap (mert fantasztikus dolgok történtek vele ott az íróasztalnál, melyeknek csupán egy töredékéről tudott beszámolni az asszonynak, s körülbelül ugyanennyit, alig többet rögzíteni papíron), én meg simogattam, és minden kézmozdulatom a ráncait simította ki, aztán kibontott hajamat simogatta, minden alkalommal lejjebb húztam a porcelán csillárt, sűrűn körül volt aggatva korallal, egymáshoz erősített színes üvegcsövecskékkel, zörgött a sok csingilingi a fülünk mellett, mint megannyi bádog mütyürke és dísz egy török táncosnő dereka körül, néha az volt az érzése, hogy egy üvegkalap az a nagy lehúzás lámpa, mindkettőnk fejibe nyomva fülíg, egy metszett jégcsapok záporával körülaggatott kalap... Hátrakérgettem az arcából az utolsó ráncot, valahova a hajába vagy a füle mögé, ő meg kinyitotta a szemét, fölegyenesedett, a mandzsettái visszakerültek a csípője magasságába, bizalmatlanul rám nézett, és mikor elmosolyodtam és bólintottam, ő is elmosolyodott, aztán lesütötte a szemét, és leült az asztalhoz, összeszedte a bátorságát, és rám szegezte a tekintetét, én meg rá...”

Anna megborzongott az esti hűvösben. Kényszerítette magát, hogy most ne nézzen be az ablakon. „Én pedig tudtam, hogy a legnagyobb gond én vagyok, hogy láthatatlan és mégis oly konkrét hátizsákban cipel a hátán, és az a hátizsák napról napra nehezebb.”

Fiú-fiú, fiatal-fiú, kell-e-dió-fiú...

3.

Valamiről írni – mit jelent az? Semmit. Csupa számárságot, a tartalom és forma egységét, istenbizonyítékot, társadalmi fejlődést, uralmat a természet fölött, szakszervezeti bélyeget. Az írónak Hrabalról kellett írnia. Bohumil Hrabal, egy cseh. Hetvenöt éves. Próza. Egy név! Hasek földi helytartója. Az ötvennél nagyobb és ötlet osztható számok, és a hetvenöt ilyen, az irodalmárokból sajátos tébolyt váltanak ki, mondhatni begőzölnek, és minden bizonytalansággal megalapozott lelkiismeretfurdalásukat csillapítandó, viharosan ünnepi írásokat kezdenek fabrikálni, vagy fondorlatosan másokat erre rávesznek.

A nívótlan kísértés nem kísértés. A valódi kísértés első osztályú és testre szabott. Kihívás, erőpróba, az önbecsülést célozza és az aszkétikus (többnyire elfojtott) vágyakat; jól ki van találva. Röviden szólva az író Bohumil Hrabalt egy gigásznak tartotta. A közkeletű tréfa szerint magyarnak lenni, illetve afféle kelet, közép, középkelet-európainak lenni – az pech. Ez a Hrabal azt mondja, így gondolta az író, hogy ez nem így van, nem pech, hanem tragédia, ide születni, az tragédia, sőt még ennél is több: komédia. Szóval dráma. Megjegyzem, ez ugyanaz a dráma, mint bárhol a világon, csak itt jobbak a föltételek ezt megérteni, a körülmények itt udvariasabbak, s folytonosan figyelmeztetnek erre. Ezért van közel az éghez a Duna. Észlelő és észlelet viszonyától most még eltekintek... És hasonlóképpen még eltekintek ettől a látens közép-európai kevélységtől is... Méghogy közel az éghez!? Egymás hülyítése.

A munka nehezen ment, akarásnak is lehet nyögés a vége, dehát, lehet mondani, mindig minden nehezen megy, ami megy, az nehéz, hisz ha nem

volna az, vélhetően nem is menne, mert ami menne, az nem volna: „az”. Hagyjuk, oldja meg ki-ki maga.

Az író, lehet mondani, jól ismerte a külvárost, a törvényeit, a nyelvet, plebejusnak azonban nem volna helyénvaló őt tartani. Nem. A magyar irodalom rosszul bánt a plebejus hagyományaival, amit én nagyon is sajnálok. Az író egyfelől úgy érezte, nagyon jól érti Hrabalt, és, ebben talán még nem volt hiúság, megállapította, hogy meglehetősen különböztek egymástól. Konkrétan: mindenestül. Mint két tojás, úgy különböztek. De éppen erről is szó volt, az író saját más-ságát is nézegette, a saját idegenségét. Pontosabban: most ezt az idegenségét. Ezt már mintha érdemes volna nagyravágyásnak nevezni. Próbálgatta ezt az idegenséget, melyet cseh kollégája hívott elő benne, próbálgatta, azaz kereste az ismerőst is mindebben, azaz mindez annyiban érdekelte, amennyiben használni tudta, bizony, a termékenység mértékében. Az író olyan író volt, aki élet és irodalom közül gondolkodás nélkül az irodalmat választotta, mert úgy vélte, sőt hitte, ez az élete. A világ tényei nem az irodalom tényei. De a világ igazságai az irodalom igazságai. Így beszélt, és ezt nem szégyellte. És, majdnem elfelejtettem, nem is volt büszke rá.

Anna az irodalmi özvegyek egyszerű életét élte.

Megtörtént, hogy az író egész nap hallgatott, csak ült a szobájában, s Anna nem mert benézni hozzá, olyan rettenetes arcokat vágott, vicsorgott meg ilyesmi. És a körmét is rágta, amit utált Anna, túlzás is egy negyven éves ember részéről. (Ez legalább *cselekvés*, a magyar gondolkodás nagy becsben tartja a cselekvést, amin azonban szigorúan izommunkát ért, tehát ha egy gondolkodó gondolkodik, író ír, azt nem veszi figyelembe, csak ha, mondjuk, társadalmi munkában fát ültet, az cselekvés. És ekkor az irodalom haszna az, hogy a fa árnyékában elüldögélhet az olvasó...) Néha a tolla végét rágicsálta, mint valami állatka. Az író babonásan ragaszkodott a tollaihoz. Volt egy Parkere, azt annyit fogdosta, hogy szinte behorpadt a dereka; elvesztette a HÉV-en. (Anna Parkeren mást értett, ő a nagy „Bird” Charlie-t... Jelzem, Parker meg a szaxofonjait hagyta el a metrókon.) Ült az író, azért író, egész nap a nagy íróasztala mögött és gyűlölködve rakosgatta, fogdosta, sőt simogatta a céduláit, a cetliket, olyan volt az asztala, mint egy táj, mondjuk, mint egy kietlen toszkánai lanka, vagy egy lapályos sivatag, barátságos, lágy tér-rész egy Tarkovszkij-filmből, szóval eléggé félelmetes. Zsúfolt volt, tele mindig, elképzelhetetlenül sok *anyag* halmozódott föl, hegyek-völgyek, púpok, összegyűrt levélborítékok, kéziratlapok, újságkivágások, színes filcek, gesztenyék, szerződések, firkálmányok, lejárt útlevélkérőlapok, buszjegyek, ceruzák, füzetek, határidőnaplók, szerelmes levelek (lejárt szerelmes levelek aknáit), gemkapcsok, sokipapírok, följegyzések, könyvek, levelek, egy irdatlan (avagy iromba, tehát kendermagos) kupleráj, más szóval: belső rend – s mindez rétegezve, több emeleten, szendvicsszerűen, alagutakkal, titkos, mély furatokkal, más szinten voltak a két hónapja meg nem válaszolt levelek, és máson azok, amelyek csak két hónap múlva lesznek két hónapja meg nem válaszoltak! Volt az írónak egy barátja, annak az íróasztala – ennek az ellentettje: nyugodt sík, tiszta kéziratpapírok, sarkaik fedésben, két toll. Csak derékszög létezett azon az asztalon. Munka nélkül nincsen kenyér, se geometria, mondta állítólag Euklidesz. Meg azt is, hogy a geometriához nem vezet királyi út. Egy másik barátjának viszont nem is volt állandó asztala, az ölében írt. Királyi út?

Megtörtént, egyre többször, hogy Anna Hrabalról álmodott. Erről hallgatott: hisz éppen az urának kellett volna így (vagy másképp) álmodnia. Aki bajban volt. Ezt látta. S úgy tett, mintha nem venné észre. Viszont nagyon pontos

san észre kellett vennie azt a pillanatot, amikor észre kell vennie, hogy amaz bajban van. Ha a kelleténél gyorsabb, bizalmatlanság, ha lassúbb, figyelmetlenség a vád, amelyet fejére olvasnak. Meg, megakadt. Átmenetileg természetesen. Hogy nem jut az eszébe semmi, illetve ez így túlzás, de gondolat, originális gondolat, az tényleg nem, amúgy is ritkán – félő, az író erre még büszke is volt –, és egyébként is neki nincsen mondanivalója, kizárólag a könyveinek. „Ugyan, fiam, ezt majd az újságíróknak.”

Megtörtént, hogy egy reggel Anna mondattal remélt kedveskedni – aligha meleg nem lesz –, tudta, hogy az író szereti az efféléket, ritka szórend, ható igék ragozása – csokoládézhatnám –, bár újabban az ikes igéket, ha nem ejtette is, megengedő is, de nem forszírozta – szarok rá. A házimunkákra való biztatások terén ezer fenyegetésnél többet ért egy „vesd meg, babám, a *singölt* ágyadat” – fölszólítás, és korántsem a mondatból üvöltő kedvesség, hanem a *singölt* miatt. Ha a *tessékes* fiára rászólt, ne szemtelenkedjék, és az, noha szemtelenkedett, azt válaszolta, nem szemtelenkedett, ordítani kezdett; de ha azt mondta, részint az igazságnak megfelelően, részint finoman, hogy nem *állott* szándékában szemtelenkedni, akkor otthagytott csapot-papot, didaktikai kötelmeket, szaladt Annához büszkélkedni a fia választékos modorával.

– Hogyan beszélsz?! Aligha meleg... micsoda?! Így nem lehet élni. – Anna bólintott:

– Ilyen melegben nem lehet dolgozni.

Hibázott; az író eltorzult arccal toporzékolni kezdett, hogy az ő dolgozása nem elhatározás kérdése, ő nem akkor dolgozik, ha süt a nap vagy esik az eső, és talán elvárhatná, hogy őt ne holmi celziusz-ügyekkel traktálják, és nem volna meglepve, ha az asszony nemcsak regisztrálná az ő, igen így, munkakiszolgáltatottságát, hanem, hacsak a maga módján is, értékelné...

– Jól van, csillagom.

A férfi feldúltan elrohant, és Annát ismét elképesztette, hogy az írónak, ha akarta, mi minden fölösleges dologra volt energiája, ez esetben fintorgással, hadonászással, morgással, izmai heves görcseivel – a türelmes kidolgozás! Flaubert! –, azt jelezni, hogy mindez, ez a jelentéktelen drámácska, melyben kétségtelen neki is van szerepe, csakis az asszonyt terheli, ő miatta lett és van, miatta kényszerül ő most ismét elmenni, és idejét a szemben lévő strandon futballozással *elütni*, ahelyett, nemde bár, hogy kiszolgáltatná magát annak az ő nagy-nagy tehetségének a szobájában... „Vajon ilyenkor ténylegesen nincs az agyában, hogy évek óta minden vasárnap délelőttjét a strandon tölti... Nagy pojáca. És vajon ez hozzátartozik a szakmájához vagy csak pechem van? Mondja, Bohumil, hogy s mint van ez?”

Át- meg átjárta őket Hrabal. Csurig voltak Hraballal. Aki már nem is volt élő személy, egy formája lett az életüknek; kiszipolyozták, az ő mondataival beszéltek, a hősei gesztusait másolták. Hrabal kukucskált ki minden sarokból – csak épp nem volt ebben elég vidámság, pedig ez elvileg vidám dolog volna. Feloldódtak volna Hrabalban? Ez túlzás. Inkább csak beleszerelmesedtek. A végtelen távolinak Bolyaiéknál érezhetően nagyobb az erosza, mint Euklidesznél volt, mondja erre Surányi professzor úr (illetve a fia, de ő is Surányi professzor). Bizony, ez egy háromszög, mely háromszög szögeinek összege – földi körülmények közt – száznyolcvan fok.

Még az jut az eszembe, hogy vajon minden Surányi prof fia Surányi prof-e? Hogy s mint van ez, Bohumil?

(Folytatjuk)

Sötétre sötétebb

*Jónás elaludt, már a cet garatja sincs
Jónás fölött fehérén látható, lecsonkolt halgerinc
Jónással a fosztott tenger kezd el áramlani
a habok nem a Biblia szétvagdalt lapjai*

*Jónásnak álom volt a cet, a fáradt, lebegő
most Isten tárgyaként a mázsás víz ronthat elő
fölfektetve a célzott ember, cél szerint tovább
sodródik a vétekben ósz haj, arc, medence, láb*

*élénkül a vinnyogásra kitett háramolvány szerint
már víz fölött, áram fölött, közel a hely fárosza int
úgy világot az erőszak, benne csak sötétre sötétebb*

*e sötétben Jónás hablatyol a nyers fojtás hamunak
mar ki-ki arcüregének, medencecsontjának a szenny alatt
nézi, egy árny körbemutat, Isten őt mért ítélje épnek*

Szakadt beszéd

*itt a remény vaksága, még a vakremény
a másból feljövő, szakadt beszéd
idehárul; innen ma a sürgető késztetések
torzsága, mintha sárban forgó koponya-üreg
húzná magára a füst-marjult járdaszél
régi émelyét, itt dágványban csonthajó
rekkenve sarkalt lények szerepén – ép látomás
hogy a szabad halmazból kelt élő kihúzó
épp nyirkos irhával, szélben, a lakható felé
hol a társas fényt s elundorodást
nagy körökben majd könnyedén vegyíti, óva
magát méri a fennkölt, vásznas levegőt
a tetők szellem-varangyain áll, nem ütközik
a remény vakságán, neki mért vakremény*

MITŐL MESSZIRE?

Nádas Péter: Évkönyv

Nádas Péter új könyvének minden egyes fejezete és része betét helyzetben van, s ezek (fikció, esszé, napló, levél) mellérendelő viszonyban állnak egymással. E viszony belső természetű és strukturális jellemzői jelentik a hiányzó és szükségképpen elrejtőzött? megsemmisült? nem létező? Egészet. Mert a mű minden pontján egy kritikus helyzetet, sőt végállapotot ír le, jelenít meg, ezt fejezi ki azzal, amilyen. „Látni akartam, mit tesz a gondolkodás, ha mindannak kiszolgáltatja magát, ami kihívja, ám teljességgel nem adja át magát egyetlen műfaj csábításának se” – így a szerző a fülszövegben. Az egyetlen műfaj hiánya a látszólag esetlegesen egymásra következő részleteknek való kiszolgáltatottság következménye, s ez az elhatározás a könyv világméretű középpontjával, lényegével kapcsolatos (erről később). Ugyanakkor az esetlegesség emlegetése nagyon is felületes benyomás lenne, mivel a mellérendelések módja, ez a nagyon gondos szerkesztés az, ami az Egész hiányának természetéről a legtöbbet mondja. Analogikus és hasonlatos összefüggések, számos közvetlen vagy távoli összecsengés található itt, sőt bizonyos pontokon még hierarchikus – az Egészet hangsúlyos pillanatokra felvillantó – elrendezéssel is találkozunk. Így például az analógiás viszonyban álló bizonyos epizódok vagy motívumok közötti fokozással, illetve a könyv szándékoltan viszonylagos zártságát megteremtő végső összecsengéssel, ami Szederkényi Ervin 1987. márciusi temetése (nyitó fejezet) és az öreg dáma végigkövetett haldoklása (záró fejezet) között fennáll.

Az *Évkönyv* legfontosabb módszerbeli eredményének, az életművön belül, azt tartom, hogy a centrum hiánya miatt csupán rész szerinti létezésből: mellérendelésből a könyv teljes hosszában mégis létrejön a törvényszerűség, sőt a sorsszerűség: az Egész remény nélkül centrális *érzete*, noha e sors megnevezhetetlen és körülhatárolhatatlan marad. Ez a névtelenség, amely a sors szót valamiképpen a legnagyobb rendezetlenség, a káosz és a végső szétesés képzeletével rokonítja, itt egyedüli lehetőségként mutatkozik arra, hogy mégiscsak visszaköszönjön a régi nagy tragikum: „így kellett lennie”. Erre utal a két szélső fejezet jelmondata (a tartalomjegyzékben megadott mondatok ezek, amelyek azonosak a képaláírásokkal), nem beszélve az ezeknek megfelelő belső idézetekről és kisebb rímekről: „Nem lehetett másként, s jó volt, ha így volt.”, illetve „Ami lesz, legyen, így szólt e világrend.” Ne tévesszen meg minket az utolsó szó; a világ rendje itt és most a végső kiszámíthatatlanság és felbomlás, amelynek a két halál csupán hasonlítója. „A zárt, egymástól független, vagy éppen függőségben álló elbeszéléseket viszont egy olyan szerkezet hozhatná viszonylatokba, mely nem másban, mint a káoszban keresne magának mintát.” A műfaji sokféleségen belül tehát szigorú, sőt bizonyos értelemben hagyományos rend van, amelynek elsődleges terheit a próza elemi egységei: *a mondatok*, és azok egymáshoz kapcsolása hordozza. Ezt a rendet később megpróbálom feltárni, előbb azonban azt a művészeti-szellemi helyzetet írnám körül, amelyet tükröz, s amelyet reflektál is ez a könyv.

Nádas Péter külön hangsúlyt helyez arra, akár közvetlen szerzői narráció, akár az egész szöveg sugallata formájában, hogy érzékeltesse az epizódok, betétek, elemzett történések és látványok egymással csak *feltételesen* összefüggő, az esetlegesség határán táncoló (de azon át mégsem lépő) voltát. Ez a feltétel mindössze a látásmód, az elbeszélői viszony mikéntje és tartalma, a világ képe itt és most (a főcím egyidejűséget regisztrál). Mégis ez az a homogenizáló feltétel, amelynek teljesítése lehetővé teszi érezni és érzékelni azt, ami nem jelenik meg. Ez az a feltétel, amely a sorsszerűség, a

fatális működés láthatatlan meglétére utal, éppen a betétek egymáshoz kapcsolódásának módjában. Az *Évkönyv*vel szemben támasztott és megvalósított feltétel tartalma annak az anonim és körülhatárolhatatlan végzetnek a tudása, illetve működésének a meg tudása (racionális és intuitív aktus egyszerre), amelyben nyilvánvalóan élünk. E nyilvánvalóság tudása, vagy legalább sejtése viszont az *olvasó oldaláról* az *Évkönyv* megértésének feltétele. Megtudás ez inkább, mintsem megértés vagy fölfoghatóság. „Isten jókor elhagyta a világot, hiszen a gondjainkra bízta, és erről még írást is adott. Tönkretettük. Most aztán a szemével kell látnunk a pusztulását. *Mire elpusztítjuk magunkat, végül is megismerkedünk a természetével. Ez a tudás.*” Figyelemre méltó az idézet harmadik mondatának utolsó szava: a ragozás kinek vagy minek a pusztulására vonatkozik – Istenére vagy a világra? Meg aztán a következő két mondat: azt mondanák, hogy a tudás és a pusztulás általában *ilyen* közel van egymáshoz? Vagy csak azt, hogy éppen a megismerés egy idő után nem korlátozott lendületre vezetett a pusztuláshoz? Másfelől: megismerhető-e a pusztítás és tönkretétel nyomában járó káosz, amely a könyv tanúsága szerint – még a végső pusztulás előtt – nyilvánvaló osztályrészünk lett? Hiszen mindjárt az első fejezetben a már idézett káosz „mintájáról” beszél, amelynek „Igei alakja ástítást, főnévi alakja ürességtől ástító teret jelentett. Illetve olyan dolgok jelölésére szolgált, amelyekről nem volt megmondható, hogy miként, miből, miért, minek vagy kinek a szándéka szerint jöttek létre: mindenek előtt és mindenből.” Úgy tűnik, a könyv gondolkodásmódjában az Egy hiányának (nevezzük bárminek is ezt), a káosznak két oldala egymásnak ellentmond: az egyik a túlracionalizált emberi civilizációban beteljesedő gyökeres elszakadásunk a természettől: a szervezett pusztítás; a másik egy tökéletesen irracionális, visszafordíthatatlannak tűnő, globális leromlás: az észnek legélesebben ellentmondó legnagyobb rendezetlenség. Hogy e kettő ugyanannak a két, egymással szemközt lévő oldala, azt a *hagyomány* fogalmának a könyvbeli helyzete és szerepe: kétarcúsága mutatja meg. Mert miközben szövegszerűen világos, hogy az író szerint a hagyomány csapda is, amelybe beletartoznak épp a tradíció premisszáinak *szükségszerű, sorsszerű túlfeszítéséből* következő, nagy újkori büntettek – Európa morális és politikai széthullása –, hogy a hagyomány állandó, önmegújító-önmegtagadó, féktelen logikája, a ráció működése önnön transzparens értékei ellen fordult, az is világos és egyértelmű, hogy a káosz körülményei között az Egy (a viszonyítás, a mérték és mérce) hiányával szemben a mindezek lehetőségességét, szükségességét fenntartó gondolkodás, így a Nádas Péteré is, *egyedül* az önmagán uralmat gyakorló képmás-ember hagyományához, az európai Bildung tradíciójához, a szabadság, a jogegyenlőség és az emberi kommunikáció (testvériség) mércéjéhez fordulhat. Ez a kétarcúság ebben az esetben is csapda, éppúgy, mint minden heroikus paradoxon esetében, s a „heroikus” itt csupán annyit jelent, hogy *tisztában vagyunk vele* – nincs alternatívája a paradox formulának. Ha ugyanis úgy döntök, hogy oly módon állok benne mégiscsak a hagyományokban, hogy egyúttal annak radikális kritikájára törekszem, akkor egészen keskeny, de kétségtelenül lehetséges *rés* nyílnak afelé, ahol az újraértelmezés nem válik egy újabb rombolásláncolat paradox kiindulópontjává, hanem legalábbis szigetszerűen, egy-egy hang erejéig korrekcióhoz vezet. Ez a korrekció semmiképpen sem újfajta megoldás-ideológia, hiszen akkor „minden előlről” kezdődne, hanem jellegzetesen, speciálisan művészi, helyesebben szellemi és individuális helyzet a mában. A megismerés mint pusztítás és mint tudás így változhat a bölcsesség szemévé, anélkül, hogy bármit is megakadályozhatna, feltartóztathatna, vagy ilyen képességet állítana magáról. Ebben a művészi-szellemi helyzetben valósul meg véleményem szerint az *Évkönyv*, egészen addig, amíg következetesen képes feltenni önmagának és olvasójának azokat a kérdéseket, amelyek kiolvashatók belőle. Úgy mint: van-e az észnek és az erkölcsnek közös bizodalma abban, hogy a káoszt még megérti, anélkül, hogy pillantása újabb, rossz rendet látna bele? Lehet-e egyáltalán az ész vagy az erkölcs a remény *hordozója*? Következésképpen lehetséges-e egybefüggő elbeszélés, amelynek bizony előfeltétele bármiféle autentikus Egész vagy Egy (például az ész, például az erkölcs) meglétének a bizonyossága, vagy e bizonyosság hiteles szimulálása? Mindebből pedig adódik, hogy vannak-e, lehetségesek-e *közös törté-*

netek, azaz preformált művészi eljárások? E kérdések nem véletlenül futhatnak ki a 'közös' és a 'preformált' szavakra, hiszen Nádás Péter pályája szükségképpen mozgott e mostani mű felé, amely önkéntelenül is a legújabb művészetfilozófiák egyikének központi fogalmával is szembenéz, azzal, amit Derrida nyomán dekonstrukciónak hívnak. Szigorú és meghatározott értelemben bár, az *Évkönyv* mégis a radikális dekonstrukción belüli konstruktív-renovatív lehetőségek keresésének a könyve, annak a nyomozása, hogy az említett szellemi-anyagi-morális szétetés körülményei között, amikor tehát megszűnik minden Nagy Történet érvénye (s jó okkal), amikor minden Egy-féle szempont, minden integratív eszme és forma kétségessé vagy érvénytelenné válik, akkor mi az a minimális feltétel, amelynek eleget téve (vagy engedelmessé?) mégis létrehozható valamilyen *summa chaotica* (a hangsúly az első szóra esik). Tényleges konstrukciót, renovációt *nem talál* ez a mű, mert pusztá ezirányú keresésben van már csak az. Hiszen a konstrukció-dekonstrukció szembesítése, amelyet az *Évkönyv* elvégez, és amelyek egymásba fonódásával művészileg létrehozta a sors-érzékelés paradox, csökkentett formáját, nem annak a világnak felel meg, amelyben Spinozát erősen átalakítva ezt mondhatjuk: *Deus sive Chaos?* Ugyanakkor ez éppen úgy és akkor válik láthatóvá, ha és amikor az említett feltétel, hogy hát a világnak van még legalább közvetíthető képe (sorsa), teljesül; azaz amíg a *sive* is csak fenntartással, kérdőjelesen mondható.

*

A látvány és a világlátás igen nagy terheit, mint eddig, ezúttal is a mondatok, a sajátos Nádás-féle mondat szerkezetek viselik. Sok helyen magukba záródó szentenciák, gnómák, mondások, sőt antik érdeklődésből természetesen következő proverbiumok: individuális közmondások ezek. Tartalmilag nézve mégsem tanító, hanem inkább ténymegállapító, kijelentő, sőt bejelentő, bemutató, megmutató jellegűek. A mondatok természete egy nem mindenütt hallható, mégis markáns hangfekvéshez közelít, a csöndes, határozott haragéhoz. Miközben megfontoltan csak teljes elismeréssel adózhatok ennek a prózánkban már jellegzetes, összetéveszthetetlen mondat hangzásnak, a Nádás-stílus alapjának, továbbá a világkép és az élmény logikus és esztétikailag indokolt következményének is tekintem ezt, amely mintegy alulról igazolja a rendszert: a gondolkodásmódot és a formát, mégis szükségesnek tartom jelezni azokat az arány- és egyensúly-problémákat, olykor hibákat, amelyek – e kötet és a *Játéktér* tanúsága szerint – a rendszeren belül nagyobb rugalmasságot, netán változtatásokat, módosításokat sürgetnek. Nyilván természetes kritikus feladat kérdéseket, kételyeket hangoztatni az író hiteles, sőt nagyszabású rendszerének határai-ra és belső lehetőségeire vonatkozólag.

A nagy teherbírási mondatok időnként itt és az előző kötetben is önmaguk csapdájává lesznek, határaikon mutatkozik meg problémájuk: a túlterheltség. A mondat szerkesztésnek ez a nálunk pillanatnyilag páratlanul türelmes lassúsága, szertartóssága, olykor pedantériája, egy-egy részlet, bekezdés vagy fejezet erejéig túlbonnyolítássá válik, elsősorban az *Emlékiratok könyve* maradékanyagának tűnő kamaszkori szerelmi sokszög történetében (*Június-Július, Augusztus, Szeptember*). Az ábrázolás elevenségének a törekvése ellentétbe kerül a felbomlás és az élni lehetetlenség megidézésének fegyelmével, a leírás és a figyelem könnyörtelenségével. A figyelem emberi-szintaktikai tartása olykor aránytalanul megterhelődik. Ezért érzem indokoltnak azt, amit Angyalosi Gergely a *Játéktérről* írván (*Életünk*, 1989/7) a mondatok sokszor axiomatikus, kategorikus kicsengéséről mond. Valóban el-eljut a szöveg az ellentmondást nem tűró ítélet határára, önkéntelenül is az ítélezésig, holott ez eredetileg mélységesen ellentmond a vállalt figyelem és regisztrálás fegyelmének, szerénységének. A szenvedélyes törekvés az emberi állapot megértésére *épen hagyást* jelent, s ezt Nádás tudja-érzékelteni a legjobban. Másfelől azonban, finom önreflexiójának megfelelően arról is beszél egy helyen, hogy „a figyelem a legnagyobb csábítás”, de e veszélyismeret következetes érvényesítése bizonyos pontokon hiányzik. Ez a következetesség ugyanis azt jelentené, hogy a figyelem írói fénykörébe csábított ol-

vasót egyben megóvja attól, hogy megfeledezzen *saját* figyelméről, saját alkati igazságairól, éppen annak érdekében óvja, hogy *más*, vagyis hát ép, azonos maradjon, s ily módon a *kölcsönös* figyelem lehetősége nyitva állhasson. Az olvasó az írói figyelem feltörhetetlen erejétől és varázsától darabokra hullhat, s amiképpen Nádas mondatai időnként önmaguk foglyai, úgy időnként az olvasó e mondatoké. Így óhatatlanul az a sugallat keletkezik, hogy a látvánnyal, az emberi állapottal, az itt és a most kaotikus fejleményeivel szemben „csak így és nem másképp” lehetséges megőrizni emberi arcunkat, holott úgy vélem, ennek még mindig számos egyéb stratégiája, sőt normája lehetséges. Ugyanez a némileg kizárólagosságot teremtő, normatív szuggeráció tette számomra igen nehézé a tavalyi kötetben a *Mélabú* megértését, pontosabban elfogadását: magam sem hiszem, hogy a melankólia lenne az emberi lélekállapot kötelezőnek sejtetett szinonimája, különösen akkor, ha *végül*, a hosszú fejtegetés teljes terjedelmében sem tudom meg, mi az a mag és centrum, ami a példaértékűen emberi melankólia tartalma lenne. Erről a Nádas-tanulmány fő forrásául szolgált ígértes, nagy apparátussal dolgozó másik könyv (Földényi F. Lászlóé) több száz oldala, illetve végső tétjének homálya sem győzött meg. Tényleg, *miért* éppen ez az ember tragikus léhelyzetének egyedül kitüntetett jelölője? A kínált válaszok ugyanis közvetíthetetlenek, érthetetlenek. (Vesd össze Angyalosi Gergely idézett elemzésével, továbbá Beck András ugyanerről szóló kritikájával, *Jelenkor*, 1989/9.)

Ha tehát a mondatok, bármennyire szánták is őket pusztá megállapításoknak és regisztrálásoknak, olykor ítélkezéssé merevednek, akkor a lét épségben hagyására irányuló előzetes kötelezettség a mondatok túlfeszített érinthetetlenségévé fordul át – és e kettő nem ugyanaz. A formátlanság kifejezésének köteletségével kapcsolatos szintaktikai-nyelvi védekezés hozza létre e konstrukció csapdáját vagy árát, amit túlmerevségnek, túlterheltségnek neveztem. Az isteni proporció, arány oly nagymértékű hiányával számol a világban az író (és ebben persze egyetértünk), hogy a nyelvi szerkesztésben próbálja e hiányt pótolni, csak eközben, a természetes lüktetés helyett olykor mintha egy bántó metronóm diktálná a proporciót. Hozzáteszem: *titáni aszkézis* ez. Azért való ide a meghökkentőnek hangzó titáni szó, mert Nádas Péter kimondottan és félreérthetetlenül – egész pályája tanúsága szerint – annak az európai hagyománynak az örököse és radikális kritikusa, amely mélyen beleivódott alkatába, s amely még nekünk, olvasóink is ismerős lehet: az ember titáni önképére, a legjobb értelemben vett „nagy vállalkozására” épülő újkori, polgári szabadságtradíció ez. Írói magatartásában, különösen nagyregénye óta, éppen saját szellemi helyzetének: vég- és határpontnak a tudatosítása méltó a nagyszabású jelzőre. Mert a Thomas Mann helyzetét a tradíció szétesése *után* újra megidéző és mélységesen átértelmező, bíráló magyar író már számol az újkori titanizmus gyökeres ellentétével is, napjaink kulcsszavával – a lemondással. De mintha a lemondás ellensúlya maga is még titáni maradna. Ezért áll egymás mellett az, ami nem fér össze, titáni és aszkétikus; nem jellemezhetem hát másként azt a szakmai-szellemi szituációt, amelyet nagyra tartok és amely mégiscsak minden fent említett probléma forrása, s ami ráadásul pontosan megfelel annak a jelenkori, paradox állapotnak, ami Egy és Káosz viszonyában, illetve a hagyományra hivatkozás lehetetlenségében és „nem evilági” érvényének fenntartásában fennáll. Az *Évkönyv* a jelenkori elbeszélő, vagy egyszerűen csak beszélő e már-már képtelen helyzetéről is szól: a ma művészetét a világ nyilvánvaló tönkremenetele fosztotta meg évezredes eszközeitől, de a helyzetet előidéző világnak az egykor „eszközökben gazdag” művészet is része, cinkosa volt (ugyanaz a *Doktor Faustus* mélyebb, ha a megvalósításban nem is megoldott belső drámája). Az események és a tudás természete, illetve tömege egyszerűen a nagy tradíció logikájának megfelelően már túlment a narratív és poétikai határokon, magának a tradíciónak a továbbélhetőségén, és az *Évkönyv* meg az életmű éppen a káoszba forduló átlépés és művészi eszköz-vesztés ellensúlyaképpen hozza létre azt a fajta mondatot és hangzást, amely időnként a merevség és az áttörhetetlenség túlzásába, túlterheltségébe lép át; tehát mindkét oldalon az átlépés. Vajon nem járhat-e hát úgy mindenki, aki e mondatok természetének átengedi magát, mint Bergman bírása a *Riftus* végén, amikor kiköveteli magának az igazi szembesítést: az előtte bevádolt színtársulat kíméletlenül

játssza csak el színe előtt a botránys jelenetet? S vajon nem menedék-e a könyörtelenség szertartása is? (Ez csak kérdés.) Vajon nem billen-e időnként a figyelem akár a fölény, akár a voyeurség felé, éppen a részvétel rovására? Mindezek már csak az *olvasói fül* kérdései. Itt kell megállítani a kritikai gondolatmenetet. Hiszen nem feladata és nincs is rá képessége, hogy megmondhatná, mi a megoldás köre, iránya, csupán az, hogy megmondja, *őszrinte mi az*, ami megoldásra (megújításra) vár. Lezárásképpen mindenesetre jelezném, hogy azt az érzékek és ráció „nem evilági” egyensúlyát kereső bölcsességet, amely Nádas kvalitásainak kimunkálásával, az *úttal* azonos, nem szerencsés megtámogatni, „megfejezni” a szövegeiben egy ideje markánsan hallható filozofikus, sőt helyenként klasszikus-antik filozófiai szakszövegekre hajazó beszédmóddal sem; ez is a túlterheltség könnyen manírba hajló gondoljaihoz tartozik, miközben a szorosabban vett és alkat-közeli anyag szemmel láthatóan ellenáll neki. Itt is áll, amit ő maga írt: „időszerű lemondani minden utolsó menedékről.”

*

„Utolsó menedékemről, a képzeletemről kéne benne lemondanom, hogy eljuthassak az emlékezésig.” A „benne” arra a spirálfüzetre vonatkozik, amelybe az *Évkönyv* eseményei bejegyeztek, s amelynek két jelmondata a temetés felidézése során hangzik el: „Jó, akkor emlékezni fogok”, illetve a mű keletkezésének elbeszélése élén áll: „Azzá légy, ami vagy.” Ha jól értem, ez utóbbi itt azt jelenti, hogy lemondván a képzeletről: a fikcióról, az elbeszélésről, a „szépírásról”, már csak emlékezés útján lehet az elbeszélő azonos önmagával. Az emlékezés és a képzelet szembeállításának, harcának, vitájának (mert hiszen ebben az emlékezésben sem teljes a lemondás a képzeletről, miképpen az *Emlékiratok könyvében* sem volt teljes, már csak a főcím tanúsága szerint sem, a képzelet uralma) kiformalt csúcspontja egy, a nagyregény ötvenhatos utcai jelenetének hangulatára visszaköszönő 56 decemberi, gyertyafényes aszszonytűntetés képe? freskója? víziója?, ahol ez olvasható: „Lehet-e tudása az embernek olyasmiről, amit a tudatában nem őriz, létezhet-e látomása?” A vita, a dilemma ugyan nem dőlhet el a könyvben, annyi azonban bizonyos, hogy a képzelettel időnként megtámogatott emlékezés valami nagyon reális célra törekszik: hogyan lehet akár az 56-os, akár a világtörténelmi (Livius-epizód), akár a globális-természeti amnéziánk mögé lépni, kínos erőfeszítéssel, lépésről lépésre feltárni az okokat vagy legalábbis a körülményeket, amelyek ahhoz a kaotikus állapothoz vezettek, ami egy vidéki buszpályaudvar peronján történik a *December*-fejezetben, vagy a Hajas Tibor-féle magatartásban, vagy egy idegen férfi nyelvkiöltésében, vagy fasiszta suhancok megjelenésében, vagy egy rendőrkutya mélyértelműen félelmetes felbukkanásában stb. Hogy mindezek a képzelet „játékai” maradnak-e (ha van még egyáltalán *igazi* játék), vagy pedig reálissá szilárdulnak, az attól függ, emlékeztette fordul-e az egyetemes amnézia, jobb esetben gyanútlanlás, rosszabb esetben elfojtás. Ez a tétje a spirálfüzetnek, ennek a papírkönnyű menedéknek.

Azok az ütköztetett, éles kettősségek, amelyek a részek mellérendelésének legfőbb módját teszik, a könyv külsőségeiben jelennek meg először. A szerző saját fénykép-alkotásai, amelyek fejezetre egy változókéony, titokzatos, csöndes természet valós létezéséről adnak *elégikus* hírt és vizuális emlékeztetőt, a szó legjobb és egyben aggasztó értelmében könyörtelen képalírásokkal, az adott szövegrészből kivett mondatokkal ütköznek. A hatás ugyanúgy intenzív elmélkedésre szorítja a nézőt, mint a könyv részleteinek egymás mellé illesztése az olvasót. Mindig valamilyen felidézett, régmúltba hullott rend mellé kerül valamilyen nagy rendezetlenségről szóló híradás, a tradíció foszlányai mellé a káosz jelei: szinte egymás mellé olvashatjuk az összes fejezet-jelmondatot (lásd tartalomjegyzék), amelyek duálisan is egységes atmoszférát teremtenek. A „jól van” mellett a „sár és szar” káromlása (felháborodása) áll, a szabadságra vonatkozó március-áprilisi kérdés mellett a májusi „Ha meghalok”, meg a júniusi „Mire elpusztítjuk magunkat”, a június-júliusi „egyszer az életben szerelmes” mellett az augusztusi „idegen bolygó”.

A könyv egy olyan ember temetésével, alakjának felidézésével kezdődik, akinek

magatartása sok tekintetben rimel az utolsó fejezet öreg hölgyének tartására, figyelemben, ironiában és distanciában. Mindketten az emberi léptékű, *mérsékelt*, mértékes, arányos létezés hagyományának visszfényei; sírbaszállásuk egyértelmű e fények kihunyásával. Ez a tradicionalitás a nekik szánt fejezetekben mindjárt ütközik is, az utóbbi esetben a felbomlás körülményeivel (kórház, orvos, pályaudvari vizelde stb.), az előbbi esetben a kezdődéssel, ahol brutálisan semmi sincs már a helyén, a fej leszakítva helyéről, az álmodó bal könyökhajlatában hever, „ahová bánatában vagy fáradtságában szokta az ember a fejét hajtani” – noha az írásra való jobb kéz még sértetlen marad. Ebben az első fejezetben még egy motívum szerepel, amely párhuzamok és fokozásuk által, különösen az első hónapokban visszatérő kontraszt-epizód. A figyelem, a kapcsolat legkülönbözőbb emberek között, illetve az elbeszélő és a természet között. Ilyen a szemben lakó berlini asszony és a nyelvöltögetésben kitörő, kegyetlenül kilesett férfi, a Mastroiannival esett néma regpülőgép-utazás. Ez a motívum variálódik a *Március-Áprilisban* is, ahol a III. Richárd-beli híres Lady Anna-Gloster-jelenetet eljátszó színészek elképzelt? felidézett? életkapcsolata összefügg szerepükkel, és módot ad a szabadsággal foglalkozó meditációsorozat elindítására, mely sors és elbeszélés, erőszak és gyöngédség kapcsolatán átívelve az utolsó fejezet liberális hagyományképeinek kétarcúságához vezet. A többnyire néma emberi, meta-kommunikatív kapcsolatokban véletlen és sorsszerű („így kellett lennie”) kerül összeütközésbe, vagy fonódik össze lehetetlen-paradox módon, s ennek megfelelően a szabadság is először a színházi formájában, a társadalmi-emberi együttélés stilizált változatában merül fel: az előadásban, a kisülési ponton, a kapcsolat igazi létrejöttében mindig ott van valaki vagy valami, aki vagy ami nincs jelen (vesd össze az előző kötetben a *Burok* című írással). A szabadság, a sors, a véletlen ezekben a részletekben egymás hasonlítként és ellentéteiként mintegy az emberi artikuláció lehetőségeit és csődjeit fonják körül, hogy mindezek mellé rendelődjék az elbeszélés, mely „az ész reménye a sors ellenében”. E meditációk kétarcúak, rend és rendezetlenség lehetőségei billegnek bennük, miképpen a hirtelen felbukkanó kaotikus vagy egyszerűen botrányos jelenetekben is, mint amilyen Mastroianni repülőtéri fogadtatása, sztár és mai helyzetünk együttes látványa, ahol „Nincsen rés”, ahol csak formátlan vagy elfojtott szenvedés és fegyelmezett végkimerültség van. A Mastroianni-epizód érdekessége, hogy háttérben felvillan civilizációnk mintájának, a capitoliumi őshelynek, Rómának a képe, amely igazi epikai előretalássá válik a *December*-fejezet Livius-parafrazisában. A második fejezet ütköztetéseinek fő vonala az elbeszélés mint adminisztráció és az apokaliptikus Hajas-szöveg mint demonstráció között húzódik. A már-már bántó személynézés az elbeszélés érvénye körül nagy tétre vall. Hiszen ha az elbeszélés az ész lerombolásává változik át, akkor ez a mondat nem áll többé: „az elbeszélés a legreálisabb életremény”. Illetve másképpen: „Nem azt kérdezem-e évek óta magamtól, hogy mi az a testre szabott dolog, amit még elvégezhetnék ebben a világban, mielőtt végleg kimúlnék belőle?”

A májusi fejezet különösen szép példája az összeillesztés műveletének. Kutya és ember kapcsolatával kezdődik (ez az utolsó fejezet majom-ember párbeszédére is rimel), jelezve, hogy ez mennyire közeli az előző fejezetek kontaktus-epizódjaihoz, ugyanakkor a „fajtisztaság” motívumával előkészíti az „ott van egy zsidó neked, gyűlölheted” csúcspontját. A gyerekkori tükörjelenet a mű és a fejezet centrumát, megoldhatatlanság és kitartó megértésvágy forrását világítja meg: „Azóta nézem, ki vagyok én.” A kutya-kapcsolat másik oldalát jelző rendőrkutya és a neki megfelelő suhancok jelenete pedig a tömegtársadalom és a nagyváros kiszámíthatatlan, váratlanul támadó, mégis kikerülhetetlen erőszakosságát mutatja be (lásd még másutt a gépkocsiról és a tévéről szóló elmélkedéseket), finoman áthajlítva a kutyát visszatarató rendőr és az elbeszélő kapcsolatára, amely a liberális, emberi integritást védő államberendezkedés törékeny határaitól is szól. Végül is ugyanarról az elfedettségről van szó, „a hatmillió meggyalázott halott miatt”, mint a fejezetzáró fülpéldázatban és meditációban: „Tán nem hazugságról és igazságról van szó, hanem arról az egyszerű jelenségről, hogy az ember a társai előtt megnyilvánul, de megnyilvánulásai-val más, lehetséges, lényegesebb megnyilvánulásokat fed el.” *A Március-Áprilisban*

elindított emberi kapcsolat-motívumnak dústított, bővített kibontása az a helyenként ugyan megszakított, mégis egységes, zárt elbeszélés, a kamaszkori történet, amely a könyvnek, funkcióját és helyét illetően is a középpontjában áll. Mondanivalója van annak véleményem szerint, hogy ily módon az *Évkönyv* szerkezetileg nyitottabb, kisebb és szaggatottabb, hogy úgy mondjam, kaotikusabb részei veszik körül az önmagában teljesen kifejtett történetet a szerelmi sokszögről, három fejezeten át. Noha az emberi viszonylatok változásainak és reménytelenségének bemutatását, mint említettem, az *Emlékiratok könyve* „lecsengésének” érzem, helyenként erősebben a kívánatosnál (különösen a gazdag lány környezetének és atmoszférájának leírásában), lényegesnek és megoldottnak tartom a Klió-fejezetet, részben a lány gyönyörűen komponált alkata miatt, részben a fiatal báty kivégzésének fenyegetése és bekövetkezése miatt, ami nyersen rávilágít a szerelmi árulások és a politikai, országos árulások (meg az erőszak) összefüggéseire, pontosabban az egységes emberi természet részegész viszonylataira (vesd össze az előző kötetben: *Isteni rész, emberi egész*), ugyanannak a működésére többféle dimenzióban. Így már érteni vélem az eddig számomra homályos utolsó mondatát a *Mélabú*-tanulmányoknak, mely hirtelen fordulatként áll ott: „Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről.” Ez az önfelszólító mondat csak az *Évkönyv* látszólag távoli mechanizmusainak finom és nyers ütköztetésében-összeillesztésében válik értelmezhetővé: „*...talán nincs is semmi előnyös vagy hátrányos a részletekben, ami ne felelne meg és ne lenne összhangban a dolgok összességével.“

A közepe felé közeledve, a *Június*-fejezet a Gombrowicz-napló híres, elszigetelt, de még diadalmas *énjének* értelmezését az elbeszélő saját én-értelmezésével szembe-
síti, és a Nádas által már korábban megfogalmazott megfigyelői szituáció és dinamika újabb változatát kapjuk: „Nekem viszont éppen egy olyan közösen nincsen többé reményem, amelyben helyet kaphatna közösségre hajló énem.” A lengyel elbeszélő *énjének ottani* botrányossága persze összecseng az *ittani* évkönyvíró énnel abban a radikalizmusban, ahogyan a fejezet egy tönkremenő magyar társadalmat, a mait, higgadtan, érvekkel, dialektikus kifejtéssel bemutat. A helyzet-elemzés egyúttal előre vetíti a Livius-történet politikai elemzéseit és azoknak a buszpályaudvari hahotába átszapását. Mert az a *mi*, amire a magyar író áhítozik, éppen nem a tömegtársadalom modern „közöse”, hiszen e közös alján otthagytott, végletesen önös, szigetszerű és csak használhatóságot ismerő ének lakoznak.

*

Az ütköztetés a személyes névmások között tehát egyúttal ezeknek az alapszavaknak az átértelmezése is. Az ész, a történet, az Egy, a közös léteire vonatkozó kérdéshez így az én működőképességére vonatkozó társul. A „közösségre hajló én” hely nélkülisége azonban, akárcsak másutt, nem marad az esszéisztikus, vagy naplószerű fejtegetés keretei között, hiszen a következő fejezetben kibomló történet mintegy bemutatja, ábrázolja a fenti idézet igazságát. Így marad a *Június* egyik központi kérdése, a tömegtársadalom létmódjával folyton konfrontált gombosszegi élet, természet leírása közben ez a mondat: „miként kell egy elpusztított faluban élni.” Jól értsük, mit kérdez. Mert a tömegtársadalom törvényszerű és nálunk különösen fokozódó károsának állandó jelenléte nem az elbeszélő romantikus vagy retrográd városellenességére utal; hiszen szép és igaz fejtegetés olvasható egy helyen a városnak mint kommunális egységnek és szerves egésznek a széthullásáról (itt is Róma köszön vissza, amelyben még ma is úton-útfélen olvasható, egy fokkal több okkal), mint nálunk: *comune di Roma*). Ez is arra mutat, hogy az én akkor találhatná meg talán a lakályos mi-t, ha világunkban lenne még értelme és értéke annak, ami Nádas Péter gondolkodását – sorsunk lidérc fényétől átvilágítva – foglalkoztatja: „az életelemként tisztelt többfordulós folyamatnak a tanulságai vezettek engem is ahhoz a gondolkodói tradícióhoz, amelynek középpontjában maga a hagyomány fogalma áll.” A hagyomány: közösség, városi értelemben is. Ez az a legerőteljesebb ellenanyag, ami az *Évkönyv* kaotikus rétegével szembeszáll. Motivikusan, epizódokban mérve: a sártapasztás-esszéisztikus-novellisztikus betétjére gondolok, mely szerintem a könyv egyik legki-

tűnőbb részlete, az anyagba írt kézmozgásnak ez az évtizedeken átfelölő, *tanító* üzenete (mintha sűrített, magyar Bildung volna a leírás), továbbá az egész zárófejezet általános hangvétele, amely a civil tartás liberális embereszményének elégiája is lehetne, végül a köztársaságkori Róma nagy krízisének, az adósrabszolgaság eltörléséről szóló történetnek a leírása. A tradicionalitást fikció és esszé határán felvillantó, szinte veszélyeztetett részleteket becsülöm legtöbbször ebben a könyvben; választásom maga is nyilván része a jelen pillanattal szembeszálló én/mi vágyának és parancsának.

A *December*-fejezetbe helyezett római történet bravúrral indul: később tudja meg az olvasó, hogy az adósrabszolgaság eltörlése körüli régmúlt emberjogi-politikai harcról fog olvasni, de hogy ez miért szól nekünk, az a legelső oldalon már el van rejtve: „Szomszédom, egy mosolygó szemű, eszes parasztember, aki a távolban zajló eseményeket rövidre fogva értékeli, most azt mondja, rabszolgaság következik.” A paraszti jövedelmek visszatérő motívumának hitelét a tapasztás-leírás erőteljessége, mélyértelműsége támasztja meg. Az ókortörténeti epizód helyzete és funkciója többértelmű: mint szinte az egész római politika- és jogtörténet, előképe és mintája a modern polgári civilizáció belső küzdelmeinek, dilemmáinak, tehát nem más, mint a közvetlen hagyományt megalapozó archaikus hagyomány. Másodsor, tartalmilag annak a példázata, hogy milyen esetben és miképpen keletkezik áthidalhatatlan, életveszélyes szakadék egy létező közösségben a köznép és a kormányzók között, mikor is nincs kit tovább kormányozni, s megbillen minden működőképesség alapja: a közmegértés, a minimális kölcsönösség, illetve a feltámadt úrban hogyan jelenik meg *már akkor* a káosz réme. Harmadsor, példázat arról, hogy egykor milyen módon és milyen személyiségek oldották meg, vagy próbálták áthidalni a szakadást (jog-egyenlőséggel és népképviseléssel). Nádas eljárása, amellyel többértelműen nyitottan hagyja a fejezet jelentését, nem bizonytalanságra vall, hanem részben saját helyzetünk aggasztó nyitottságára mutat, részben a távolságra Rómától, részben arra, hogy minden emberi együttélésre irányuló társadalmi-politikai megoldás nagyon korlátozott, nagyon kétséges.

*

A legelemibb ellentmondások megoldhatatlan feszültségként élnek tovább, hogy csak a szabadság és az egyenlőség egymást kizáró szembenállásánál maradjunk. Ezért hangzik fel *ugyanaz* a hahota a kétezer évnél öregebb Sicinius ajkán, amelynek csak folytatása (ez is egyfajta hagyomány) a végállapotot is regisztráló, fejezetzáró hahota. Ebben a fejezetben válik világossá az is, hogy a könyv címe szó szerint értendő: egyidejűséget jelent 1987-tel és 1988-cal (alcím), továbbá utalás egy másik főcímszóra, a Liviuséra. „Ab urbe condita”, ami ma baljósan cseng össze a káosz szófejtésével: „miként, miből, miért, minek vagy kinek a szándéka szerint jöttek létre: *mindenek előtt és mindenből.*”

Az utolsó, *Január-Február*-fejezettel önmagába zárul vissza a hónapok sora, és ezt az említett tematikus összecsengés is jelzi. Az öreg hölgy fokozás, retardáció, közbeiktatás által is elnyújtott agóniája messziről mindnyájunkéra rímel, továbbá alkalmat ad arra, hogy definitíve szembenézzon az elbeszélő azzal a speciális hagyománnyal, amely e lapokon száll sírba. A klasszikus, liberális polgári tradíció, amit Nádas Péter – a korábban említett okokból – különösen kiemel. Paradoxona hősies az élénk táruuló testi felbomlás közepette: „Micsoda erő a neveltetés, ha egyszer kész lenne maga alá tiporni miatta az életösztönét.” A liberális megoldások mával történő groteszk szembesítésétől sem tartózkodik, hátunk mögött a római példázat tapasztalatával, hogy csak a vécepapírosztás jelenetére utaljunk. „A liberális fölíratkozik a mindenkik közé, de az átlagszámítással nem nyerheti vissza személyiségét... A feladványt nem tudtam megnyugtatóan megoldani.” Vagy: „Nyakig benne voltam Russell liberális paradoxonában... A liberális gondolkodás a nyers erőszakkal szemben vesztesre áll...” Afelől sem hagy kétséget e sorokban az író, hogy a haldokló által felmutatott heroikus önuralom, méltóságeszme és nemesség ugyanannak a tradíciónak a része,

amely *saját* elfojtásával és önnevelésével egy ponton túl nem tudott mit kezdeni, titáni erőfeszítése, mely a rendezetlenség, mértéktelenség és a pusztulás erőinek legyőzésére irányult – önmaga ellen fordult, a Michelangelótól, Beethoventól, részben Goethétől örökölt alkat: a titáni önmegvalósítás-gondolat irracionális, kaotikus megistenüléssé fordult (vesd össze 308-309. o.). A mértékre és szabadságra irányuló energia a mértéktelenség eszközévé vált, méghozzá éppen azon a ponton, ahol a liberalizmus oly emberien pragmatikus volt: a használhatóság és működőképesség elvének elszabadulásában. Ebből a szempontból is bravúros és szívszorító, hogy az öreg dáma, még egyszer odaülvén a zongorához, éppen Beethoven utolsó zongoraszonátáját (opus 111.) játssza, amely a rokonértelmű *Doktor Faustus* híres elemzésének is témája volt. Hiszen Thomas Mann legfeljebb neveltetése okán nem írhatja le azt, amit végkövetkeztetésként itt olvashatunk: „Annyi a híres civilizációnk, mint a fíng... Ítélnék, kevesebbet tudunk önmagunkról, mint az állatok.” Mert ebből a nem tudásból és tiszteletré méltó sebezhetőségéből következik az igaz, de pokoli logika: „A kommunizmus és a fasizmus ugyanannak a liberális életfölfogásnak a két véglete.” Ami e két véglet *után* történik és következik, az az *Évkönyv* szorosabban vett látképe, magyar változata.

E mű rejtett protagonistájáról, az *önazonos* természetről kevés szó esett idáig, mert valahogy úgy van benne, hogy alig van jelen. De amikor mégis, akkor rendkívül hangsúlyosan. Nemcsak a fényképek által, hanem az emberi hagyománytól visszahátrálóban is, például az elbeszélő „animális” futásainak leírásában, amely a természet és az önazonosság egységét ellentétezi minden egyébvel: „A jó futások élményének ugyanis az a lényege, hogy azonos vagyok.” „Mert a jó futások után nem az élményemre emlékezem, hanem az útra.” S még a természet rendellenes, sőt olykor katasztrofális működésének legújabb fejleményeiről (ózonréteg stb.) szóló rövid híradások is az *emberi* kínzásnak vagy pusztításnak kitett univerzum néma épségének gondolatát szuggerálják. „Nem túlzás azt állítani, hogy a föld történetében működöm, helyesebben együtt működünk...”, ami nagy nyomatékkal összecseng öt oldalal utóbb a gyönyörű Hölderlin-idézettel és kommentárjával (233. o.). A természet és a spontán önismerettel korlátozott szükségletek szerinti önazonosság csupán hangsúlyos foltokban marad meg, távoli, megdöbbentő kontrasztként, mint amilyen a taxisofőr kiemelkedő epizódja és alakja, vagy az öreg pár szavainak és cselekvésének bájos és archaikus azonossága a vonaton, vagy egy-egy falusi ember félszavai.

E dolgozat címűl választott kérdő mondat a könyvből való, és az elköltözés, nem pedig a kivonulás körülírására vonatkozik (94.o.). Mert ha alig van „utolsó” menedék, akkor nincs, nem lehet centrum, amelyhez képest közel, vagy amelytől távol élhetnénk, dolgozhatnánk, rendet teremthetnénk. Csakugyan, mitől messzire? És mi az, ami közel van, illetve mi van még közel? A távolodás? (*Szépirodalmi*, 1989)

A csirihau

„Minden jel arra vall, hogy a legközelebbi korszakban a föld uralkodó lénye nem az ember lesz. (...) Az új faj neve csirihau.”

(Hamvas Béla)

„Mint a hímszarvas, kit vadász sérte...” – rémlett neki valahonnan ott az Ispán-kútnál, míg a sötét vizet fzelgette, meg szája széléről a vért – szép selymes lódingom... s noha és miközben tudta, hogy a dzsidások a nyomában vannak, lám, megmondtam, Angyal Bandi, így morfondírozott: minden jel arra vall?

Lent, a nagy alföldön, a Hortobágyon – énekelte hangosan, miközben ledöfték, – minden jel? – és kihunyó tudatáig még eljutottak a pattogó szavak:

Átvezjöm v Barguzin, i tám páháronyim. Ezt hazavisszük Barguzinba és ott temetjük el.

*

„Én megígértem lányomnak, hogy viszem neki haza halott magyar költő. Magyar költő ott áll az Ispán-kútnál, beszélt gímszarvasról és Angyal Bandi és én ledöfni őt. Gimnasztyorkája lett véres. Akkor torkaszakadtából, gangosan énekelte a gimnusz, hogy messze kinn a Gortobágyon. Ezt énekelte és akkor egyszerre csak láttam, jön a csirihau.”

*

Mindenkiben egy nyitott sír van.
S egy vers-csontváz a költő-sírban.
Szájáig ér a látomás már,
a csirihau föl-le járkál,
szívéig ér a sír, belülről.
S a kút alá

elá-
sott traktor!

A múlt. Ki ért a tegnapokhoz?
Miért, hogyan?

vagy úgy?
Nem akkor?

MI TÖRTÉNT OTT AZ ISPÁN-KÚTNÁL?
s ki mind járkál a kútra mosni?

A csirihau kabát nélkül
járkál a véres múltidőben.
Miféle asszony jó a kútra
egy foszladozó lepedőben?

A csirihau nézi, nézi.

Kopogtatja a múlt időt
mint ez a harkályok szokása
de neki sem lesz érthetőbb
vérfolttal teli látomása.

A JELENLÉT ARCHAIKUS BIZTONSÁGA

Szöcs Géza költészetéről

1.

A hetvenes-nyolcvanas évek barbár romániai sötétségéből éles kontúrokkal metszi ki az emlékezet Szöcs Géza alakját, s őrzi meg véglegesen azon kevesek sorában, akik a sokáig kívülről is jóváhagyott ázsiai diktatúrában maradandó példát tudtak adni helytállásból, felfénylő emberi tisztességéből. A megítélést ebben az esetben árnyalatnyit sem módosíthatja utólag az a tény, hogy 1986-ban ő is elhagyni kényszerült Erdélyt, mert számára Európa a romániai magyarság ügyeinek további aktív képviselőjéhez nyújt nagyobb, szabadabb mozgásteret. Mackós természetével, szelíd, elnéző mosolyával mind gyakrabban tűnik fel az utóbbi időben Magyarországon is, s megnyilvánulásainak az áttelepült íróársak gyakori lehangoló marakodásán, kölcsönös vádaskodásán felül-emelkedett szellemi függetlensége által különös súlya, hitele van. Harminchat évébe egy teljes életútra elegendő kihívást, megpróbáltatást sűrített sorsa – így válhatott kínok közt szerzett tudása legendás morális vértezetté.

Hasonló élményvilág a dolgok hagyományos logikája szerint egy nagyszabású lírai szenvedéstörténet alapja és indítéka lehetne a költő számára, melyben az eltérő értékminőségek drámai ütköztetése katartikus hatásra törne. Szöcs Géza portréját ugyanakkor épp e szándék teljes hiánya teszi hallatlanul izgalmassá. Abból a korai, kivételes tudatos-ságú pályakezdetésre valló alapvetésből fakadóan, mely éles határvonalat húz a létközeg valóság tartalmaitól, az élettények, illetve a költészet tartományai között, s melyet líratörténeti és alkotáslélektani tényezőkből egyszerre eredeztethetünk. A harmadik Forrás-nemzedék újfajta verseszménye, látványos poétikai földcsuszamlást előlegező-elindító szemléletváltása egészül ki ebben a felfogásban avval a diszkrét, szemérmes költői magatartással, mely ösztönös tartózkodással mond le alanya föltilizálásáról, a szerepvállalás hagyományos módzatairól. Ez a művészi program a versírást mélyen személyes ügynek tekinti, intim aktusként értelmezi, korlátlan szabadság lehetőségét pedig abban találja meg, hogy tüntetően nem vesz tudomást a belső törvények szerinti kibontakozása ellen ható külső vonatkozásokról, viszonyítási pontokról. Lemond tehát arról a tágabb kontextusról, amit a társadalmi- közösségi viszonylatok beemelése jelentene, így felszabadítja a lírai teret mindazon aktualitások jelentésmozgatóitól, amelyek a verset konkrét helyzethez, korhoz kötve tennék értelmezhetővé, a megértést annak ismeretéhez kötnék.

Közel tizenöt év távlatából világosan látszik, hogy az újabb magyar költészet történetének e legnagyobb hatású fordulata – a költői szubjektum önkorlátozásából fakadó szemléleti metamorfózis – az azt végrehajtó nemzedék legjobbjainál nem egyfajta elzárkózó privatizáláshoz, hanem bizonyos világképi, nyelvi konvenciók meghaladásával létrejött új személyességhez, individuális, létfilozófiai és nyelvkritikai megalapozottságú modellhez vezetett, melynek kimagasló változatai épp olyan érvénytelül tűkrözik az adott kor szellemét, levegőjét és közérzetét, mint tette azt a küldetéses költészet a hatvanas-hetvenes évek közösségi reményekkel, vállalhatóbb hitekkel teli időszakában. A bekövetkezett változásokban úttörő szerepet játszó Szöcs Géza pályája pedig talán a legmeggyőzőbb példája annak, hogy miként szerezhető vissza egy mélységesen etikus költői világ felépítésével a művészi szó hitele, a líra autonóm méltósága az össznemzeti megrendülés irodalomellenes légkörében is, anélkül, hogy ebbe a közéleti feladatvállalás politikai tartalmai belejátszanának. A hétköznapi életszféra és a költészet tere így válik nála eltérő jellegű kihívások szuverén terejévé, melyek autentikus válaszai a ma-

guk szigorú törvényei szerint fogalmazódnak meg – a legmagasabb belső igények jegyében.

Szöcs Géza lírája a kivívott szabadság demonstrációja, a remény jogát visszaszerző térfoglalás eszköze s eredménye. Nem élmények reprodukciója, látványok vagy tapasztalatok leképezése, hanem egy korlátlan tágasságú létövezet megteremtése, melyben szabadon élni lehet és érdemes. Eredete szerint kétségbeesett, ám megvalósulásában fel-emelően sikeres kísérlet a boldogságra. Nem ismerék költőt a nemzedékben, akinek művészetében a személyes sors éles ellenpólusaként a versírás felszabadult, mámoros öröme ilyen elementáris erővel, leplezetlen őszinteséggel nyilvánulna meg. A kifejezés játékos szertelenséggel tobzódik az ösztönös eleganciával birtokolt anyanyelv gazdagságában, a képzeletet a megőrzött gyermeki logika hamvas elevensége működteti, mely fölött földi realitásoknak nincs hatalmuk. Szöcs Géza költői világának jellegadó rétege e romlatlan életkedvből, a létezés érzéki örömeiből származó idillteremtés; egy nagyszabású, mégis emberléptékűen bensőséges magánuniverzum megépítése, melynek pillérei valahonnan a gyermekkori mesés tájairól valók, de amely értelemmel otthonossá csak korán megfáradt felnőttként lakható. A személyre szabott, óvó birodalmat teremtő szándék domináns energiáit a fantázia világából nyeri, tágasan harmonikussá pedig a természet versbe emelt elemeinek rendszere, a növények, állatok, vadvizek központi szerepű motívumláncolata teszi.

A realitás és a fikció határai mellett a költőnek szabad átjárása van az időben is: elmúlt vagy sosemvolt korok, jövővíziók folytonos sugallatai jelzik a jelenlét különös szerveségét. Szöcs Géza a különböző korszetek egymásra rétegződését olyan folyamatnak látja, melyben az elmúlt idők meghatározó érvénnyel szövik át a mindenkori jelent. Ezt a magyar líra történetében számos változatban ismert tradíciófelfogást ugyanakkor az a költői alapállás teszi rendkívül izgalmassá, mely nem a hagyományvállalás deklaratív patoszával, hanem a kapcsolódás, a folytonosság természetesnek érzett bizonyosságával, s egyszersmind szokatlanul újszerű egyéni poétikai eszközkészlettel idézi fel egy gazdag történeti-kulturális örökség maradandó értékeit. Szöcs Géza lírájának kimeríthetetlennek tűnő erőforrása, jellegadó sajátossága ez az újtradicionális, a történelemben, kultúrában való gyökerezés és egy korszerű formanyelv szintézisre való feszültsége. Ennek láthatóbb szintjét a népköltészeti hagyomány – elsősorban a dalszerű és a balladai elemek – integrálása, valamint a történetnek, a mesének, az anekdotikusságnak az újabb magyar lírában páratlanul erős kultusza jelzi. A prózapoétikai sajátosságok domináns szerepe nemcsak a Szöcs-líra leghangsúlyosabb vonulatának epikai karaktere szempontjából érdemel megkülönböztetett figyelmet, hanem mert a versek jellegzetes narrációs formáját is meghatározza. Olyan közlésmódot hozva létre, melynek alapja tipikusan *elbeszélői* pozíció, formája pedig a megszólítás, a *dialógus*. Ahogy a költő írja egy *Utunk*-beli szerkesztőségi beszélgetés szövegében: „a vers egyik alapfeladata (...) beszélgetni azzal az önmagammal, aki voltam, és azzal, aki leszek” (*Merre mutat a versünk?*) Szöcs Géza költészetének titka a beavatkozás gesztusában rejlik; abban az észrevétlen, könnyed mozdulatban, amellyel olvasóját a történet, a fikció révén a beszélgetés részesévé teszi.

Van azonban a szöcsi modern tradicionalizmusnak egy rejtettebb összetevője is. A költő felfogásában ugyanis a költészet nemcsak a hagyományokra (is) épülő párbeszéd eszköze, hanem bekapcsolódás egyben abba az őskultúrába, melynek eredete megíratlan időkig nyúlik vissza. A kollektív ősműveltség emlékezete tehát, egy évezredes áramkörbe történő belépés, mellyel a szó elemi funkciója, a *megérintés* megőrizhető: „a vers... üdvözlő kézmozdulat, amelyet ennek a bennünket megelőző-kísérő és velünk végül alighanem konvergáló, ősnyelven beszélő társ kultúrának: *tudunk rólatok és várjuk a napot, mikor előjöttök*, ezt mondja minden vers és minden egyes költői kép” (*Mi a vers?*) – (kiemelés az eredetiben). Ez a tudat vezet Szöcs Gézánál a költői magatartás derűs magabiztosságához, kiegyensúlyozott nyugalomához; ahhoz a folytonos lelki feltöltékezéshez és békéhez, amit a jelenlét biztonságának nevezhetünk.

Amikor Szöcs Géza költészetét első megközelítésben a személyes autonóm szabadságövezet megteremtésének, a szó, a képzelet, a történet, a beszélgetés által hordozott szenvedélyes életöröm megőrzésének kísérleteként, mélyen gyökerező bizonyosságok és radikális formai korszerűség igény együttes vonzásában értelmezzük, meg kell halla-

nunk annak mögöttes sugallatait is. Ezt a költői világot ugyanis levegős felszabadultsága, fantáziadús tágassága mélyén mindvégig tragikus sejtelem hatja át. Gyanú, majd ráébredés, hogy ami benne felépül, valahol kint végleg elveszett, s hogy a boldogság csak is itt, a versben elérhető. Az említett líraeszményből fakadó ritka költői erény, hogy pályája egy állomását kivéve anélkül tudja Szócs a fenyegető külső realitások állandó jelenlétét érzékeltetni, hogy valóságos tartalmukat konkretizálná. Összetett képek részleimeit, metaforák sugallatait, jelentéssel elhallgatások vonnak fekete árnyékot a lírai tér mögé – egy olyan világ durva kontúrjaként, amellyel az embernek Szócs szerint költőként nem, csak állampolgárként lehet harca, s amelynek éppígy nincs a költészet fölött hatalma.

2.

Szócs Géza első kötete, a huszonkét évesen kiadott *Te mentél át a vízzen?* (1975) egyfajta autonóm létsztratégia, költői magatartás korai megfogalmazásának tekinthető, melynek lényegi tartalma ellentett irányú perspektívamozgásokban ismerhető fel. E mozgások eredőjét alapvetően szemléleti-poétikai nyitottság és az egzisztenciális befeléfordulás kettőssége, a kozmikus-transzcendentális távlatú magyarázatkeresés és a személyes oltalomvesztés feszültsége adja. Szócs lírai világának szerves sokrétűsége, gondolkodásának szokatlanul erős filozófiai megalapozottsága, formaorientált látásmódja új szintet hozott az erdélyi magyar költészetbe, s termékenyítően hatott nemzedéke új utakat kereső itthoni tagjainak törekvéseire.

A szócsi stílus, versmodor vonzó eredetisége már e korai, feltűnően koncepciózus erőpróba során is abban a könnyed súlyponteltolásban rejlik, amellyel a költő legbensőbb emberi gondjait a kifejezés formai kérdésévé lényegíti át. Könyvének így elsősorban a hiteles, szuverén költői megszólalás kereteit kereső poétikai tétjei vannak – jelezve, hogy ez a költészet kezdettől ellenáll a kisebbségi irodalmak hagyományos vonulatainál alkalmazható közelítési módoknak. A kísérlet arra irányul, hogy a költemény formai zártságának fellazításával a szabadvers és a szöveg olyan változatait hozza létre, melyek egy sajátosan oldott, intim és közvetlen beszédmód lehetőségét teremtik meg. Megszólít ez a líra, mesél és elbeszél, de a történet, a látvány varázsával titokba avat be észrevétlenül: a képzelet, a fikció tájain túl „a csenddel bélelt kő világát” közelíti meg. Ilyenkor hirtelen megtörik a diktó sodról lendülete, a hosszú sorok epikus nyugalma szaggatott ritmusra vált át: „Mint törött s rongyos szótagok / olykor én is föl-fölbukom / sóbánya-tárnák torkain / mikor majd ez lesz otthonom: / gránit takarók ércszögek / gyötrő vizek fürtjei / kaolin húsa halfehér / csúszkáló homokfellegek / a kürt csövén kiütve dér / meggörbülve elszórva lent / a feltámadás kürtjei / mint négyberobbant szótagok / én is majd néha fölbukom” (*A talajpápa*).

Ahogy a versbeszéd magával ragadó irama meg-megtörik olykor, úgy szüremleken be a gyermekkorból őrzött álomképek, vágyak, elképzelt történetek közé a felnőttkorba lépett ember kijózanító felismerései. Olyan rádöbbenések, melyek forrása a belső kétely, s még nem a közvetlen élmény, sorstapasztalat. „Lehull rólam az oltalom” – írja a költő, s a magára utaltság eluralkodó érzését a kihűlt úr motívuma sugározza szét a kötetben. Bújt hatalmak léptei, sikoltó madarak megtört ívű röptei, „hóporral beszórt szavak és dallamok” hordozzák a megnevezhetetlen hiányt a kongó léthatár alatt, miközben a versek képi világának e meghatározó tartományát, az Ég Templomát gyönyörű átkötés, a hold kutak vizébe fült tükörképe kapcsolja össze az idő, emlékezet, álom alatti mélységek birodalmával. Az utazást egy „rossz, csikorgó úrhajón” még a kozmikus messzeségbe indítja a képzelet, ám a megfejtendő titkokat immár maga az utazó hordozza: „akkor szememem át, mint a virágfeje, / belém hajolt az úr, fejét szegény lelkembe fúrta, / s vállamra kezüket fontos mélységek tették” (*Töredék*).

A *Te mentél át a vízzen?* képi-gondolati vezérfonalát e mélységek és magasságok folytonos áttűnései, a külső és belső végtelen álmaiv-bölcs egymásba játszatása húzza meg. Az a folyamat, melynek során a kötetnyitó ciklusba szőtt mottónak („Eszünkbe, szívünkbe nyílik / befelé az úr, a végtelen”) megfelelően az Ég Temploma fokozatosan belülré helyeződik, de tartalmában a gondolkodás kozmikus távlatait, transzcendens vonatkozásait őrzi. E kettős vonzásban próbál a költő emlékek, álmok, mesék, mítoszok, szerel-

mek értelmezésével és átértékelésével „belső ege” – vagy gyakoribb kifejezésével: a „belső arc” – közelébe jutni; de nem valamiféle végső igazság, revelatív felismerés reményében, hanem mert szereti nézegetni „csontos nagy feje belső oldalán a képeket.” A teljes megismerés humorba oltott, szenvedélyes vágya, az önirónia fényébe vont balsejtelem, bölcsélet és szertelen játékoság formálja jellegzetesen kétpólusúvá a Szócs-líra alapötönusát, s a kötetben feltáruló önportrét – még a megrendülés ritka verspillanataiban is: „és az ütés továbbrepül / benned – tó-gyűrűk – s legbelül / hol legbelső arcod tükre ül / úgy érzed telibetalál / a céldobást játszó halál / :ilyenkor úgy érzed magad / mint szekrény amelyben a polc / a poharas polc leszakad // Felocsúdsz a törött örömből és / vigyázva nézel szét magad körül / hallják-e benned a csörömpölést” (*Kapkodnád te is a fejed...*).

A megőrzött gyermeki látásmód rácsodálkozó mámorát az illúzióvesztés keserűségével vegyítő létszemlélet, amit a pályakezdés többszólamú hangoltsága tükrözött, máig gazdag stíluslehetőségek forrása Szócs Géza költészetében. Magabiztos arányérzékkel talált rá alig húszévesen azokra a továbbfejleszthető verstípus-variánsokra, melyekben hol a hangsúlyosan fiktív, epikus levegősséggel megjelenített vershelyzet és az abból kibontott tragikus sugallatú jelentésmező ellentéte, hol a tiszta rímes, gördülékeny versformában lüktető fájdalom ambivalenciája teremt izgalmas, vibráló erőteret. Verseinek kezdettől személyes hitele, erős morális fedezete van; mégsem közvetlen élménylíra ez, mert a létérzékelés intenzív tágassága a többnyire rejtve maradó élettények fölé olyan világot boltoz, melyben az alakítás érzékletessége, a képzetletmozgás válik meghatározóvá. Ezáltal teremt ez a költészet az elveszített éden helyén egyfajta álomi-idilli létövezetet, melyet néhol szinte panteisztikus életöröm hat át, s amely végső jelentésében egy rendkívüli képességekkel rendelkező költő mély emberi szabadságigényének kivetülése.

A *Kilátótorony és környéke* (1977) költeményeiben úgy fejlesztette tovább Szócs Géza ezt a játékosan elidegenítő, mégsem súlytalanul könnyed, plasztikus versmodort, hogy világképének, gondolkodásának egyes meghatározó értékei az eddigieknél határozottabban körvonalazódtak. Tette ezt anélkül, hogy lírájának különös távolságtartó személyessége bárhol is közvetlenebb vallomásosságba váltott volna át. Már a megfigyelés pozíciójára utaló kótet cím is kimozdulást jelez a személyiség magánvilágából, de konkrét élmények, tapasztalatok lírai közlése, direkt valóságvonatkozások beemelése helyett „csupán” az adott létközegezh való viszonyulás pontosabb értékeléséhez ad ez a kötet egyértelműbb támpontokat. Elsősorban azáltal, hogy a versvilágot az eddigieknél hangsúlyosabban járják át a költő múltához, hagyományhoz, néphez való kötődésének közvetett jelei. A történetek bájos irracionalitásukban és szándékos jelentéktelenségükben is tájjellegűvé válnak valahogy.

Mégsem pusztán kötődésről, értékóvásról van ebben a költői világban szó: inkább valamiféle szerves otthonosságról térben és időben. A jelenlét örömérő, ami kifestett, s engedett léggömbbel, „manó-nagykövettel” állít emléket a „nem-csillapítható” tavasz-nak (*A szélnek eresztett bábu*), és a derék borfűtő s vízivő ősökhoz hasonlóan pergamenen küld üzenetet egykori ittlétéről a kései utódoknak (*Elbődök*). A folytonos idősíkváltások olyannyira áthatják a költői látásmódot, hogy a versek lírai hőse éppen olyan magától értetődő természetességgel képes behelyezkedni szerelme életének előtörténetébe, múltbéli pillanataiba (*Születésnapod, Két év*), mint amilyen aggódó felelősséggel vet számot a távoli jövő esélyeivel. Ez utóbbi tematikájú két mű – a kötet nyitó- és záróverse – hangulatában és dikciójában is elkülönül a Szócs-versek többségétől. A *De a szó a szó* megemelt zárlata a költészet hatalmát, örök fennmaradását szegezi szembe az elmúlás víziójával, a *Kérdések a XXVI. század költőjéhez* pedig a közösségi fenyegetettségben, „az országrontók” idején, „az ekével felforgatott temetők” jelenében is „az országapítők” mellett tesz hitet.

Ebben a kötetben már csaknem kizárólagossá válik a történetek epikus narrációja. Az elbeszélő-kommentáló pozíció Szócs szövegeiben az érzelgősséget elkerülő távolságtartás eszköze – akkor is, ha a versben a narrátor is az események részese. A beszédmód nyelvi leleményessége, a teljesen egyéni, természetközeli fogantatású képtechnikát kiteljesítő közvetlensége, szeretettel teli gyengédsége mégis olyan intim, bensőséges lírai teret hoz létre, ami kiemeli a szerelmi, baráti kapcsolatok történéseit a földi realitások köréből, s olyan közönséges tárgyakat is erős érzelmi jelentéssel telít, mint *A hajócsavar*, *A sakktabla*, *A fényképezőgép*, egy vasmacska (*Az otthagyt horgony*), *Egy üveg pezsgő*, vagy

egy játékautóbusz (*Még egyszer*). Többek között ezekben a versekben ölt letisztult formát az a különös érzékenység, mely bagatellnek tetsző mozzanatok, mellékes eseményeket, köznapi jelenségeket mozdít ki eredeti kontextusukból, s növeszt át abba a síkba, ahol rejtett üzenetük már egészen másról, a legfontosabb dolgokról szól.

Az univerzum középponti motívumának szerepét a *Kilátótorony*... költeményeiben a földi utazások glóbusz-méretű tere veszi át. A játékos képzelet a szoba padlója alatt rejtett huzalokként feszülő délkörök metszését érzi, s a másik féltéke ellentett pontján önnön költő-mását ismeri fel egy ladikban: kifordítva, fejjel lefele írt versei az övéire tevődnek összetapadva (*Nézőpont, avagy a versíró fekete ember*). Ez az új perspektíva ugyanakkor tovább árnyalja, finomítja azt a korábbiakból ismerős költői módszert, mely a valóságos személyesség, valamint a hűvös, racionális távolságtartás egyidejű elkerülésének érdekében távlatosság és intimitás újszerűen egyedi egyensúlyát keresi. Ahogy az első kötetben az Ég Temploma a lelki övezetek metaforájává is vált, úgy szelídülnek itt a kontinensek partjait mosó óceánok vidrás csermelyekké, virágos forrásvidékekké, s vetül egymásra a Déli-sark jégvilágát övező tengerek látványa és a „hörcsögnagyságú folyami istenek s szirének által lakott sellós” Szamos és Maros szelíd örvénylése. Így indul a költő „megszemlélni a dolgokat közlőről” az ismeretlen messzeségek s a tájhaza színterei felé, a múltba és a jövőbe, miközben bámulatosan egynemű formanyelvű szövi a kifejezés epikus elemeit, a fantasztikum, az irracionális képi alakzatait, a népi mitológia toposzait és az idézetek, utalások, vendégszövegek gazdag rendszerét.

Szinte hihetetlen, mennyire készen van ez a költészet a hetvenes évek közepén. Miközben a nemzedéktársak – többnyire Nagy László ígézetében – a hangjukat keresik, a pályakezdés görcsös sutaságait, mellékvágányait elkerülő Szócs Gézátnak már a legapróbb részletekig kidolgozott, szervesen szuverén költői világ továbbfejlesztése foglalkoztatja. Párját ritkítóan magas színvonalú indulása olyan mértékben vetett el mindennemű követésre kínálkozó lírai modellt, hogy útkeresése ezután is csak önnön szuverén tartományából meríthetett. Így lett az az átmeneti megtorpanás, amit a *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás* (1979) című kötet jelzett a pályán, e líra belső fejlődéstörvényeiből következő.

Tovább lazítván a formai kerethatárokat, harmadik könyvét ciklusok helyett elkülönített prózai szövegegységekkel tagolja a költő, hogy általuk a versek tágabb ívű kompozicionális vezérfonalát teremtesse meg. Ezekben tulajdonképpen a korábbi költemények idősfkváltásaiból ismerős gondolatok járja újra körül önmagára vonatkoztatva, belső monológok, s a kedvesnek írt levelek formájában: „időnként jelen van a tudatomban – (...) – jelen van bennem valaki, valaki idegen; de ne gondolj rögtön tudathasadásra; pusztán csak érzem, hogy személyiségem egyszer csak átfedődik: hirtelen tudomást szerzek valakiről, aki ugyancsak én vagyok.” Ez a megszólított és beszéltetett valaki él át ezekben a szövegekben egykori és majdani döntéshelyzeteket, sorsfordító pillanatok – hol egy régi háborúba indul önként, hol pedig szerelmét véli egy 1982-es vonatban fölismerni. A választások legsúlyosabbikát nyilvánvalóan a párbaj-motívum hordozza, hisz a duellum előkészületei kimondatlanul is vére menő kihívásokat, emberpróbáló vállalkásokat vetítenek előre. Alátámasztja ezt a versanyagot megülő tompa, nyomasztó fenyegetettség is; az idegen katonák által megszállt városok leírásában fölerősödnek az előző kötet chilei és baszk alluziói, megszapornodnak az ellenállás magatartásformái (*A chilei fűszerkert, A hollóvilági fegyverek, Délkelet*). A körülmények szorítása jelentősen lefokozza a teljesebb intenzitású életprogramot, s kényszerűen szűkíti a korábban megfogalmazott célok („megszemlélni a dolgokat közlőről”) tartalmát: „Levelem ne cenzúrázza börtönőr / s a fal se legyen nagyon-nagyon tömör / és nyíljon az események s dolgok közt annyi rés / amennyin átférhet épp a kéz s a kés” (*Egy üveg Szemper sör története*).

A *Párbaj*...-kötet fontos tanulsága, hogy lírikusi alkatának valódi természetéhez hűen a fokozódó kihívások idején sem tudott, akart Szócs a bajvívó költői magatartás gazdag hagyományú szerepformáihoz igazodni. Meredeken emelkedő pályáivét mégis megtörte némiképp, hogy a kimunkált versnyelv, eszközkészlet elegáns alkalmazásában testet öltő szigorú következetesség művészi kiteljesedésének ezen a pontján nem járt a többi könyvével azonos mértékű, látványos esztétikai gazdagodással. Lírájának filozófiai vonatkozásai a könyv elején álló Hesse-idézet jegyében („Semmi sem volt, semmi sem lesz, minden van, mindennek létezése és jelene van”) lényegében szintén nem jelen-

tik a korábbi gondolatkörök érdemi meghaladását, az ennél szembetűnőbb poétikai változások pedig felemás eredményt hoztak. Igaz ugyan, hogy a költő rendkívüli formakultúráját az eddigi legnagyobb változatossággal igazolja a megszaporodott prózaversektől a bravúros kettős szonetten át a hosszűversig, s a már szinte ön maga gördülékenységét parodizáló tiszta rímes, kötött szótagszámú művekig húzódó széles skála, de a versanyaghoz szorosan nem kapcsolódó keretszál megterheli kissé a kompozíciót. A fogalmazásmód prózára váltó nehézkessége kioltja itt a Szócs-szövegek intenzív lírai telítettségét, s ez a vonulat közvetlenebb jelentésérdekűségével a kötet egészében némiképp funkciótlaná válik.

3.

Míg Szócs Géza első három kötetét a terjeszkedés dokumentumainak, egy rendkívüli tehetségű költő nagyigényű, koncepciózus formai erőpróbáinak s autonóm szellemi-szemléleti térfoglalásának tekinthetjük, a Romániában megjelent könyvek anyagának itthoni kiadását (*A szélnek eresztett bábu*, 1986) kiegészítő önálló ciklus új pályaszakasz kezdetét jelzi. A változás semmiképp sem éles fordulatban, módszer- vagy hangnemváltásban, hanem egyfajta klasszicizáló tendencia kibontakozásában nyilvánul meg, ami leginkább az eddig bírtokba vett költői eszközkészlet letisztulásában, a versszöveg poétikai egyszerűsödésében és zártabbá válásában, a művek erőteljes lírizálódásában ismerhető fel. Ez a folyamat, amely a gyakorlatilag kötetegésszé szervesülő *Konkrét vers az afrikai lópestisről (avagy) Most már sohasem lehetek olyan, amilyen vagyok* harmincegy költeményétől *A sirálybőr cipőig* meghatározó érvénnyel alakítja Szócs Géza költészetét, szorosan összefügg a költő életpályájának alakulásával, hisz a dikció elbeszélő, mesélő bájának megmaradása mellett egyre baljósabb üzenettel szüremlenek be a versvilág fiktív terébe a mindennapos emberi megpróbáltatások kegyetlen tapasztalatai. Immár megkerülhetlenné váló személyes és nemzetiségi sorsélmények teszik feszesebbé a szerkezetet, fegyelmettebbé a megszólalást, fogják vissza az idegen irodalmakra való utalások, vendégszövegek szerepét.

Fontos hangsúlyoznunk azonban, hogy a Szócs-líra feltöltődése konkrétabb jelentéssugallatokkal nem önmagában értékkepző tényező, s a legkevésbé sem a művészi megformáltság hiányosságait hivatott pótolni – mint az a napjaink politikai tárgyú költői törekvéseiben gyakorta tapasztalható. A más lehetőség híján egy kitanított vakondal a határ túloldalára átjuttatott üzenet, a földbe elásott mondat, vagy a biztatóan sejtelmes nyírfasugógás úgy kelt ezekben a versekben tágabb asszociációkat, hogy a versbeszéd semmit sem veszít játékos közvetlenségéből, s a képtechnika is megőrzi – helyenként felülmúlja – korábbi sokszínű érzékletességét (*Az üzenet, Érkezzünk, hintón; 1956 május, mikor még én is szőke voltam*). Miközben poklokot jár a szerző, a költői magatartás olyan tudatos, hallatlan művészi önfegyelmet kívánó továbbfejlesztésének lehetünk tanúi, amelyben nekifeszülő küzdésvállalás helyett épp a gyermeki látásmódhoz, a képzeletmozgás szabadságához való konok, győzelmes ragaszkodás a szellemi-lelki függetlenség megóvásának legfőbb eszköze. Ezáltal válik számára láthatóvá az éjszakai városon átoson szabadságangyal, s lesz a rendőri bőrkabáténál magasabb rangjelzésű „... a jövő ala- / kulatának nyír- / fából varrt egyen- / ruhája” (*És apád merre? A szabadság angyala átutazik Kolozsváron; Mi villog ott? egy bőrkabát*).

A magyar líra történetében páratlan versmodellt hoz létre az, ahogy Szócsnál ekkortól élet és költészet egymásra reflektál. Itt lesz fokozott jelentősége annak, hogy eddigi pályája során minden elemében átgondolt nyelvet, stílust, magatartást dolgozott ki a költő, hisz ezek az alapok bizonyulnak a hetvenes évek legvégének, a nyolcvanas évek elejének verseiben öntörvényűen továbbépíthetőnek. Kimunkált művészi fegyverzete nemcsak a tragikus pátosz és az elkomorulás veszélyétől óvja meg líráját, hanem azt is lehetővé teszi, hogy a drámai kihívások idején se adja föl költői alapállása egyik jellegadó vonását, a közvetlen önreflexió, a személyes sors történésekre való direkt reagálás elkerülésének következetes igényét. A változás árnyalatnyi, de érzékelhető: a gyermeki derű, hamvas játékoság, a látásmód elevenségét átható életöröm itt már érzékelhetően *ellenpontoz valamit*, az önmagáért való, önnön jelentéstartományában értelmezhető történet

pedig *arra kell*, hogy távolságot teremtsen, elvonatkoztasson az átélt események véresen költőietlen realitásától. A kontrollálatlan élményfelidőzés, a kikíváncozó személyesség korlátozásának, átszűrésének fontos eszközeként ebben az időszakban növekszik meg jelentős mértékben az identitáskereső törekvésekből kibomló alakváltások, önmegszorozások funkciója is. Szereplehetőségekkel, sokszor irreális cselekvésváltozatokkal, távoli helyszíneken előfordulható történetekkel játszik el a költő, de töprengését szüntelenül át- meg átszővi – mintegy mellékesen, közbevetett mozzanatként – egy-egy visszatérő brutális valóságélem. Az egymást éjjel-nappal váltó „hallgatás és kihallgatás” képzete például, vagy a szétroncsolt boka, a vérrel átítatott félcipő képe, ami a második könyv felütésével („Ott állt sirálybőr cipőjében huszonegyedik éve / fa kilátótornyán...”) együtt az 1989-es kötet cím asszociációs körének legfőbb megképzője lesz majd. Nem véletlen hát, hogy ez az alternatívákat soroló, különböző lehetőségekben gondolkozó magatartás a ciklus hangsúlyos pontjain a búcsú beszédhelyzetébe torkollik – nemcsak a kötet záró *Időszerűségét vesztett végrendelet – dal a kolozsvári fiúkhoz* testamentumában, hanem az egyik legfontosabb, szerkezetileg is középponti, több tételes versben, a *Sztár atyuska rulettje* címűben is: „Veletek maradok. / Nem épp mindig, de itt leszek majd / beleoldódva ebbe / abba // például óra-számlapokba / vagy táncleptekbe egy kevésé / s szívhangokba egy röntgen-őszön / és ismeretlen katonákba: // mert itt leszek majd félig-meddig, / elbújva gyors rulettgolyóba / és pontatlan statisztikákba / s hőemberekbe hébe-hóba / és számlapokba, / mutatóba.”

4.

A legkevésbé sem mondható indokolatlannak, hogy a költői magatartást ez idő tájt alapvetően meghatározó rejtett számvetésbe, a minduntalan többféle eshetőségben gondolkodó töprengésbe ekkor már a lehetőségek legrosszabbikának realitása is belejátszik. 1982 novemberi letartóztatása óta Szócs Géza vallatások, házkutatások, állandó zaklatások terrorjában élt – nem egyszer közvetlen életveszélyben. Önként vállalt szabadságharcának felkavaró dokumentuma *Az uniformis látogatása* (1986) című New Yorkban kiadott kötet, mely személyes sorsán túl egy ördögi rendszer természetrajzához szolgáltat megszenvedett hitelességű adalékokat.

A könyv öt ciklusnyi versanyag mellett kortárs román költők műveinek fordításait és Szócs Géza politikai írásait tartalmazza, de szemléz a magyar nemzetiség helyzetét, a magyar-román viszonyt érintő romániai kiadványokból is. Ily módon teljességre törően idézi fel azt a kontextust, melyben ez a líra fogant. A nézetek egyik körét Lăncrănján, Zaharia és mások történelmi munkáinak részletei, a másikat azon memorandum, programjavaslat s beadványok, levelek szövegei képezik, melyek részben az *Ellenpontok* című szamizdat folyóiratban jelentek meg, részben pedig az RKP Központi Bizottságához vagy magánszemélyekhez íródtak – részletes háttéranyagként világítva rá Szócs Géza és társai erkölcsi bátorságára, egyértelmű álláspontjára a magyar kisebbség ügyeit, a szellem emberének feladatát illetően. Fontos, megkerülhetetlen kordokumentum ez a gyűjtemény tehát – egy maroknyi csoport ezrek elnémított vágyait, igazságait kimondó tanúságtétele.

Ha mármost a kötet verseit vesszük szemügyre, meglepve tapasztalhatjuk, hogy *Az uniformis látogatása* nemcsak vegyes műfaja által lóg ki némiképp Szócs könyveinek sorából. Az itt közölt költemények egy része ugyanis témájában és formájában egyaránt eltér attól a sajátos szócsi versnyelvtől, törekvéstől, mely e kitérő után *A sirálybőr cipőben* folytatódik majd komorabbra hangoltan, de töretlenül. Zömében azokat a verseit gyűjtötte össze itt a költő, melyek szorosan illeszkednek politikai írásai szelleméhez, mondandójához, eképpen maguk is a politikai költészet műfajába sorolhatók. A művészi önkontroll bizonyos fokú meglazulásakor felnyíló belső zsilipek, csak a kínok kibeszélésével levelezhető irtózatos feszültségek termékei ezek a darabok, melyek ily módon más mércével mérendők ugyan, ám eltérő jellegűekkel, fogantatásukkal együtt sem hagyják magukat a lényeged tekintve Szócs Géza egész eddigi lírájából teljesen kiszakítani, elkülöníteni. Nemcsak azért, mert közülük tizenháromat a következő kötetébe is felvett a költő, s mert a folyamatosságot két-három régebbi mű szerepeltetése is biztosítani igyekszik, hanem

mert a kifejezetten politikai tárgyú, eddig ismeretlen hangot megütő költeményekben sem tudta Szócs a korábbi- későbbi önmagát megtagadni.

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi indokolta az eddigi szemérmes, a közéleti szerepvállalás tartalmait kiiktató, a közvetlen sorstapasztalatokat elleplező művészi magatartás, verseszmény ideiglenes feladását. Minden bizonnyal közel járunk az igazsághoz, ha arra gondolunk, hogy e versek egy hányada eleve nem publikálási céllal íródott, hisz megjelentetésükre a nyolcvanas évek közepén még Magyarországon sem igen lehetett volna remény. Megszületésüket így egyszerre motiválhatta az a belső kényszer, hogy egyszer versben is nyíltan szembenézzon a költő élete gyötrelmes gondoljaival, s az a felszabadító hatás, amit a minden tartalmi és esztétikai öncenzúra önkéntes, kockázatmentes feladása jelentett a költemények asztalfióknak szánt voltából következően. Közreadásuk gondolata – mint azt Szócs Gézának a kiadóhoz írt szabadkozó, vonakodó sorai is alátámasztják – egyértelműen a szövegeket válogató és gondozó Bollobás Enikőnek, valamint a Hungarian Rights Foundation szorgalmazásának köszönhető: „Már e versek kötetbe való foglalásával sem igen értek egyet – hisz olyan fajta népszerűséget szeretnének nekem, amelynek elsősorban nem a költészethez lenne köze. (...) Az itt-ott mottóként, hivatkozásként szereplő szövegek amúgyis megfelelnek annak a célnak, hogy képet nyújtsanak egy bizonyos kontextusról. Ezek időszerűsége pillanathoz kötött, a költészetnek viszont legjobb szándéka szerint a pillanathoz kötöttségben is azt kell megragadnia, ami princípálisan nem korhoz kötött.”

Bár a kötet domináns verstípusa minden korábbinál közvetlenebbül utal a valós létehelyzet konkrét tényeire, élményeire, itt is működésbe lépnek azért a szócsi versmodor egyik lényegi aspektusát képező elidegenítő effektusok. Közülük az uralkodóvá váló irónia oldja el leggyakrabban a verset a direkt, drámai sorsvontakozásoktól – pontosan jelezve, hogy mennyire távol áll a költőtől a mártírszerep vállalása, a szenvedésekkel való hivatkozás, a panasz vagy a vádaskodás. A házkutatók nála félresiklott életük felett busongó, könnyfakasztó dalt adnak elő (*A házkutatók dala*), a megfigyelt személy minden mozdulatát jelentő *Bölcshika* az egész város kihallgatását, esetleg másodfokú vallatását javasolja *Szirti sasnak* (*Egy operatív csoport íróasztaláról*), a nyomravezetőnek az Alkotmány és a Büntető törvénykönyv teljes szövegét, valamint jövő hónapi tojás-, hús-, és benzinjegyet ígér a „szóban és írásban ragályos metelyt” terjesztő egyént köröző felhívás (*Körözöplakát készül*). Ezekben a börtönöket és vallatósobákat, pribékeket, verőembereket megidéző versekben úgy válik a bölcs derű s a lefegyverző irónia a védekezés egyetlen eszközüvé, hogy mintegy lefokozza a személyes szenvedés súlyát, jelentőségét. Mint ha nem lenne fontos ez az egész; csak az, ami a gyötrelmeken túl van, hozzáférhetetlenül, ami a szenvedés értelmét adja. Pedig ráadásul a gyanakvás légkörét is el kell viselnie az „onnan bentről” élve kijutottnak: ha megúsza, csak besúgó lehet, vagy gyáva, aki mindent bevallott, s akit – mivel ezentúl a legjobb esetben is állandó megfigyelés alatt áll – mindenképp tanácsos kerülni... És rásütve a „mért adjunk ürügyet a fenevadnak” vádló bélyege: „ez nem vitás: / mindezért ő / s csak ő hibás; /.../ Ó ugraszt itten össze / románt és nem-románt, / miatta likvidálták / a magyar tartományt” (*Kompromittálás 1., 2., 3., 4.*).

A verseknek ez a rétege, mely közvetlen jelentésérdekűségével, a kifejezésmód lényegesen kisebb fokú áttételességével jelentett újat Szócs Géza lírájában, a politikai szövegek tartalmai által fölerősítve olyannyira meghatározza a könyv hatását és hangulatát, hogy a költemények összességének recepcióját a szemantikai közelítés felé tolja el. Még így is szembetűnő azonban a versnyelv további egyszerűsödése, a kötött szótagszámú, rímes formák nagy mértékű megszaporodása, s azon veretes, emeltebb dikció kimunkálása, mely az átvett versek révén *A sirálybőr cipő*nek is egyik nyomatékos szólama lett.

5.

A Szócs Géza romániai pályaszakaszát lezáró könyvet több szempontból összegzésnek érzem, mely letisztult formában vonultatja fel e líra csaknem minden karakterjegyét. Benne a költő zökkenőmentesen oldódik el *Az uniformis...* jellegét, felépítését meghatározó politikai tartalmak, sorsvontakozások direktségeitől, s ahhoz a rejtett sze-

mélyességhez talál vissza, amely alakváltások, belejátszások, szerepek összefüggő rendszerével tágitja szélessé a versek jelentéssíkját, lírai terét. A nyomasztó valóságélmények kiírása láthatóan újra felszabadította Szócs formaorientált, kísérletező művészi energiáit, szövegeit ismét legmélyebb belső hajlamai szervezik, ám *A sirálybőr cipő* világa mégis mélyen őrzi a politikai költészet irányába tett kitérő lelki motívumait. Az első két kötet formanyelvi törekvéseinek érett kiteljesítése így egyesült itt Szócs megváltozott élethelyzetének költői konzekvenciáival – azon folyamat betetőzéseként, mely a *Konkrét vers...* ciklusával kezdődött.

Mindez leginkább avval a finom elmozdulással jellemezhető, amelynek révén a narratív hangütés felszabadultsága, a történetek epikus levegőssége feszesebb, tömörebb, jelzésszerűbb elbeszélésmódba vált át. A versprózák szerepe nem csökken ugyan, mégis jelentős mértékben megnő a zártabb alakzatok aránya, s a rövid versmondatok, gyakran egy-két szavas kijelentésegységek ritmikája válik uralkodóvá. Olyan sűrű nyelvi kifejezőerő birtokosa itt már a költő, hogy a képzeletmozgás játékos szertelenségét a nyelvhasználat és a szürreális képtechnika egy-egy bravúros villanása tudja fegyelmelni, helyettesíteni. S bizton élhet újra montázs- és kollázsszerű s egyszerűbb szerkezetű verseiben egyaránt az idézetek, kultúrtörténeti hivatkozások beépítésének eszközeivel – mely módszer egyik első meghonosítója volt a hetvenes években a magyar lírában –, mert a talált szövegek olyan összefogott versstruktúrák szerves, egyenrangú elemeit alkotják, melyekben ötletadó- vagy mottószerepük csaknem teljesen megszűnik. Ezáltal lesz az ironikus kötetnyitó megjegyzésnek – „E kötet, többek között, szó szerinti vagy megváltoztatott formában, Szócs Géza idézeteket tartalmaz” – tényszerű valószínűsége.

Jól példázza mindezt a könyv élére állított két nagyobb lélegzetű, több rétegű kompozíció, mely a szócsi verstechnika tipikus sajátosságainak szinte tételes összefoglalását adja. Az *Író és a bíró* egyes finnugor népek történetét áttekintő szemelvényből, a Szócs által oly gyakran alkalmazott tudományoskodó hanghordozásból vált át balladisztikus, majd dalszerű tónusokba, s ezek versprózákkal váltakoznak. A közös őskultúra összetartó erejének, a megőrzött anyanyelv hatalmának sugallatai keverednek tragikus sejtelmű pusztulásvíziókkal és azokkal a diszkrétén ellenpontozó modern költői gesztusokkal, melyek a népköltészeti hagyomány és a szemléleti, nyelvi, formai korszerűség érzékeny egyensúlyának érett, letisztult változataival intonálják a könyv alaphangját. A *Waldemar Daa lányai* pedig egy kitalált Andersen-mesét állít a mű szerkezeti tengelyébe, hogy a szomorú történetbe feszes versszövegek mellett Farkas Árpád *Szerelemek hátországában* című költeményének első húsz szoje bele tiz variánsban a költő. Ezekben az árnyalatnyi, apró jelentésbeli elmozdításokban mutatja talán legjobb formáját Szócs stílusművészete, mely akár egyetlen szó idézetbeli felcserélésével is az eredetivel ellentétes hatás kiváltására képes: „körbefog s őríz mint a ketrec / kijutok egyszer innen ígyis úgyis / sárkányok ültek verebekhez // nyitogatom ketrecem / meglógok én, megteszem!”

A mód, ahogy a Daa-lányok történetébe a költő sorsélményei belejátszanak, a szócsi bújtatott személyesség új minőségét jelzi, s a kötet végének összegző számvetéseit késztíti elő. Miközben a szerepjátszásokban, alakváltásokban fölsejlt önportré alapvető érték kategóriái jól kitapinthatóan az anyanyelv, a haza és a szabadság egybeforró fogalma, eszméje köré rendeződnek, ebben a kötetben – mint azt Endrődi Szabó Ernő ki-mutatata –, az egzisztenciális metafora szimbolikussá nő, univerzálisává tágul, s benne az emberi élet alapdilemmája ölti föl a különféle hatalmakkal és hatalmasságokkal ütköző költő arcát” (*Alföld*, 1989/7. 68.). Ez az egyetemes nézőpont teremti meg *A sirálybőr cipő* belső kohézióját, s készteti a költőt arra, hogy könyve végén – nem minden előzmény nélkül (ld. a *De a szó a szó és a Kérdések a XXVI. század költőjéhez* című verseket a *Kilátótorny...* kötetben), mégis váratlanul – egyfajta hagyományos lírai paradigmához jusson el. Ahhoz a tradícióhoz, melynek jegyében legtöbb nemzedéktársának indulása fogant, s amelyet ez a költészet mindvégig tudatosan elkerült, hogy most egy szuverén fejlődési ív valószínű záróaktusaként, egy nagyszabású művészi kísérlet parlataként *újíthassa meg*. E gazdag hozadékú formanyelvi kísérlet eredményeinek birtokában, a sokrétűen kiaknázott eredeti látásmód fedezetével nyúlhat Szócs bátran egyes tradicionális vers-

típusokhoz, s találhat rá bennük azokra a lehetőségekre, melyek lírája klasszicizáló tendenciáját kiteljesítik.

Ezekben a Szócsnél fölöttébb szokatlan modalitású költeményekben ahhoz a közönséghez, annak nevében és érdekében beszél a költő, melytől sorsa fizikai értelemben hamarosan eltávolítja. Létösszegző, ars poetikus verseknek tekinthetők, melyek egyben egy „nemzeti” költészeti antológia kihagyhatatlan darabjai lennének. A reménytelen végérvényesség sejtelve s valami irracionális hit teszi itt emelkedetté a hanghordozást, veretesen egyszerűvé a nyelvhasználatot, tömören zárttá a versmondatokat, s vezet vissza Szócsöt ahhoz a romantikus költészetfelfogáshoz, szerepértelmezéshez, amit Rolf Bosserttel így fogalmaz meg a kötet egyik korábbi darabjában: „kimondhatatlanul bízom a vers hatalmában” (*A rejtett hatalmakról*). A líra ősi funkciójába vetett hit jogán fohászkodik itt a költő Istenhez a megmaradásért (*Esti ima*), vet számot a nemzethalál víziójával s reményt adó újességekkel (*Ez már a feltámadás*), és szárnnyal felhimmikus magasságokba: „Szabadság nyelvtana, / szabadság levegője! / Ki ilyen levegőt szív, / nem tud aludni többé / se nélküle, se tőle, // virrasztva él, / álmat- / lanul / és célba lő / s nyelvtant / tanul // vagy épp az eget kémleli, / az árnyékból kifejlő / hatalmas csillag-mondatot / mely egyszer – érzi – feljő. // Azokhoz szól / akik remélnek / s hisznek a költő / ének- / ének” (*Születésnapomra*).

Bármennyire egyéni módon, a korábbi jellegzetes versszervező gesztusok (utalások, belső idézetek, önidézetek, játékos rímtechnika stb.) felhasználásával történik is meg ezekben a művekben egyfajta hagyományos versmodell, patetikus dikció revidéálása, a hangsúlyeltolódás érezhető, amennyiben itt a költészetben kivított belső szabadság igényének a legszélesebb értelemben vett kiterjesztéséről, nemzetre, népre vonatkoztatásáról van szó. Egy olyan haza-kép költői megfogalmazásáról, melynek igazi tartalma, jelentése azok tudatában képződik meg, akik alkotják – országhatároktól függetlenül. „Hazájuk ez volt: cipőjük s anya- / nyelvük” – mondta *Az uniformis...*- kötet egyik szövege, s a *Születésnapomra* ezt most ily módon egészíti ki: „Az volt a hazám, ahogyan éltem – / Haza a magasban / s a mélyben.”

Dramái emelkedettségük s üzenetük súlya miatt kétségkívül e három egymást erősítő vers tűnik *A sirálybőr cipő* legemlékezetesebb darabjainak, mégis kizárható, hogy Szócs Géza költészete ebbe az irányba épülne tovább a jövőben. Költői alkatának, látásmódjának ugyanis épp az a „borzongató ‘felületesség’” az egyik leglényegibb vonása, „mely az igazi mélységeket rejtve sejteti” (Csiki László) ahelyett, hogy azokat megnevezné. Így történhet meg bármi ebben a versvilágban könnyedén, mégsem súlytalanul: elvész, majd megdobb Rákóczi fejedelem szíve a falban (*A küszöb alatt egy óra, vagy szabadságharc*), „a forradalom / egy számmal nagyobb kabátot visel” (*Az elveszett törzs*), egy csomagban „dobozolt szív / és szívverés” érkezik Bécsből Kolozsvárra (*A távoli lélegzet*), az egész város egymást követő emberek hálózatává válik (*Egy januári délelőttön*), a folyóba dobott magnószalag hangokat küld a hídon átmenőhöz (*Kolozsvári horror*) és így tovább. S mindez abban az oldott tónusban elbeszélve, amit minden korábbinál szigorúbb nyelvi-szerkezeti koherenciák fegyelmeznek ugyan, mégis olyan bravúros megoldásokra ad módot, mint az 1849. évi fegyverletétel városának érdekes transzparenssekkal teli („Jövönk: világos”, „A villanyégő kifogyott”, stb.) elektromossági boltjában ellenállás után érdeklődő utolsó mohikán története (*Csingacsuguk látogatása a világo-si villamossági üzletben*).

Bár *A sirálybőr cipő* több verse – így mindenekelőtt az *Indián szavak a rádióban* – a szócsi versépítkezés legmagasabb csúcseit, báj és fájdalom, fikció és valóság kivételes szintézisét jelzi, a végtelenül magabiztos költői tudás jellemzőit összefogottan, letisztult formában felvonultató kötet elsősorban szerves egységével hozott újat Szócs Géza pályáján. S éppen ez a megtalált egység, melyben az egyes költemények összeérnek, ahogy a prózavers és a folklorisztikus dal, az elégia és az ál-mese dialogizál, mutat rá a sajátos újtradicionális, egyidejűségekben létező költői világ kikristályosodott metszéspontjaira. Arra, hogy Szócs Géza kilátótornyából immár minden együtt látszik, végérvényesen. Reznált derűvel, bölcs szomorúsággal néz szét fentről, és újabb történetbe kezd.

NÁDLER ISTVÁN FESTÉSZETÉRŐL

Elképzelem, hogy a Zánka-Tapolca között húzódó belső úton állok, mögöttem Feketebács szőlődombja, elszórt öreg és így igazi pinceépületeivel, prés-házaival; előtttem a tisztás, melynek túlsó szélén sötétebb zöld a fű, ahogyan a kezdődő erdő árnyéka kékeszürkén rávetül; a hegyek – a Tóti-hegy, a Gulács – szelíden emelkedő kettős orma zárja le a szemközti horizontot; ha kissé jobbra fordulnék, a települések sziluettje mögött fokozatosan összemosódik, elszíntelenedik, kifehérül a táj, a végtelenbe oldódik át. Elképzelem; tudom: álltam ott valóban, és egy Nádler-képben álltam; nem a motívumok miatt éreztem ezt, bár azokat is megtaláltam lassan; a békés elevenség, a létezés kötetlensége és felszabadult lélegzetvétele volt azonos. Valóság és festett képe. Amilyen boldogító és megnyugtató ez az azonosság, ugyanannyira nyugtalanító és rejtélyes is, mert ezt a kérdést sugallja: lehetséges-e, és ha igen, hogyan lehetséges ez a festői harmónia, ez a különbéke, amelyhez Nádler a nyolcvanas évek közepére eljutott. A kiállítási események szerencsés együttállása folytán egyszerre két alkalom is adódott, hogy Nádler pályájának és művészetének alapkérdését feltehessük és – a magunk szerény, elfogult és személyes módján – megválaszolhassuk. A székesfehérvári Csók István Képtárban október végén nyílt meg *Az avantgárd vége (1975-1980)* című kiállítás, a Pécsi Galériában pedig Nádler újabb művei voltak láthatók. Így az 1989-es év végén úgy pillanthatunk rá a művész negyedszázados pályájára, mint egy domboldalról az előttünk elnyúló tájra, hazaérkezéskor.

Kétfelől, két irányból közeledünk a látványhoz, amelyet Nádler festészete kínál, és bár ez a művelet – egyidejűleg gondolni végig két különböző oldalról a jelenséget – csak képezetben végezhető el, nagyon tanulságos. A székesfehérvári kiállításon szereplő kép a pálya talán legfontosabb fordulópontján készült, előkészítve, és csaknem le is zárva azt a fordulatot, amely aztán a pécsi tárlat festményeihez vezetett. Fehér háttér előtt lebegő, karcsú geometrikus formái, kifinomult rózsaszín és okker színei vonzóan tapintatos végét jelzik egy jó tíz éven át tartó folyamatnak, az 1968 körül gyorsan kivirágzó új-avantgárd geometrikus-konstruktivista törekvéseinek. Nádler ennek a mozgalomnak egyik főszereplője volt; nem ideológusa, nem harcosa, nem védelmezője, viszont *festője*, a szó legigazibb értelmében. Azt gondolom, hogy legszebben, legérettebben és ugyanakkor legfrissebben az 1970-es Fényes Adolf terembei kiállítás idején született nagyméretű alkotásai mutatják egyéni kvalitásainak és a mozgalom törekvéseinek egybeesését; hamarosan, bár alig észrevehetően bomlani kezd ez az egység. Itt azonban még tökéletesen és diadalmasan fedi egymást a kettő. A kompozíciók gyakran átlós szerkesztése, a lendületesen elkanyarodó, a képtér mélye felé, befelé tartó csavart mozgás, a színmezők lágyan ívelt határai adják meg e korszak Nádler-képeinek azokat a jellegzetes vonásokat, melyek összefűzik hasonló irányba tartó nemzedéktársaival, és együttal el is választják tőlük; az üdeség, a biztonság, a szellemi rugalmasság

és bátorság közös, az íves formák nagyvonalú, „huszáros” kanyarjai, suhintásai azt mutatják, hogy Nádlerre nem illik tökéletesen a geometrikus forma-ruha. És persze, a színek árulása.

Nádler csak részben követte azokat a kimondatlan törvényeket, amelyek a tiszta színek és egy korlátozott színskála alkalmazását írták elő, és ezzel, valamint a makulátlan, élesen határolt geometrikus formák racionális rendjével – a festői problémákat és festői értékeket másodrendűvé, másodlagossá tették. Bak Imre, Mengyán András vagy Maurer Dóra képei mellett feltűnő egy Nádler-festmény lágy hangzása: szürke, lila, cinóber, világoskék, narancs, rózsaszín simul össze itt, azzal az édességgel, mely csak az olasz fagyalaltokhoz hasonlítható. Míg egyfelől fegyelmезetten és aggályosan engedelmесkedik a vállalt – hitből vállalt – szabályoknak, másfelől nem térhet ki tehetségének eredendően *festői* természete elől: innen fakad a szelíd, selymes feszültség, amely a pontos és józan szerkezetet lüktető élettellel tölti meg. A Nádler-kép színleg alkalmazkodó, titkon pedig engedetlen – ez azonban látszat csupán; a következő pillanatban már belátható, hogy a szándék és természet kettőssége nem ellentmondás; itt megnyerő harmóniába olvad össze. Elsősorban a hetvenes évek elejének alkotásaira áll ez, de igaz lesz még éveken keresztül: hosszú időre sugárzik ki a megtalálás boldogsága, mely a keresés izgalmát váltotta fel.

Nádler, aki a Képzőművészeti Főiskolát 1963-ban fejezte be, a pálya elején, az első pillanattól heves és alig elfogódott festői nyelven szólalt meg: az ötvenes évek lassú elmúltával éppen elért hozzánk a párizsi iskola meg az amerikai absztrakt festészet hullámverése, és ez számára – tehetségének és kereséseinek karakterével egybeesvén – felszabadító és megerősítő bátorítást nyújthatott. Bátorítást, nem többet: arra ismert rá, ami egyébként is az övé volt – a festés boldogságát, a szín erejét, a kép belső világát fedezte fel. E felfedezés tompítatlan ereje töltötte be az első esztendőket Nádler-képeit, s ehhez társult fokozatosan a tanulmányok és utazások hozadéka, a régi és új európai konstruktivizmus artikuláltabb és hűvösebb világának tanulságai. És ahogyan 1967 körül ebbe az irányba fordult, szerencsésen találkozott össze generációjának hasonló törekvéseivel és vágyaival. Ma természetesen már elég világosan láthatók a különbségek, melyek az egyes művészeket elválasztották egymástól; így mondhatjuk talán, hogy közülük Nádler számára a természeti élmény olyan teremtő és meghatározó princípium volt, amely áttört a tiszta geometrikus kompozíció szerkezetén, anélkül, hogy szétzúzta volna azt, és úgy, hogy békés feszültséggel töltötte föl kereteit. Az absztrakt-expresszionista képek tájakról szóltak tájkép nélkül, a geometrikus-konstruktivista kompozíciók ugyanúgy, csupán a forma változott.

Az Iparterv-generáció fellépése idején, 1968 körül e csoport művészi szándékai és tevékenysége kínálta szinte az egyetlen archimédészi pontot azoknak, akik el akartak szakadni a beporosodott tradícióktól, vagy meg akarták kerülni a hagyományt, hogy maguk tapossanak új utakat. Nádler útja természetesen vezetett hozzájuk akkor, amikor belső fejlődése során éppen egy szakasz végére látszott érkezni, és ugyanilyen természetes hűséggel tartott velük a hetvenes évek második feléig. Bizonyos, hogy a hetvenes évek fordulójának elejének virágkora éppúgy elképzelhetetlen Nádler nélkül, mint a következő évek kifinomuló és fokozatosan szétaprózódó, egyszerre arisztokratikus és popularizálódó teljesítményei, ő maga azonban mégsem oldódott fel a neoavantgárd mozgalom szikárabb és harcosan elkötelezett áramlatában, legfel-

jebb – mint olykor egy-egy „feladat” megoldása kedvéért – „szabadságolta” festészetének más irányba ható értékeit. Vidovszky László szerint a magyar művészetben avantgádról csak morális értelemben lehet beszélni: ez Nádlerre vonatkoztatva kétségtelen; mind csatlakozása, mind hűsége legalább annyira morális tett volt, mint amennyire művészi fejlődésének szükségszerű következménye. Természetelményektől vezérelt, kötetlenségre vágyó, érzékeny és a szín erejében bízó festő maradt mindvégig, akinek első pályája a hetvenes évek második felében párhuzamosan haladt azokkal az egyelőre még szétszórtan jelentkező törekvésekkel, amelyek a nyolcvanas évek elején felragyogó új-festészetet előkészítették és megjósolták.

Nádler legszebb és legtökéletesebben „neoavantgárd” képein is meg lehetett érezni, hogy a színekben rejtőző dinamika egyszercsak kibújik majd a diszciplinált felület geometrikus rácsai mögül. 1978-79-ben fokozatosan, képről-képre, egyenletes gyorsasággal következett be a változás, amelynek során Nádler eloldozta magát az előző évtized formáitól, hogy más organikus formák, formatörredékek, forma-fordulatok segítségével találjon rá (vissza?) arra a tájra, belső tartományra, amelyről az 1963-as Niké-kompozíció hozott üzenetet. Ez az átmeneti periódus ugyanolyan természetesen és egyenletesen lélegző, harmonikus szakasza pályájának, akár a korábbiak; a hatalmas fehér térben, mely nem üres, hanem láthatatlan, de mágneselesen sugárzó közeg, elkeskenyedő, madárszárnyakra emlékeztető formák lebegnek, billennek át a holtpontra, fordulnak el a mélység felé. Kifinomult, halk suttogás ez a megelőző képek lendületes zuhatagaihoz, pergő és hajlékony közléseihez képest; alig-beszéd, majdnem-szótlanság. Elnémulás?

A percnyi csend után 1980 körül elsőpró erővel tör fel a festői anyag. Az avantgárd időszakból megmarad a struktúrák iránti vágy; a vászonra ragasztott komputer-szalagok szeszélyesen ugráló, ismeretlen szisztéma törvényeinek engedelmessé raszterpontjai töltik meg a festmény háttér-síkját; a remegő-vibráló felületet elborítja, annak zengését – akár egy zongorapedál – eltompítja az ecset gesztusainak színes, szélesen és lágyan mozgó sora. A zenei inspirációkra festett képek kétszólamúsága egyfelől az adott mű (Cage, Xenakis, az amerikai minimalisták vagy Vidovszky) struktúráit őrzi és írja ki látható formában, másfelől erre az alap-szólamra építi rá sajátját, mely váratlan fordulataival, színeinek intenzitásával és érzelmi erejével fonja át meg át a mélyből felhangzó dallam szerkezeti pilléreit. És természetesen a festői anyag, a festői természet kerekedik felül ebben a kétszólamúságban, a szín és a festés ösztönös mozdulatai elsodorják a komputer-raszterek és zenei szisztémák vázát, s maguk töltik be a képmezőt. A nyolcvanas évek elején a kompozíciók legfontosabb eleme nem a motívum, nem a szín, hanem egyfajta belső szabadság. Nádler ahhoz az ősforráshoz talált vissza, amelyből indulásakor merített, és amelynek ereje, íze az avantgárd-korszak idején sem halványult, nem kopott. És persze, megmaradt valami a felfedezések korának világából, emlékhanyagából is: a nyolcvanas évek közepén gyakran jelenik meg a kompozíció csapongó színforgatagában egy háromszögre és ékre egyaránt utaló forma, mely mint a tájba becsapódó meteor, megváltoztatja, idegenségével és váratlanságával alakítja, átértelmezi az otthonos látványt. E Malevicstől eredeztethető és szabadon kezelt motívum bűvópatakként bukkan fel újra meg újra az évtized alkotásaiban: szellemi sarkköve, vonatkoztatási pontja annak a festészetnek, mely egyébként lendületes és dús, érzelmekkel mélysé-

gesen átítatott festői anyagával messze jár a malevicsei művészet szikár és szigorú törvényeitől.

A nyolcvanas évek közepére született meg végérvényes és ugyanakkor legegzen eleven és hajlékony formában az a nádleri képtípus, amely az utóbbi éveket jellemzi. Tájkép ez, anélkül, hogy a táj képét nyújtaná; természet – természeti motívumok nélkül. Látszólag „csak” a szín és a kéz gesztusa létezik, ahogyan kiírja a vászonra a szín belső, érzelmi tartományának változásait. A zöld, a kék, a fekete, a vörös derűsen és szabadon tölti be a felületet, és mégis úgy, ahogyan egy mélyben működő törvény elrendezi a dolgokat: egy láthatatlan táj, egy emlékekből, gondolatokból, asszociációkból és képzeletből keletkezett természet törvényei szerint. Ebből fakad az ismeretlen tartományok otthonossága és intimitása; ahogyan egy képzelte horizont égre és földre osztja a kaotikusan kavargó anyagot, ahogyan egymásra sodródó hullámaiban a vizet, felszökő és alázóduló formáiban a hegyeket és völgyeket, csapongó arabeszkjeiben a növények jelenlétét felidézi, abban a teremtő gesztus és képzelet hűségét kell felismernünk, a hűséget önnön belső karakteréhez és tehetségének természetéhez. Ha ezek felől az utolsó években készült tájfestmények felől pillantunk vissza Nádler festészetének eddigi útjára, megértjük – és teljes mélységében talán csak innen érthetjük meg –, hogy a pálya fordulatai csupán látszólag vezették különböző irányokba, az absztrakt expresszionizmus, a geometrikus, majd szeriális törekvések, a gesztusok és szisztémák lehetőségei s végül az új-festőiség partjai felé, valójában minden fordulat ahhoz a festőhöz vitte közelebb, aki a hatvanas évek közepének kamaszosan heves és forró érzelmmel átítatott kompozícióit létrehozta. Ehhez a festőhöz, ehhez a festői karakterhez és a rászabott feladathoz maradt hűséges a konstruktív kompozíciókban is, és amikor 1980-tól kezdve a szabad gesztusok, a színekből felszabaduló energia és a természet által ihletett látvány felé fordult, saját legbenső és legszebb adottságainak engedve, végül is hazaérkezett. Így történhetett meg, hogy míg körülötte fokozatosan szétporlott generációjának napfényes avantgárdja, a hetvenes évek végére szorongató magány és drámai-tragikus atmoszféra – a „kozmosz távlatvesztés”, ahogy Erdély Miklós mondta – nehezedett a legérzékenyebbekre, és a nyolcvanas évek közepére felnőtt körülötte az új-festészet sziporkázó és gyors nemzedéke, ő maga ugyanaz maradt: álldogál a műteremajtóban, mögötte szőlődomb kőházakkal, előtte a lefutó lanka túloldalán a tisztás sötétzöldje, a szemközti hegyek kettős orma zárja le a horizontot, bár oldalt a táj kifut a végtelenbe. Itt van otthon.

Arabeszk

(III.)

Apám kinyitotta a szobám ajtaját, mondott valamit, aminek semmi köze nem volt a helyzethez, mégis úgy láttam rajta, hogy bár nem volt itt, de kapcsolatban van azzal, ami történt, miközben ők sétáltak. Alighogy kiléptek a lakásból, leeresztettem a szobám redőnyét, kinyitottam a pongyolámat, de nem úgy, hogy bármi is látható legyen, csak éppen meglazítottam az övet, hogy a két szárny kissé szétnyíljon, mert kívántam annyi légmozgást, amennyi így ért. A hasamon, a hónaljamon az apró kis gyöngycseppek felszáradtak, mintha végigsimítottak volna. A bőröm forrósodni kezdett. Mikor még a leereszkedő redőny hevederének súrlódásával a tenyeremben visszafordultam, láttam, hogy Pista ruha nélkül áll a félsötétségben. Talán azt gondolta, hogy nemcsak kioldom az övet, de le is vetem a pongyolát és megelőzött, de mivel azért én hozzá képest mégis felöltözve álltam, az ágyéka elé kapta a kezét. Elnevettem magam, mert eszembe jutott, hogy gyerekkorunkban mit mondtam neki arról, ami most ott fölmeredt, érezhette, hogy ez a nevetés nemcsak a meglepetéstől jön, más is keveredik bele; láttam az arcán, hogy az arcomat kutatja, de aztán talán éppen a nevetéssel járó vállmozdulattól teljesen szétnyílt a pongyolám, és bár tekintete még mindig megfajteni próbálta a tekintetemet, mintha a szeme közepén a kis gyöngyszemben, a magam pillantása is visszacsillant volna, annyira mélyen hatolt belém a kívánsága, hogy az övé legyen az a titok, ami engem nevetésre ingerel; mégis, mint mikor az izgalomba fájdalom is keveredik, kénytelen volt lassan elereszteni a pillantásomat, nem bírta tovább megtartani, annyira húzta valami, hogy lecsússzon a melleme. Elvonta maga elől a kezét, így irányt szabott az én tekintetemnek is, s úgy, ahogy ő a mellemet nézte, én az ő faszát, mert kimondtam, persze csak magamnak, a kislánykorom óta nem hallott szót némán, hangosan hogyan is mertem volna. Hozzám lépett, lassan éreztem meg a nyelve ízét, idő kellett hozzá, amiként ahhoz is, hogy ujjai közé fogja a mellelem gombjait, s közben az én ujjaim megérintsék a felmeredő részét. Az ujjhegyek, az övé is, az enyém is egyformán, mintha egymás mozdulatait folytatnák, elindították a kis körkörös mozgást, amit akkor már a nyelvek is végeztek, s mikor minden fokozhatatlan volt, még megtartottuk egymást, hogy közben el ne dőljünk, szédült kapaszkodás volt, az ujjaim azért martak a vállába (miközben ő a fenekemet szorította és ezzel azért létrejött valami számomra az ültartás biztonságából), mert így próbáltam magam rajta tartani; csak annyira döntötte hátra a felső testét, hogy kiegyensúlyozva az én terhetem, pusztán ezzel a tartással megadja az ellenerőt, ami mellett a karok és a kezek támogatása elég ahhoz, hogy le ne roskadjunk. Így aztán az ágyhoz már egy hosszú és gazdag séta utáni jótékony ernyedtséggel érkeztünk.

Valószínűleg ő akarta, hogy én középre kerüljek, mert mikor már eltelt a csöndben egy kis idő, azt mondta: jó fej az apád. Azzal a hangsúllyal mond-

ta, mint aki nem felejtette el, amiről az előbb beszéltem, hogy a szüleim a mostohaszüleim, de mégis úgy, mint aki ezt nem óhajtja tudomásul venni. A viselkedésemben tapasztalhatott talán valamit, amitől a tudomásulvétel a nehezebb esett volna? De hiszen magam se vettem erről tudomást. Csak éppen előhoztam a kiegyensúlyozás kedvéért, amikor a válásáról meg a kislányáról beszélt, mert jól esett, hogy emlékeztetem magunkat a kettőnk púposágára, ne zavarja az övé, nekem is megvan a magamé.

Így lépett közénk apám anélkül, hogy tudta volna. Pontosabb lett volna, ha azt érzem, hogy hozzánk lépett, mégis, így sejlett: „közénk”, már amennyire nemcsak elválasztás volt ez, hanem összekapcsolódás is. Később Pista azt mondta, főképpen az apám biztonsága tetszik neki, szerettem volna közbevetni, hogy vigyázzon, mert a biztonság az apámé és nem az enyém, de annyira fontos lehetett a számára, hogy valamilyen stabilitás közelébe került, amiből neki is jut, hogy (miközben hanyatt feküdtünk és fogtuk egymás kezét, s én valóban úgy éreztem, mintha a tenyerét az én tenyeremhez tapasztva valami olyant is próbálna elérni, ami rajtam túl van) nem válaszoltam; a hallgatásom így megerősítése lett annak, amiről ő beszélt. Hogy még nyomatékosabbá tegye azt, amit a most már hármunkat összetartó biztonságról érez, azt kezdte elmondani, hogy náluk egész más a helyzet, s bár figyeltem rá, mégis csak annyit éreztem, hogy jó volna elaludni. Ki vagyok én, hogy mindezt fontosnak tartja közölni, talán összetéveszt valakivel, aki magyarázatot is tud arra, amit ki akar beszélni önmagából. Nem értettem, hogy beavatás történik valamibe, aminek mind a ketten részesei vagyunk, rám is tartozik most már, hogy az apjával mi történt, az is egy csonkaság, és az ilyesmiben most már úgy találkozunk, hogy nem kell nyomasszon bennünket; megosztjuk egymással, s ez annyit jelent, hogy megpróbáljuk túltenni magunkat rajta. Még átúszott bennem, hogy miért nem a feleségéről meg a kislányáról beszélt, azért ezt a képet kellett volna kivilágosítania, de már az álom határán voltam.

Először egy férfi jelent meg előttem. Egyenruhát viselt, nem tudtam volna megmondani, hogy milyent. Mindenesetre posztót, ám rendfokozat és válllap nélküli, lekopott, agyonhordott zubbonyt, katonai gombokkal, gallérral. Meg kellene jegyezni a vonalait, ha egyszer a filmhez kerülök, vagy olyan háborús színdarab jelmezeinek a tervezésére lesz lehetőségem, amelyik nem meghatározott időben és helyszínen játszódik. A férfi sátorban ült, de lehet, hogy egy sötét konyhában, valami parasztházban. Meggörnyedve ült. A bakancsa és a látóhatár közötti felezővonalat nézte, közben mintha élesen látta volna önmagát, amint ugyanabban a zubbonyban lépeget, ruganyosan, határozottan, aranycsillagokkal a parolin. A vonalon lépegetett a látóhatár és a bakancs közötti friss fűben. Szürke volt az arca, és mintha ezüstporral kenték volna be, mint egy rokokó játék álarcait, amitől a ráncai sűrűek és szépek voltak, kiemelkedtek az arcából, mint egy fa gyökérzete. Dús ezüsterdő, csak a két bronzéremmel lefedett szem látszott ki belőle.

Az álom túlsó partjáról áthallatszott, amit Pista mondott, de a szavak közvetítésével mégis mintha valaki másról hallottam volna, bár kétségtelen volt, hogy róla beszélt. De a különbség volt a meghatározó, ami elválasztotta azt, aki a látvánnyá párlódó szavakban megjelenítődött, attól, aki az álomban előttem volt. Nem tud szabadulni az apja képétől, ahogy tavaly kint Németországban látta. Ültek a parasztház konyhájában, ötvenhat óta, mióta az apja elment, először találkoztak, nem ismerte volna meg, ha nem mondják, hogy

ő az apja. Egy katonatiszt. Negyvennégy novemberében azokkal ment át a fronton, akik megpróbálták elvinni Moszkvába a háborúból való kiugrás tervét. Később az új hadsereg vezérkarához került. Persze negyvenkilencben nyugdíjazták. Ötvenhat októberében újra elővették, verje szét a felkelőket, a felkelők meg, hogy verje szét az államvédelmistákat. Ott maradt a fiatalokkal a Kilián laktanyában. November végén ment át a határon, ugyanabban a zubonyban, amiben tizenkét évvel azelőtt átszökött a frontvonalon, és amiben tizenkét évvel később ott ült a német gazda konyhájában. Egy katonatiszt. És olyan görnyedt, hogy nem lehetett ráismerni. Az előrehajló zubbonyos férfi ezüstarcán nem látszottak érzelmek. Inkább titok. Ami átgyűrűzött a testén is, mint valami erő, és megtartotta, igen, ez mentette meg az összecsuklástól.

Most már nem az álmomban, bár azért azon a határon, ami az ébrenlét és az álom között húzódik, közel kerültem én is ahhoz a férfihoz, akiről ő akkor úgy érezte, hogy talán nem is az apja, mégis valaki, akit azért annak lehet tekinteni. Így aztán, miközben ott feküdtünk egymás mellett az ágyban, most már elég sokan voltak velünk. Pista azt mondta, hogy a biztonság, amit a közelemben érez, nagyon fontos a számára, szívesen beszélgetne az apámmal is, szüksége van ránk.

Nem bántott a többes szám. Elképzelttem az apját, amint parancsokat ad ki, fényes a csizmája, acélsisakos orosz tisztekkel tárgyal, pontosabban azt képzeltem el, amint soványan, lehunyt szemmel, előregörnyedve ül a homályban, miközben az esőcseppek kopognak a háztetőn (mikor a valamikor egyenes tartású emberek összecsuklanak, az én képzeletemben mindig esik az eső, a vigaszt nem ismerő novembervégi permetezés, amelyikre előkúsznak a giliszták, hiába issza magába a föld a nedvességet, már késő van ahhoz, hogy az őszi vetéseknek hasznára legyen, mert legfeljebb ragacsossá tesz mindent, és emlékeztet csak arra, ami a szárazságok idején persze hiányzott) s ennyi minden talán azért jelent meg előttem, mert azon kaptam magam, hogy ez volt a Watteau-kép alatt is a feltűnő Pistában, ő is előregörnyedt beszéd közben, akárcsak most, amint felül az ágyban és egyetlen pontra figyel, bár mintha a szeme azért le volna hunyva.

Később is magam előtt láttam ezt a tartást. Lazaságnak hatott volna, amolyan könnyedségnek, egyszerűen oda nem figyelésnek, mintha nyilvánvaló lenne, hogy valami nem kapja meg a kellő jelentőségét, igen, valaminek a tudomásulvétele nem történik meg, vagyis a laza tartás elfedi azt, hogy hiányzik a megoldásra még a kísérlet is; mindezt lehet akár az általános társadalmi méretű cselekvésképtelenség szokásrendjének tekinteni, ezért nem is annyira őt magát láttam magam előtt, miközben őt néztem, hanem másokat. Később, mikor már a Filmgyárba kerültem (nem tervezőként, mert státusz persze nem volt, a szakma peremén dolgoztam a varrodában), munka közben volt alkalmam megismerni a testi féloldalasságokat, valóban (mintha a kor szelleme a fiatalon meszesedő csigolyákat, a csontok deformációit, a gerinc betegségei nyomán támadt fogyatékosságokat is felhasználta volna arra, hogy lenyomatát otthagyja; a ruhatervezők, akik szakmájuk törvényei szerint szerepre, jellemre, alakra képzeltek el jelmezeiket, sokszor sem szabást, sem stílust, sem anyagot nem tudtak kombinálni úgy, hogy ne kényszerültek volna figyelembe venni a testformák eltorzulásait, hiszen a csípők és vállak, a karok laza mozgatásához, és a kéz hozzájuk társuló gesztusaihoz, miközben éppen hogy a szabadság érzetét próbálták közvetíteni, másféle belső üzenetek is csatlakoztak; igen, mintha árnyékuk is lett volna, ám az eredetit és a

lenyomatot más és más törvények irányították, a mozdulatok korlátnélkülisége szétszórtságot, bizonytalanságot is kifejezett, s ehhez hozzászámítandók lettek még a huszonévesek között is a migrének, gyomorfekélyek, nem szólva a gyakori nyak- és csigolyabántalmakról, gerincsérvekről, spondilózisokról, mindez persze nehezítette a szembeszegülést azokkal az okokkal, amelyek belejátszottak ezeknek az elferdüléseknek a létrejöttébe is, olyannyira, hogy) pontosan emlékszem a meghökkenésemre: amikor a következő év március 15-én a Nemzeti Múzeum előtti hivatalos ünnepség után vagy kétszázan a Petőfi-szoborhoz indultunk, és a Puskin mozi előtt a civil ruhás rendőrtisztek csak úgy találomra kiemelték bennünket a csoportból. De nem ez hökkentett meg igazán, hiszen számíthattunk rá, hanem az, ahogy Pista, miközben a személyi igazolványainkat lapozták, belém karolt, és egészen előre görnyedt.

Miért áll ez így? Mondtam, húzza már ki magát, bár tudtam, hogy a testtartás igazán nem valamiféle félelem jele, főképpen nem behódolás, hiszen ő szólt (miután neki szóltak valakik) a Múzeum előtt, hogy van-e kedvem átmenni a Petőfi-szoborhoz, semmi különösebb nem lesz, csak elénekeljük a Himnuszt, a magunk kedvéből, nem a hivatalos sóderek után, átmegyünk, megállunk a Duna-parton és énekelünk úgy, ahogy érezzük, nem központi beintésre.

Átbattyogunk, jó?, így mondta és kérdezte egyszerre. Mi sem volt ennél természetesebb. Nem gondoltuk, hogy renitens cselekedet. Haladtunk, nem az úttesten, hanem kisebb csoportokban a járdán. A világeért se lehessen valami olyasmit mondani, hogy ez most tüntetés. A Puskin mozi elé értünk, amikor a civilruhások utunkat állták. Nem amolyan nyugdíjas körzeti elvtársak vagy a gyári rendszertől átvezényelt, vékony nyakú, barna arcú, izgó-mozgó fickók. Vállas, csontos állú, fényes hajú, finom és gyorskezü tisztek voltak, az ápolt körömágy jól látszott, miközben az igazolványt azzal a felesleges mozdulattal lapozták, amely elárulta, hogy csak az időt húzzák, kivárják azt a néhány percet, amivel szétzilálják a kis csoportokat, hogy azután feltegyék az értelmetlen kérdést: hová megyünk?, és feltegyék az ugyanennyire felesleges kérdést: mi a nevünk? Mintha nem olvasták volna el.

Éppen ettől a nevetséges akadémikuskodástól robbant ki belőlem a feszültség. Akkor mondtam jó hangosan Pistának, az isten áldjon meg, húzd már ki magad. Lepillantott rám. Szomorúságot láttam a szemében, hogy most ritka nagy marhaságot mondtam. Hogy a fenébe nem érzem, hogy éppen mozdulat közben van. Ami azt jelentette, hogy miután a bal kezével átnyújtotta a hátsó zsebéből előhalászott személyi igazolványt, a jobb keze már elindult, hogy engem a derekamnál átöleljen. De ehhez, mivel sokkal magasabb volt nálam, egy kis meggyörnyedésre volt szükség. Sokszor mentünk így, ő átkarolta jobbal a derekamat, én ráakasztottam a bal kezemet a bal vállára. Nem volt kényelmes, de jó volt. A reflexek összekapaszkodása. A gyengéden vádló pillantás most azt jelentette, mi van, hogy én nem érzem azt, amit éreznem kellene, hanem helyette a szöveg, hogy húzza ki magát. Ennyire izgatott volnék?

Fáj a marhaságom, nem is válaszoltam, hanem ahogy magához húzott, miközben álltunk szemben a rendőrökkel, a derekamat átfogó kezét rögtön elkezdtem simogatni. Az ujjaim simogatták az ujjait, visszasismogatta az én ujjaimat, s egyszerre csak azt láttam, hogy az igazolványainkban lapozgató férfi nem az arcunkba néz, hanem lefelé a csípőm tájékára, és nem veszi le a

szemét az ujjainkról. Olyan volt, mintha ruhátlanul álltunk volna előtte, nem is ruhátlanul, hanem akár szeretkezés közben, s ő lassan, miután jól végigpásztázott mindent a tekintetével, valamiféle semleges pillantással, amelyben azért a feladatvégrehajtás akarata is benne van, miután tehát kiélte magát ebben a felsőbbrendűségben, egyszerre és érthetetlenül (hiszen nincsenek benne ezirányú felfogókészülékek, ám mégis) az illetéktelenség árnyalata csúszott a tekintetébe. Lassan felemelte fejét, elszakadt az egymást gyengéd daccal simogató ujjainktól, s mint akinek azért tennie kell valamit, nehogy értelmetlenné váljon a jelenléte és összeomoljon mindaz, ami addig történt, jegyzetfüzetet vett elő. Kezdte felírni az adatainkat. Azt kérdezte, mi az apám foglalkozása. Azt válaszoltam, ami abban a pillanatban, ahogy ki mondtam, engem lepett meg a legjobban. Mintha Pista ujjai is hátrahőköltek volna, aztán folytatódott a simogatás. Nem tudtam, miért válaszoltam a rendőr kérdésére azzal a két szóval, hosszabb idő alatt sűrűsödött össze a feszültség, amely kivetette belőlem a feleletet. Mi az, hogy nem tudja, nézett rám. Maga felnőtt, értelmes állampolgár, főiskolai hallgató. Megismételtem, hogy nem tudom, mi az apám foglalkozása. Összecsukta a jegyzetfüzetét, de nem tette el. Újra felszólított, hogy feleljek a kérdésére. Az a helyzet, mondta Pista, hogy a Vera nem ismerte az apját, két és fél éves korában örökbe fogadták, és azóta sem tud róla.

A rendőr hallgatott. Készülhetett arra, amit végrehajtott, bizonyára sokféle változat lehetőségét mérlegelve foglalta el kijelölt posztját a mozi előtt, hiszen nem is olyan messze még egyenruhás rendőrök is felbukkantak, gumibotot viseltek derékszíjukon és rádió-adóvevő készüléket tartottak a kezükben. Erre a változatra azonban, ami a válaszom nyomán alakult ki, persze nem számíthatott. Újra lapozni kezdte a személyi igazolványomat. Néhányan megálltak. Nézték bennünket, aztán, mintha felszólította volna őket valaki, gyorsan továbbmentek. A rendőr az alatt a néhány másodperc alatt, amíg lehajtott fejjel pergette az igazolvány lapjait, felkészült az új kérdésre. Homálylál a tekintetében, ami indulatot takart (mit packázok vele), kemény hangon azt mondta, hogy kérdése a bejegyzett nevű személyre vonatkozik, aki a Magyar Népköztársaság hivatalos adatközlése szerint az apám. Ezzel tudomásomra hozta, hogy számára semmit sem jelentek, annál, hogy ki kicsoda, lényegesebb az, hogy ki kinek minősül, ebben eldöntő szerepe van annak, hogy kinek ki az apja, netán anyja, testvére, nem érdekli, hogy ki kinek tekinti magát, csak az, hogy ő kit kinek tart.

Kielégítette az újabb válaszom, azt mondta, hogy ne folytassuk az utunkat, semmi szükségem nincs rá, hogy a főiskolát értesítsék. Mindeközben nem kérdezte meg, hogy hová igyekszünk. Ebből nem azt jegyeztük meg, hogy tudta ügyis, hanem azt, hogy nem akarta a szánkából hallani. Az emberek félrehúzódtak. Mi voltunk azok, akiket igazoltattak. Néhány arcon kíváncsiságot láttam, mások pillantásában sajnálatot. Voltak, akik megálltak és úgy tettek, mintha csak az esti előadás fotóit bámulták volna a mozi kirakatában. Olyan érzésem támadt, hogy az üvegből figyelik, mi történik, és addig nem mozdulnak, amíg a rendőrök tovább nem mennek.

Gyere, menjünk a fenébe, mondta Pista, de nem indult el. Mintha az, hogy legalább várakozunk, ellensúlyozta volna, hogy nem megyünk a többiek után. Az Úttörő áruháznál előtt pirosat mutatott a lámpa, az autók leálltak, kimervedett a nyüzsgés, a levegős hézagokon át úgy láttam, hogy a Felszabadulás téren is igazoltatnak. Az Erzsébet-híd ebben a kitarított, szellős pilla-

natban mintha szembefutott volna velünk, alánkcúsúzott, fölemelt, láthatóak lettek a párosával várakozó rendőrök. De közben azért kicserélődtek körülöttünk a járókelők. Nem maradtak tanúk, akik látták, mi történt. A filmfotókat bámulók is kicserélődtek, bár egy farmernadrágos, pulóveres férfi (nem volt már fiatal, őszült a haja és vászontarisznya lógott a vállán) még mindig nem mozdult. Szelíd figyelemmel várakozott, mint aki sokkal többet tud mindarról, ami most velünk történt. Jobb lett volna, ha nem néz bennünket. Ne lássa senki, hogy visszafelé indulunk. Nem a rendőr figyelmeztetése fordított meg, nem a fenyegetése, hogy bejelentést tesz a főiskolán. A magányunk. Ahogy ketten maradtunk a tömegben. Azt sem tudtuk, mi van a többiekkel, akikkel a Petőfi-szoborhoz indultunk. Utánuk sompolyoghattunk volna a nyüzsgésben, de ez, elszakadva tőlük, megalázó lopakodás lett volna. Mindezt az ujjaink beszélték meg. Pista jobb keze ott maradt a csípőmön, az én kezem az övéen.

Elvegyültünk a járókelők között, bár az összekapaszkodásunkkal azért kiváltunk közülük, meg is néztek bennünket. Tudtam, hogy ezek nem azért, ami a mozi előtt történt, mégis úgy éreztem, hogy mi most már azok vagyunk, akiket a rendőrök igazoltattak.

Miért nem énekelhetem el a Petőfi-szobor előtt a Himnuszt? Már végigjöttünk a városon, befordultunk az utcánkba. Meg akartam állni, hogy felpilantsak Pistára, de csípőmre helyezett kezének erős mozdulatával továbbsoodort. Az egész úton nem változott a tartásunk, jó volt ezzel az összefogódzással elválasztani magunkat mindenkitől. Semmi nyafi, felelte. Ez nem nyafi, különben is, te szoktál többet, mint én, elég disznóság, hogy nem mentünk oda a szoborhoz, légy szíves arról beszélj, amit kérdeztem, miért nem énekelhetem én ott el a Himnuszt. Igazán nem őmiatta. Erre nem mondtam semmit. Persze, mások is benne vannak a színjátékban, a jelen nem lévő szereplők is végszavaznak. A szülők, a főiskola, igen, hát ez remekül ki van találva. Ami engem érint, az másokat érjen. Rosszul viseltem volna, ha apámat vagy valamelyik tanáromat hozom kényelmetlen helyzetbe. Fogalmam sem volt, hogy apám mit szólna, ha a munkahelyén egyszer csak sejtetnének vele valamit, azt sem tudtam, hogy néhány tanárom nem fogná-e a pártomat, de „bocsánat, hogy ezen nyargalok, azt szeretném tudni, miért nem énekelhetem én el a Himnuszt a Petőfi-szobornál?” Azért, mert *te* akard, egyszerűen ezért. Te akard és nem ők. Ez dönti el. Ha ők akarnák azt, hogy te akard, már ez is elég volna, engednék, hogy megtedd. De te önmagadtól nem akarhatod. Az, hogy ki mit képvisel és mit akar, nem számít, csak az a fontos, hogy ők mit... a skizofrénia. A rendőr meg se kérdezte, hogy mit akarsz csinálni. Nem érdekes. Az a fontos, hogy te csinálod, és nem ők. A többi a lejátszás. Az is, hogy másokat belekevernek. Ha nem érted meg, hogy a kiindulópont csak ők lehetnek, az apád majd biztosan megérti. Vetted észre, hogy nem rólad kérdezősködtek, hanem órála, mert úgy gondolják, neki több tapasztalata van az ilyesmiről. És ha mindezt elfogadod, akkor talán azt mondják egyszer, hogy mehetsz Himnuszt énekelni a Petőfi-szoborhoz. Ott állsz, énekelsz, és észre sem veszed, hogy már nem is te vagy ott.

Erre nem lehetett mondani semmit. Eltűntem. Nem léteztem. Nemcsak azért, mert annyira látható lett, hogy csak tologatják a táblán az olyanokat, mint én vagyok, attól éreztem leginkább elveszettnek magam, hogy Pista ezt ilyen nyugodtan mondta el. Lehengerelt. Akkor volt ilyen ellenállhatatlan, ha lelkiismeret-furdalást érzett és előkészített valamit, aminek nem mondha-

tok ellent. Nem úgy, mintha arra nem lehetnének ellenérvek, ami következik, hanem mert vannak helyzetek, amelyekben alkalmatlan vagyok bármilyen válaszra, főképpen az ellenállásra. Már is elérte: lebénultam. Vártam, hogy mit készített elő. Többnyire két alapváltozat volt. Vagy azért tűnik el egy hétre, mert „próbálni kezdünk és tudod, ilyenkor el kell bújniom, használhatatlan vagyok a koncentráción kívül bármire”, vagy „nálam lehet a gyerek egy pár napig”. Miért gondolja, hogy ettől rám jön a hiszti? Még sohase jött rám *ettől*. Talán mégis fél tőle. Lelkiismeret-furdalása van, amiért eltűnik, és várja, hogy egyszer kirobbanok, úgy akarja megelőzni, hogy ezzel az ellenállhatatlansággal és a nyugalomával működésképtelenné tesz. Nagyobb barbárság, mint az, hogy eltűnik egy hétre.

A második változat volt időszerű, a kislányért kellett mennie. Álltunk a kertkapuban az orgonabokrok mellett. Már duzzadtak a rügyek, bár az ágak vékonyak voltak. A kőpad roskadt és nedves. Régen nem üldögéltem rajta. Beugrott az egykori kép látványa. A szereplői már régen kicsúsztak belőlem, hosszú idő után most jelentek meg újra, arra gondoltam, hogy annyi esztendő lettem, mint Sárka, mikor meghalt. Majd jelentkezz, mondtam Pistának azon a fedetten dallamos hangon, amit annyira utált. Én is úgy éreztem, mintha nem is belőlem szólna, hanem valaki playbackról beszélne, és én csak a számat mozgatom hozzá. Azért a hétért, ami most jön, járt neki ez a hang. Arcpuszi érkezett kétoldalt, mert érezte, hogy a szájsókra a hangulat nem alkalmas, én hoztam a búcsúvigyort, amiről mind a ketten tudtuk, hogy bár nagyon rosszul áll nekem, mégis segít áthidalni a helyzetet. Tudtam azt is, hogy jön a slamos elfordulás zsebre vágott bal kézzel, a váll előregörnyedése, a jobb kar lóbázása; nincs visszafordulás, integetés sincs, mert az csak tartósítaná azt, amin jobb, ha mielőbb túl vagyunk (s miközben a gesztenyefák ágai a szomszédos kertből a vasrózsákkal díszített terméskő alapzatú kerítés felett ugyanúgy átnyúltak az utcára, mint ahogy ráborultak az arra járókra, már akkor, amikor a szomszédos telkek közül sok még beépítetlen volt, s később is, amikor a háborús szőnyegbombázások, amelyek a nem messzi Rákosrendezői pályaudvar miatt gyakoriak voltak errefelé, éppen a legöregebb, már akkor is legalább negyven esztendő fa törzsét derékba törték, miközben tehát a szakállas férfi a fák alatt haladt, egyszerre látta maga mögött a kertet, ahol, úgy gondolta, Vera még mindig az orgonabokrok mellett áll, és a Villányi úti házát is, ahol a második emeleti lakásban a lánya már készülődik; kis kötött kabátba bújtatja a karját, sálat szorongat a kezében, minden biztonnyal az élénkpiros rojtos végű gyapjúsálat, a hozzávaló élénkpiros egyujjas kesztyűvel, aminek a tapadását és melegét nemsokára ő is érzi majd tenyerében, miközben lefelé haladnak a kamillatea színű csempékkel borított lépcsőházban. Még a gesztenyefák alatt haladt, de már egymástól időben és térben távoli pontok kapcsolódtak benne egymásba. Úgy lépkedett, mint máskor, kissé előregörnyedve. Próbált fölkészülni arra az érzelmi légnyomás-változásra, amely az élet színterei közötti közlekedésben, tudta, nemsokára újra eléri.

Félóra múlva ugyanezzel a tartással lépett ki a Villányi útra, kezében a piros gyapjúkesztyűs kézzel; s próbálta elfelejteni Erzsike tekintetét, amint a kamillatea színű csempékkel borított visszhangos lépcsőházból nyíló ajtó mögött áll az előszobában, mint egy odakészített csomag, amelynek van feladója és címzettje, az anyja felöltözteti, de nem kézbesíti, s ő úgy jut hozzá, mintha ott hagyták volna egy pályaudvaron, vagy az utcasarkon, akár egy

kuka mellett, mint valami titkos üzenettel teli bőröndöt, amely miközben várakozik az előszobában, néha felsír, néha pisilni kíván, s aki a hármas kopogtatásra, mintha valamilyen tizenhét századi titkos társaság tagjainak találkozásánál volna, lábujjhegyre állva maga nyitja ki az ajtót; (egyszer így engedett be egy megmagyarázhatatlan módon előkerülő drótostót, hihetetlen, de létezett még egy a budai utcákon, s amikor az leguggolva elővett egy lábast a zsákjából, kézenfogva kivezette a konyhába, azóta neki a három kopogtatás után be kell kiáltania az ajtón, hogy szervusz, Erzsike, apa van itt).

Ezt a tekintetét látta, amivel az ajtót nyitja ki az ő számára, nincs rajta öröm, nincs félelem, csak várakozás; bizonyos benne, hogy nem rá vár, hanem bárkire, akár arra, hogy az anyja, aki nem kíván még ilyenkor sem találkozni ővele, mégiscsak kinyitja mögötte a szobaajtót, akár arra, hogy becsönget valaki a szomszédból, hogy jön a drótostót, a postás, a nagyanyja, a házmester, a földszinti kislány, vagy Feri bácsi, aki miatt az anyja ideköltözött. Miközben egymás kezét fogva kilépnek az utcára, úgy érzi, hogy Erzsike arcáról ez az örökös várakozás soha nem fog már eltűnni, ez maga Erzsike, ilyen lesz az élete, értetlen és várakozó; mehetnének most együtt órákig, évekig, a vonások nem változnának, miközben azért szólna, hogy éhes, vagy pisilnie kell, vagy hogy fáradt és olyan is lenne a szája, a bőre, a szempillája, a szaga, a fogai, a szélben szállongó hosszú szőke hajszálai, mint annak, aki éhes vagy fáradt, vagy mint akinek pisilnie kell; a bal keze hüvelykujját is úgy szopogatná, nemcsak elalvás előtt, hanem bármikor, amikor eszébe jut; de közben mintha nem is az ő arca volna, hanem egy kisgyermeké, akinek a vonásait mondjuk fehér márványból vésték volna, vagy akár ébenfából faragták volna ki, mert nem a szín és az anyag a fontos, hanem azok a vésővel vagy pengével meghúzott, alig látható vonások, amelyek az időmúlással persze mélyülni kezdenek, egyszer majd árkok lesznek belőlük. Miközben haladtak most már a légymányosi lakótelepi harminchárom négyzetméteres garzon felé, ahonnan Erzsike és az anyja két éve költöztek el, Pistán átfutott, hogy Vera tekintetében is mintha valami hasonló várakozást látna. Egyszer próbára is elvitte magával Erzsikét, és éppen azt akarta megértetni a két, vele egyidős, de szerepük szerint siheder szerelmezt játszó színésszel (az egyikük vegyészhallgató, a másik plakátragasztó), hogy úgy kell néhány lépést megtenniük a színpadon, mintha nem egyszerűen a találkájukon lennének hajnalba nyúló sétát imitálva, hanem a közös lépésekben valami ősi utat járnak be; „szóval tízezer éve jöttök, és jöttök, valahonnan az altamirai barlang faláról léptetek le, együtt csiholtatok tüzet, azóta jöttök, cipelitek egymást”. Odament a művelődési ház nézőterének első sorához, ahol Erzsike bámult, szájában a cumis ujjával, felemelte a színpadra, kézenfogta, elindult vele, úgy, ahogy most a Villányi úton is, meggörnyedve.

Hová megyünk?, kérdezte Erzsike. A választék nem volt nagy. Apuhoz, nagyihoz, állatkertbe. Gyere, mondta Pista, a nagyinál lesz almáspite. Bár nem volt biztos ebben. De kellett valaki, akivel megoszthatja a gyereket. Az anyjának még örömet is tud szerezni azzal, hogy odamennek. Persze a mosolyban, amivel az unokáját fogadta, most is, máris a lehangozottság. Nem bánat, szomorúság, nem is fájdalom, hanem a mártírság érzete, ami nem a kicsinek szól, hanem önmagának, amiért „a sors még azt is rám mérte, hogy az unokám szülei szétmenjenek”; a mártír arc mögött (ráadásul olyan színpadiasan próbálta elfedni, „jaj, a gyerek észre ne vegyen valamit, tudod ebben a korban olyan szenzibilis szegénykém”) előtérben tartotta a saját sorsát; ab-

ban ugyanis, hogy a fia és a menyé szétmentek, a folytatását látta annak, ahogy a férje őket hagyta magukra; az érzékenység, amivel a sorsokat összekötötte, ily módon fennköltséggé szublimálódott benne (ezért volt olyan elviselhetetlen Pista számára, amikor azt mondta, „ebben a korban olyan szenzibilis szegénykém”). Az örökös önsajnálkozással próbált kitérni az anyjától, Erzsike dédijéből rázúduló sajnálatözön elől, ami akkor érte, amikor Pista apja otthagya őket. A dédi számára sokkal nagyobb sokkot jelentett a veje eltávozása, mint az anyjának. Egy fehérvarrónőnek, aki fölneveli a lányát, francia nyelvőrára járattja, magyar királyi honvédtiszthez adja férjhez...

Erzsike már a dédi szobájában játszott a szivacsmacival. Bement ő is, mintha valami dolga lett volna ott a homályban. Na igen, máskor is ezzel ámítja magát, mintha volna valami dolga valahol, pedig tudja, hogy valójában semmi. A franciaórák... abból a pénzből él, amit a tanfolyamokért kap. De ez nem feladat, ez megélhetés. Az amatőr együttes. Közönségük van, de hát a nézőik megvolnának nélkülük. Mászka a dívány előtt, rakosgatta a párnákat, tenyerét hosszan bársony huzatukra szorította. Talán dobog bennük valami, ő meg a ritmust figyeli. Közben Erzsikét nézte. Mintha nem csinálná ugyanazt akkor is, ha nem nézi, akkor is, ha ő egyáltalán nincs jelen. Erzsike átkarolta a macit (a maci csak kevéssel volt nagyobb nála), és a dédi karosszéke mellé hurcolta. Szerette volna, ha a dédi föltápászkodik a karosszékéből és ő a helyére ültetheti a macit, de a dédi elszunyókált. Erzsike így a sarokba helyezte a macit, és ott altatta el. Ujját a szájára tette, intett az apjának, lábujjhegyen járjon. Valószínű, hogy a maci és a dédi Erzsike számára egyformák, a maci talán szófogadóbb és egy kicsit szebb. A szakállas férfi úgy gondolta, hogy a kislánya számára ugyanígy egyforma lesz most már a dédi, a nagyi, a másik nagyi, az anyja, főképpen Feri bácsi és ő, a fényképeken látható ismeretlen katonatiszt, és a másféle, ám ugyancsak családi fényképeken látható asszonyok és férfiak; minden, mindenki, mindennel, mindenkivel egyidejű, ami persze a történelem teljes elvesztését jelenti, habár erről Erzsikének gőze se lesz, mert már azt se tudja majd, mi az, hogy történelem, és azt sem, hogy van, amit el lehet veszíteni, mert olyan különbségek maradnak csak a számára, mint amilyen a lakótelepi lakások magánkezdeményezésre elkészült ablakredőnyei között vannak; felfoghatatlan lenne az is – ha elmondaná –, hogy a karosszékben, amiben most a dédi alszik, az ő apja szeretett esténként üldögélni, és nem úgy, maga elé bámulva görnyedten, mint a német parasztházban, ahol utoljára látta.

Erzsike kijátszotta magát a macival, amit az ő kedvéért a nagyanyja minden nap kefével tisztított meg, akár várta az unokáját, akár nem. Elindultak a másik macihoz, az Pista lakásában állt az egyik sarokban, mása volt emennek, csak a nyakában rózsaszín szalag helyett sárga volt, és a bal fülének maradt egy nemrégiben lezajlott házibuli emlékeként vodkaszaga. Az anyja még megkérdezte, „drágám, mikor lesz a prómiéd?"; így ejtette tüntető raccsolással, ahogy csak az beszéli a franciát, aki még sosem járt Franciaországban. Pista tudta, az anyja tájékozott arról, hogy most nem próbál, fogalma sincs róla, mikor kezdenek el újra valamit, vagyis tüntetés folyik, igen, ösztönzés, hogy ne hanyagold fiam a művészetet. Nevetséges. Mintha csak arra ment volna ki az egész, hogy az anyja fölvehesse a selyemdzsörzé ezüstblúzáát és a galambszürke szoknyát, amiben igazán csinos volt, főképpen az érett borostyán nyakláncot, amit még az apja vásárolt. Az anyja úgy tette föl a kérdést, a könyörgés árnyalatát is belecsúsztatva, hogy Pistának ar-

ra kellett gondolnia, nem foszthatja meg a fölvonulástól, az ezüstblúztól, a borostyán nyakláncától – habár az ilyen esemény mindig egy kis küzdelemmel járt, mert a dédi is szeretett volna jönni, de akkor az anyjának őt kellett volna támogatni, cipelni egész este, a selyemdzsörzé is agyongyűrődött volna, tán még a gyöngysor is veszélybe kerül a különféle kapaszkodások közben –, persze, mondta hát az anyjának, kezében már a piroskesztyűs kézzel, lesz bemutató, ne félj, szólok időben, nagyon kíváncsi leszek arra, hogy mit szólsz hozzá. Az anyja tekintete szigorú lett, mintha máris a véleményét mérlegelné, aztán ellágyultak a vonások, olyannyira, hogy Pista szerette volna átölelni az anyját. Ehhez el kellett volna engednie Erzsike kezét, de a kislány éppen akkor kezdte szorongatni a két ujját. Ezért csak visszapillantott az anyjára. Elindultak, át a városon, miként a színpadon ketten, mikor előját-szotta, hogy két ember miképpen tud úgy menni, mintha az idő kezdete óta haladnának egymás oldalán.

És közben a dédi szája körül a szunyókálás alatt megjelenő nyálcseppek-ből, az anyja borostyán nyakláncának szelíd ragyogásából, az apja fiatalkori katonafényképéből, a felesége szobájának az érkezésekor mindig csukva maradó ajtajából, a még el nem kezdődött színházi próbák tervei feletti töpren-gésből, a garzonlakásának a többi lakótelepi lakáshoz mindenben hasonló áporodott panelszagából áradó üzenet, egyetlen hangban olvadt össze benne, mintha az eresztékek lazulnának – a fa korhad, az elemek rozsdásodnak, az anyagok kopnak, a vásznak hasadnak, a bőrök elvásznak, a csontok mesze-sednek –, a zúgás mögött ezt a mindenre átterjedő eróziót érezte, ami együtt járt a szilárd pontok lassú elmerülésével. Még Erzsike keze is hiányzott. Ezt akkor fedezte fel, mikor már a lakótelepi garzon konyhájában ült, a támla nélküli farost ülőkén, abban a pillanatban, amikor a lányka mellette az olda-lához dőlt. Mintha csak az ő inggombjával akart volna játszani; ám valójában azért, hogy hozzásimuljon, mert kívánta jelenlétének a testéből áradó bizo-nyosságát; nos, ekkor érezte úgy, visszaérkezett mindahhoz, ami Verát kö-rülveszi, mert úgy látszik, ott találja meg ebben a mindent szétrágó erózió-ban a biztonságot), én pedig, mikor Pista egy hét után megjelent és attól fog-va különböző színhelyeken és különbözőképpen eltöltött távollétek után új-ra és újra becsöngetett, anélkül, hogy minden alkalommal beszélt volna róla, tudtam, hogy az otléte a biztonság tartós formáját jelenti a számára, miköz-ben azért ő akkor már tudta, hogyan kapcsolódik valójában egymáshoz egy olyan hármas, mint amilyen mi vagyunk apámmal és anyámmal.

(Folytatjuk)

Közép-kelet-európai alkímia

Megilletődve lapozgatod a bécsi telefonkönyvet, azt hiszed, legendával találkoztál. Eláll a lélegzeted, egymás mellett sorakoznak az osztrák, a magyar, a lengyel, cseh, horvát, szerb, szlovén, szlovák nevek; szemed káprázik-e, kérde magadtól, miközben a fülkéből a Ringre tekintesz. A telefonkönyv széteső lapjai eldobált bábeli cserépdarabokra emlékeztetnek. Lehetséges-e, hogy ezek hitelesebbek a történelmi tankönyvek megsárgult lapjainál?

A közép-európai alkímia aranya azonban nem versenyezhet a történelem veszélyes ólmaival, dicsőséges babérkoszorúival. A Ring gondtalan, mint sok évtizeddel ezelőtt. Becsapod magad mögött a fülke ajtaját. Magányosan sétálsz az utcákon, a csillogó Bécset figyeled. Beismered: azok a bábeli cserépdarabok csupán muzeális ereklyék; kipusztultak a néhai alkímisták. A bábeli kezdeményezés vereségét új, csillogó eszmerétegek borítják be. Évtizedeken át ezekre az utcákra, a közép-európai trauma középpontjára gondoltál, annyi év után megérkeztél, és bevallod: nem ábrándulhatsz ki belőle, és nem is lelkesedhetsz érte. Szertefoszlott a közép-európai Bécs illúziója. A város megszabadult traumájától, hogy megszerezze magának egyensúlyát. Szépséges és csapodár aszszony, aki könnyedén cserbenhagyta gyermekeit, elfelejtette a maga mögött hagyott romokat.

Emlékeidben kutatsz. Egy fájdalmas, kiátkozott, meggyűlött, majd visszairt illúzió véglegesen összeomlott Bécsben, csak díszes sírbolt maradt utána, melyet időnként fényképeznek a kíváncsi látogatók, a szellem hivatásos kereskedői. Mint minden ereklye, Közép-Európa is üzlet lett. Félénk pillantást vetsz a gyorsan készült, divatos nosztalgiát sugalló közép-európai tablóra, csüggedten veszed tudomásul, a hivatalos szellemi elit elérzékenyülten szemléli a képeket. Megszabadult a veszélytől. Már régen elvesztette érzékenységét a kiszámíthatatlanul bonyolult, sötét közép-európai szenvedélyek iránt. Az elit tagjai komolyan ülik körül az asztalt, a Grál-lovagok jelmezét viselik, de mögöttük nem a legenda, hanem – külön-külön – saját nemzetállamuk szilárd tekintélye áll. A kötetlen csevegés közben sajnálatos dolgok is szóba jönnek, de nem sodorják résztvevőiket kellemetlen helyzetbe. Egyszerű közép-európai teadélutánt láttál.

A közép-európai vírus elpusztult – de mégis él. Nem nosztalgiával, hanem borzongással gondolsz rá. Az egykori gyógyíthatatlan fájdalom, a bábeli tragikus hivatás a történelmi örökséget kényszerből vállaló Közép-Kelet-Európába költözött át. Az egykori közép-európai kísértet Közép-Kelet-Európává minősült át, amely a tragikus történelem utolsó túsza lett. Errefelé meredeken és vészjóslóan lejt a világ, és a legsúlyosabb történelem távoli horizontján ragyog fel először a bábeli hivatástudat csalóka ábrándja, hogy messianisztikus legendákat kínáljon fel, és megszüljön az Új Alkímia csalóka vágyképét.

A történelmi klausztofóbia a közép-kelet-európai ember figyelmét egy hírnök megérkezésére tereli, aki felszabadító ítéletet hoz. Nem tudható, ki küldi,

mikor érkeznek. De ezt nem is szabad tudni, hisz csak az öncsalás része. A hírnök jövetele valójában szükségtelen; akik várják, cinkosan összejátszanak, látni sem akarják, nemhogy meghallgatni; a hírnök ugyanis felborítaná a kétségbeesett és állandó belső viszályok játékszabályait, ezt senki sem akarja, hisz, bár ostorozzák, mégis hívei ezeknek a szabályoknak. A játékszabály neve: tragikus történelem. S bármennyire megrázó volt, a bennszülöttek mégis makacsul ragaszkodnak hozzá, mert csakis az övék. A temetők tele vannak áldozatokkal, akik hűségesen szolgálták népüket, nemzetüket. Az élők pedig minden tettük-ről felmentő ítéletet hoztak. A büntetésre tehát nincs semmiféle ok, a téves cselekedetek kényszerből fakadtak. A felelősség a kényszeré! A várva-várt hírnök csak a kényszer megszűntetéséről szóljon.

A táj fokozatosan elsötétedik. A hírnök nem érkezik meg. A várakozók mégis tudják, hogy ha a hírnök tényleg megérkezne, akkor ők maguk tiltanak meg, hogy belépjen világukba. A várakozás és a tiltás közé szorult be az európai test legnagyobb sebének nevezhető közép-kelet-európai megváltásmítosz. A környező világ kíváncsian szemléli az események alakulását, de óvatosan távol tartja magát tőle, a test ismeretlen ragályos betegségétől fél. A sebet időnként távolról irányított fényugarakkal fertőtlenítik. Ez a sugár természetesen azokból a civilizációkból érkezik, amelyeket Közél-Kelet-Európa bennszülöttei fértelenként tisztelnek.

A hírnöknek azért is tilos megérkeznie, mert szerepét a nemzetállam sajátította ki magának. Az állam lett végül is e szellem egyedüli megváltója. Sokszor tapasztalad: az orvos ravasz gyógymódot fedezett fel. A mítosz terápiáját a mítosz kisajátításával kezdte el. Ezen a tájon a mítosz gyorsan állami tulajdonba ment, akárcsak az utópia. A késve megszületett állam önző módon foglalta el ezeket a sebeket, megkésetttségéből pedig fondorlatosan erényt faragott. A nemzetállamok eszményre magasztosították önmagukat, miközben a szellem embereiben találtak leghűségesebb segítőtársakra. Ez az állam sokszor veszélyt színlelt akkor is, ha nem fenyegette veszély, hogy minél teljesebbé tegye uralmát. Gyengének és védtelennek tüntette fel magát, de ravaszul betört az élet minden pórúsába, a magánéletedbe, az álmaidba. Indiszkkrét volt és parancsuralmú. A legértékesebb kincs és a legveszélyesebb csapda volt, amelybe az alattvalók lelkesen zuhantak bele. A közép-kelet-európai szellem akarva-akaratlanul nemzetállami szellemmé vált, bár sokszor patétikusan tiltakozott e szerep ellen, végül mégis önként, bűnbánó gyermekként öltötte magára az állami palástot. Ezen a tájon a legvonzóbb ellenzéki fúga állami rapszodiaként fejeződik be.

Azon a világon tűnődsz, amelyben a sírok a legmagasztosabb jelvények. A történelem kísérteties fénye mindenkit megbabonáz, de mindenki elégedetlen vele. A népek nagy árat fizettek az életben maradásért. Zokogás, durva szitkok, fenyegetések és elkeseredett vádak törnek fel a sírok mélyéből. Az emberi élet olcsó, a halottak pedig drágák. Sokszor úgy tűnik, az életet is nekik szentelik.

Az idő lassan vánszorog, felelőtlenül tékozolható. Az idejükét pazarló közép-kelet-európai emberek ellenségesen néznek egymással farkasszemet. Gyanakodva méregetik szomszédaikat, és mutogatják sebeiket. Büszkéek győzelmekre, büszkéek veréseikre, a legfontosabb, hogy mindkettő kizárólagosan az övék legyen. A tragédia is, a rémkép is. A vádak magasba csapnak, az indulatok fellángolnak. A hallgatásba súlyosabb vád vegyül, mint a sirató énekekbe. A közép-kelet-európai ember máshol szeretett volna születni, ezért európai nosztalgiájával vigasztalja magát. Átkozza a sorsát, mert nem született nyugat-

európainak. Örökös kisebbségi érzéstől szenved, elvagyódása reménytelenül teszi közvetlen szomszédja megismerését. Ha véletlenül nagyon távolra kerül, csak akkor tud meg valamit szomszédjáról. Nem csodálkozol tehát, hogy itt mindenki kettős életet él, mindkinek el kell hagynia otthonát, hogy felismerje saját azonosságát. Ismeretlenül, köszönés nélkül, tele félelemmel és gyanakvással haladtok valahová közös útjaitokon.

Időnként megszépül a közös borzalom. Megszületik az egzotikus nemzetközi közép-kelet-európai kép: ez a tragédia is kiárúsítható. Az érzelmeket nemzeti színekkel díszített fekete dobozokban árulják. Az indulatos tiltakozás kevés elégtétellel is beéri. A forradalmak radikálisak, de öregségükre rossz lelkiismerettel megtagadják ifjúságukat. Az értelmiségiek tiltakoznak, de végül az állam ölébe hajtják fejüket. A disszidensek hivatalos koszorúkat fonogatnak az első tiltakozó szó elhangzása előtt. A közép-kelet-európai nemzetállam megértő; az engedetlenekkel elhiteti, hogy nagy veszély közeleg, ezért ki kell állnod mellette, tisztában van azzal, hogy az ürességtől menekülők, a nagy eszmények után sóvárgók végül az elmarasztalt létezőre fanyalodnak. A cinkosság kölcsönös. Az írástudó lázad a nemzetállam ellen, de bizonyos benne, hogy az állam idővel jóakarátúan, megbocsátó gesztussal ragyogó fehér márványba vési nevét.

Az ifjúkori barátságok kísérteteivel vívódsz. Tele vannak váratlan fordulattal, értelmetlen páfördulással. Aztán csillapodik a képzelet. Barátaid neve ittott már felragyog az állam fehér márványán. Magad sem tudod, melyik pillanatban következett be a változás. Mikor foszlottak szét a tegnapi utópiák? Pedig még pontosan emlékszel mindenre. Távoli csúcspontokat rohamoztatok, a távolságok nem ejtettek benneteket kétségbe, mindent megkérdőjeleztek, mielőtt megszelídítettek benneteket. De kigyógyultatok a közép-kelet-európai ember gyermekbetegségéből, a chiliazmus mámorából, s kijózanodva nem tudtok mit kezdeni magatokkal. Erőtökön felül vállaltatok azt, amit egykoron tiszta szívvel elutasítottatok. A kezdet kínos volt, nehezen szoktátok meg az arcokra helyezett álarcokat, de idővel az álarcok hitelesebbek lettek, mint az eleven arcok. Megbékítettek benneteket a valósággal, amely megfelelő érveket szolgáltatott a páfördülésre. A tragikus történelmi tapasztalatokért mindig egy másik szenvedő közép-kelet-európai embert neveztetek ki bűnösnek. Itt mindenki ártatlan és mindenki bűnös.

Magadra vess, ha még mindig fáj eleven arcod. Az álarc: a díszes és hamis közép-kelet-európaiság. Viszolyogsz attól a szereptől, amely Európában kicsinynek tartja magát, a saját államában nagynak, s a tőle kisebbségekben torolja meg európai sértettségét. A zavaros történelmi küzdelmek, csapdák és ellentétek mindig alkalmat szolgáltatnak erre. Nem tagadhatod le, hogy a fájdalmak sok igazságot tartalmaztak. Ügyetlenül botladozol egy hamis világban, amelyet autochtonnak kereszteltek el. Még a közép-kelet-európai világ végtelen nyersségét, az ezzel párhuzamos misztikumát is a nemzetállam ápolja. Ennek mentőcsónakjában, vagy esetleg hipnotikus hatása alatt, minden traumából egzotikus kivíteli áru lesz.

Ugyanazt a keserűséget érzed, ugyanazok a felismerések kerülgetnek, mint amikor kiléptél a bécsi telefonfülkéből. Csak hogy eltűntek a kijózanító utcák, a város realista kellékei. Alig látható, apró, törékeny bábeli cserepeken lépdelsz. Senki sem veszi észre bizonytalan járásod. Meglepődve veszed tudomásul, miként vonulnak el melletted a különböző jelszavakat hangoztató menetoszlopok, látod a feléd integető ismerős embereket, de válasz nem tör fel a torkod-

ból. Tanácstalanul ácsorogsz. Észrevétlenül kihullottál minden sorból. Csodálkozol, bár nagyon jól tudod, így kellett történnie.

Másfelé indultál el. A te Közép-Kelet-Európád olyan heterokozmosz, amelynek polgáraként képtelen vagy azonosulni a szilárdan megvonható határvonalakkal, a nemzetállam szabályos sorkatonaságának szellemével. Titokban, néha önmagad előtt is szégyenkezve tanulod a heterokozmosz nyelvét, amelynek nyelvtana a különbözőség. Könnyű annak, aki csak más akar lenni. Aki a leheletfinom különbözőség nyelvét tanulja, az a páholyban ülők fölényes mosolya, esetleges kárörvendő kacaja közepette gyorsan szakadékba zuhan.

Életeddel tanulod a közép-kelet-európaiság leckéjét. Ebben a játékban csak az vesz részt, aki nem tudja pontosan, mit veszíthet; úgy él, mintha mindent elveszített volna. Csak a marginálisok, a kisebbségek, a peremen élők sejtik, a nemzetállam, még akkor is, ha jóindulatú, valójában a heterokozmosz ellentéte. Jóindulata félrevezető. Fájdalommentes utat javasol, melyen soha sem mehetsz végig, mert annak egy bizonyos pontján feláldozod polifonikus azonoságtudatod. Ez a pont számodra elérhetetlen. Vissza nem fordulhatsz, bárhová hátrálsz, mindenütt a nemzetállam elsődleges ajánlatába botlasz. Ha elutasítod, haragját váltod ki, ha elfogadod, akkor megcsönkítod saját világod. Bármilyen nagy körbe csalogat, nem férsz el egyben sem, de a sok kicsinyben könnyen tájékozódasz. A kis körök újszerű labirintussá szerveződnek, s bár nem jártál mindenütt, úgy véled, ismered minden homályos zugát.

Engedelmesen tőröd az állam fürkésző tekintetét. Hosszú idő múlik el, míg kiismered a vele való beszélgetés szabályait. Megállsz egy ponton, és nem hátrálsz. Bármit is kérjen, szolgálatkészen nyújtod át neki, arcán azonnal felismered a csalódást. Ellentmondásra készült fel, de engedelmességre talált. Értetlenül vizsgál, meghatározhatatlan, többlelkű, amorf szellem került útjába. Megneszeli eklektikus egzisztenciádat. Érti is, nem is, amit mondasz. Ösztönösen óvakodik a heteromorfológia nyelvétől, mert azt soha sem sajátíthatja el teljesen. Gyanakszik rád, mert engedelmes vagy, és mert sehová sem tud pontosan elhelyezni. Mutatványosnak, cirkuszi bohócnak tart, aki céltalan szemfényvesztő gyakorlatokat végez előtte. De megsejti, hogy mutatványaid ingoványos terepre csalják, ahol elveszíti az egyértelműség biztonságát. A multikulturális iránytű mutatója egyetlenegy ponton sem nyugszik meg, állandó bizonytalanságot sugall. Nem jelöl ki meghatározott utat, hanem sok irányba mutat. A nemzetállam szelleme saját biztonsága érdekében felszólít, legyél te is a biztonságérzet rabja. Bizonygatod, hogy azt látod, amit ő lát, de nem vallod be: másik szögből. Ugyanazt a világot nézitek, de másként látjátok. Megneszeli a laterális szemléleted, erősödik benne a gyanakvásérzet. Nem tiltakozol, hanem csak másként létezel. Legyint, és zavartan megy tovább. Nem ellenkeztél, ennyi egyelőre elég, de megjegyzi magának, hogy különc vagy. Te pedig ezzel a csendes hősiességgel újabb piciny kört rajzoltál magad köré, a heterokozmosz határait bővítetted.

Az állam köre nagy, a heterokozmosz körei kicsinyek. De biztatod magad, az ellenkezője is igaz. Az egyik lehatárolt, a másik határtalan. Ami számára hátrány, számodra előny: a heterokozmosznak nincs pontos térképe. Ahol most képzeletbeli város áll, ott holnapra képzeletbeli rom lesz. Nem esel kétségbe, romokon születtek a legváltozatosabb világok. Ismered az egyértelműség órei előtt ismeretlen közép-kelet-európai archeológiát: talpatok alatt mindenütt romok rejtőznek. A történelem ravaszul építkezett: minden szilárd talaj ingatag. Te az ingatag mélységekben vagy otthon, ő a dicsőséges szélességben.

Más eszközeid nincsenek, csak pusztá szavakkal határozhatod meg magad. Ha másért nem, akkor kényszerűségből játszol a megnevezés kétértelműségével. Világokat kóborolsz be: a heterokozmosz tele van elhagyott terekkel, ösvényekkel, parlagon heverő területekkel. Minden újabb kör másmilyen, s te más-ként érzed magad mindben. A változás ihletével magyarázod önmagad. Bensőséges nárcizmus kerít hatalmába, amely azonban nem mutogatja magát ön-elégülten, hanem kétségbeesetten menekülne a némaságtól; a véget nem érő vallomásokkal szalmaszálakat keresel, amibe megkapaszkodhatsz. Vallomá-saiddal félrevezeted környezetet, igazat mondasz, a vallomástevők ügyességével leplezed, hogy róla beszélsz.

A földalatti Közép-Kelet-Európa titkos hangjait nyomozod, melyek fojtot-tak, kétértelműek; nem visszhangozza őket sem állam, sem nemzet. Az elárvultak megbékéltek a hírnök elmaradásával, mert sejtik, a hírnök ők maguk, ők képviselik az üzenetet, csak még nem tudják, hová továbbítsák őket és mi cél-ból. Alkimisták, akik műhelyük mélyén nem aranyat fedeztek fel, hanem a minden meghatározásnak ellenálló ismeretlen anyagot. A közép-kelet-európai Nagy Alkímia tudománya olyan vegyülék megálmodása, amelyben minden-ből van valami, legnagyobb értéke, hogy nem használható fel hagyományos gyakorlati célokra. Pluralista és heterogén, ezért ellenállóképes a hagyomá-nyos közép-kelet-európai állami szellem önzésével szemben.

Veszélyes öncélúság nyomában rajzolódik ki a marginalizáltak fátuma: az egyetemesség. Egykor az emberi célok veszélyesek voltak, ma általuk törhető igába a szellem. Tanúja voltál az utópiák fellángolásának, majd csúfos bukásá-nak; a bukás akkor kezdődött, amikor a célok egyértelműek lettek, elvesztették vallásos erejüket. Amikor két világ között habozott, ahelyett, hogy belátta volna: mindkettőt képviseli, mert a szélen van. S nem panaszkodik erre a helyzete-re, mert tudja, ma minden középpont gyanús. A közép-kelet-európai ember akkor tagadta meg magát, amikor lemondott a marginalitásról, engedett annak az előítéletnek, hogy a bábeli torony saját különálló büszke várát gyengíti. Hisz a marginalitás mágiája új szellemi és lelki politeizmusra vezet, az autokrata egyistenek ellenében. A csendes lázadás, szelíd bátorság e politeizmus erköl-cse, az autokrata istenek parancsa pedig a kizárólagosság, az egymástól való öntelt elszigetelődés. Nem kellenek már a hősök! A hősiektörténelem gyászosan ér véget.

A külső szemlélő számára tehát megtévesztő a színes közép-kelet-európai történelmi karnevál. Ismeretlen arcok és hősi múltat képviselő álarcok vonul-nak el előtted. Éles különbséget teszel közöttük. Azokra figyelsz, akik képte-le-nek egy nemzetben gondolkodni, ezért a nemzetállamok peremén kóborolnak. Ezek a többlényűek képviselik a megszenvedett Közép-Kelet-Európa egyetlen lehetséges utópiáját. Ez a földalatti Közép-Kelet-Európa természetszerűen kö-zel áll a kisebbségek utópiájához. Aki nem érzi magát a leglényegesebb pon-ton, egzisztenciális értelemben kisebbségnek, az a közép-kelet-európai szellem felszínét érzékeli csupán.

Egy vonzó gondolat szerint egykor a zsidók voltak Közép-Európa kötőszö-ve. Félénken ismered fel: ma a nemzeti kisebbségekre hárul e kezdeményező szerep. Őket egy álmodozó közép-kelet-európaiságra ítélte a történelem, akkor is, ha gyanakodva fogadják sorsukat. A kisebbségi gnóti szé autón ma még elő-ítéletekkel és gyanakvással beborított távoli remény. Az előítéleteket legtöbbször ők maguk faragják. A történelem hullámai ide-oda dobálták őket, de a vi-harok néma tanúiként ismerik a tengerek és a sziklák harcát, a fejük felett

összecsapó tarajos hullámokat, a mindent elnyelő mélységeket, a ragyogó kék ég vészjósló csillogását; maguk sincsenek tisztában a rájuk háruló alkímista szereppel. Kényszerből kozmopoliták a legkisebb mozgástérben. A hagyományok láncában szélviharokat éltek át, s azt gondolják, e kötelékeknek köszönhetik a menekülést. Amikor csend és béke övezi a tájat, riadtan szemlélik, melyik parthoz vetették őket a hullámok. Ítéletidőben tanulták a tájékozódást, a megmaradás próbatételét, a túlélés nyelvtanát. Ez az öntudatlan és kínos szellemi állapot az új Alkímia ismeretlen műhelye, ahová a történelem szeszélyes játéka sodorta őket. A kezek még reszketnek, a műszerek ismeretlenek, nincsenek előírások, egy óvatlan mozdulat mindent felrobbanthat.

A műhely sötétjében tapasztalod, hogy valami fontos dolog következik be. A babérkoszorúk elhervadnak, a történelmi győzelmek értelmüket veszítik. A legkisebb erő vágyik a legnagyobb házára, a gyengék műhelyeire. Ezekbe a műhelyekbe mindenki beléphet, aki rádöbbsen arra, hogy a hírnökökre nem kell várnia, s nem szabad tiltani érkezésüket: azok köztetek vannak, nem árnyéklények, csak egyelőre némák. Aki keresi őket, az előbb vagy utóbb rádöbbsen arra a végzetes felismerésre, hogy a hírnök ő maga: a közép-kelet-európai heterokozmosz saját többlényűségével és többértelműségével vívódó polgára.

PANEK ZOLTÁN

Címtárlat

„Miénk lett a valóság; elveszítettük álmainkat.”

(Robert Musil)

„Csak ébren lehet elmesélni az álmokat.”

(Lucius Annaeus Seneca)

„:de az igazi élet láthatatlan.”

(Babits Mihály)

Jól van (dehogyan van jól, ám még igazán rosszul sincs), ennek ellenére tegyük fel, hogy *dobzse* a világ dolga (és ezen belül még megírandó novella-alakjaim világának dolga is): a sántáló, a valamiben sántikáló író hamarabb utol lehet érni, mint a hazug kutyát. Már tudniillik abban az értelemben legalábbis, hogy amennyiben minden hasonlat sántít – amikor pedig állítólag bent volnánk a lécegyenesben (!) –, úgy, ha téged hasonlítanak valamihez, te is sántítasz és a rózsa is, és nyilván az is, aki valamennyiünket ebbe a hasonlat-bonyodalomba kevert. Valami gyenge, mint a harmat, de nem olyan szép. Ez azonban még korántsem jelenti azt, hogy valaki is egyenes derékkal, pláne emelt fővel parádézhatna az emberi lét egész folyamán. Inkább ez igaz: aki tovább ért, (egyre) lassabban jár. Sorra-rendre lekéssük életünk különvontát, de ez még nem jogosít

fel minket arra, hogy feladjuk a küzdelmet, megadván magunknak azt a mindig alaptalan önelégültségből táplálkozó, szálnalmas örömet, hogy lemondunk: trónról, megszállottságról, szikrázó dacról, egyáltalán: a minőség méltóságáról. Nekem például gyémántvágóviselési engedélyem is van.

Ha valaki észrevette, hogy fentebb nem a *célegyenesről*, hanem a *lécegyenesről* bátorkodtam szólni, az szerintem már érti a tréfát. És ha igen, attól sem rémül meg, amennyiben így folytatom: a világ belső dolgai körül olyan sötétség van mostanában, mint valamely télifalusikutyaugatás körül. 1987. július 29-én írtam fel két füzet-kötetnyi novelláskönyvemből már rég ismét szerte-szét-papírokra kidagadt jegyzeteimhez: X-ék festettek, és azóta minden irányban – ahogy tetszik – át- vagy belátnak a szomszédokhoz és azok óhozzájuk. (Írd fel, mert elfelejtetted, írd le, elfelejtik úgyis.) Élt a század elején egy lakberendezés-reformer, „aki eltolható falakat követelt a lakások közé, azzal a megoklással, hogy az ember embertársaival együtt élve, bízni tanuljon meg a másikkal s ne elzárkózni tőle”. Nadehát régebbi és ezután megfogamzó rokon-ölteivel együtt a festetés-csoda akkora szerencse és egyben írói hazugság is, ami ha remekül íródna meg, már soha többé nem lehetne utolérni, egyébként pedig ki sem kell mozdulni otthonról (Blaise Pascal szerint minden baj ezzel kezdődik) a leleplezéshez. Aminthogy Homérosz tengere, amelynek partján a sértődött Akhilleusz nem éppen hősi módra sír, miután Agamemnón visszavette tőle bizonyos isten-viták elsimítására a neki ajándékozott gyönyörű Brízéiszt, ama tenger örökre borszínú, épp ezért ma is nyugodtan, sőt eséllyel részt vehetne a világméretű szesz-ellenességben, nem úgy a tengernyi alkoholfogyasztásban.

Ha már szóba került: „Az alkoholtól többet kaptam, mint amennyit elvett tőlem” – írta egyébként Winston Leonard Spencer Churchill a Nobel-díjra ritka kivételként méltán érdemesült emlékirataiban. Ő írhatta: örökké füstölgő dohánydorongjai és egyáltalán nem titkolt, őszintén bevallott itkányossága ellenére is – volt hozzá egészsége – kilencvenen túl adta vissza nagyszerű lelkét tehetségtelen teremtményének. (Szókratész kísérletképpen együtt iszik a nagyivókkal – és ő győz.) De ha csupán egyetlen nyári hajnal színeit is elvette tőlem az ital, amikor különben nélküle nem virrasztottam volna látására, ez a hencegőnek tűnő, hetyke állítás máris inog és dülöngél. Még abban az esetben is, ha a szépleány nem olyan buta, mint amilyen buta a szépleány, rendszerint. Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij ugyan azt állítja, hogy a szépség megmenti a világot, ám ebben a században egyre inkább az látszik igaznak, hogy a szépség a legnagyobb hazugság, ami valaha is elterjedt a világon. Szerencsére ez a hazugság legalább magától elhervad. Pedig századunkban a mindent elöntő komor, szürke *egyszínek* idején a legújabb kutatások szerint egy átlagember közel félmillió színárnyalatot tud megkülönböztetni, a jószemű színkutató (kiveszőben a színek, tehát ilyenek is vannak már) megismer egymilliót, de ez még mind semmi, mert a műszerek szerint csak a piros színnek háromnegyed millió árnyalata van. Ennek színről-színre látását természetesen csak azok képesek felfogni, akiknek értelmessége a világ értelméhez tud igazodni. „Minél értelmesebb valaki, annál több egyéni jelleget fedez fel az emberekben – állítja Blaise Pascal. – Az átlagember nem lát közöttük különbséget.” És mégsem, ezzel együtt és ennek ellenére sem boldog az ember. Ami nem azt jelenti, hogy boldogtalan netán, inkább *egykedvű*, túl és innen a közönyön. Ismételten hangsúlyozom, hogy kizárólag az én megéledni készülő novella-alakjaim világáról van szó: egyre több a félretaposott lélek, mind kevesebb a havon háló hűség, a

leszázálekolt remény rokkantsági nyugdíjat nem kap, aki végül elmegy aláza-
toskodó torokköszörülőnek, az ennek-előtte majdnem valóságos belső titkos
zokogás volt. Még szerencse, ha a történelem nem a mi életünkben ismétli ön-
magát. Avagy ez sem szerencse? „Határozz el valamit erősen és véglegesen, és
valósítsd meg meggyőződéssel és kemény kitartással az ellenkezőjét.” Ezt ol-
vasom egy tenyérnyi papírról, de immár sohasem tudom kideríteni, hol és mi-
kor jegyeztem fel. Szovátán-e vagy Kőszegremetén, ahol már többször majd-
nem meghaltam, és többször majdnem éltem. Hazajött? Megjött? Visszajött?
Vagy csak úgy jött? Édesapám közvetlenül halála előtt meglátogatott, unalmá-
ban megjavította összes ócska öngyújtómat, majd rendre eladta. Legalábbis az
ama tenyérnyi papírlap túloldalán alig kiolvasható feljegyzés szerint. Most
végre eldobhatom ezt a papírlapot, „lefródott”, egy kissé azzal az érzéssel,
mintha követ melengetett volna a keblemen, amit együtt fúj a kígyókkal. Sum-
ma summarum, valahogy-sehogyan sem boldog az ember – hát még egy má-
sikkal. De az is lehet, hogy észleleteim egyre butábbak. Boldog és boldogtalan
az éppen egy pár.

Lorenzo Balthasar Gracian 1653-ban azt állította, hogy a butaság az élet
megrövidítője. Én egyáltalán nem úgy tapasztalom, sem másokon, sem maga-
mon. Sőt, ami engem illet, egyenesen feltűnő, hogy voltaképpen eredendő és
hovatovább „megvolt nekem is az életem” (édesanyám kifejezése) folyamán
eddig összegyűjtött butaságaim éltetnek. Nyilvánvaló, hogy miután nem va-
gyok örökéletű, előbb-utóbb helyre kell igazítanom jónéhány ártatlanul kárté-
kony ostobaságomat, sokkal inkább, mint szaporítani. Rejtett rügyek vagyunk
mindannyian: remélem, hogy jelen vallomásos esszém mindkét irányomat fö-
lös mértékben bizonyítandja. (Amikor rájössz, hogy nem vagy halhatatlan,
„elvben” meghaltál.) Az egészben van egy külön szomorúság. A legszomo-
rúbb az, amikor a már bonyolult módon létrejött lemenőági egyén iszonyodva
látja: két (valamely) felmenőági annak ellenére sem tud egyesülni, hogy ő, már-
mint az észlelő utód megszületett. Meglehet, ő az akadályja annak, hogy család-
jában ne legyen még két külön család is, amely a lehető legádázabb gyűlölettel
van egymás iránt. Nincs, nem volt és nem lesz rend, még kevésbé rendszer szé-
nakazaljaiban: jegyzeteimben. Egy félív gépelt papírról (ki tudja, hová és mi-
féle gondolatokkal szállongott az időben a másik fele) idézem: „Kontyvirág, a
feleségem, csak modellem volt. Magamat mintáztam róla”.

A jóváteendő dolgok között mindenekelőtt 1949. április 28- vagy 29-én
Gyergyószentmiklósról jövet – Kolozsvárra menet át kell szállnom a Mező-
bándra tartó keskeny nyomtávú vonatra, annak a tizenhét éves ibolyakék sze-
mű (népi megfigyelés szerint: mintha ibolyáskertben járt volna vele édesanyja
másállapotában), sötétszőke hajú (rövidre vágott, egyenes szálú haja vége nem
volt drótszőrűsítve), kreolbőrű, forrómosolyú egészségügyi nővérkének a tár-
saságában, aki olyan kedvesen hívott-marasztalt, hogy azóta is tudom, „az éle-
temet hol rontottam én el”, hiába beszél Babits Mihály „a nóták gyanús egysze-
rűségéről”. Nem mehettem vele, nem tehettem, vitt, elragadott a kötelesség,
mintha Pierre Corneille unalmas *Cidjében*, írást kellett leadnom még aznap. E
leányhoz való hűségemben minden nőmet megcsaltam azóta. „Kell a jó? Nem
kell. Kell a rossz? Kell” – szokta volt mondogatni édesanyám, nem egyetlen, de
mindmáig legfontosabb anyanyelvemesterem. Tűnt idők ködéből, mégis a na-
ponta lelkemben akkori elevenségével megjelenő időből hallom édesanyám
hangját, nem kell megidézmem, de ha netán azt kérdeném, hová lett, hol van
most ő, legtitikosabb mosolyával mondaná: „A fülem mögött egy kis gazban”.

Ezért hittem el nyomban Jorge Luis Borgesnek, hogy egy íróból (akárcsak egy emberből) a hangja a legfontosabb, a másokéval összetéveszthetetlen mondóhangja, megismételhetetlen hang-zenéje, amin hozzánk szól. Azután már csak azt kellett megtanulni (és kell tanulni egyre), hogy a jó író mondatainak gyöngyházfényben szikrázó udvara van, akár az esőjós Holdnak. A Holdnak, amely már rég egy helyben áll, a Föld körül az ember hangja kering, mint jajkiáltó madár. Enyhébb kifejezéssel: gyermeksírásra ring a Föld.

Minden emberi kiáltásban, a fájdalom vagy öröm üvöltésében is, a lét titka akarja megfejteti, de legalább is megfogalmazni önmagát, akárcsak a hátsó és elülső, fennkölt vagy lennkölt gondolatokat tartalmazó beszédben, a mind ritkább és egyre ingerültebb párbeszédben, a csupán befelé hallatszódó tünődésekben, még a magaslati szózatokban is, amelyek egyre inkább nem isteni eredetűek, valamely söröshordó tetejéről próbálgatják a második kozmikus sebességet, de nem a szökési sebesség, csupán az ízléstelenség határát súrolják. Szájunk barlangjából naponta előjön az üvöltő ősember, amikor csak szükséges, éppen ezért az ősi ordításos gyógy mód is még mindig dívik, mintha csak azt a játékot játszánánk, hogy a háziak elmennek, a vendégek maradnak. És azután minden megint előlről. Amikor Federico Fellinit megkérdezték, hogy az antik és a modern Róma után miért nem készíti filmet a reneszánsz kori Rómáról is, ezt válaszolta: „A reneszánsz én vagyok”. Alighanem mindmáig igaznak látszik, amit James Cook jegyzett fel Új-Zéland európaiak által ezelőtt valami kétszáz évvel először felkeresett partjainál egy több-halottas összetűzés után: „Éjszaka, szokás szerint, hangos kiabálást hallottunk a folyón át az öböl mélyéről. De jelentését soha nem tudtuk megfejteti”. „Telik-múlik az idő, és az évezredek folyamán, de csak tegnaptól máig is, sok kis finom művű aljasságból tevődik össze a nagyszerű és remek ember” – jegyeztem fel 1986. június 5-én. Node hát ha sem kimozdulni otthonról, sem otthon tartózkodni a szavazástól nem ajánlatos (sőt, ez utóbbi mintha szégyellnivaló volna), akkor én például hol leljek alkotói égi műhelyre? (Ha ugyanis az emberiség Remek Rémek gyülekezete – mintha csak egy Honoré de Balzac-i sorozat címét idézném, vagy még inkább és halkabban csak azt tudnám mondani: Szegény mi.)

Anton Pavlovics Csehov (akinek 1973-ban *A borzasztó nagynéni* című novellámat „dédunokai hódolattal” ajánlottam) valami kilencven évvel ezelőtt ezt írta: „Szívesen hangoztatjuk, hogy az embernek csupán három arsin (1 arsin = 71,12 cm) földre van szüksége. Igen ám, csak hogy az a három arsin föld a hullának kell, és nem az élő embernek! Azt is beszélük manapság, hogy igen helyes, ha intelligenciánk a földhöz vonzódik és tanyára kívánczik. De hiszen a tanya nem egyéb, mint az a bizonyos három arsin! Elvonulni a várostól, a küzdelemtől, a mindennapi élet forgatagából, és eltemetkezni valami kis tanyán – ez nem élet, hanem önzés, lustaság, valamiféle szerzetesi elkülönülés, de olyan szerzetesség, amelyből hiányzik a lemondás hősiessége. Az embernek nem három arsin föld kell és nem csepp tanya, hanem az egész földgolyó, az egész természet, amelynek tágas terén kifejtheti szabad szellemének minden sajátágát és képességét”. Hat évvel korábról viszont egy ilyen, látszólag odavetett mondatot olvashatunk tőle: „Igazi boldogság csak a magányban található”. Most már melyik Csehovnak higgyünk? Ezt az elszomorítóan idegen kérdést csakis valamely írásban az irodalomra szabadulni kívülről teheti fel. Az író minden, látszólag egymásnak ellentmondó szavaival is az iránytűt keresi az emberhez. Érdekes, hogy F. Scott Fitzgerald is foglalkozott egy írás gondolatával, amely „olyan írás lehetne (a címe *A fű nő*), amit gyakran bevennének a különféle anto-

lógiaikba, de nem az ő esete – semmivel sem több egy közönséges ellentétpárnál, éppoly fölfújt és leegyszerűsített, mint a képeslapok tárcái, és igen könnyű megírni. Sok ember mégis nagyszerűnek találná, mert ásnak benne, mélabús a hangulat, és könnyű megérteni”. Nagyon leegyszerűsítve: valaki dombvidéki ember (például én is), ahelyett, hogy síkraszállna, valamiért, amire elszegődött, inkább egy 1801 méter fölötti hegyet bérel magának személyiség-, netán történelmi háttérül. Hát akkor már inkább Albert Camus-vel értsünk egyet, aki Roger Martin du Gard egyik regényfiguráját elemezve megállapította: „Antoine alakja csakugyan egyre növekszik, egészen a végső magányig, de pontosan abban a mértékben, ahogyan sorra fölismeri kétélyeit és gyöngeségeit”. Ha sem a part, sem a folyó – akkor csak a hömpöly. Bármilyen jó lehet, csak a *gravitációs szingularitás* – fekete lyuk –, a fekete sugárzástalanság, a láthatatlan fekete fény hibájába ne essünk. Létünk értelme (talán): a legdermesztőbb Kelvin-fokokkal is dacoló sugárzás. Írtam volt: „A csillagok is férgek, és mi is csillagok”.

Valami tizenöt esztendővel ezelőtt jegyeztem le a következő – számomra is meglehetősen rejtélyes – mondatot: „A denevér Voltaire-nek ütközött: tisztáznom kell helyemet, önmagamat falnak, fúnek, fülnek”. Szívesen feloldanám, hogy kezdhesek valamit értelmének (ha van) valamennyi vagy legalább valamelyik árnyalatával, de ehelyett már alighanem örökre azon feljegyzéseim közé kell sorolnom, amelyek csupán az íráskényszer homályos célzásokkal agyonterhelt (és egyben agyonütött), bizonyára fölöslegesen leírt kőszakusza megfigyeléseinek számát szaporítják. Nem szabad, nem is kell és nem is lehet mindenmondónak lenni. Megírandó novelláim között *Az igazmondó szoba* című mellett van egy *Mindenmondó* címen dédelgetett is, persze a női főhőst ez csak felületi sajátosságában jellemzi. A hatra-vakra mindent feljegyző buzgalom, ha van is némi haszna, nem léphet elő fő munkamódszerré, hiszen az írónak alapjában és főleg a minden egykézre játszik szerencsés esetében mindenekelőtt a sűrítő-tömörítő „lényeg” elmondására, a sugalló ábrázolásra kell törekednie. A művek és a művek csirája a fejben semmivel sem jobb, mint a szétszórt cédu-lák vermében. Mindkét esetben az ellenőrizhetetlen hömpöly irányába sodródhatnak a dolgok. A hömpöly tehát – éppen kitetszik? – nem csupán valamit visz, mint a víz, hanem elragadhatja magát a szerzőt is, kevés számú olvasójával egyetemben. Hiába bizonygatja oly hévvel Jean Ricardou (és én is ezt a nézetet vallom-forma), hogy „a regény immár nem a kaland leírása, hanem a leírás kalandja”. (Mikor nem volt az is?) Az viszont igaz, hogy a kalandot-írást – minden írás igazi kaland, és bizony, nem mindig sikeresen és szerencsésen végződő – manapság már nem elsősorban a művészi fegyelem látszólag laza, valójában igen szigorú szelleme szabályozza, ám az esetlegességet (és sok egyebet) mégsem lehet-szabad összetéveszteni a természetességgel, a ziláltságot a valóság-hűséggel, a gondolatiságot a gondtalansággal, miközben az egyszerűségben ott kell lüktetnie a – értsük jól: mind érthetőbb – világ bonyolultságának. És talán mindenekelőtt: a nyelv hatalma az írón és az író hatalma a nyelven.

Ez mind szép, és ha már századszor megfogalmazott is, talán még mindig nem elégszer, de milyen egy jegyzetpapíron szunnyadó novella-csira közelbról. Hát lássuk: egyelőre még címe sincs, lehetne ez a címe: *Óriási égből hullt a hó* (egy versből kölcsönözve), ez már „foglalt” egy másik ötlethez. Mutatóba csak a hangulata: még mindig hull a hó (most is, itt is, mostani szobámban, gyermekkoromtól oly messze, hull, amíg e sorokat gépelem), hull Somogyi Károly nagyapám józsefházi paticsfalú-zsúpfedelű palotájára, már-már habosra

tornyozódik udvaron, fák ágán, utcán, hátra a kert felé, puhán-nesztelenül és olyan fehéren, ahogyan csak gyermekkorunkban szokta volt, csillámló hóval pitymallik, az ablaküvegen jégvirágok villannak, halványkékes derengés a világ, a kémények áttetsző füstjét hóhelyedarszak dongják körül, a csend megmegzissen, édesapám már ébren van, katonaruhában lapátolja a havat, de mintha a hólapát és felváltva a nyírágseprű hersegése-surrogása nagyon messziről jönne, kiszaladok édesapámhoz, nem tudom, miféle lelkesedés rohamában (*majd megtudom, ha megírom*), lenge öltözetem miatt azonnal bezavar, annyit még látok, már a konyhaajtó üvegén át, hogy néhány hóseprű-kaszavágás után meg-megáll, két tenyérbe gőzöl lehelletével, meglehet, csak titkon sóhajt, meg-megáll sóhajtani, minden sóhajtással kinyit egy-egy emésztő gondolatsort, le is zárja nyomban, előbb el kell takarítani a világ mozdulása elől a havat (ilyen az én jegyzetrendezésem is írás előtt), kutyánk, a Sajó, nyomában-körültette lohol, akár a szentlélek pünkösdkor: égőpiros nyelvként cikázik, a térdig érő hóban utat kell vágni, mindjárt szaladnak, befűzetlenül a lábukra kapott bakancsban, a gyerekek hátra, ki kell engedni a tyúkokat, végre emberhez méltóan puha a világ, ha hűvös is kissé, mindenesetre barátságos lent, fent és talán a végtelenben is, a jókedv már kora reggel megcsípte orrunkat-fülünket, nem is múlik tőlünk szánkózó lámpagyújtás-estig, azzal térünk nyugovóra, nem kell lábat mosni, tél van és nem nyár, már a hópuha párnán a fejünk, elalszik velünk és bennünk a világ, az elszenderedés már a pilláimon, de még hallok, hogy lámpafűjás előtt édesapám megkérdi édesanyámat: „Piroska, bezártad a tyúkokat?” Édesanyám már félálomban válaszol, de kiszáratva (ezt a rövid párbeszédet minden este vártam) ő is kérdez: „Dezső, eleresztetted a kutyát?” Mindez megnyugtatóan tudomásunkra jutván, a kint liláskéken villó-dzó hónap fordulunk, úgy alszunk el, ahogy talán csak azokon a hómuzsikás éjszakákon égigérő bizodalom ringatásában lehetett valamikor. Így volt, de nem így volt igaz. Mert csak álljon el a hóhullás, csak takarítsa el másnap reggel is a havat édesapám, holnaputántól már én vagyok a soros, mert ő „eltávozásról” visszamegy a háborúba. A novellának nem kell feltétlenül újnak lennie, még ha a szó maga újdonságot jelent is. Elég, ha a világra csodálkozó, kerek szemű felfedezés.

Amerigo Tot szobrászművész is figyelmeztet: „Az a jó, ha nem azért adunk valami újat, mert újak akarunk lenni, hanem mert a gondolkodásunk minden nap, minden órában változni képes. Inkább a gondolatot kifejezni, mint a látást.” (Avagy: láthatóvá eleveníteni a gondolatot?) Én már a pályám kezdetétől csak holmi bágyadtan védekeztem (és korántsem rendszeresen) a mindent felírás kényszere ellen. Később – volt oly boldog idő is – legalább éjszakára távol tettem ágyamtól írószert és papírt, ha felébredve netán eszembe jutna valamit lejegyezni, illetve azért ébredtem, mert eszembe jutott valami (való az álomban), álomból serkentő álom, amit csak ébren lehet rögzíteni. Ha olyanak találtam az észleletet, amiért érdemes kikelni az ágyból, azt rendszerint később sem bántam meg. De végtére ez a módszer sem tudta szabályozni, az ésszerűség korlátai közé szorítani a ceruzával, kariókával, golyóstollal, tintás tollal és körömmel, igen, körömmel, az újra meg újra átgépelte, rendkívül sok időt áldozván rá, ismét és ismét átrendezett és mindenüvé magammal cipelt, egyre ziláltan-züllöttebb helyekre csakazértis szétszóródó, egyre jobban összegubancolódó, egymással teljes ellentmondássá összekeveredő, a munkához szükséges kutatásom egyre idegesebb buzgalmának fittyet hányó, már-már értelmét veszítve halmozódó cédulacsódtömeget. Arról nem is beszélve, hogy alább

részletezendő végső, kétségbeesett kísérletem ellenére ma sem jobb a helyzet. Pedig én nem vagyok „minden cédulácskát gondosan félrerakó, megőrző, iratokat szalagokkal átkötő, gyújtógető”, ellenkezőleg, időnként gyökeres irtó hadjárat keretében tüntetem el az írás fölöslegessé vált írásbeli előnyomait, a körmöléseket, az úgynevezett vázlatokat és a majdani-netáni filológus-csemegeket. (Miközben egyre kevesebben és kevesebbet olvasnak, a világ lassacskán belefulladás az írásbeliségbe, könyvek alatt nyög a szellem, könyvhegyek alatt – ugyan-biza kit érdekelne, hogy valamely írásmű készültkor vidék és vidéken milyen forgácsokkal volt tele ama műhely. De lehet, hogy annak az írónak van igaza, aki az én körülményeimhez hasonlóak között egy 2128-ban megindítandó nagyszabású közérdekű ásatásra számít, amikor is teljes ragyogásukban tárják majd fel művekké sohasem rendeződött legbecesebb irkafirkáit.) „...esztétikai parancsuralommal kényszeríti olvasóját, hogy novellányit időzék a regényvilág sűrűjében, mint ahogyan regénytömböt farag vésővel és kalapáccsal miniatúrré, gondosan eltüntetve a kolosszális törmeléket.” Ezt egy kritikus rólam írta, de vigyázat: a törmelékeket mondja kolosszálisnak és nem a műveket. (Egyébként nem vagyok szerény, szerencsére álszerény sem. James Cook szerint a jóra törekvő, a jó hír-et-nevet áhító dolgos hiúság „kétségkívül az emberi természet szerencsés tökéletlenségei közé tartozik”.) Alkibiádész étkezés közben nem szerette a zenét, nem volt kedve zenét hallgatni, azt tartotta, hogy ilyenkor inkább beszélgetni kell, az emberi beszédé az előny. Szerintem az emberi beszéd után közvetlenül az írás következik fontosságban. De nem úgy ám, hogy csak a beszédben és a történelemben van olykor szünet. Eszerint az ártatlanok is visszatérnek oda, ahol nem követtek el semmit.

1977. május 25-én Szovátán, az úgynevezett alkotóház 6-os szobájában újra nekiláttam jegyzeteim rendezésének, eltakarítani a munka útjából a havat, és csodák csodája: el is készült észlelő képzeletem és észlelt valóságom kétkötetes párbajkódexe vagy micsodája. (Mindig a képzeletem taszít a valóságba.) Vettem két csinos, váltakozva sűrű kék tervező-kockás és fehér lapokból álló füzetet, abba a csak ünnepélyes alkalmakkor használt kínai töltőtollammal valami száz novella-csírát, -kezdeményt írtam be, egymástól még további jegyzetelő távolságra, ideiglenes címekkel, némelyik ötletet eléggé részletesen kibontva, jobbra azonban csupán tómondatokkal jelezve, mintegy emlékeztetőül. Tapasztalatból tudom, hogy a felvillanó ötlet, formásnak és kifejezőnek tetsző megfogalmazás soha többé nem jut ugyanúgy eszébe az embernek. Itt aztán a mottóm is megfelelő rejtettségben díszelgethet: *Egyetlen lobogóm a szenvedély és egyetlen szerelmem a saját fejünkben termő gondolat*. Annyi mindenhez hasonlították már az írók az idők folyamán (a sánták is és a santa írók is), miért ne lehetne ez esetben kockás tervező füzetben hátán háza *belsőépítész*. Egy majdani novellahős belső gondolat-futamából: „...mert az az érzésem, hogy nélkülem és főleg ellenem akarnak valamit, amihez nekem mindenképpen közöm van, legalábbis addig, amíg sejtjeim még növekednek (szürkeállományom már amúgy sem szaporodik): huszonhárom- huszonöt éves koromig, átlagosan, később már engem sem fog különösebben érdekelni a dolog. Egyébként, nem tudom, mondtam-e már, meg fogok tanulni gitározni, tíz ujjal, azt tartják, csak akkor tud az ember jól valamit, ha emberi léte egyik bizonyítékát, mind a tíz ujját használja. Egy elektromérnök hallgató igenis tudjon elektromos gitáron játszani. – Jól vagy? – Jól. – Akkor vigyázz, nehogy elrontsd. – Hagyd gondolkázni a gondolatomat. Rájöttem VALAMIRE: de erről majd később. Még nem érett meg hozzá az idő. Inkább arról: van egy rossz szokásom. Abba is beleütöm az orromat, amihez semmi közöm, pedig tulajdonképpen közöm van hozzá, épp

csak nem kéri ki a véleményemet, nem kíváncsiak rá, ez a gyanús, valami készülő ellenem." (*A szükophanta kedvence.*) Az ideiglenes címek nem a két kötetcske végén, hanem az elején sorakoznak, nem elkészült, hanem készülő írásokról van szó. Ezzel a munka előtti munkával minden valószínűség szerint egy hét alatt végeztem, mert június elején már rendszerinti „nyári szálláson”, a kőszegremetei szőlőhegyi préházban vagy a Túr-parton dolgoztam. Újabb gondot vettem tehát a nyakamba: attól kezdve máig félek, hogy most már csak ezt a két novellás könyvemet kell majd valahol elhagynom, akkor aztán jóidőre elrendeztem magam. (A megrostált cédulákat ugyanis jóleső örömmel eldobtam.) Meglehetősen babonás vagyok, ha nem figyelek oda, de babona abban soha nem gúzsolt, hogy ne beszéljek vagy netán, mint most, ne írjak róla, ne idézzek belőle. No persze csak az ártatlanabbjából, mint a jelen esetben is, hogy a rák a vetésre ne menjen. Némely kartárs egyenesen retteg attól, hogy tervezetett-munkában lévő írásáról nyilatkozzék: fél, hogy kibeszéli, megigézik, rontás éri, elszáll az ihlet, vége a teremtő feszültségnek. Ezzel szemben olyan író is van, aki épp ellenkezőleg: azzal véli növelni az íráshoz készülődés feszültségét, kíváncsi, hogy milyen érdeklődésre tarthat számot az, amivel foglalkozik: mielőtt nekiülne írásbelizni, élőszóban új s újabb változatokat ad elő.

Elhamarkodjuk az emberekről az ítéletünket, azután pedig kiderül, hogy mégiscsak az elhamarkodott ítélet volt a helyes. Így jártam én a főszerkesztővel (Létay Lajos), aki fejét hátravetve kinevette szájából az aranyfogakat: nem hitte el, hogy van két novelláskönyvem, és én abból kiválogatott novellákat tudok írni. Csakis Kosztolányi Dezső tekintélyével tudtam meggyőzni arról, hogy a jó írások egyetlen mondatban is összefoglalhatók. (Lásd Lev Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című novellájának egy mondatos változatát.) Ő még nyilván a rég levitézlett őstehetség-kultusznál tart, fura módon ezt a könyvet is írószerkesztőt idegesíti, ha író könyvből is tanul. Csodálkozva vagy inkább tanácstalanul tette-vette valamely címmel bejelentett mondatom alapján kiválasztott és meg is írt írásomat, néha hat hónapig is magánál tartotta egyiket-másikat, „nem rossz” – dűnnyögte, azután szépen rendre visszaadta őket. Később háromnegyedrészt ezekből a darabokból állt össze *Elmozdult képek*, illetve *Prométheusz felmentése* című két válogatott novelláskötetem. Így megy ez – tűnődöm el ezen még most is, miközben kicsipentem a következő ideiglenes címet és az alája írt pár sort: *A tiszteletbeli portugál főkonzul elrablása*. A nagykövet mindig pontos volt, őt elrabolták. A tiszteletbeli portugál főkonzul aznap nem ment be a hivatalába. Előző éjjel leányokkal múlatta az időt barátainál. Manapság már csak az emberrablók pontosak. A szakma kötelez, különben vége a feszültségnek, ami laza világunkat összetartja. *Viselkedés a Földön*: szerintem ideje összefoglalni, hogyan viselkedjünk a Földön, ha már olyan könnyelműen lemásztunk a fáról. A főhős meggyőz valakit, hogy élni kell és élni szép. Egy hónap múlva ő kerül ugyanabba a helyzetbe. Mindkét esetben igaza van. Lehet: egy igazsággal több? *Az utcátábla* az utcában lakó író álombeli ötlete, aki már jó ideje nincs megelégedve a szerinte „rotyogó” íróval, a saját nevével ellátott táblát akaszt a másiké helyére, ám álmában reggelre kelve ezt olvassa mégis: Decimus Junius Juvenalis, alatta pedig egy verssora: „Fut kikacagva Rómából a szemérem”. Körösit végül sohasem küldik el sehova (*Az ember, aki elvesztette*), a maga számára sem derül ki, mit is veszített el valójában, bár ő előre, igen alaposan megtanulja azt az országot (földrajzból mindig első volt a középiskolában), ahova küldeni akarják. Végül nyugdíjba küldik. Nem ismeri a saját utcáját, a világot azonban igen jól. *Váratlan vereség*: a kutya nem tudja elviselni a gazdája szeretetét. Otthagya. A kutya későbbi sajtónyilatkozata: „A gazdám kibírhat-

lan volt. Nagyon szeretett, csak azt nem tudtam kideríteni, hogy mit akar ezzel a szeretettel." Caius Iulius Caesar szerint a dolgok közelről nem olyan ijesztőek, mint távolról gyakran. Meglehet, ezért írt saját magáról távolságtartó harmadik személyben. A dolgok nem közelről vagy távolról ijesztőek, hanem főleg addig, amíg képzeletünk rácsát rázzák belülről. „Tisztelt Doktor Urak. Most nem magamról írok. – Erzsébetről, akit én nagyon szeretek, és vele hordozom az ő félszességét.” Mi ez az 1960. április 30-án kelt (misszilis) levélből kiragadott rész, ha nem a költő „Szeretet volt bennem, semmivé nem lettem” gondolatának legalább ugyanolyan szintű változata?

Valahogy olyanformán (és még sok más módon) épülnek a novellák, mint a tudományos nevén *tubipora musica* szirtképző korallfaj, amelynek sötétpiros képződményei orgonasípkokhoz hasonlítanak, tengeralatti viharokkal dacoló zene, addig-addig nő és növekedik, amíg ki nem szikrázik pirosan a zöldeskék tengerszint fölé, amíg diadalmasan meg nem mutatja magát. Szebb, mint a kihalt magasba fagyott Himalája, és eleven mélységét tekintve van olyan küzdelem. Ezek a korallszirték a tenger naplói, hanyagul formás gondolatai.

Akárcsak a már „szinte kész” novella-hős alábbi, vegyesen a rózsaszín és a zöld korszakából való levele: „Édes Csodym, te legszelídebb varázslóm, még mindig olyan felindult állapotban vagyok, amilyenben nem tudom mióta nem voltam, egyetlen lángolás a lelkem, a testem nemkülönben, felkeltem az ágyból: mellőled, nézem az írógép betűit: a papír fölött gyönyörű ívű szemöldököd alól búvólően néz a szemed, érzem csodatevő kezéd finom remegését, tenyered lüktetését, megcsókolom a csillagot egyik (melyik?) melleden, de égsz te is, enélkül is, elég hozzád érnem, hogy kívül kerüljünk az időn, az imént például megsimogattam a törülközőt, amivel a hajadat szárítottad, belebódul-tam, úgy éreztem, mintha csak az ajtó mögött keresnél valamit, de itt vagy még, megsimogatom a hajad, megcsókolhatlak, olyan csodásan gyöngéd tudsz lenni, hogy épp azzal vadítod meg az embert, de én most még hallgatok a jó szóra, gyönyörűm, az elutazásod utáni éjszaka, reggel felé, amikor a rémálomból felébredtem, megnéztem az órát: nyolc perc múlva nyolc, olyan szívdobogásra ébredtem, amelyet csak a rémület tud okozni, pedig csak álmodtam, valahol egy kertes házban éltünk már ketten, nyár volt, tudtam, hogy szeretlek és szeretsz, de a ház előtti kútnál folyton ott ólálkodott egy férfi, karóval támadtam rá, nem ment el, ütni nem tudtam, mert az álomban puhán esik az ütés, akkor a kert végéből lestem, a fák közül, »a féltékenység résein«, nem bírtam türtőztetni magam, újra kirohantam a kúthoz, kezemben egy furcsa formájú sötétzöld üveggel, fejbe akartam verni azt az alakot, de az ütés puha és súlytalan volt, ekkor aztán bedobtam a kútba, a vödörlánc himbálózott egy ideig, az illető nem jött fel, és én ekkor döbbszemtem rá, hogy embert öltem, pedig azelőtt néhány perccel nem akartam, csak elúzni, szerelmem, az, hogy az ember ébren mit mond, még hazudhat is, de álomban valaki más és egyéb uralkodik felet-tünk, ott csak őszinték lehetünk, most megcsókolom csodás combodat, de már hallom is a hangod, nagyon szépen kérlek, jó, akkor csak a füled, hogy szavak nélkül is mondani tudjam, nagyon szeretlek, de nem ez a csoda, Csodym, hanem az, hogy te is ugyanúgy, egyetlen nap alatt többet adtál nekem, mint mások évek alatt. Legközelebb folytatom. Csak a másolatot küldöm el, az eredeti itt lesz nálam minden levélből, egyszer majd folyamatosan elolvassuk, azért, kérlek, ha úgy gondolod, a te példányodat égesd el, gondolok rád, tehát vagy.” Mondanom sem kell, hogy a novellát többek között azért kell megírni, mert több levél nem íródik benne, ennek a megmaradási esélye is csekély, a kor sze-

relmes levelei a telefonok, egyébként pedig a szerelem is mulandó, annál inkább, minél hamarabb sikerül mindent elmondania magáról. Olykor azután más néven vonszolódik, és többé nincs mondanivalója.

Meglehet, csak posztumusz igazam lesz az, hogy én kizárólag hiúságom révén voltam rab, mivel a dolgos hiúságot a hajtóerő üzemanyagának szerves részeként képzelem el. (Paul de Gondi Retz szerint „A hiú dicsvágyat és a hiú szerénységet, e két sziklazátonyt az önéletrajzírók többsége nem tudta kikerülni”.) De annyira már sohasem voltam hiú, hogy le ne merjem írni magamról: talán nem én vagyok az egyetlen *fülcsimpánz*, aki odafigyelt műltra-jelenre és a folyton csak közeledő, megérkezni képtelen jövőre. Több fontos gondolata mellett először Friedrich Hegel vette észre, hogy az élőlények közül egyedül az embernek van fülcimpája. Jó, ha az ember, a fájdalmas anyag, ezt is tudja. Holtaig tanul az ember, mert holta után az örökkévalóság oly kínosan hosszú, hogy nemigen lesz rá ideje, meg aztán minek. Csak elnézem addig, hogyan fújtat a tüdők, amelynek hol holmi tüzet kellene felszítania, hol a támadt tüzeket oltaná, ha tudná. Ha a halál nem volna, az életnek még értelme is lehetne. „Van szellem, amely természete szerint öncélú, következésképp semmiféle művészi ábrázolásra nem szorul.” Talán én sem voltam teljesen öncélú, ami meglehetősen hiányos ábrázolásomból eléggé kitetszik, legalábbis remélem. Hogy hoztam-e, hozom-e a várt hozamot, nem az én dolgom eldönteni. Minden könyvem vasárnap is nyitva van az érdeklődők előtt. Azt, amiért a világra jöttem, amiért élni érdemes, még nem sikerült elvégezniem. Az élet reménytelen szerelmének tudom-írom magam, és egy reménytelen szerelem folytonos ében tartása közben valahogy jobban el tudjuk viselni azt, hogy mi mások szerelmét – valakiét – viszonzozzuk. Felgyúl a szeretet, és végül oda kell adni valakinek, különben belénkrohad.

Semmi dolgom már: legfeljebb írni és ismét csak írni, mintha most kezdem volna el, írni: összegezni és nem csupán befejezni. Az írás szerintem szinte egyenértékű a talán legfontosabb dolgunkkal: „az önmagunktól való megváltással” (Buddha gondolata). Többek között persze azt is meg kell még újra nézni, miért olyan szép az a rész az *Ulysses*ben, ahol két mosónő pletykál a dublini Liffey partján Anna Livia Plurabelle-ről (*már angolul vagy még gaelül?*), míg végül mormogóssá, parti cserjévé és sziklává válnak ők is. Remélem, rendeztem törlesztéseimet, amiért embernek születtem. Eziránt egyébként teljes beismerésben vagyok, mert úgy hallottam, hogy az emberiség régebb nevetve vált meg a múltjától. (Az ügyelő diszkrét hangja a mikrofonban: „Miheztartás végett közöljük a művésznőkkel, hogy megérkezett a vendégrendező művész úr felesége”. Vagy: egy barátom kései figyelmetlenségében így fogalmazott: „Ha én olyan ütemben dolgoztam volna hatvan éves koromig, mint X, én nem érem meg a hatvan évet”.) Fogadjátok tehát széles karimájú mosolyomat, és arcotokról ne úzzétek el a nevetés egészséges ráncait. Így beszél a lelkem, amikor a szám már valójában hallgat. „A szó általában – írja Anton Pavlovics Csehov –, akármilyen ékes vagy mélyenszántó legyen is, csak az egykedvű emberre hat, de nem mindig tudja kielégíteni azt, aki nagyon boldog vagy nagyon boldogtalan. Éppen ezért az öröm vagy szerencsétlenség legjobb kifejezése többnyire a hallgatás.” Nem szeretem az *egykedvű* embert, akkor már inkább a *kétkedőt*. De erről is megváltozhat még a véleményem, mint annyi mindenről. Véleményem „minél inkább változik, annál inkább ugyanaz marad”. Amennyire az emberiségnek nevetni való kedve van mostanság – mert van –, ugyanannyira tudok én is nevetni. Nevetve válok meg a jövőtől. Illetve, bocsánat, ilyen messze azért mégse menjünk. Írom inkább így: nevetve fogadom a jövőt. Talpig zokniban ki-

tárom keblemet: emeljen vagy sújtson a talán nem éppen kedélytelen, de nem is valami vidám, nem éppen humortalan, de nem is valami derűs, legalább ötvenezer éves múltú emberi jövőendő. Robert Musilnak minden bizonnyal igaza van abban, hogy „az Én végtelen messzeségekbe ágyazódik, és megfordítva: a világok messzeségei az Énbe ágyazódnak, és a végén nem lehet különbséget tenni, mi tartozik hozzánk magunkhoz és mi a végtelenhez”. Cseberből mederbe.

(1988. január)

MÉHES KÁROLY

Találkozás T. D.-vel

*Készültem, hogyne készültem volna!
Vidékről jőve a Déli pályaudvar
az első állomás, s onnan a legrövidebb
út: a kerülő. Mert nem mindegy
a megközelítés mikéntje. Pestre
metrózom, csak hogy gyalog mehessek
Budára a Lánchídon át. Messziről
szemmel tartom a házat, s amit máskor
sose teszek: pillantásommal
követem a madarak bús-ég-repülését.
Nézem az elfolyót, a verébszínű Dunát.
Lélekben, szótlán szavakkal közelítek;
elhaladok egy autóbolt előtt, otthagynom
a telefonfülkét, s a 23-as kapu alatt
belépve eszembe jut, egyszer ruletten
a piros 50-es zsetonnal telibe találtam
ezt a számot s bankot robbantottam.
Most csak liftezés és csöngetés
és némaság és csöngetés és némaság.
A ház és a rakpart közötti kis
park – mindent tudok róla; egy halott
varjú fekszik valamelyik fa tövében.
A kópárkánynak dőlve lesem
a harmadik emeleti ablakokat, s lassan,
távolról hallani vélem az írógépkopogást,
ahogy megtörtént, odabenn: „Csöngetnek.
(Maradok. Lehet ez afféle rossz szokás.)
Csak egy jelzés. De egy igazi találkozás.”*

A villám és a kő között

(Töredékek az arcról)

Amikor villámlik, mindig olyan érzésem van, mintha egy arc vonásai rajzolódnának ki az égbolton. Pedig a gyökérszerű repedések senkire és semmire nem emlékeztetnek; szeszélyesen rendeződnek el, és sohasem ismétlődnek meg. Ez a szeszély, ez a mértéktelen önkény mégis annyira felülmúl mindent, hogy a villámlás pillanatában hozzá képest minden eltörpül. A kiszámíthatatlan emelkedik ilyenkor törvényerőre.

S nem ugyanez jellemez minden arcot is? Nem a megismételhetetlenség, a „soha többé” válik kizárólagossá minden egyes emberi arcban? A villám egy földöntúli arcra emlékeztet; de különös módon az emberi arc is akkor a legmegragadóbb számomra, amikor a tekintetben egy rejtélyes erő hatására minden összesűrűsödik, s a feszültség, ahelyett, hogy – mint általában – magától enyhülni kezdene, hogy végül megint elhaljon, villámok formájában sül ki. Ilyenkor villámlik az arc; töredezetté válik, mint az égbolt, de mindent leigázóvá is. Az addig lappangó és ügyesen leplezett kiszámíthatatlan árad szét belőle. „Embertelen” a villámló tekintet, és mégis, éppen ettől a legemberibb: akkor torzul megbízhatatlanná, amikor valódi, addig fel nem ismert helyzetével szembesül az ember.

A béke és a nyugalom állapotában nincsenek villámok; az ember ilyenkor otthon van, maradéktalanul azonos önmagával. Megnyugtató az ilyen arc. A tekintet akkor kezd villámlani, ha szétfoszlik ez az azonosság, s az ember olyasmivel töltődik fel, amit önmagától idegennek érez. Nem különös, hogy éppen akkor válik megragadóvá, valóban emberivé egy arc, amikor áthatja az idegenség? Éppen abban találna magára az ember, ami kivetkőzteti őt magából? Annál ellenállhatatlanabb egy arc, minél megközelíthetlenebb, minél kevésbé szólítható meg. Ilyenkor az egyébként legmegbízhatóbb, legismertebb arc is idegenné válik. Mintha elfordulna az emberi világtól, s tekintete azzal az idegenséggel fonódna egybe, ami túl van minden emberin.

Az ilyen tekintetet hiába is próbálja magához csalogatni az ember; az ismeretlenek, a nem-emberinek, a másnak a villámaikat semmilyen villámhárítóval nem lehet levezetni. A lehetetlen süt az ilyen tekintetből; ugyanaz a lehetetlen, amely az égboltot megrepszto villámban is testet ölt.

*

A villámfény nemcsak új színbe meríti a világot, hanem a pillanatnyiság bélyegét is rányomja. Semmilyen idővel és térrel nem egyeztethető össze az a látvány, amelyben ilyenkor részesülünk. „Csendes az ő jele / a mennydörgő boltozaton”, írja az Örök Atya kapcsán Hölderlin (Patmosz): dörgés, zúgás, tomboló szél veszi körül, és zúrzavarba ágyazódik a villám, amely egy pillanatra mégis mindent elnémít és elrendez. Ekkor valóban villámsújtottan áll az ember; állóképpé merevedett minden. Ugyanazt látni e pillanatban, mint

máskor, és mégis minden kísérteties. Ilyenkor úgy tűnik, mintha az egész világnak az lenne az egyedüli rendeltetése, hogy előbb vagy utóbb alámerüljön ebbe a nem evilági tónusba. A villám egybefogja mindazt, ami saját életét élve szétfelé tartott, és egyetlen baljós fénybe burkol mindent. „És mindeneket kormányoz a villám”, mondja Hérakleitosz. Rejtélyes a villám hatalma. A semmiből támad és semmivé is válik, de amíg tart, addig mindent felülmúl. Ilyenkor minden neki rendelődik alá; hozzá képest minden semmissé válik.

*

Pusztító beteljesülést nyújt a villám; olyasmit, amitől az ember elretten, de ami mégis igézetében tartja. A villámló égre feltekintő arcot áhítat tölti el; ilyenkor mindenki beavatottá válik. Egy misztérium veszi kezdetét. A villámfénybe megigézve belenéző halandó joggal érezheti, hogy tekintete egy isten pillantásával kulcsolódik egybe: olyasminnek a szemtanúja, ami minden emberi mértéket felülmúl. Kiszámíthatatlan a villám; nem tudni, mikor csap le, s azt sem tudni, hogy pusztulást hoz-e magával. Nem lehet rá felkészülni, s ezért féltelmes: a tökéletes idegenség ölt benne alakot. A villámban mindaz megtestesül, ami nem emberi; a villám okozta égi repedésen túli ragyogást nézve az ember joggal érezheti, hogy kizárták valahonnan; kirekesztették valami felfoghatatlanból; elkerítették attól, ami felülmúl mindent, ami van, s amiről ezért az sem mondható, hogy „ami”: mégcsak tárgya sem lehet az őt fürkésző gondolatnak. Az emberbe is befészkei magát, elidegenítve őt önmagától.

Amikor a tekintet villámlik, akkor egyetlen arcba sűrűsödik össze az a feszültség, amely az embert és az égi villámot is összetartja. A villámot észelve kiszolgáltatottnak érzi magát az ember, és kifosztottnak is. „Hol voltál, mikor a földnek alapot vetettem?” kérdezi Isten Jóbót (38,4), hogy az végre belássa, mennyire véges és korlátozott az élete. „Kibocsáthatod-é a villámokat, hogy elmenjenek, vagy mondják-é néked: itt vagyunk?”, kérdezi (38,35), s Jób erre sem tud felelni. A villám éppúgy felülmúlja az embert, mint a föld, s ezért ha „Isten” betekint a mennybolt repedésein át, akkor a villámfényben, miközben a világ fény-képpé merevedik, felvillan az, ami láthatatlanul egybetart mindent, s ami gondoskodik arról, hogy minden, ami van, legyen. E közös sors, a VAN töremkedik be az égbolt törésvonalain át, s ez idegeníti el az embert önmagától, ha villámlani kezd a tekintete. Ilyenkor maga a lét érezteti a hatalmát, villámként önállósulva. Az égbolt repedése azt a repedést tükrözi, amely a villámlás pillanatában a teljes létezést felszabdalja, és amelynek törésvonalai mentén az ember azt a kideríthetetlen kezdi megsejteni, ami minden létezést áthat. A felfoghatatlan ölt alakot a villámban; az elgondolhatatlan lesz benne láthatóvá. Érthető, hogy a legtöbb mitológia istennel rokonítja a villámot; de amikor a villámláskor megszakad az idő, akkor kiderül, hogy még az „isten” név is távoli visszhangja csupán annak, ami lehetetlenként sohasem enged magától el.

*

Franz von Baader ezüstpillantásnak nevezi azt a pillantást, amelynek során az ember egyidejűleg lát külső és belső szemével. Ilyen ezüstpillantással fedezik fel egymás arcát a szerelmesek, amikor első alkalommal megpillantják egymást, és amelyhez képest a további pillantások mind homályosabbak lesznek. A tekintet a szerelem pillanatában a „leglángolóbb” (a villám és a pillantás, pillanat a német nyelvben közös tőből ered!): ilyenkor joggal érzi azt az ember,

hogy arcának titkos rendeltetésére bukkant rá, amihez képest vonásainak addigi elrendeződése előkészület volt csupán. Mint egy igazolványkép az élő archoz, úgy viszonyul a szenvedélytelen tekintet a szerelmes pillantáshoz; s miként minden igazolványkép olyannak ábrázolja az embert, mintha bűnöző lenne, a szenvedély állapotából visszatekintve a szerelmes is úgy érzi, hogy addigi élete bűnben telt: a villámló beteljesülés elhanyagolásának a bűnében.

Ezüstpillantásával a szem nem „letapogatja” a másinak az arcát; nem részletekből állítja össze, hanem az, mint egy szikra hatására, lángra lobban. Találón mondják, hogy aki szerelmes, az a másiban önmagát is felfedezi: saját lényének mindmegannyi erővonala hirtelen ugyanabba az irányba terelődik, hogy végül egyetlen arcban találkozzon. Eldönthetetlen, hogy az egység előzi-e meg a szétválást vagy fordítva; hogy vajon a szerelmes azért ismer-e rá önmagára a másiban, mert ismét rátalált arra az eredendő egységre, amelyből kiszakítva addig egyedül, folytonos vágyakozásban élte életét, vagy csak először most valósul meg az egység, amely azért egyesülés is, és amelynek bekövetkeztéig az, aki szerelembe esett, nem is sejtette, hogy élete, amelyet eddig megmásíthatatlannak vélt, töredék csupán. Mindenképpen törésről van szó, amelyen át az ismeretlen nyomul be az életbe – repedésről, amely az égbolt repedésére emlékeztet.

A felismert egység, a szerelmeseknek az ezüstpillantás nyomán feltáruló azonossága azonban a válság előjele is. Baader szerint az ezüstpillantás által a szerelmes a másik arcában az örökkévalót, az eredendő isteni képet is felismeri. Enélkül nem fedezhetné fel magát a másik arcában; örökké magunkra lennénk utalva, ha nem lennénk valamennyien isten képmásai. Ám ez az isten éppúgy fölülmúlja a szerelmeseket, mint Jób Istene Jóbót; s tekintetükkel azért kapaszkodnak oly elszántan, szinte elkeseredetten egymás arcába, mert ösztönösen is érzik, hogy mindketten kiszolgáltatottjai egy őket felülmúló ismeretlen erőnek. Minél elemibb a vágy, annál megfoghatatlanabbnak tűnik a másik. Pedig nem ő a megfoghatatlan, hiszen megragadható, leteperhető, bekebelezhető, s ez ráadásul nincs is ellenére: maga is szeretné „mindenestül” odaadni magát a másinak. A benne lakozó isten az, akihez nem lehet közel férkőzni, aki azt is elidegeníti magától, akire a szerelem irányul; ez az isten gondoskodik róla, hogy a szerelmes megszedüljön, s úgy érezze, hogy elvesztette magát. A szerelmet tápláló megfoghatatlanság, minden vágyakozásnak e gyökere arról árulkodik, hogy az ember sohasem múlhatja felül magát; pusztá létezése is arról ad hírt, ami a létezést egyáltalán lehetővé teszi, s azt ezért meg is haladja: a létről, aminek nemcsak „haszonélvezője”, de kiszolgáltatottja is. Minél elemibb a szerelem, annál kínzóbb ennek a kiszolgáltatottságnak az élménye; s létezik egy pont, amelyen túl a szerelmezt e kiszolgáltatottság ejti rabul, s a tiszta megfoghatatlanságba szédül bele. Ekkor perzselődik meg a lehetetlentől; ilyenkor senki nem tudja többé kielégíteni, mert immár magával a léttel esett szerelembe.

A szerelem pillanata azért nemcsak a magáratalálásnak, hanem a kifosztottság kezdetének a pillanata is. Miközben a szerelmes egy idegen tekintetben látja összesűrűsödni mindazt a vágyat, vonzalmat, amelyet addig a sajátjának vélt, de amelyet sohasem tudott megnyugtatóan elrendezni önmagában, azt tapasztalja, hogy kívül került önmagán. Rátalált végre saját középpontjára, amelytől azonban rohamosan távolodik is. És miközben villámokat szór a tekintet, megerősödik a gyanú: az ember talán azért veszti el magát éppen akkor, amikor vélhetően rátalált önmagára, mert magának a létezésnek sincsen kö-

zépontja: állítólagos „alapja”, a lét, mindent áthatva felül is múlt mindent, s mert leigázhatatlan, ezért kizárólag a létezők kiszolgáltatottságában, a mindenben felfedezhető megfoghatatlanságban válik élményszerűvé. Az ember, ha megpróbálja „összeszedni” magát, önkéntelenül is valamilyen középpontba vetett hit mozgatja; ám az összeszedettségnek egy fokán kiderül, hogy ilyesmi nem létezik: minél jobban összesűrűsödik a létezés, annál kevésbé igazítja el az embert, s egy ponton túl már csak a lehetetlennek való kiszolgáltatottságából fakadó feszültségeket érzékeli, amelyek sebeket ejtő, pusztító villámok formájában újra meg újra kisülnek, visszazökkenve őt a szétesettség korábbi, egy időre megint természetesnek hazudott állapotába.

*

Különös és feltűnő, hogy a villámló tekintettől minden arc vonásai hasonlóképpen rendeződnek el, s ettől hasonlítani is kezdenek egymásra. Éppoly kísérteties ez a hasonlóság, amilyen kísérteties a táj is, ha villámfénybe burkolózik; egy ellenállhatatlan és nyugtalanító igazság kezd felsejleni ilyenkor. Nincs két egyforma arc; és mégis, vannak pillanatok, amelyekben a különbözőségnél is szembetűnőbb a hasonlóság. Ilyenkor derül ki, hogy az arc nem csupán biológiai, antropológiai adottság, de nem is csak egy-egy élet sajátos, páratlan elrendeződésének rejtélyes lenyomata. Az előbbi eset jellemzi az állatokat, amelyek tekintetében vitathatatlanul felfedezhető ugyan az egyediség nyoma, ám ez még nem eléggé éles ahhoz, hogy az uralkodó hasonlóságot feledtetni tudja. Hozzájuk képest az ember kitüntetett lény: minden más állathoz hasonlóan ő is egyedi, páratlan létező ugyan, de rendelkezik saját egyediségének belátásával is. Önnön létezésére ráébredt lény, aki tisztában van saját helyzetével is. Arcvonásainak összetéveszthetlensége ezt tükrözi; az *egyszeriségre* való ráébredés tűnik fel benne. Az arc páratlansága jelzi, hogy az ember nem egyszerűen csak éli az életét, hanem azt meg is éli; s a vonások elrendeződéséből az is kiolvasható, hogy *miként* éli meg az életet, s azt születésétől haláláig bezáróan hogyan szervezi meg magának.

Arca révén múltja felül az ember a szórabilirhatatlan kövületeket és növényeket, de az állatokat is. És mégis, milyen gyakran tapasztalni, hogy egy arc elállatiasodik; hogy szépsége a növények céltalanságát csempészi a vonások közé; s hogy zártsága a kövületekéhez kezd hasonlítani. Mintha egy ismeretlen, a belátást, az öntudatot is megrepesztő erő igázná le ilyenkor az embert és vetné ki őt önmagából. Miként a belső középpont hiánya miatti félelmében egy őt fölülmúló istenre igyekszik rábízni magát, úgy arcvonásainak időnkénti rejtélyes elváltozására is szeretne megnyugtató választ találni. Isten képének legtisztább megnyilvánulását véli felfedezni az arcban, amelynek – Szent Bonaventura értelmezése szerint – attól függően, hogy a lélek a teremtményi világgal van-e elfoglalva, vagy pedig az isteni Szentháromsággal, megvan az alacsonyabb- és magasabbrendű változata. Isten tükröződik eszerint minden arcban; s még ha a kövületek világa rémlik is fel benne, akkor sem szabad, hogy ez bárkit is megtéveessen: Isten álarca ez is.

A tekintet villámlásának perzselő pillanatában azonban érvényét veszti ez a magyarázat. Valóban hasonlóképpen rendeződnek el ilyenkor a legkülönbözőbb arcok is; de nem Istennek, hanem a lehetetlennek a villámai szántanak végig rajtuk, amelyek mindent kivetkőztetnek magukból. Vagy ha mégis ragaszkodunk Isten nevéhez, akkor egy bénító, idegenséget árasztó, az embert önmagától is elrettentő Istent kell mögé képelnünk. Mert az idegenség árad az ar-

cokból, ha villámlani kezd a tekintet, s ez teszi őket álarcszerűvé, amitől hasonlítani kezdenek. Arcával, tekintetével az ember nemcsak „belenéz” a világba, hanem elkerülhetetlenül át is néz rajta. Önkéntelenül is az ismeretlent kutatja; de mert ez mindenben ott lappang, ezért magát a tekintetet is áthatja: az ismeretlent kereső tekintetből is maga az ismeretlen néz ki. Nemcsak arról van szó, hogy az embert körülveszi valami, amiben értelme bányászlámpájának a fényénél megpróbál eligazodni, majd pedig előbb vagy utóbb megreked, attól függően, hogy mennyire felkészült, intuitív, értelmes, talpraesett. Egy arc sajátos, páratlan elrendeződését ez csak részben határozza meg. Az ismeretlen, a megragadhatatlan azonban nem egyszerűen meghódításra váró birodalom, amely valahol előttünk, talán látókörünkön túl terül el. Létezik ilyesmi is; vannak ismeretlen terepek, amelyeket az ész és az értelem segítségével be lehet keríteni. A tudománynak itt nélkülözhetetlen a szerepe. Am az a mélységes és megszólíthatatlan megfoghatatlanság, ami az értelem tökéletes hiányaként nem valahol a távolban leselkedik, hanem mirajtunk is átáramlik, sőt amelynek mi magunk is a megnyilvánulásai vagyunk, semmiképpen sem keríthető be: hiába kísérletezik ilyesmivel a vallás vagy a tudomány, az ember nem tudja önmagát a hajánál fogva felemelni, nem képes a létnek való kiszolgáltatottságán változtatni. Mindenki alá van vetve ennek a megragadhatatlannak, akár tud róla, akár nem; s a megvilágosodásként számon tartott pillanatokban ez tükröződik az arcban. A tudós arca higgadt, kiegyensúlyozott és „összeszedett”; ám ha azt tapasztalja, hogy ami a tudomány határain túl van, az a tudomány segítségével nem határozható meg, akkor arcvonásai megváltoznak; s ha át is lép e határokon túlra, akkor oda a korábbi nyugalom is: többé nincs, amire nyugodt lélekkel rábízhatná magát. Az arcnak az ismeretlen előtti kitérülése nem elhatározás kérdése; olyan eredendő leigázottságról és kényszerről van szó, amely elől senki nem vonhatja ki magát. Tőlünk függ, hogyan éljük meg az életünket, és hogyan próbálunk itt berendezkedni – a fiziognómiai kézikönyvek erre alapozzák tudásukat, és ennek alapján kínálnak emberismeretet is. De az, hogy egyáltalán étellel rendelkezünk, nem rajtunk múlik; és az arcról, kivált a szenvedély pillanataiban, az is leolvasható, hogy az ember, élete révén, olyasminnek van alávetve, ami az életet is felülmúlja.

*

„Hippokratészi arc” kifejezéssel illetik az orvosok azoknak az arcvonásait, akikhez közeledik a halál. Dermesztő feszültség árad az ilyen arcból. Az életnek és az élet hiányának a feszültsége ez, amely – „harmadik” erőként – mind az életen, mind a halálon túlmutat: ez az az ismeretlen, az a lehetetlen, amelyhez képest az élet éppúgy álarc csupán, mint a halál, és amely megközelíthetetlen és elpusztíthatatlan létként borul rá a kószzerűvé vált halotti arcra.

De nemcsak a halál közeledtekor figyelhető meg ez; akkor is felfedezhetjük, ha a villámló szenvedély hatására az eleven arca is beköltözik az ismeretlen, amitől a nyugalom állapotában oly gondosan próbálja távol tartani magát az ember. A kínaiak ezért is azonosítják az arcot a mindent átható, de sehol tetten nem érhető erővel (a manával), ami gondoskodik a létezésről és ezért azt felül is múlja. Nem kell külön álarcot ölteni ahhoz, hogy az ember megidézze a leigázhatatlan ismeretlent: minden eleven arcban ott rejlik egy álarc – a lehetetlen álarca –, amelyben időnként a teljes létezés összesűrűsödik, hogy olyasmivel szembesülhessen az ember, ami maga ugyan nem létezik, de ami mégis képes mindent felforgatni.

A létezés az emberi arcban tud a leglátványosabban „túlsordulni” önmagán: amikor a lehetetlen villámaitól megperzselődik az arc, akkor a látó tekintet előtt elterülő látvány is kísértetiessé válik. Az ilyen arc mindig megrendítő. Legyen az egy örömtől felragyogó gyermeki tekintet, amely a saját szemének sem mer hinni és lélegzet után kapkod, vagy egy döbbenettől elszürkülő arc, amely éppoly megközelíthetetlenül zárul önmagába, mint egy kódarab – bepillantva az ember joggal érezheti azt, hogy maga is az elmondhatónak és a közölhetetlennek, a felbuzgó életerőnek és a halott bénultságának a határára került.

*

„A létezés megismerése nem más, mint maga a létezés”, idézi Dionüsziosz Areiopagitát a 9. századi ír filozófus, Scotus Erigena. Az ősi parmenidészi gondolat cseng ebben vissza: megismerni és létezni ugyanaz. A gondolkodás csak arra irányulhat, ami létezik; de nem irányulhatna semmire, ha maga is nem lenne a létezés megnyilvánulása. A gondolkodást, a megismerést ugyanaz hatja át, mint azt, amire irányul. Minél elmélyültebb a gondolkodás, annál gondterheltebb az arc is: mint a mélyben a bűvart a víztömeg, úgy nyomja őt a létezés gondja. Egy ponton túl azután a gondolkodás, a megismerés semmire nem irányul többé, hanem önkörébe zárul. E bezárulás azonban megnyílás is: az ember ilyenkor kezdi megsejteni az őt körülvevő, őt magát is éltető ismeretlent. Ilyenkor derül ki, hogy bár mi gondolkodunk és mi próbálunk megismerni, valójában mégis csupán eszközei vagyunk valaminek, ami általunk „gondolódik”. Gondolkodunk az ismeretlenről, noha az gondolkodik mibennünk, általunk. Ez vonatkozik az arcra is: a tekintet „ezüstpillantásában” nemcsak egy ember figyel a másikat, hanem a két szempár találkozásában maga az ismeretlen, a lét veszi önmagát szemügyre. Titkos monológ, amelyen éppen azok rekednek kívül, akik pedig leginkább érintve vannak. A lét ilyenkor ölt emberarcot; az ember arcvonásai pedig ismeretlenné lazulnak fel.

Arcával a világ felé fordul az ember, és tagadni igyekszik az ismeretlent – arcvonásait elrendezve ösztönösen is ennek próbál gátat vetni. Örökös harc színtere az arc; egy születéstől halálig tartó dráma színpada, amely attól valóban drámai, hogy soha többé nem ismételtető el, nem játszható még egyszer végig. Emiatt válhat minden arc kalanddá és minden cselekedet misztériummá – a vakarózástól a szeretkezésen át a haldoklásig. Az avatott szem a legprózaibb helyzetekben is felfedezi a drámát, amelynek nem is kell feltétlenül látványosnak lennie. Az ember beszélget valakivel, és maga sem figyel arra, hogy a szava mögött egy másik, szótlán társalgást is folytat. Ez akár az ellenkező irányba is tarthat. „Metakommunikáció”, mondanák a pszichológusok, noha ami történik, az nem a pszichológia tárgya. A sorsok szembeszegülése ez, az arcok és a testek feszültséggel terhes áramköre, amelynek „kisülése” pillanatában az embert megérinti a másik lény megfajhatatlanságának a gyanúja, ami egy még mélyebb, emberen túli idegenségről ad hírt.

*

A perben az ügyvéd a következőképpen vonja be mestersége titkába Josef K.-t: „Ha az embernek szeme van hozzá, valóban gyakran látja szépnek a vádlottakat... az ebben jártasak a legnagyobb tömegben is képesek egyenként felfedezni a vádlottakat. Miről? – kérdezi ön. Válaszom nem fogja kielégíteni. Arról, hogy épp a vádlottak a legszebbek. A bűn nem lehet az, ami megszépíti őket, hiszen... nem is mind bűnösök, a megérdemelt büntetés sem szépítheti

meg őket, mert hisz nem is kap mind büntetést, tehát ez csak az ellenük folyó s valahogy rájuk tapadó eljárásom múlhat.” A szépség megbélyegezettség: a nem embernek, a tökéletesen másnak a pecsétjét viseli az arcán minden ember. Minél nyilvánvalóbb e pecsét, annál szebbnek tűnik az arc. Nem hiába megrendítő a szépség; s nem hiába válhat széppé minden arc a megrendülésnek – az öröme, a gyász, a kielégülés, a rettegés, a fokozhatatlan undornak, a csodálkozásnak, az áhítatnak, a szédületnek – a pillanataiban. Akár azt is lehetne mondani, hogy ilyenkor *széppé torzul*: az a kiszolgáltatottság, ami a „természetes”, „veleszületett” szépséget mindig is veszélyezteti, a szenvedélyben nyíltan lép elő, s – a természetet meghazudtolva – a csúnya arcot is széppé varázsolja: a kiszolgáltatottság szépsége ez, aminek ezért az elmúlástól és a tönkremeneteltől sem kell tartania.

Egyszerisége és drámaisága miatt válik *minden* arc a létezés krízisévé. Ez lepleződik le, ha villámot vet a tekintet, ha megdermed az arc. A *közös* sors lepleződik le ekkor; innen az arcok különös hasonlósága. Minél ellenállhatatlannabb a szenvedély, annál személytelenebb az arc; furcsa, hogy a lélek éppen akkor kezd kiszökni belőle, amikor a leglelkesebb. Személytelen a szépség és embertelen. Megszilárdult lávakővé tudja változtatni az arcot. A szenvedélytől izzó tekintetbe belenézve döbben rá a másik, hogy voltaképpen nem is tudja, mi ígérte meg őt. Semmiképpen sem a szem, ez a kocsonyás állagú gömb, hiszen minél tovább figyel, az annál élettelenebbnek hat. Ez lenne a lélek tükre? Ez a kifejezéstelen, kötőszövetből, hámból, idegekből, vízből álló golyó szórna villámokat? Minél személytelenebb az arc, annál árulkodóbb is. A szem, ez az áthatolhatatlan szerv ekkor nem arra szolgál, hogy az ember lásson vele. Másvalaminek lesz az érzékelő szerve: az ismeretlennek, amely a lélekbe belefészkelve magát, az arcot és a szemet is idegenszerűvé teszi. Ilyenkor nem az ember lát, hanem ő válik az ismeretlen érzékelő szervévé.

*

A misztika szerint a két szemgolyó maga is egy folytonos párviadalt folytat. Mint a 13. században élt Johann Taulernek tulajdonított *Theologia Germanica*-ban olvasható, magának Krisztus lelkének is két szemé volt: a ballal a teremtményi világot és az időt szemlélte, a jobbal pedig Istenbe és az örökkévalóságba merült bele. Az ember teremtett lelkére is ugyanez vonatkozik, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben a két szem, ahelyett, hogy segítené, akadályozza egymást: „ha a léleknek a jobb szemével az örökkévalóságba kell néznie, akkor a bal szemnek minden tevékenységtől meg kell tartóztatnia magát, és úgy kell viselkednie, mintha halott lenne. Ha pedig a bal szemre vár a feladat, hogy kifelé nyilvánuljon meg, nevezetesen, hogy az idővel és a teremtménnyel működjön együtt, akkor a jobb szem van munkájában akadályoztatva... Ezért akinek az egyikre szüksége van, annak a másiktól búcsút kell vennie. Mert senki nem szolgálhat egyszerre két úrnak.” Századunkban Franz Rosenzweig elevenítette fel ezt a gondolatot *A megváltás csillaga* című művében: „Mimikailag a két szem nem egyenértékű; amíg a bal inkább csak befogad és egyenletesen néz, addig a jobb egyetlen pontra szegeződik és élesen figyel; csak a jobb »villámlik« – olyan munkamegosztás ez, amely az aggok arcában a szemüreg körüli puha területben is otthagya a nyomát, úgyhogy a két arcfél egyenlőtlenége, amely egyébként csak a két profil különbségében mutatkozik meg feltűnően, szemből nézve is észrevehető lesz.”

Eldönthetetlen a harc kimenetele. Az ember a saját két szemének a kiszol-

gálatottja; hol az egyikre, hol a másikra hagyatkozik, s képtelen kilépni e meghasonlottságból. Arcának „aszimmetriája” magának a testté vált paradoxitásnak, a lehetetlennek az örvénye, amelyben az idő és az időtlenség, az élet és az élettelenység nem kizárja, hanem feltételezi egymást. A sztoikus felfogás szerint minden ember Isten érzékelő szerve; ám a villámló szenvedély pillanatai, a végérvényes egyensúlyvesztés e megnyilvánulásai arról árulkodnak, hogy Istentől, ha egyáltalán létezik, éppen ilyenkor ürül ki az arc. Olyasmi költözik belé, ami Istent is kiszorítja az őt megillető helyről, s az Isten arcmására készült emberi arcot dermesztővé változtatja.

*

A szenvedélyben megfeszülő, idegenszerűvé váló arc az ősi kőszobrok ronkává teszi az embert – azokévé, amelyek szinte nem is emberi kéz alkotásainak tűnnek, hanem mintha magának a földnek a mélyéből szakadtak volna ki, megtestesítve mindazt, ami nem emberi. Az archaikus görög szobrok arcain a legfeltűnőbb az a szépség, amely az embert mindattól, ami emberi, megfosztja, s a néma kövek sorstársává teszi. Nem az érzelemnek, nem a szenvedélynek, és nem is az állítólagos egyénítetségeknek a nyomaitól oly titokzatosak e szobrok. Bárki próbálja is kifürkészni arcvonásaikat, nyomban kortársra lesz a szobroknak. Magukkal rántják, aki a tekintetükbe mélyed. Őket figyelve nem a múltba néz az ember; arcvonásaikban saját sorsára ismer rá. Soha ilyen elszántan nem néztek bele szobrok az ismeretlenbe; arcukat letapogatva riasztó látványok se jelenek fel a nézőben, aki arra is rádöbben, hogy ezeknek ő is részese: nemcsak ő nézi a szobrokat, hanem azok is őt. E szobrok pillantását semmi nem köti le: közvetlenül a megfoghatatlan, a semmi előtt tárulkozik ki az arcuk. Ezt a végtelen űrt tapasztalja saját sorsának az ember, ha elmélyed az archaikus arcvonásokban; s önnön lényét is ezért kezdi súlyosnak, gránitszerű tömbnek érezni. Mintha villámok csapnának ki e szobrok arcaiból, megdermedt mennyköveket szórva maguk körül. Aki a szobrok titkát meg akarja fejteni, az, ahelyett, hogy leleplezné őket, saját magától kezd elidegenedni. A rájuk telepedő derűvel együtt is félelmetesebbek e szobrok, mint a későbbi, gondosan egyénített klasszikus vagy hellenisztikus szobrok. Azok még parancsolnak és villámokat szórnak; ezek csupán áldozatok, hozzánk hasonlóan.

*

Villámokat szór a tekintet, s közben a kövületek világa dereng fel. De ez nem a tenger hullámaintól lecsiszolt kövek világa, amelyek várják, hogy belesimulhassanak egy tenyérbe, és nem is az esőtől, hótól, fagytól megfaragott szikláké, hanem a megdermedt láváé. Mint a villámoktól megrepesztett égboltban, a dermedt lávában is kirajzolódik egy emberen túli arc. Mint a megalvadt vér, olyan a láva. Megszikkadt rögök merednek ki belőle, a föld sebeinek emlékeiként. A föld maga a nehézség; és mégis, amikor kirobban a vulkán, a föld felfelé törekszik: önmagától próbál megszabadulni. Egy újabb teremtés veszi kezdetét; alulról tör fel a tűz, s a lenti sötétség földalatti villámözön alakjában igyekszik felülmúlni magát. A megszikkadt, súlyos és tömör lávadarabok a mélyben tomboló tűz nyomai. A földnek mégsem sikerült felülmúlnia magát. A láva a kudarc megtestesülése is.

De nemcsak az. A meteorkőhöz hasonlóan, amit a régiek a villámmal hoztak összefüggésbe, a lávakő is a villám kézzel érinthető mása. A láva fröccsenése dermed benne kővé; bénult mozdíthatatlanságában minden elképzelést felül-

múló küzdelem van elfojtva. Az önmagából kivetkőzött föld emlékműve a lávakő; a mértéktelenség kézzelfogható mása. A lehetetlen ölt benne testet; valami, ami körülírhatatlan, felfoghatatlan, ami lehetetlenként semminek sem engedi meg, hogy önmagával azonossá váljon, s amiről ezért még az sem mondható, hogy „ami”, legfeljebb az, hogy „az, ami nem az, ami”. Mint a kráter, az egyetemes káosznak ez a láthatóvá vált arca, a földnek ez a sebre emlékeztető szemgolyója, a lávakő is egy mindent felforgató küzdelemről ad hírt. A létezés próbált megrepedni egy villámló tűzőzön kíséretében, a felfoghatatlan és a lehetetlen türemkedett elő megdermedt nyers kő formájában. Ennek a lehetetlennek álarca mindaz, ami felfogható és ami lehetséges. Hiszen minden, ami van, olyasminek köszönheti a létezését, ami egyetlen, földön és égen túli vilámként megrepesztí azt, ami addig nem volt, s azt önmagából kiforgatva létezővé varázsolja.

NICHITA STANESCU

Az álom mint élet

I.

A legegyszerűbb cselekedet a halál ellenében az éjszakai álom.

A lélegzés a fulladással áll szemben, a kitapogatás a többtől való elkülönítés; a hallás a hallgatás elmagányosodása; ezek mind a halállal való szembe fordulás rejtélyes formái.

II.

Az éjszakai álom fogoly. Pontosan olyan, mint egy elvesztett ügetőverseny után az a ló, amelyiket csillagfény nyergel meg.

III.

Születéskor a kiáltásunk a halállal való szembe fordulás.

A csillagos égboltot látomásaink tanújaként szemléljük.

Lábunkkal a földbe kapaszkodunk, mint madarak szárnyaikkal a levegőbe.

Élesebb látással a szárny gyökereit észlelhetjük a levegőben, mint zöldet a fűben.

IV.

Nem lényünk helye, a test a kétségbejítő, hanem múlásunk helye, az idő.

Az idő gondolata – az idő érzése; – epika.

V.

Nem alszik, nem álmos és nem kapaszkodik álomba, csak az, aki alszik, álmos és álomba kapaszkodik.

Megvetni a madarat a megvetés egyik értelme, és szerencse is az, hogy az ember nem madár.

Lenni fájdalom és világító részvétel.

Megérteni a nemlétet jelenti – a létben.

VI.

És ha már vagyunk, nem tudjuk elhinni, hogy lehetséges, hogy majd ne legyünk.

Magasabb pihenéssel szakítjuk félbe dolgunkat, mint a templom, amelyre ítélve vagyunk.

Megszokott állapotában, és tragikus állapotától kimerülten, a kő, amikor alszik, bizonyosan embervérrel álmodik.

VII.

Az állandó lét tulajdonképpen a nemlétet jelenti.

A változásnak nem alávetve lenni – a tárgyak esete ez.

Annak lenni, ami vagy, nem egyéb számlapnál, melyen az annak lenni, ami van, gördül.

VIII.

Álom és álmodás, mind a kettő a tárgyak otthona.

Az elégedetlenség álmot szül, a határ szüli az álmodást; szárnyaszegett madár, amint szikla lélegzésében vergődik.

Nem-múlandó idő ez.

A csoda megállója.

Hely.

IX.

A lét alakja és milyensége saját gyengeségében rejlik: a pihenésben.

A természetet aszerint bírhatjuk, ahogyan alszik.

Aszerint vagyunk, ahogyan a természet lebírja azt, ami nincs.

Bírni valamit nem egyéb, mint világűrben lenni, a semmiben.

Semmire helyezett téglá, statikus állapoton átment pillanat.

Mi álmodott belső világunkra támaszkodunk.

X.

Nem állapotunk, hanem nemlétünk szül időt. Az idő a mi lélegzetvételeink, határaink, eledelünk és veszünk.

Csak álmunkban állítjuk meg az időt, létünk mezején kiszabadítjuk.

Fölöttünk áll.
Pusztulásunk fölött áll.
Nélküle nem létezőnk. Bár a mienk, a mi maradékunk, mi mégsem vagyunk vele azonosak.
Születésünkkel nemlétre predesztináltattunk.

XI.

A nemlét az öröklét állapota.
Mozgásban vergődve a nemlétre készülődünk.
Senkiért és semmiért vagyunk.
Hogy vagyunk magunknak, ehhez tanúnk nincs.
Nincsen apja az időnek: az időnek nincsenek gyermekei.
Mintha nem is léteznénk, olyanok vagyunk, mint akik szabadon és ölelkezve a halállal csókolózunk.

A száj és az eledel közötti távolság

I.

Az embert geológiai ősidők evolúciója eredményének tekinthetjük; minden faj és fajta általános hozzájárulásának eredményeként. Végső eredményként a növény- és állatvilág abszolút tökélyét képviselheti, ezek tulajdonságait egyesítve magában, a természet végső értelmét, megtartva azért magának a természet emberig való fejlődésének különböző fokozatait. Eszerint a mai fűvet zöld, növényileg elhibázott emberiségnek tekinthetjük. A rovarokat, halakat és az állatokat elhibázott embereknek tekinthetjük, az emberrel való egyidejűség pillanatától kezdve pedig az emberré válás sikertelen törekvésének.

Hasonlóképpen vita tárgyává tehetjük az előbbi tézis fordítottját is, éspe dig azt, hogy az ember a legrégebbi lény, az állatok s a növények pedig nem egyebek emberi származéknál, elhibázott emberekénél, az egyidejű visszafejlődés termékeinél a megőrzött egyedekkel párhuzamosan elhibázott egyedek.

Végül tekinthetjük az embert a természet kóros alakjának, vagy ellenkezőleg, a természetet mint az emberből származó anyagi betegség eredményét.

II.

Nem térünk rá ezen genetikai lehetőségek kommentálására, metaforáknak, meta-eszméknek és meta-vízióknak tekinthetjük őket.

Megpróbálunk viszont elmélkedni az ember erkölcsi érzékének és erkölcsi elveinek megjelenéséről, mely érzék megkülönböztet és eltér mindentől, ami más, mint az ember.

Az etika, az erkölcs, a bűnösség érzete, az eredendő bűn mítosza, a paradicsomból való kiűzetés (vagyis törvényen kívül helyezés) mítosza, az egyéni

mítosz, a tulajdonnévé, mindezek az ember és bármi más között jellegzetesen eltérő vonások egységes törzsét alkotják.

Az embernek az ember szempontjából való meghatározása szinte elképzelhetetlen. De a természetbe való igazságosabb besorolása felkínálhatja az emberi autonómia-típus elemzésének lehetőségét, és pedig azáltal, hogy a száj és az eledel közötti távolságot és e távolság megsemmisítésének módszerét megfigyeljük.

III.

Az etika, az erkölcs, vagyis a bűnösség, a tévelygés tudatának állapota az embernél a száj és az eledel közötti kozmikus távolságból ered. A száj és az eledel közötti kozmikus távolság az embert elszigeteli a kozmosztól, elmagányosítja, egyéníti, jó érzéssel ruházza fel, és azzal a képességgel, hogy olyanak fogadja el magát, amilyen.

Az ember számára a lét nem egység, nem egyedülálló, számára nem egyetlen nagy élet létezik, melyben mindenki részt vesz, hanem monások sokaságának élete, ezek egymás közötti harca és egymást pusztító ellentéte.

IV.

A kő nem erkölcsös és nem erkölcstelen. A kőnek nem lehetnek bűnei. Nem lehet se becsületes, se becstelen. A kő szája a kő eledele. A kő esetében nem választható szét a száj és az eledel. Úgy táplálkozik, hogy ő maga táplálék is.

A fa szája (a gyökér) egybetapad az eledelével (a földdel). A fa esetében nem beszélhetünk erkölcsös vagy erkölcstelen fáról, bűnös vagy ártatlan fáról.

A növényevők esetében a száj és az eledel között csak az évszakok vannak, a ragadozók – például az oroszlán – esetében a száj és az eledel közötti távolságot lerövidíti a rohanás, a loholás, a vadászat. A fenségesség, az erő, a kegyetlenség hatását keltik, de nem az erkölcstelenségét, nem a bűnét.

V.

A száj és az eledel közötti távolság az embernél kozmikus. Az embernek sokféle szája van, konkrét és elvont szájai. Szeme, füle, orrlyuka, agya különböző konkrét vagy elvont táplálékokra kiéhezett szájak.

A szája és tápláléka közötti óriási távolságban áll gyengesége, finomsága, egyénisége, tévelygés-érzete.

Íme, milyen élesen fogalmazódik meg ez a távolság egy krisztusi legendában, amelyet egy mohamedán monda őriz: „Egy napon, amint apostolaival ment, egy döglött kutya mellett haladtak el. Az apostolok mondták: »De undorítóan bűzlik ez a kutya!« Krisztus pedig mondá: »De milyen fehérek az agyarai!«”.

VI.

A gondolkodás az éhség egyik formája. Ilyen értelemben az idő a száj és a táplálék, a lent és a fent közötti maximális távolság.

KÁNTOR ERZSÉBET fordításai



Nádler István
Feketebács – Knokke-Zoute
1988
140 X 100 cm vegyestechnika – Mischtechnik



Nádler István
Feketebács – Knokke-Zoute
1988

140 X 100 cm vegyestechnika – Mischtechnik

A FILOZÓFIA DISZKRÉT BÁJA

Csizmadia Sándor interjúja

1956 őszén a tömeges magyarországi exodus a fiatalokú Egyed Bélát is magával sodorta. A személyes szabadságnak és a tudás iránti vágyának köszönhetően 1960-ban a montreáli Sir George William University hallgatója lett, ahol három évig tanult és elnyerte a B. A. (Bachelor of Arts) fokozatot. Tanulmányait 1963–68 között az ugyancsak montreáli MacGuill egyetemen folytatta. Itt megszerezte a magiszteri (M. A.), majd a doktori (Ph. D.) címet. Először 1978-ban tért vissza Magyarországra, s három hónapot töltött a MTA Filozófiai Intézetében. 1988. május 20. és augusztus 20. között kutatóként ismét Magyarországon tartózkodott. Az alábbi interjú június elején Pécsen készült.

Cs.S.: – Engedd meg, hogy a sorsodat alapvetően befolyásoló, 1956-os őszi eseményektől most eltekintsek, s azt kérdezzem: hogyan lettél Kanadában filozófus, hogyan találkoztál többek között Lukács, majd Althusser, Deleuze és végül Nietzsche filozófiájával?

E.B.: – Amikor egyetemre kezdtem járni, az volt a szándékom, hogy fizika-matematika szakon végezzek, mert úgy véltem, hogy egy ilyen diplomának gyakorlati haszna lesz. De hamarosan rájöttem, hogy inkább a filozófia felé hajlok, s így hozzáálltam a filozófiának mint tudományfilozófiának a tanulmányozásához. Kezdetben nagy befolyással volt rám a pozitívizmus, főleg olyan szerzők, mint Ph. Frank, A. Ayer és J. Hospers. Mindezek alapján, amikor befejeztem az egyetemet, meglehetősen vegyes képzettséggel rendelkeztem: egyfelől bizonyos matematikai és fizikai, másfelől némi irodalomtörténeti és filozófiai tudás jelezte felkészültségem heterogenitását. Ily módon nehéz volt bekerülnöm a posztgraduális képzésbe, de mindenképpen tudományos diplomát akartam szerezni, mert Kanadában az egyetemi végzettség önmagában nem sokat jelent. Végül is felvettek a McGill egyetemre, előtte azonban elolvastam Kant *A tiszta ész kritikája* és az amerikai C. I. Lewis *A szellem és a világregndszer* című könyvét. Ez utóbbi egy pragmatikus, pozitivist, fenomenalista mű, amelyből megértettem, hogy szoros kapcsolat van Kant filozófiája, a pragmatizmus és a pozitívizmus között. Ekkor még azt hittem, hogy hosszú távon az amerikai pragmatizmussal fogok foglalkozni. Időközben azonban minden megváltozott, mivel a McGill-en sok fiatal és intelligens tanár volt, akik éppen akkor jöttek vissza Oxfordból, és magukkal hozták Wittgenstein filozófiáját, amellyel elkezdtem komolyan foglalkozni. Amikor a mester-dolgozatom témáján dolgoztam, nagyon tetszett az osztrák származású filozófusnál, hogy ő életformákról mint ismeretelméleti kategóriákról beszél, ami számomra valami egészen érdekes hozzáállást jelentett az ismeretelmélethez. De végeredményben sem a pragmatizmus, sem Wittgenstein nem lett a mester-dolgozatom tárgya, hanem a logika, illetve Quine, akinek a munkássága azután a doktori disszertációmnak is központi problémája lett.

Cs.S.: – A doktori fokozat elnyerése bizonyára könnyebben juttatott álláshoz.

E.B.: – Ekkor már nem lehetett olyan könnyen álláshoz jutni. Beküldtem öt-hat pályázatot, s az ottawai Carleton egyetem volt az első, amely válaszolt. Elmentem egy beszélgetésre, és hamarosan üzenetet kaptam: elnyertem az állást. Azt várták el tőlem, hogy logikát, ismeretelméletet és tudományfilozófiát tanítsak. Élveztem a tanítást, a kutatómunkám azonban lényegében csődbe jutott, mert rájöttem arra, hogy az a téma, amivel én foglalkozom, inkább egy nagy amerikai egyetemet tételezne fel. De előbb-utóbb a tanítás is arra vezetett, hogy szélesítsem a látókörömet: a tudományelméletnél

kötöttem ki. Tanulságos volt Popper kitűnő teóriája, a *Conjectures and Refutations*, ami végül is azt jelenti, hogy úgy lehet a legjobban tanulni, ha nem félünk hibát elkövetni, és arra kell törekedni, hogy minél több hibát kövessünk el, mert csak hibáinkból tanulunk. Ha soha nem csinálunk hibát, sosem tanulunk, és abban az illúzióban élünk, hogy jól mennek a dolgok.

Cs.S.: – Nagyra értékeled tehát a falszifikáció elméletét, ami nálunk az úgynevezett dial. mat. hőkorszakában nem tehetett szert nagy népszerűsége...

E.B.: – Igen, de már ebben az időben, a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején, Thomas Kuhn kezdett népszerűvé válni és engem erőteljesen foglalkoztatni. Az igazság az, hogy az ismeretelmélettel és a tudományfilozófiával foglalkozóknak egész egyszerűen meg kellett tanulni a kuhni elméletet, amelyben ugyan a történelem és a társadalom nagy szerepet játszik, de a történelem nem más, mint a tudomány története, a társadalom pedig egy társaság, a tudományos társaság története. Kuhn írja is, hogy „én nem akarok a nagy társadalomról beszélni”. Ez viszont kezdett engem zavarni – és itt térek vissza a tulajdonképpeni kérdésre: hogyan kerültem kapcsolatba Lukács életművével. A kuhni problematika nyomán Hegelhez, Marxhoz, s általában a marxizmushoz fordultam. A társadalom kérdéseit kutatva az érdekelt, hogy az ismeret és a tudás hogyan jelenik meg bizonyos történelmi és társadalmi helyzetekben. Úgy találtam, hogy mindenkinek, aki ilyen kérdésekkel foglalkozik, el kell olvasnia a 44-es *Kéziratokat*. Természetesen magam is ezt tettem, és a művet igen értékesnek találtam. Vannak benne egészen fontos kijelentések a tudománnyal kapcsolatban, és ez arra vezetett, hogy egyre több Marxtól olvassak, vele együtt a marxistákat, köztük természetesen Lukácsot, de még Lukács előtt Mészáros Istvánt, aki Lukács tanítványa volt, és egy időben Torontóban is tanított. Ez idő tájt kezdtem megismerkedni Althusserrel és tanítványaival. Közülük a francia N. Poulantzas és a svéd G. Therborn fogalmazták meg legjobban a Lukács-kritikát.

Cs.S.: – Lukácshoz érve máris az életmű kritikájába ütköztél?

E.B.: – Lukács elmélete sem tudományelméletnek, sem politikai stratégiának nem megfelelő, mert túlságosan szélsőséges. Ebben az elméletben vagy csak proletár tudományról, vagy csak burzsoá tudományról van szó. A politikában úgyszintén: vagy csak proletár törekvés, vagy csak kapitalista törekvés létezik. Ez volt az első alkalom, hogy megértsem, melyek ennek a szektás beállítódásnak a következményei mind a tudomány fejlődésében, mind a politika gyakorlatában. A felismerés hamarosan végére jutott a Lukács-féle gondolkodásnak, mert már akkor nyilvánvaló volt: mindenkítől lehet tanulni és mindenkítől kell tanulni, nem helytálló az a felfogás, hogy az egyik oldalon van az ördög, a másik oldalon vannak az angyalok. De valójában – még ha ez ma egy kissé durván is hangzik – Lukács erre hajlamosította a követőit. A Lukács-féle elv persze nagyon jól hangzik, amikor az embereket mozgósítani akarsz, de ekkor nem gondolkodásról, mérlegelésről van szó, nem arról van szó, hogy részletes tanulmányokat, elemzéseket készítsünk arról, hogy ki valójában az ellenfél és ki nem. Ilyen értelemben én Lukácsot, a historicizmus nagy hívét, magát is historizálom...

Cs.S.: – Mindenképpen meg kell itt kérdezni: mely művei vagy mely korszakai alapján alakult ki benned Lukácsról ez a kép?

E.B.: – Alapvetően azokról az esszékről van szó, amelyek a *Történelem és osztálytudat*-ban és a *Leninről* írott könyvében található. Ismertem már *Az ifjú Hegelt* is, de olvasása közben nem éreztem jól magam, nem tetszett, ahogy Lukács a hegeli fejlődést próbálta bemutatni, interpretálni. Ha megengeded, akkor most lassan elmegyek Lukácstól Nietzscheig.

Cs.S.: – Althusser közvetítésével?

E.B.: – Pontosan. Amikor Althusser gondolatvilágával először találkoztam, roppant izgalmasnak tűnt számomra, mivel megfelelt az én kantianus-pragmatista beállítódásomnak. Azt hiszem, kevesen vették észre, hogy Althusser kérdésfeltevése alapvetően

a kanti kérdésfeltevésnek felel meg. Kant azt kérdezi: hogyan lehetséges a tudás? Miben áll a tudásnak és a tapasztalatnak a lehetősége? Véleményem szerint Althusser nagy kérdése, sőt az egyetlen kérdése: hogyan lehetséges a társadalom? Mi tesz egy társadalmat lehetővé? „*Quelles sont les conditions de possibilité d'une société?*” Miközben Althusser elkezdte ezt a kérdést fejtegetni, beszél a „túldeterminációról” és az un. „strukturális kauzalitásról”, ami egy többszintű okság elméletét jelenti. Mindez lehetőséget jelentett számomra egy sajátos ismeretelmélet, s nemcsak egy új, nem szektáriánus politikai felfogás végiggondolására. Évekig foglalkoztam Althusserrel, tanulmányt írtam róla a hetvenes évek végén. Én voltam az utolsó Kanadában, s ne vedd szerénytelenségnek, talán az egész világon, aki megpróbálta Althusserrel védeni. Van egy jó barátom, az argentin származású Ernesto Laclau, aki nagyjából hasonló utat tett meg, mint én: ő is az angolszász analitikus filozófiától jutott el a marxizmusig. Írt egy pár ragyogó könyvet, amelyek közül a legjobbnak a *Marxism, ideology and politics* című esszéválogatást tartom. Laclau nagyon érdekes dolgokat írt a fasizmusról, a populizmusról, és elsősorban ő kezdi fejtegetni és továbbvinni Althusser ideológiai kritikáját. Itt nagyon fontos problémához jutottunk, nem szeretnék gyorsan túljutni rajta.

Cs.S.: – Rendben van. Említetted, hogy te voltál az utolsó, aki védelmezte Althusserrel. Mi adott neked erre alapot: ideológia-felfogása, ideológia-elmélete, ideológia-kritikája? Nem titok, hogy Althusserrel a legkülönbözőbb szempontok alapján támadták. Ismerjük John Lewis Althusserrel kapcsolatos kritikáját a *Marxism Today*-ből és ismerjük másokét is. Tudjuk azt is, hogy néhány tanítványa, például J. Rancière, később lényegében megtagadta a mestert.

E.B.: – Beszéljünk először J. Lewis-ről, mert mint ő, sokan, főleg az angol marxisták közül – de gondolom, ez vonatkozik a kelet-európai marxistákra is – támadva érezték magukat. Nem fogadták el Althusser deklarált és provokatív „elméleti antihumanizmusát”. Azt hitték, hogy itt ismét a sztálinizmus jelentkezik, hogy megint eltávolodunk a humanizmustól, de mindez – szerintem – Althusser súlyos félreértésén alapult. Az elutasítást másfelől a francia fiatalok jelentették. Egy kissé kényelmetlenül érzem magam, miközben ezt mondom, de azt hiszem, hogy részükről egyfajta antiintellektualizmussal állunk szemben: Althusser számukra túlságosan mély filozófus volt. Való igaz, hogy Althusseren – ahhoz, hogy valaki megértse – sokat kell töprengeni. Tény, hogy a „strukturális okság” és mások igen nehéz, de végül mégiscsak elsajátítható fogalmak.

Röviden tehát, a marxisták két okból támadták Althusserrel: egyfelől antihumanizmus miatt, másfelől ezotérizmus miatt. Véleményem szerint Althusser a marxizmus nagy ellentmondását mutatta ki: részint, hogy a marxizmus a vallást helyettesítő, széles népi gyakorlat gondolata, részint, hogy létezik egy nagyon elvont, nagyon ezotérikus ága. Althusser ezt a két dimenziót választotta radikálisan szét, s így nagy válságot keltett a marxizmus területén, és ezért mindenféle módon támadták.

Cs.S.: – Ez a dilemma megfogalmazódott úgy is, hogy a marxizmus elmélete vagy kizárólag a kommunista pártok vezetőire, vagy a marxista tudósokra tartozik. Althusser azt az álláspontot képviselte, hogy a marxizmus elméleti továbbfejlesztése elsősorban azokra a tudósokra tartozik, akiknek a társadalmi munkamegosztásból adódóan az a feladatuk, hogy egyáltalán az elmélettel foglalkozzanak. Ezzel szemben a kommunista pártok napi politikai-taktikai megfontolásoknak rendelték alá a marxizmus elméletét, s ezzel súlyos károkat okoztak mind az elméletben, mind az értelmiségiekben.

E.B.: – Ez olyannyira igaz, hogy szeretnék visszautalni a már említett, Althussernek szentelt cikkemre, amely végül 1980-ban jelent meg a *Social Praxis*-ban. Ma már ugyan nem értek egyet ezzel az írással, de érdemes volt egy pillanatra megemlékezni róla, mielőtt az ideológiáról beszélnék. Nos, Althussernek kétféle elképzelése volt az ideológiáról. Az ideológia egyfelől a társadalmi struktúra része: ideológia, politika, gazdaság. Amikor Althusser a „strukturális kauzalitásról” beszél, akkor e három elem bizonyos variációról beszél, arról, hogy egy adott pillanatban melyik közülük a determináns elem. Itt kapcsolódik be a túldetermináció kérdése, az ugyanis, hogy bizonyos történelmi pillanatokban az egyik faktor, másokban a másik lesz a determináns, de egyik sem

lesz soha – a gazdaság sem – a kizárólagosan meghatározó. Althusser mondja: „Sa Majesté, de l’Economie entre jamais sur la scène”, vagyis „Ófelsége a gazdaság nem lép soha a színré”. Tehát felfogása szerint a gazdaság determináló lehet végső soron, de, ahogy írta: „la dernière instance fait jamais son apparence”, azaz a „végső instancia nem jelenik meg sohasem”. Látható, hogy itt ismét egy kanti határfogalommal van dolgunk. Az ideológia másik felfogása Althussernél abban áll, hogy általa fejezzük ki törekvéseinket, általánosabban fogalmazva, a gyakorlati életet. Althusser mindig hangsúlyozta, hogy ez a kifejezés nagyon fontos, de az ideológiát nem szabad összekeverni a tudománnyal. Arra kell itt gondolni, amit az általánosságokról mond: általánosság I, általánosság II, általánosság III, ami annyit tesz, hogy úgy lehet a tudományt, az elméletet felfogni, mint termelési folyamatot: érkezik a nyersanyag, ez az ideológia, a gyakorlati életnek megfelelően dolgozunk rajta, termelünk belőle, ez eredményezi a tudományt, de az a termék lehet ismét ideológia, amit kiselejtezzünk, s ahhoz fogunk csak ragaszkodni, ami gyakorlati életünkhöz szükséges. Én ezt a koncepciót akkor nagyon jónak találtam, mert egyfelől leírta az ideológia és a tudomány közötti különbséget, másfelől tételezett egy dinamikus, dialektikus összefüggést az ideológia és a tudomány között. Persze az nem lehetséges, hogy bárki el tudja a tudós teoretikus termelését végezni. Althusser ezzel belátta, hogy nincs külön proletár tudomány meg burzsoá tudomány. Vaknak kell lenni ahhoz, hogy ne lássuk: vannak igen jelentős burzsoá tudósok, olyan tudósok, akiknek semmi közük a marxizmushoz. Annak bizonygatása, hogy ők nem tudósok, egész egyszerűen, elnézést a kifejezésért, ostobaság. Ily módon meg tudtam fogalmazni magam számára, hogy mi a marxizmus, mit jelent marxistának lenni. De ahhoz hozzá kellett adni, amit Althusser az osztályharcról mondott. Érdekes az elgondolása e tekintetben is, mert szerinte nem szabad azt úgy képzelni, hogy egy rögbipályán két csapat elindul egymás felé. Az osztályharc nem ilyen. Az osztályharc nem az osztályokkal kezdődik, akik azután elkezdenek harcolni egymással, hanem az osztályok éppen a harcban alakulnak ki, annak eredményei. Amikor például a szociálfasiszmusnak a harmincas évekbeli marxista elképzeléseiről beszélünk, akkor a nemzetközi munkásmozgalom egyik átkát érintjük. Az történt, hogy a marxistáknak volt egy nagyon elfogult, nagyon durva, vulgáris ideológiai elképzelésük arról, hogy az osztályok hogyan formálódnak, és hogy az osztályharc hogyan játszódik le. Sajnos be kell látni, hogy a fasiszták sokkal okosabbak és sokkal ügyesebbek voltak ebből a szempontból, s jól látták, hogy nincsenek nagy globális ideológiák, osztályok, amelyek összecsapnak, hanem kisebb differenciák vannak, melyek a túldetermináción belül alakulnak ki. Itt már rátérek arra, hogy mit gondolok Nietzschéről, mert valójában a „strukturális okság” és az osztályharc althusseri felfogása alapján vizsgálom őt. Amikor Nietzschével kapcsolatban a „Wille zur Macht”-ról, a hatalom akarásáról beszélünk, akkor az nem úgy van megint, – ez is Nietzsche nagy félreértése –, hogy vannak a hatalmak és azoknak van akaratauk vagy akarójuk. Ezzel nem azt mondom, hogy Nietzschének van fogalma az osztályharcról, vagy hogy ő beszél a „strukturális okságról”, de az biztos, hogy beszél az okság egészen radikális átgondolásáról, és véleményem szerint a hatalom akarása ezzel áll kapcsolatban. Tehát a módszer, a modell, ahogy én Nietzschét megközelítem, ebből az althusseri felfogásból adódik.

Cs.S.: – Úgy gondolom, hogy itt ismételtelen egy retrospektív pillantást kell vetnünk a 60-as évek francia szellemi életére. Az althusseri életművön kívül, mennyire figyeltél egyéb szellemi mozgásokra, amelyek akkor Franciaországot jellemezték? Gondolok itt mindenekelőtt Gilles Deleuze-re, aki 1962-ben megjelentette *Nietzsche és a filozófia* című könyvét, ami azt jelzi, hogy az Althusser-iskola Marx-recepciója mellett, egyre erőteljesebben jelen lesz egy Nietzsche-recepció, majd egy Heidegger-recepció is az általunk vizsgált szellemi erőterben.

E.B.: – A kérdésetet hallgatva úgy gondolom, tisztáznom kell, hogy én – bizonyos értelemben – mindig az „egyedüli farkas” szerepére kényszerültem. Voltak barátaim az egyetemen, többnyire politológusok, akiknek kapcsolatuk volt a *New Left Review*-val, meg az *Economy and Society* című folyóirattal. Rajtuk keresztül ismerkedtem meg E. Lac-lauval is. Sokat olvastam angolul, franciául, de gyakorlatilag egyedül dolgoztam, egye-

dül dolgoztam Althusseren is. Abban az időben, amikor vele foglalkoztam, fogalmam sem volt Deleuze-ről meg a többiekről. Foucault-t ismertem, olvastam, de Derrida, Deleuze éppúgy, mint Lacan, csupán nevek voltak számomra. A szélesebb tájékozódásom akkor kezdődött, amikor 1980-ban Montréalban tanítottam. Volt ott egy pár kolléga, aki nagyon komolyan foglalkozott a pszichoanalízissel és a francia filozófiával. És ott voltak a diákok, különösen a posztgraduális diákok, tőlük sokat tanultam, és egyébként is sokat kellett tanulnom, hogy helyt tudjak állni velük szemben. Ekkor kezdtem tehát Deleuze-re és Nietzsche-re figyelni. Azt is mondhatnám, hogy ezek a dolgok az életemben szinte mindig véletlenül jöttek.

Cs.S.: – A véletlenszerűség, úgy tűnik, kíséri az életedet. Önmagában is izgalmas lehet – már akkor is kiderült, amikor a Carleton-egyetemre kerültél –, hogy olyan dolgokkal foglalkozol, amelyekkel nem foglalkoznak a kollégáid. Jó lenne azt is tudni: a kollégáid általában mivel foglalkoztak?

E.B.: – A kollégáim általában azzal foglalkoztak, amivel az észak-amerikai filozófusok, tehát az angolszász analitikus filozófiával. Meg kell mondjam, sajnos még mindig elég nagy részük foglalkozik vele. Erről is érdemes néhány szót ejteni, mert – bár nem akarom csökkenti az analitikus filozófia szerepét, nagyon jelentős pont volt az én fejlődésemben is – úgy vélem, az egészket kellőképpen eltúlozták. Olvastam a *Filozófiai Figyelő*ben azt az interjút, amit Jonathan Barnes-szal készítettél, és nem hallgathatom el, hogy nem tisztáztátok eléggé: a tengeren túl nagy különbség van az angol és az amerikai analitikus filozófia között. Az amerikai filozófia gyökereit nem Angliában, hanem Peirce-nél és a pragmatikusoknál kell keresni. Ehhez csatlakozott Russell, Carnap, s ez teszi ma az amerikai filozófiát, ami nagyon érdekes, különösen a tudományfilozófiában, ahol jó dolgok történnek: Kuhn és Popper mellett Lakatos és Feyerabend hatása is elismert.

Cs.S.: – Az imént azt mondtad, hogy mindez érdekes, de ugyanakkor korábban mint ha azt mondtad volna, hogy az egész analitikus mozgalom már némiképp túlfutott.

E.B.: – Igen, és szerintem két okból futott túl. Elsősorban túl sokan foglalkoznak vele, s nagy részük ellentétben csinálja a filozófiatörténettel, azzal, amit úgy hívnak: kontinentális filozófia. Ezen kívül jelen van nálunk egy jó adag intolerancia is. Egyszóval, nem kevés „tudós idiotizmus” van ebben az amerikai álláspontban, azaz képviselői nagyon éles elméjük, nagy tudásúak a logikában és az analitikus filozófia bizonyos ágában, de mást nem nagyon tudnak. Végül is nem az a baj, hogy nem tudnak, hanem azt hiszik, hogy mivel ők nem tudnak valamit, nem is érdemes azt tudni. Ugyanakkor már tapasztalható, hogy ez a típus egyre gyakrabban sarokba szorul és kénytelen egy kicsit megrázní magát. E változás szimbóluma Amerikában most Richard Rorty, aki szerintem valóban nagy személyiség, s aki tényleg kitűnően ismeri az analitikus filozófiát, de nagyon érdekes törekvései vannak a német és a francia filozófia feldolgozásában is.

Cs.S.: – Ne hagyjuk el a nyolcvanas évek elejét, amikor számodra a francia filozófia szélesebb horizonton jelent meg, lett olvasmány- és reflexiós élményed. Röviden: a „magányos farkas” számára Althusser után feltűnt Deleuze, Derrida és gondolom mások is.

E.B.: – A nyolcvanas évek elején, Freudra utalva, kezdtem olyan dolgokról beszélni, mint a „le travail du rêve”, azaz az „álom munkája”, és megpróbáltam kifejteni, hogy milyen kapcsolat lehet az ideológia és az álom munkája között. Hamarosan rájöttem, hogy Althussernél erősen jelen vannak ezek a freudi témák. Althusser beszél Lacanról, és amikor kezdtem Freudot, Lacanot olvasni, észrevettem, hogy nagy mértékben hatottak Althusserre. Szóval Althusser egyfajta visszaolvasását követtem el, ami továbbvitt, és így kezdtem marxizmust tanítani, megmaradva a XIX. századon belül. A nagy, jelentős szövegek még mindig a Marx-szövegek voltak, de bevittem az órákra Lukácsot, Althusserrel és másokat is. Végül ezt a kurzust abbahagytam, s elkezdtem Kantot, Hegelt, Schopenhauert, Nietzsche-t tanítani. Mint már utaltam rá, engem Kant nagyon érdekel, és bizonyára, ha olvastad Deleuze könyvét...

Cs.S.: – A Kantról írott könyvét?

E.B.: – Nem, a Nietzsche-könyvét. Ez a könyv számomra nagy lépést jelentett, mert a kanti szintézisről beszél, amelyre egészen különös választ ad. Kant szintézisének a problémája, az ún. transzcendentális appercepció, ami a szubjektum konstruálása, egyben az élmény, a tapasztalat és a tudás szintézise. Althusser éppen ezt a szubjektumot veti el, s e teoretikus humanizmus helyébe – aminek az értelme végeredményben az, hogy mindennek a középpontjában a szubjektum áll, és hozzárendelünk mindent - a strukturális okságot teszi. Nekem is voltak már kételyeim, amelyek nemcsak Hegelt, Lukácsot, hanem Kantot is érintették. Deleuze, ahogy Nietzschét magyarázta, egy új, Althusseréhez hasonló szintézist jelzett. A Nietzsche által megfogalmazott nem szubjektív szintézis, a hatalom akarása valójában azt a kérdést vetette fel: hogyan tudjuk ezt a szintézist nem-szubjektív alapon megmagyarázni? Ezért érdekel engem Deleuze, és ezért ezt a könyvet a mai napig az egyik legfontosabb könyvnek tartom. Persze lehet vitázni, de én őt úgy látom, mint egy olyan nietzscheánust, aki Kant problémáival kezd, de egészen más feleleteket ad rá. Ebben áll saját Nietzschével való közösségem is, mert számomra éppúgy, mint Deleuze számára, Kant tételezi a problémát, és ennek a különböző áthatása számomra a filozófiai feladat. Derridát is ebből a szempontból értékelem nagyra. Őszintén szólva, Foucault engem sosem impresszionált, egy kicsit zavarosnak tartottam, nem csupán az eszméit, hanem magát az embert. Foucault volt ebben az időben az, aki kötelességének érezte, hogy egy kicsit marxizáljon, egy kicsit freudizáljon, egy kicsit nietzscheánus legyen és megpróbálta ezeket összehozni, miközben néha egészen rosszkedvű kijelentései voltak. Szinte megvetéssel mondta Derridáról: „il ne s'occupe que de la petite histoire”, azaz „csak jelentéktelen dolgokkal foglalkozik”, abban a vitában, amely saját könyve, *A téboly története* (Histoire de la folie) körül folyt. Nem tetszett nekem a vita személyeskedő jellege.

Cs.S.: – A Foucault és Derrida közötti vita, bár *A téboly története* volt az apropója, végül is Descartes-ot érintette. Egyértelműen Derrida álláspontját fogadtad el?

E.B.: – Lényegében igen, de ehhez hozzá kell tennem, hogy az elmúlt húsz-harminc évben szinte állandóan foglalkoztam Descartes-tal, aki egyfajta szenvedélyt ébreszt bennem. Van egy könyv, amely sok éve jelent meg, H. Frankfurt tollából, *Demons, Dreamers and Madmen* (Ördögök, álmodozók és örültek) címen, s Descartes *Elmélkedéseiről* szól. Ragyogó könyv, ismeretlen ajtókat nyitott Descartes-ra, és sokkal közelebb hozta őt Kant-hoz és Hegelhez. Derridában viszont nagyra becsülöm azt, hogy közel maradva a szöveghez, ő kezdi először kétségbe vonni Foucault-t, aki egy kissé könnyedén kezeli Descartes szövegeit. Derrida azt mondja: álljunk csak meg, nem lehet így a filozófiatörténettel bánni, nézzük meg alaposan a szöveget. Szóval, amikor én Derridához fordultam, voltak már bizonyos gondolataim a descartesi szövegekről, s azok sokkal inkább Derrida szövegvizsgálati módszerével álltak összhangban, mint Foucault nagyvonalú interpretációival.

Cs.S.: – Javaslom, hogy térjünk vissza egy rövid időre Deleuze-re. A *Nietzsche és a filozófia* című könyvét már említettük. A következő jelentős deleuze-i munka, mely 1969-ben jelent meg: a *Différence et répétition*. Ezt a könyvet vagy inkább a benne tárgyalt problematikát mikor fedezted fel? A nyolcvanas évek elején?

E.B.: – Egy kicsit később. Ez volt az utolsó Deleuze-könyvek egyike, amit felfedeztem a magam számára. Sőt rájöttem, hogy Deleuze ezzel a könyvvel nagy befolyással volt Derridára. Derrida az első, aki őt idézi, és ki lehetne mutatni, hogy a *Különség és ismétlés* nagyobb hatással volt Derridára, mint ő Deleuze-re. De az igazság az, hogy ezzel a könyvvel nem foglalkoztam olyan mélyen, mint az elsővel vagy az 1973-ban megjelent *Anti-Ödipusz*-szal (Anti-Oedipe). De olvastam és olvasom, mert nagyon érdekel Deleuze Hegel-kritikája, az ismétlésnek és a különbségnek az egész elmélete, de azt hiszem, hogy én más módon fogom fel e két nagyon fontos kérdést, melyek talán a filozófia legfontosabb kérdései.

Cs.S.: – A beszélgetésben, szándékunk szerint, elég körkörösén haladunk, közeledünk hát ismét Nietzschéhez, talán nem szükségképpen az „örök visszatérés” jegyében.

A Nietzsche iránti érdeklődésed annyira megnőtt, hogy most, amikor Magyarországon tartózkodol, éppen azt kutatod, hogy a magyar századelőn milyen formákban, milyen hangsfűlyokkal volt jelen az életmű. Miért tartod fontosnak a magyar századelő vizsgálatát? Ezzel együtt az is érdekelne, hogy volt-e, van-e Kanadában is valamiféle Nietzsche-hatás?

E.B.: – Azt hiszem, e kérdéssel kapcsolatban arra is válaszolni tudok, hogy miként jutottam el valójában Nietzschehez. Nos, egyszerűen az ottani oktatáspolitiká által, ami annyit jelent, hogy nagyon sokszor van igény egy kurzusra, és akkor valaki azt mondja: „igen, én ezt tudnám csinálni”. Ez fordult elő velem is a hetvenes évek végén. Nagyon érdeklődtem Kanada történelme, irodalma iránt, és közben feltették a kérdést: lehetne-e kanadai filozófiát tanulni. Azt mondtam, talán lehetne. Arról már volt valami fogalmam, hogy nagy befolyással volt Kanadában Platón és Hegel. Összeszedtem néhány szöveget a XIX. és a XX. századból. Ez utóbbiak között szerepelt egy kanadai filozófus, aki ugyan egy teológiai tanszéken tanít Dalhausiban, de nagyon híres, nagyon jelentős gondolkodó, a kanadai fiatalabb értelmiség bizonyos részére még ma is nagy hatással vannak eszméi. A neve George Grant, és az általam tartott kurzusba többnyire az ő könyveit választottam be. Írt egy kis könyvet *Time as History* címmel, ami Nietzsche-ről szól. Ez egy ragyogó Nietzsche-ellenes írás, bizonyos értelemben egy Prohászka-féle könyv. Úgy vélem, a századfordulón sok magyarral találkozunk, aki így olvasta Nietzsche-t. Grant nagyon érdemes kritikusa a dekadenciának, nagyon érdemes kritikusa az „utolsó embernek”, az ember brutalitásának, de olyan nagy az intellektuális integritása, hogy – bár ebben a könyvében nagyon könnyen tudott volna hazudni és az olvasót Nietzsche ellen uszítani –, ehelyett olyan jól fogalmazza meg Nietzsche-t, hogy a könyv végén inkább hiszel Nietzsche-nek, mint neki. A könyv elolvasása után – vörös posztó a bikának – neki-estem Nietzsche-nek, s a nyolcvanas évek közepe óta vele foglalkozom. Mi hozott Magyarországra? Részben már válaszoltam: az érdekel, hogy milyen volt Nietzsche recepciója az első világháború előtt, mi jellemezte ezt a recepciót, mielőtt a fasizmus rátette a mocskos kezeit. Persze a fasizmus mocskos kezei mindig is rajta voltak, mert a nővére és a sógora közel álltak a fasiszta tűzhöz, sőt már a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben osztrák és német protofasiszta-k próbálták Nietzsche-t ellenkezése ellenére kisajátítani. Erről a témáról már tartottam előadást 1985-ben, egy Lukács-konferencián.

Cs.S.: – Hol volt ez a konferencia?

E.B.: – Montréalban. Amikor meghívtak, elhatároztam, hogy róla és Lukácsról fogok beszélni. Nietzsche mellett számtalan Lukács-írást olvastam át, amelyekből kiderült, hogy tényleg nagy volt az érdeklődés Nietzsche iránt a századelőn. Lukács az ismert Fűlep-recenziójában már nagyon óvatosan beszélt róla. Majd végignéztem a *Történelem és osztálytudat*ot, azután a harmincas években, a Szovjetunióban írott munkáit, végül *Az ész trónfosztását*. Ez utóbbit gyakorlatilag figyelmen kívül hagytam, mert olyan rossz, hogy nem nagy dolog szétszedni. A *Történelem és osztálytudat* című könyvet tanulmányoztam igen alaposan, különösen a reifikációról, az eldologiasodásról szóló fejezetet. Mindent összevetve, azt próbáltam kimutatni, Lukács nem látja, hogy valami fontos történik a XIX. században a nyelvvel, s ehelyett csak az irracionálizmusról, a protoimperializmusról meg a protofasizmusról beszél. Lukácsnak mint művészetfilozófusnak – ez végzetes hátránya – nincs érzéke a nyelv poétikus kifejezéséhez. Ha rosszmájú akarnék lenni, akkor azt mondanám, hogy Lukács számára az irodalom a balzaci regény, más nem létezik, s ő azon keresztül lát mindent.

Cs.S.: – Lucien Goldmann egyik írásában – jogosan vagy jogtalanul – éppen azt vetette korábbi mestere szemére, hogy Lukács számára az irodalom fejlődése megáll Balzacnál, Thomas Mann-nál, és ettől kezdve nem létezik a szemében semmi a XX. századból.

E.B.: – Éppen ez az, s ha ebből a szempontból nézzük az ő Schopenhauer- és Nietzsche-kritikáját, akkor meg kell állapítanunk – ezzel persze többen nem értenek egyet, hogy Schopenhauer nem egy naiv pozitívista, hanem olyan gondolkodó, aki nagyon érzékeny a nyelv szubtilitásaira, megjelenik nála a nyelv dekonstruálása, a vele való játék,

amit Nietzsche is átvesz. Szerintem erről Lukácsnak fogalma sincs. Napjainkban pedig ez képezi a nagy vitát a filozófián belül, ezért a nyelvről kellene beszélni. Mi a nyelv? A strukturalizmus óta ismeretes, hogy mi jóformán nem beszéljük a nyelvet, hanem a nyelv beszél minket. Következésképpen az örültségnek, a tébolynek mint irracionálisnak a majdnem cinikus eltávolítása semmi jóra nem vezet. Nagyon nagy tolerancia, nagyon finom érzékek kellene ahhoz, hogy ezeket a hangokat másokban éppúgy, mint saját magunkban, meg tudjuk hallani. Ez szerintem a filozófia egyik nagy feladata. Itt visszatérek a magyar századelőre. Nyilvánvalóan sokat számít, hogy magyar vagyok, s nagyon érdekel – mint magyar származásút –, hogy milyen a népem története. Ebből a szempontból a századforduló tagadhatatlanul nagyon sokat jelent. Mint kanadai kutató nagyon szerencsésnek érzem magam abból a szempontból, hogy egy ilyen nagy és jelentős költészeti kultúrában tudom a Nietzsche-hatást értékelni, mert valójában a költők, a költői szellemek voltak azok, akik Nietzschevel foglalkoztak.

Cs.S.: – Említetted imént a dekonstruálás fogalmát. Ezzel kapcsolatban, úgy vélem, indokolt lenne Derridához fordulnunk, mivel a dekonstruálásnak ő az egyik legnagyobb teoretikusa. Ha a francia viszonyokat megpróbáljuk egy meghatározott aspektuson keresztül leírni, akkor azt mondhatjuk, hogy hosszú időn keresztül – a fenomenológia uralmának köszönhetően – a deskripció volt az uralkodó módszer, amit a hatvanas években a dekonstruálás módszere váltott fel.

E.B.: – Próbálok ezen gondolkodni, mert én nem gondoltam, mielőtt mondtad volna, hogy a deskripció és a dekonstrukció között olyan nagy ellentét lenne. Lehet, hogy van, de bizonyos szempontból a dekonstrukció is deskripció, másfajta deskripció, ami nem rabja valamiféle reprezentációnak. A dekonstrukció, Derrida szavait használva, a logocentrizmus dekonstruálása, a fallocentrizmus dekonstruálása és persze a „différance”, amit...

Cs.S.: – Amit maga Derrida konstruált és én „halasztó-különbségnek” fogok fel...

E.B.: – Ez nagyon jó. A dekonstrukciónak nagyon sok köze van Freudhoz, és úgy látom, hogy filozófusként a metafizika vagy a filozófia történetével kapcsolatban értelmezhetjük. Ha belátjuk azt, hogy a filozófia, a filozófiai fogalmak milyen nagy hatással vannak a mindennapi életre, akkor a filozófiát és a metafizikát sosem tudjuk átlépni. Ha én Derrida dekonstrukció-felfogását valamivel ellentétbe tenném, akkor az átlépéssel tenném ellentétbe, mert a dekonstrukció a radikális átlépés fogalmával áll szemben. Arról van szó, hogy nincs olyan, hogy a filozófiát átlépjük, sőt semmit nem lépünk át soha, mindig halasztunk – különböztetünk; tehát mindig a „halasztó-különbségről” van szó, ami permanensen megismétli önmagát. Azt jelenti ez, hogy a filozófiában, általános beszédeinkben, a mindennapi ideológiákban vannak olyan belső szerkezetek, amelyek lehetővé teszik ezt vagy azt a beszédet, ezt vagy azt a kommunikációt, lehetővé teszik sikereinket, de egyúttal szükségessé teszik bukásainkat. Ezt kell tehát látni: hogy ugyanaz, ami a sikerünket teszi, bukásunknak is oka. Ez nagyon fontos minden szempontból, nemcsak a filozófiatörténet szempontjából, hanem politikai szempontból, az életvezetés szempontjából is.

Nagyon fontos belátás Derridánál, hogy legyenek törekvéseink, mert nem tudunk másként élni, mert ilyen az élet, de ami bennünket életben tart, az visz közel a veszélyhez is. A filozófus számára a legnagyobb kérdés: hogyan lehet megkülönböztetni ezt a „halasztó-különbséget” a dialektikus különbségtől. A nagy kérdés, hogy hogyan lehet a „halasztó-különbséget” elképzelni az „aufhebung” nélkül. Derridára, de Nietzsche-re vonatkozóan is ennek abban áll a jelentősége, hogy a marxista dialektika hegelianus, hogy benne is megvan az a gondolat, mely szerint a végső ponton mindent összehozunk, minden sikerülni fog. De ennek a gondolatnak véget kell vetni, mert ez a totalitáriánus gondolkodás alapja.

Cs.S.: – És emellett még politikai aktualitással is bír...

E.B.: – Igen, szóval itt egy „ritornel”-ről van szó, ahogy Deleuze kifejezi. Szerintem Nietzsche „örök visszatérés” elméletét így kell megközelíteni. És még nem beszéltünk

eleget, nem most, hanem általában, Derridának és Heideggernek a politikai kérdésekhez való viszonyáról. Úgy gondolom, hogy ez ránk vár, hiszen – a Heidegger-vita és a most kibontakozó Paul de Man-vita által (Paul de Man a dekonstrukció egyik legnagyobb flamand származású képviselője, nemrég hunyt el az Egyesült Államokban. Mostanában került nyilvánosságra, hogy fiatal korában egy flamand fasiszta lapban rendszeresen jelentek meg írásai) ezek a kérdések – a fasizmus, a marxizmus, a szocializmus kérdései – visszatérnek, s ezeket ismét napirendre kell tűzni. E kérdéseket illetően Derrida sem nagyon kielégítő, mert bár vannak megjegyzései a marxizmusról – „ő igen, ez nagyon jó” –, de érzi az ember, hogy nem komolyan gondolja át a dolgokat.

Cs.S.: – Talán ez összefügg azzal is, hogy Franciaországban, legalábbis a hetvenes évek elejétől kezdve, szinte mindenki kötelezőnek érzi elhatárolni magát a marxizmustól, hozzá akar járulni a marxizmus marginalizálásához. Túl akar lépni rajta, el akarja jelentékteleníteni. Sok olyan könyvet olvastam már, amelyben a szerző leszögezi: igen, valamikor – általában fiatal korban – marxista voltam, de rájöttem, hogy az egész illúzió. Duverger például írt néhány éve egy magyar vonatkozású könyvet *Les orangeries du lac Balaton* (A Balaton-felvidék narancsligetei) címen, s leírja, hogy Marx nem több, mint egy megközelítési mód.

E.B.: – Mindehhez két dolgot szeretnék hozzátenni. Nem szeretném magamról azt mondani, hogy én egy időben marxista voltam és már nem vagyok az. Mert akkor is keveset jelentett volna, amikor azt mondtam volna, az vagyok – és ugyanilyen keveset jelentene most, ha azt mondanám, hogy nem vagyok az. De az biztos, hogy a marxizmus olyan hatással volt rám, amit sosem tudok elfelejteni. Olyan ez, mint egy pecsét – a franciák azt mondják: on est marqué –, rajtunk marad, és szerintem örülség lenne ezt megtagadni. De örülség az is, ha a kultuszához, a mitológiájához rögeszmésen ragaszkodunk. Úgy tudom, Derrida sosem mondja, hogy ő marxista volt, inkább azt veszi észre az ember, hogy azt mondja: nekem semmi problémám a marxizmussal.

Cs.S.: – Talán irigylésre méltó ez a pozíció, én viszont tőled azt szeretném hallani, hogy miként vélekedsz a magyar filozófiai munkálkodásról, arról, ami napjainkban Magyarországon történik? Megítélésed szerint mennyire igaz egy olyan megállapítás, hogy a filozófia, jelesül a magyar filozófia – ha mint ilyen egyáltalán létezik –, legalább annyira le van maradva a világ filozófiai történéseitől, mint például a magyar gazdaság a világgazdaságtól?

E.B.: – Ez jó kérdés, de nehéz kérdés, éppolyan nehéz, mint a kanadai filozófia kérdése. Szerintem az mindig jó kérdés, hogy mi teszi azt, hogy van egy nemzetnek nemzeti filozófiája. Én még mindig nem tudom, miért van például amerikai filozófia a pragmatizmus formájában. Csupán azért, mert volt egy kiemelkedő Peirce és sokan követték? Ha valamit ehhez hozzá lehet tenni, talán egy helyzet, azaz van egy helyzet, és van nagy gondolkodó, aki kimond valamit. Szerintem a helyzet megvan Magyarországon, a helyzet az, hogy bizonyos történelmi határokon belül egy különös politika formálódik, különös társadalmi viszonyok vannak készülében. Úgy vélem, ebből adódhatna egy jellegzetes filozófia, ha magáévá tudná tenni azokat a mozzanatokat, amelyeket a világ is kezd már sejteni Magyarországról. Röviden tehát, a magyar helyzet most olyan lehetőségre tudna alkalmat adni, ami nemcsak új társadalmat, új társadalmi viszonyokat, hanem új gondolkodást is jelent. Találkoztam jó néhány olyan kollégával, akik nagyon ígéretes dolgokat csinálnak, és nagy lépést tettek előre 1978 óta. Valamit azonban tudni kell: a magyar nem világnyelv, a magyar filozófusok száma nem nagy, nincs meg a kritikus tömeg, és ez mindig problémát jelent. De az alapvető kérdés: lehetséges-e egy jellegzetesen magyar filozófiai nyelv, kialakulhat-e egy jellegzetesen magyar filozófiai gondolkodás, nincs kizárva. Álmodozunk...

VONZÁS ÉS VÁLASZTÁS 7.

Én – Mi

(Nádas Péter: *Évkönyv*)

Köztudomású, hogy egy műalkotás és a címe között milyen kölcsönösen feltételezett szoros kapcsolat van: a variációktól most eltekintve, bizonyos esetekben a cím lényegileg megelőlegezi magát a művet, tehát jelentése, éppúgy, mint a műalkotásé, sokrétű. Egyszerre jelöli és jelenti az alkotást. Nádas Péter könyvcímei az előbbiek fényében igen fontosak értelmezési szempontból, sőt, úgy gondolom, a megszokottnál, a hagyományosnál sokkalta nagyobb teret, nagyobb jelentőséget kapnak. Két dolog igazán feltűnő e címekben: az egyik, hogy majd mindegyik könyvének címe valamilyen módon határozottan utal az irodalmiság fogalmára, tehát arra figyelmeztet már jóelőre, hogy mű-alkotással lesz dolgunk, teremtett, megalkotott világgal, de abban az értelemben is sokszor figyelmeztet e fogalom fontosságára, hogy a cím egy írott szöveg foglatára utal; általában az írásra, szövegre s ezen keresztül vagy kifejezetten, vagy burkoltan, általánosságban a könyvre. Ilyen címmel rendelkezik e legfrissebb munkája, de az *Emlékiratok könyve* is, s a sorban visszafelé haladva, tulajdonképpen ide sorolható *A Biblia* is, hisz az Ó- és Újszövetség együttese konszenzusszerűen és hagyományosan A Könyv. Nádas címeinek harmadik utalás-rétege – még az előző kontextusban értve –, hogy igen gyakran a cím megadja az alkotás műfaját, formáját: emlékirat, évkönyv, családregény, biblia, s talán idesorolható – bár lazább, áttételesebb szálakkal – a leírás is. A frottságra, az irodalmiságra való utalás mellett másik feltűnő elem, hogy a címekben mindig valamiféle tradícióra „hivatkozik”, vagy poétikai vonatkozásban, formai jelleggel (mint az előbb láttuk), vagy történeti vonatkozásban, vagy egyszerre mindkettőre.

Az *Évkönyv* minden bizonnyal ez utóbbi csoportba tartozik. A cím önmagában ugyan semlegesnek látszik, de jelentésköre valójában mégis meglehetősen tágas, hisz befogadásakor azonnal felidézi az annales, a krónika, gesta, kalendárium fogalmakat is, s ezekkel együtt már sokkal több rétegű jelentéssel bír. E formák a mai értelemben vett évkönyvek elődei, a legősibb formai-szerkezeti, s bizonyos fokig tematikus elődök, melyek bár egyáltalán nem azonosak, különböző korszakokban születtek meg, mégis sok hasonlósággal rendelkeznek, s van közöttük egy alapvető azonosság, melyre épülnek: az időbeliség. A khronika például időbeli, múltbeli dolgokat jelent, a khronikon pedig időkönyvet. E könyvek szerkezetét lényegileg határozza meg az említett időbeliség: szigorú e struktúra, mert a tárgyalt események, egyáltalán: a tematika – bár különböző mértékben érvényesül –, végül is egyféleképpen kaphat formát: egymásutániságban, ami azt jelenti, hogy a szerkezet kezdő és végponttal rendelkezik, ez általában – főleg az annales-jellegű műfajoknál – egy évnek az időrendje (a kalendárium jellegű könyveknél e rendet szintén az év szabja meg, csak inkább az évszakokra tagolva, alapozva). A szerkezet tehát igazából előre adott, csak ki kell tölteni. E műfajok további azonossága vagy hasonlósága, hogy mindegyik szorosan kapcsolódik a történetíráshoz, illetve születésükkor az irodalmiság fogalmához, az irodalmiság kezdetéhez. Tematikus hasonlóság közöttük, hogy általában nagyobb közösségekhez fűződnek, részben abban a tekintetben, hogy kihez – egy nagyobb népcsoporthoz, az egész nemzethez stb. – szólnak, részben pedig nagyobb, fontosabb közösségi eseményeket tárgyalnak, mutatnak be; lehet ez egy eseménytörténet, lehet egy kiemelkedő történeti személy története, „életrajza” is, s ez a történetyszerűség illetve időbeliség meghatározza egyúttal az előadás menetét is. E formai-tematikai jellegzetességekből következik, hogy e műfajok szorosan összefüggenek az

emlékezéssel, úgy is mondhatnám, a kollektív emlékezettel, hiszen szándék szerint valamit szeretnének megörökíteni úgy, hogy az a kollektív emlékezés számára örökre hozzáférhetővé váljék. Az előbb mondottakból következik viszont az, hogy ez az emlékezés nem lehet személyes emlékezet, ezeknek a formáknak – noha itt is különböző, eltérő lehet a „módszer”, hisz a gesta például már jóval „fikcionáltabb” műfaj – általában nincs közülük a lejegyző személyhez, nem az emlékező a fontos, hanem az, amire emlékezik, amit megörökít. Mégis megmarad egy halvány mozzanata a személyességnek is, hiszen a későbbiek során a különböző gesták, krónikák épp azért, hogy esetleg azonos eseményeket, tematikát különböző módon tárgyalnak, arra utalnak, hogy a lejegyző emlékezete mégis csak formálja/deformálja magát az előadandót is.

Nádas Péter könyve tehát mind címében, mind egyes szerkezetbeli jellegzetességeiben ősi, „természetadta” formákra és gondolkodásmódra alapozódik. Ugyanakkor a könyvben megnyilvánuló látásmód hangsúlyosan személyes, egyéni. E kettősség több-féleképpen, a könyv több karakterisztikumából is felsejlik, de lényegében minden poétikai-világképi mozzanata ide, erre vezethető vissza. Ilyen ellentétpárok fogalmazhatók meg: közösségi és személyes, emlékezés és képzelet, valóságosság és fikcionáltság, rész és egész. S végül ezen kérdések mind az elbeszélés, az elbeszélhetőség problémájához vezetnek, melyet Nádas többek közt így fogalmaz meg: „Azóta se tudok megszabadulni attól a gondolattól, hogy a prózairódom az oksági gondolkodás cselédnyaként, kizárólag a megtörténővel foglalkozik, holott az életünkben óriási területet foglal el mindaz, ami nem történik meg.” (13. o.). S aztán az írói szándék poétikai-világképi jelentőségű és érvényű megfogalmazása: „Olyan emberekről szeretnék egyetlen történetet írni, akik egyáltalán nem találkoztak egymással vagy csak igen felületesen ismerik egymást, és mégis alapvetően meghatározóak egymás sorsát. E rejtett és rejtélyes összefüggésrendszer a zárt elbeszélésben találhatná meg magának a néki legkedvezőbb formát. A zárt, egymástól független, vagy éppen függőségben álló elbeszéléseket viszont egy olyan szerkezet hozhatná viszonylatokba, mely nem másban, mint a kaoszban keresne magának mintát.” (13. o.). Nádas szövegében így az az általános huszadik századi epikai probléma is a középpontban áll, hogyan lehetséges hitelesen megszólalni, hogyan lehetséges hiteles epikai forma – röviden, milyen módon képzelhető el egy autentikus jelrendszer. Az *Évkönyv* sok más egyéb mellett végső soron ennek a kísérlete, illetve erre egy lehetséges válasz, amely bizonyos értelemben Nádas két korábbi könyvének, az *Emlékiratok*nak és az *esszégyűjtemény*nek, a *Játéktér*nek az összefoglalása is.

Az *Évkönyv* valóban zárt elbeszélés, de csak sajátos módon az, mert szerkezete kör-szerű: az eredeti formától eltérően nem egy év – elejétől a végéig – folyamata alkotja meg, hanem a tartama; valóban egy évnyi időről van szó ugyan, ez az év azonban februártól februárig tart. A könyv tehát annyiban valóban zárt, hogy önmagába fordul, önmagába záruló formájú, de e zártság mégsem lezárulás (és ennyiben nyitott is), nem egy végponthoz való eljutás. Ugyanerre utal tematikusan is a könyv, hisz kezdete egy temetéshez, azaz a halálhoz kapcsolódik, s ugyancsak egy halállal fejeződik be. E kör alakú keretben azonban szabadon vagy relatíve szabadon lebegnek egyes szövegegységek, amelyek szabadságát műfaji sokféleségük, változatosságuk is erősíti. A kereten belül megtalálható a napló, az emlékirat-forma, az esszé, a kisregény méretű próza, az elbeszélés, a parafrázis. Ezek az egységek aztán változatosak abban a tekintetben is – épp műfaji sokféleségükből következően –, hogy fikcionáltak-e vagy sem; illetve a kérdés egy kicsit problematikusabb, mert egyfelől ezt az elbeszélő személye eleve meghatározza: lévén, hogy a szerző beszél itt mindenütt, s elbeszélése alapját a személyes emlékezés adja, a különféle szövegek tulajdonképpen nem lehetnének fikciósak. Egyes részletek azonban függetlenedhetnek ettől a kiindulóponttól, s olvasás közben a befogadót érő hatás magát a befogadót is függetlenítheti attól a kérdéstől, hogy a szöveg végül is megtörtént eseményt, történetet jelez-e vagy sem, s hogy az elbeszélő személy valóban azonos-e magával a szerzővel. Vagy egész pontosan: a szöveg saját befogadási lehetőségeit úgy irányítja, mintha minden bizonnyal egy kisregényt olvasna a befogadó (például utalok itt a könyv szerkezeti középpontjában elhelyezkedő, s nem véletlenül ott elhelyezkedő szerelmi háromszög-történetre, vagy esetleg a Livius-parafrázisra). Mert hiába tudjuk, akár a történet bevezetéséből is, hogy az *évkönyv*-szerző beszél, távolodván e bevezetőtől az egyes szám első személy egyre inkább egy kitalált, s csak grammatikailag valóságos elbeszélő-

vé válik olvasatunkban, tudatunkban. Így tehát a szöveg alapvetően nem-fikciós természetű lenne ugyan, mégis az egyes egységek – különböző szinteken bár – de a közvetlen megszólalástól a fikciós elbeszélésig széles skálán helyezkednek el. Emlékezés és képzelet egymást kiegészítő ellentétpárja figyelhető meg itt, Nádasnak az a törekvése, hogy az emlékezés által valósággá, „igazzá” hívja elő a megtörténeteket; a képzelet által, azaz a fikció irányába való terelgetéssel pedig esztétikailag hitelessé. Még akkor is, ha eredetileg a könyv csak az emlékezésé lett volna, a képzeletről való lemondás árán, melyről végül is az író, könyvét kommentálván, megjegyzi: „a képzeletemről nem sikerült lemondanom.” Nem is sikerülhetett, tehetném hozzá, hisz az irodalomként, alkotásként értett szöveg lényege a képzelet jelenléte és deformáló ereje a forma kialakításában. Más vonatkozásban maga Nádas Péter is úgy fogalmazta ezt meg egy esszéjében, hogy „a képzelet az egyetlen olyan lételem, mely átjárást biztosít a személyes élmény egységébe és a minden egyes személyben közös élmény általánosságának szakadéka fölött.” (*Hazatérés*) Évkönyve így eredendően nem mondhatott le a képzeletről, mert magának a könyvnek lényegében ez az „áthidalás” a poétikai és világképi jelentése. Nem véletlen így az sem, hogy az *Évkönyv*ben fölbukkanó néhány idézet némelyike, vagy egyes szövegrészek Nietzsche-re utalnak, elsősorban *A tragédia születésére* (lásd például az *Évkönyv* 10. oldalát), az apollóni és a dionüszoszi életelv, szemlélet jelenlétére: az individuáció és az „ösegység” (Nietzsche-től a kifejezés) közösségére. A korábban vázolt szerkezet is innét kapja jellegzetességét: jellemzi egyfelől a mérték, az arányosság mint apollóni elv, s jellemzi a dionüszoszi „elragadtatottság”, a dolgok nem okszerű, rejtélyes együttléte. A szerkezetben így összefonódik a két szemléleti elv, ahogy Nietzsche is fogalmazta említett tanulmányában: „A bonyolult apollóni-dionüszoszi kapcsolatot a tragédiában igazából a két istenség testvéri szövetségkötésével kellene szimbolizálni: Dionüszosz Apollón nyelvén beszél, végezetül azonban Apollón szól a Dionüszosznak: és ezzel a tragédia, s egyáltalán a művészet, elérte legmagasabb célját.” Ebből érthető meg az, amit Nádas viszont úgy írt körül, hogy „...akkor nekem egyes szám első személyben kéne azt írnom: *mi*. Énemet utolsó lehetetelig menekítő: én vagyok. De nem a többes szám első személyből menekíteném ki, hanem éppen oda menekíteném, a többiek közé.” (81. o.) *Hazatérés* című esszéjében ugyanez a gondolat ilyen formában öltött alakot: „a paroxizmusig fejlesztett énésséggel túllépni a személyesen”. A szerkezet világképi szinten tükrözi ezt a művészeti és lételméleti problémát: a közösségi formákra való utalás, a poétikai rendszer, mely e keretbe ágyazódik, s vele szemben paradox módon egyetlen személy, aki mindent kialakítja, lejegyzí. Az elbeszélés lehetőségének problémáján túl az *Évkönyv* ezért is jelezheti az epika kialakításának azt a problematikáját is, hogy e próza hogyan, miként lehet egyszerre lételméleti, erkölcsi fogantatású (anélkül, hogy moralizáló jellegű lenne), tehát az általánosra is utaló, valamint helyi jellegű, mely reflektál az őt közvetlenül körülvevő környezetre is; hogyan szívhajta fel a csak egyedit, a személyest, a részt – melyen keresztül „az ítélet mindig hiteles és igaz” (*Isteni rész, emberi egész*) – úgy, hogy ez egyben utaljon a mi-re, hogy az érvényessége ne pusztán a helyi-ségre vonatkozzék. A szöveg megalkotottsága most már ily módon természetsszerűleg és természetesen hordozza magában a rend, a rendezettség – ez lenne a hónapok és évszakok tagolása, a szerkezet köröszerősége – és a káosz tulajdonságait: a műfaji sokféleséget, az összefüggő történet hiányát, az egyes egységek egymástól való különválását, melyet csak az elbeszélő személye, személyisége, beszéd- és gondolkodásmódja fűz össze; ez azonban több, mint egy külső eseménysor szerint való tagolás, illetve összefűzés. Amikor tehát azt állíthatom, hogy Nádas prózája, e próza formája közösségi, akkor ezt így és nem más módon kell érteni; e közösségi jelleghez semmi köze nincs a korábbi irodalomfogalom, irodalomértés irányultságának. Poétikai, jelentéstani értelemben mindez úgy is fogalmazható, hogy az *Évkönyv* két jelrendszer kombinációjának az eredménye: egy egyezményes, egy tradíciókon alapuló jelé – az évkönyv-formaé s rajta keresztül közösségi formaké –, és egy individuális jelé, amennyiben az elbeszélő itt aztán valóban mint egy személy lép az olvasó elé. A világ, azaz a könyv létrehozatala így az elbeszélőre világít rá, de ettől eltérhetetlen az, hogy a *minden* rejtett összefüggéseire is egyúttal. Az egész úgy irodalom, megalkotott szöveg, hogy ezen belül még a politikai eszmefuttatások is természetesen férnek el, mintegy az írott szöveg megalkotott jellegét veszik fel, s nem bántó módon „lőgnak ki” e formából.

A szöveg azonban olykor expressis verbis utal ezen az irodalmiságon belül arra is, hogy a benne megbújó intenciók szerint az „élet” felé kellene áttörnie, vagy más szóval, hogy írottsága és irodalmisága nem feltétlenül „felhőtlen”, illetve hogy az írott szöveg fikcionalitásának vagy valóságosságának kapcsolata nem problémátlan. Mindez a korábban említett elbeszélhetőség kérdésével is összefügg. A 296. oldalon ez olvasható: „Másnap reggel felbontottam a levelet. Ez a másnap van ma.” A szöveg első mondata egy lehetséges elbeszélő első személyben tett kijelentése, a kontextusból kielemezhetően, visszaemlékező mondata. A második mondat ezt a fikciószerű szöveget vonja most már be egy reális körbe, mintegy életszerűséget adva néki, s egyúttal megváltoztatja a jelrendszert is: az elbeszélő közvetlen lesz, jelenvaló, az elmondott most történő, a múlt jelené válik. Hasonló típusú az a szövegrészlet is, mely így szól: „Miközben az év utolsó előtti napján ezeket a sorokat írom, asszonyok és férfiak állnak meg az ablakom előtt az utcán. S miközben azt írom, hogy átkozódnak, hadonásznak, teli szájjal szidalmazták a kormányozókat, ezt teszik.” (285. o.) A szöveg egyszerre hangsúlyozza írott, megalkotott, ennyiben világszerű jellegét, s azt is, hogy ugyanakkor mégiscsak a valóság felé törekszik, mintegy azonos a valósággal. Így közelhozott egyfelől, másfelől mint írás távol-ságban tartott is.

Ahogy korábban írtam, képzelet és emlékezés így értett keveredése tehát az *Évkönyv*. Ugyanakkor éppen e sajátos „jelhasználát” következtében össze is mosódik a határ a kettő között, az előbbi idézetek jó például szolgálnak arra, hogy az *Évkönyv* szerkezeti, formai és tematikus jelei mind arra utalnak, hogy az élet és műalkotás közti elválasztó vonalat Nádas úgy próbálja állandóan érzékeltetni is, össze is vonni, hogy azok mintegy egymást reflektálják. Az élet – az idézetben is – történik, történése azonban csak a szöveg, az írás által kaphat valóságos formát, s így valóságos létezését. A reflexió nemcsak ezen a szinten érvényesül; megfigyelhető ez a forma egészén belül, az egyes egységek, legyenek bármely műfajúak is, valamilyen módon reflexiós viszonyban állnak egymással. Hisz az elvont, esszéyszerű fejtegetések mellett mindig ott állnak az érzékileg, esztétikai élményszerűséggel alkotott prózarészek, e kettő is mintegy kiegészíti egymást. E kiegészítés azonban nem egyszerű kommentálás, az összefüggések, ezek rejtettségének nyilvánvalóvá tétele. Épp ellenkezőleg, a különféle műfajú, s a megalkotottság különböző esztétikai szintjein elhelyezkedő szövegek csak igen lazán vonatkoznak egymásra, s különösen nem állnak alá- vagy fölérendeltségi viszonyban egymással. A szerkezeti kereten belül, mely az egész-ség forma-intencióját szimbolizálja, az egységek ilyen laza viszonyban álló, tehát töredezett, széttagolt jellege a részekre szabdaltságot hangsúlyozza, ami megint a személyiségre, s önmagában vett lehetőségeire mutat rá. Ugyanakkor ez a különféle műfajúság, illetve az ebből eredő kötetlenség egy mély világszerű jelentőségű szerkezeti kérdésre is utal: nevezetesen, hogy e szövegdarabok egymás mellett léteznek, egymásmellettségükben egyszerre fejtik ki hatásukat, s bár ebben a vonatkozásban önállóak is lehetnek, ugyanakkor függenek is egymástól. „Repedések” (46. o.) vannak közöttük, kizárva annak lehetőségét, „hogy a szerző saját szavain lovagolva megistenül” (46. o.), egységességüket viszont mégis megkapják, s nemcsak az elbeszélő azonossága révén, hanem mert – bár más műfajúak, az érzékiség, elvontság, fikcionalitás és realitás más-más szintjén helyezkednek el, nyelvi megalkotottságuk azonban mégis azonos mértékű: irodalmi.

A poétikai rendszerről, a szerkezetéről eddig elmondottak után is felmerül a kérdés, hogy az *Évkönyv* közelebbről meg nem határozható műfajtalanságában is valójában mi-csoda, minek a „története”. Magam – némi bizonytalanságot is sejtetve – egy sajátos regényformának nevezném; egy alkat, személyiség és gondolkodásmód különös regényének. Talán azért nem túl merész és kockázatos ez a kijelentés, mert az *Évkönyv* szerkezete itt is eligazíthatja olvasóját, méghozzá meglehetősen árulkodó módon. A nem naptári év időbeli és szinte mértani középpontjában ugyanis a könyv egyharmadát kitevő szerelmi háromszög-történet áll, mely önmagában is, de a többi szövegegységhez képest is leginkább egy nevelődésregényre emlékeztet, különösen ha viszonyba állítjuk a többi, esetleg nem fikcionált szövegrésszel is. A történet elbeszélője ugyanis nemcsak hogy vég-eredményben ugyanaz, mint az *Évkönyv* egyéb egységeiben, de ezt a történetet reflektálja is, amennyiben az elbeszélés alapvetően rekonstruáló, felidéző jellegű, ami azt is jelenti, hogy az elbeszélő a visszatekintő időben meglévő gondolkodásával reflektálja a

múltban, itt ifjúságában, megesett eseményeket. Az egész történet így valóban egy gondolkodásmódnak a kialakulásáról és e gondolkodásmód lényegéről szól. Magában a történetben is nyomon követhető az, ami a teljes könyvben is tükröződik; a nevelődésregény fogalmának használata nyilván csak megszorításokkal lehet itt érvényes: nem egy teljes folyamatot fejez ki, sokkal inkább annak egy pillanatát; tehát van egyfelől erős utalás egy tradícióra, másfelől e tradíció egyedi átalakítása, ami épp a személyességen alapul. Mégis, az egész *Évkönyv* magában hordoz valamit a *Költészet és valóság* elemeiből, s ezzel megint egy, ezúttal ráadásul klasszikus mintára építkeznek.

E vázlatos fejtegetések után fordulhatunk csak afelé a kérdés felé, hogy végül is ez az *Évkönyv* milyen világkép és értékalakzatok hordozója; azért tehető meg immár ez, mert az eddigiekből tán nyilvánvaló, hogy mindez csak a szerkezet felől közelíthető meg. Vagy ahogy Nadas Péter *Hazatérés* című esszéjében írta: „A tisztességes mondat se lételméletet, se erkölcsi elméletet nem követ; feszültségének mértékéből, nyelvi minőségéből, intonálási módjából lehet következtetni lételméletére, s ez egyben egyetlen lehetséges erkölcsi elmélete.” Az *Évkönyv* szerkezeti sajátosságai arra utalnak, hogy elbeszélője számára bármiféle elbeszélés lehetősége csak a személyes szűrőn át képzelhető el, ám ez a személyesség önmagában csak akkor válhat számára elégségesé, ha a személyesen túlrá irányul; a lét mitikus összefüggéseire, tehát az apollóni „ismerd meg önmagad” felhívásán keresztül az „ismerd meg létedet” felhívására. Ezért individuális *évkönyv* az *Évkönyv*, hisz megtöri az objektív időrendet (amennyiben nem naptári), s csak saját belső logikáját, időrendjét követi (melyet persze azért árnyal és befolyásol például az évszakok változása; lásd erről a fényképeket is). A körszerű szerkezet arra utal, hogy az elbeszélő nem hisz a létezés célra irányuló folyamatosságában, hanem sokkal inkább csak a lét kezdet és vég nélküli folytonosságában. E folytonosságot lényegében a halál veszi körül, mintegy életet adván a létezésnek mint viszonyítási pont, ahonnan az élet él.

A szerkezeti sajátosságok arra is rámutatnak, hogy végeredményben a szövegek legszemélyesebb vonatkozásai is mindig mitikus értelemben a közösre utalnak. A tradíció és a tradicionális értékek megőrzése, úgy is, mint önmagunk és a múlt birtokbavételének lehetősége egyfelől, másfelől önmagunk és a lét nem feltétlenül racionalizálható mitikus és erkölcsi elemeinek a feltárása, ezért játszhat igen nagy szerepet a szövegben. (Itt egyébként jóértelemű feszültség keletkezik a szerkezeti elemek „ősisége” és a személyes előadásmód között, ami megint a világképre utal.) A tradíció Nadas Péter esetében persze egészen másképp értelmezendő, mint általában az megszokott. Nadas – ez a szövegek jelentéséből is, de alapvetően a szerkezetből derül ki – nem egyszerűen a hagyományőrzés magatartását vállalja és teljesíti, mert e tradíció számára nem egy valamihöz kötődik, legyen az politikai, esztétikai vagy szociológiai értelmű. Még akkor is, ha a szöveg nem egy eszmefuttatása, közvetlen politikai megnyilatkozása természetesen sugallhat ilyen jellegű hagyományokhoz való kötődést is. Ugy tudnám ezt a különbséget érzékeltetni, hogy Nadas hagyományőrzése az egészre irányul, ontologikus értelmű és érvényű, mint azt megint csak a szerkezet érzékelteti. Ezért sem érdemes az említett közvetlen megszólalásokat „lefordítani”, magyarázni, mert esetleg az egésztől elszakítva más értelmet kaphatnának, s olyat, melyet a szerző nem is intencionált, vagy jelentésük túlságosan egysíkúvá, egyszerűvé válna. Ugyanakkor ezért állhat egymás mellett ezen az alacsonyabb interpretációs szinten különféle tradíciók megfogalmazása s a magatartásban, világképben együttállása; gondolok itt például arra, hogy Gombosszeg megjelenhetne a szövegben mint a nép-nemzeti hagyományok kizárólagos vállalása, a természetes létmód preferálása s mintegy követendő példaként való posztulálása. Nadas számára azonban – ugyanezen a szinten – a városnak legalább ilyen tradíciója van, szép leírását találhatjuk ennek abban az eszmefuttatásban, melyben a városról, lakhatóságáról s a városlakók átalakulásáról, eltűnéséről ír. Együtt szerepelhetnek tehát különféle tradíciók, mert a szerkezet biztosítja azt, hogy egy nagyobb körbe illeszkedjenek be. A magatartás szintjén ez toleranciát jelez. Az értékalakzatokban mindez úgy jelenik meg, hogy a Nadas által körülrít magatartás a polgári liberális demokrácia magatartásának és szemléletének legjobb hagyományait vállalja és folytatja. Ám hogy e magatartás sem egyszerűen egy, a múltban s azóta sem változott értékrendnek a feltétlen elfogadása, s legfőként kanonizálása, arra épp a körszerű szerkezeten belüli széttagozódás mutathat rá. A szöveg elbeszélője értéknek tekinti a toleranciát, a megértést, a részvétet, az erőszaknak való el-

lenállást s az ebből következő szerepek vállalását, azt a fajta demokráciát, melyben egyén és közösség viszonya rendezett, többségi elven nyugvó, de oly módon, hogy az egyén ítéletei ezt a viszonyt befolyásolhassák, illetve hogy e közösség maga hajtsa végre az egyéntől kiinduló korrekciós feladatokat e viszonyban. (Lásd erről bővebben *Isteni rész, emberi egész* című esszéjét is.) Az *Évkönyv* szerkezete, az említett széttöredezettség viszont arra utal, hogy mindez a tradíció sem foglalható egyetlen egészbe: az egymás-mellettiség ugyanis a szétesést is tartalmazza metaforikus értelemben. „Olyan egységes egésznek képzeljük el a világot, amelyben minden résznek megvan a maga helye, s az életfeladatunk abban áll, hogy ezt az arányos helyet megtaláljuk” – írja Nádas (159. o.), épp a nevelődésregényként értelmezett szerelmi háromszög-történetben. A megfogalmazás grammatikája is, de még inkább a teljes kompozíció meggyőzheti a befogadót arról, hogy az elbeszélő mai tudása már nem erről a helyzetről való. Az *Évkönyv*, úgy is mondhatnám, arról is szól, hogy az előbb említett világ már részekre hullt, s összetartása önmagában lehetetlen. De meg lehet őrizni személyünkben mindennek legjobb értékeit, ha e személyesség önismeret és ezen keresztül létismeret, emberiségismeret. A közös létezés és az egyéni létezés csak egymásra vonatkoztatva, egymást áthatva juttathatja szemléldőjét olyan helyzetbe, hogy mindebből akár erkölcsi megfontolásokat is leszűr-hessen, mindkettő esetében, de különösen az egyéni nézve. Az értékőrző és tradícióváltaló magatartást és világképet tehát ebben a kontextusban kell értenünk.

Az *Évkönyv* tehát egy személyiség, egy alkat, egy gondolkodásmód erőteljes dokumentuma, az én felfogásomban regénye. Vagy az önismereté, így is megfogalmazhatom. Roland Barthes azonban figyelmeztet rá – s ebben az esetben ezt különösen fontos hangsúlyozni –, hogy a műalkotást ne egyszerűen a szerző lenyomatának tekintsük, „mintha az írónak nem lenne egyéb képessége, mint hogy szolgálai hűséggel önmagát másolja. És ha a műalkotás éppen azt fejezi ki, amit az író nem ismer, amit nem élt át?” Az *Évkönyv* tehát sem másolat, sem utánzás, sem ámitás, a szavak esztétikai jelentésében, s nemcsak a szerző személyére gondolva. Elbeszélője így helyezkedik el a személyesből kiindulva egy nagyobb körben, mint annak része, nem feledkezvén meg azonban arról sem, hogy e részben az egész, a nagyobb kör is újra helyet foglal, s hogy a kettő között hol a határ, „arra legalább annyira nem lehet válaszolni, miként arra sem, mikor van vége az alkonyatnak és mikor kezdődik az este.” Ezek az *Évkönyv* befejező szavai, s értsük most ezeket az egész könyvre nézve is metaforikusnak. (*Szépirodalmi*, 1989)

SZIGETI CSABA

KÖNYV ÉS TÜKÖR

Hélinand ciklusa Csorba Győző két fordításában

A dolgozat tárgya, mondhatnánk: témája, az első pillantásra egyszerűnek tűnik, a tárgy megkövetelte feladat szokványosnak: egy bizonyos froidmonti Hélinand-nak, egy cisztercita szerzetesnek a hallgatóság épülésére írott művét idén jelentette meg a Helikon Kiadó Csorba Győző magyarításában. A feladat látszólag – az egyébként elég sanyarú helyzetben lévő – műfordításkritika. Ám a helyzet a jelen esetben sokkal bonyolultabb, mert nem önmagától adódó már a gondolatmenet tárgya sem. Esetünkben külön meg kell alkotnunk a tárgyat, ráadásul meglehetősen összetett, heterogén anyagegyüttesből. És ha megalkottuk, a feladat még akkor sem rajzolódik ki a horizonton.

Az anyagegyüttes elemei, történetesen „időrendben”, a következők:

1/ Valamikor 1195 táján – a műről készült értekezések nem pontosan ugyanazt a daltálást adják – Hélinand (vagy Hélinant) de Froidmont *A halál versei* címmel egy strófa ter-

jedelmű szövegekből írott moralizáló, erkölcsnemesítő ciklust készített ófrancia nyelven. A gyűjtemény régi, számunkra még inkább: több mint egy évszázaddal vagyunk az *Ómagyar Mária-siralom* előtt, sőt még a *Halotti beszéd* sem jegyeztetett le.

2/ Az 1930-as évek második felében Birkás Géza önmagának felfedezi a versgyűjteményt, modern kiadását hazahozza, és javasolja lefordítását. A munkát egy fiatal, első – egyébként gyakorlatilag visszhangtalan – kötetét háta mögött tudó költő, Csorba Győző végzi el. A műfordítás 1940-ben jelenik meg Pécsen a Janus Pannonius Társaság sorozatában, Birkás Géza előszavával és Holler András ízléses, korhű illusztrációjával. (Holler szintén műfordító, csak – Csorbával ellentétben – „déli” ihletésű: *Provánszi költők* című antológiája 1936-ban jelent meg Birkás előszavával, Pécsen, benne trubadúrfordítások is szerepelnek.)

3/ A költő-fordító az ófrancia versgyűjtemény formájában tíz strófából álló ciklust ír *Új Halál-versek* címmel, az 1940-es évek első felében. Ajánlása: *Hélinant szellemének*.

4/ Csorba Győző újr fordítja *A halál verseit*, majdnem pontosan fél évszázaddal később. Gyakorlatilag mindent kidob az első változatból, nagy ritkán marad meg egy-egy rím, fél sor, szófordulat. Új fordítás, a nulla-pontról. Megjelenik 1989-ben, idén. Miért az újr fordítás? Egy érvt kizárhatunk: nem azért, mert az első nem időtálló. A két fordítás nem a rosszabb-jobb viszonyában áll egymással szemben, hanem a más-más viszonyában. Egyébként, a korábbinak hála, Hélinand de Froidmont Csorba fordításában mindig is jelen volt *A francia költészet antológiája* különböző (újr a-)kiadásában. Akkor miért? Mindenesetre az újr fordítás nem egészen bevett irodalmi gyakorlatunkban. Valószínűleg másról van szó: arról, hogy a froidmonti Hélinant és a pécsi Csorba Győző találkozás a nem egyszerű fordítási affér csupán. De még mindig nincs meg a tárgy, hát még a feladat!

Mondhatnánk azt, egyszerűsítve, hogy kettős tárgyról beszélhetünk: Hélinand költészetéről és Csorba költészetéről, valamint arról, hogy e kettő miként járja át egymást, hogyan értelmezi egyik a másikat. Majdnem. A fordításkötet XI. jegyzete ezt mondja: „A halál két tárgyat tart: egy tükört és egy könyvet. A tükör az ember valódi arcát mutatja, a könyvben pedig kötelességei vannak felsorolva.” De mi a könyv? kinek a könyve? és melyik tükör? kinek a tükre?

Ráadásul az első könyv, az ófrancia szövegek alaposabb szemügyre vételétől maga a fordító tántorít el. Abban a kötetzáró, tehát kompozicionálisan roppant fontos helyen közölt versében, amelyik *A szavak bolyhai* kötet végén olvasható. Itt eredendően Jevgenyij Polivanov álmáról van szó – amit csak a mai jól értesült posztmodernnek kötnek Jorge Luis Borgeshez –, a corpus poetarum eszméjéről. A „roppant antológiáról”, amelyben az emberiség produkálta valamennyi vers, költemény jelen van, és „a készlet gyönyörűen összekeveredett”, s amely corpusból ki-ki kikeresheti a saját szavait, a neki szóló, a számára való szavakat – irodalomtörténeti slágerlistáktól, akadémikus értékelésektől, kiadáspolitikai és közoktatási menüktől függetlenül, mintegy szerzői név nélkül. Ez az álláspont állíthatja hiteles módon az Hélinand nevű szövegszerző fontosságát is. E meggyőző, roppant szuggesztív és általam maximálisan helyeselt polivanovi elvvel szemben – melyhez a wölfflini névtelen művészettörténet elgondolása is igen közel áll – most azt mondom, Hélinand ne legyen kortalan. Azért ne legyen, mert akkor eltűnne az imaginárius tárgy, a szellemi légihíd Hélinand és Csorba között: eltűnne a modern középkor s vele együtt középkorias modernségünk is. Eltűnne az a tárgy, amelyet meg szeretnék alkotni, s amelyről – végső soron – beszélni szeretnék.

A froidmonti Hélinant életének eseményeiről alig tudunk kevesebbet, mint magyar fordítójának életéről. Ami fontos tudható róla, azt Birkás Géza az említett 1940-es bevezetőben már elmondotta. Tanulmányai és feltételezett világi költői tevékenysége után, úgy harmincévesen belépett az ekkor még nem egészen évszázados cisztercita rendbe a froidmonti kolostorban. Ez életének egyetlen, döntő lépése volt – ismereteink szerint. Ezt követően számunkra ma már unalmas tudós munkákat írt, latinul. Egyetlen népnyelvű munkája maradt ránk, *A Halál versei*. Szerzője szép kort ért meg, valamikor az 1220-as évek végén halt meg, komoly egyházi rang birtokában. Visszatérve életének nagy fordulatára: tehát volt fordulat, de ezzel korában nem állt egyedül, ez nem volt szociológiailag személyes, pontosabban individuális lépés. Még az sem különös, hogy a versszerzők valamely rétegéhez tartozó férfiú lép a rendbe: mint majd látjuk, megtették ezt délen kivá-

ló trubadúrok, de északon például Guyot de Provins zsonglőrből lett szerzetes. Mégis, a szóban forgó gyűjtemény e lépésről szól, a ciklus megírását általában a világtól való elfordulás motiválja. Közlebből a Halál sugallata.

A *Halál versei* egyben cím és egyben műfajmegnevezés. Hélinand után és kétségtelesen az ő hatására több mint egy évszázadon keresztül (!) igen népszerű műfaj. Például 1266-1267-ben ilyen címen írt munkát a klerikus Robert d'Arras, formai szempontból is követte az hélinand-i hagyományt a XIII. század egyik legnagyobb költője és zeneszerzője, Adam de la Halle, Rutebeuf hét művet komponált e formában. Hélinand művéből még a XIV. században is gyakran idéztek, maga a szöveg számos másolatban maradt ránk. A középkori szöveg relatíve „jól fordítható” (persze olykor homályos, egy-egy sor komoly interpretációs kérdéseket vet fel), sok szempontból „modern”. Mindenekelőtt ez szöveg. Dallam, zenei kíséret nélkül, a dallam és a szöveg megfeleltetésének egész ropant konvenciórendszere nélkül. Ismereteim szerint a gyűjtemény értékét a romanista kutatásokban az utóbbi időkben Paul Zumthor jelölte ki a leghatározottabban, és értékelése rendkívül pozitív (P. Zumthor: *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, 405-408. p.). Szerinte Hélinand előfutár, több szempontból is. A *Halál versei* ciklus egyik legelső és legpompázatosabb darabja annak a műfaji tartománynak, poétikai szektornak, amely így jellemezhető: nem énekelt, nem történetmondó és „személyes”. Az ilyen, a zenével nem társított szavakból szerkesztett műveket *dits*-nek nevezték (ide tartozik mindaz, amit mondani kell); e műfajok tartománya szemben áll a *chants* terepével (ide tartozik mindaz, amit énekelni kell). Hélinand moralizáló műve is felolvasásra készült: „Vincent de Beauvais tanúsítja, hogy 1250 táján még nyilvános felolvasásokat tartottak belőle” (P. Zumthor, i.m., 406). A *dits*-ek elején gyakran találkozunk a „halljátok”, „hallgassátok” felszólítással.

Az így körülírt, tehát nem narratív, nem énekelt, didaktikus és „személyes” költői beszédmód kiképződése XII. század végi fejlemény. A függetlenedés a dallamtól rendkívül jelentős lépés egy olyan időszakban, amikor – persze Délen, egy trubadúr! – Folquet de Marseille még a világ legtermészetesebb módján vélekedhetett szép hasonlatában úgy, hogy „Egy ének zene nélkül olyan, mint a malom víz nélkül”. S ha már Folquet nevét említettük, érdemes megjegyezni, hogy Hélinand e trubadúr-kortársa utolsó költeményét 1195-ben írta: 1200 körül feleségével és két fiával együtt elfordult a világ hívságaitól, belépett a ciszterciai rendbe, majd Toulouse püspöke lett.

A propos, trubadúrok és *trouvère*-ek! Csorba Győző 1989-es szép utószavának (és a fülszövegnek) egyetlen komoly szépséghibája, hogy a rendbe történő belépés előtti Hélinand-t, elveszett népnyelvű költemények szerzőjét „egykori trubadúr”-nak véli. Birkás Géza 1940-ben még pontosan fogalmazott: költőnk „(...) Beauvais-ban végezte tanulmányait, aztán költőnek, *trouvère*-nek csapott fel (...)”. Nem kell külön déli, „lemosi” öntudat ahhoz, hogy lássuk: sorsuk minden hasonlósága ellenére Hélinand nem lehetett Folquet költőtársa. A szemléleten, a költészetfelfogáson, a műfaji rendszeren és a poétikai konvenciókon túl trubadúr és *trouvère* között a két különböző nyelv von biztos háttérrel: a trubadúr „oc nyelvű költő”, a *trouvère* „az oïl nyelvű költőknek adott név a XIV. századig” (Gaëtan Hecq-Louis Paris: *La poétique française au Moyen Âge et à la Renaissance* (1896), Genève, 1978., 220). Hélinand nagy valószínűséggel *trouvère* lehetett. Ránk maradt verses művében világosan elhatárolta magát más népnyelvű költőtől. A klerikus irodalom regiszterében (a *trouvère*-eknél és más népnyelvű költőknél jóval megbecsültebb és magasabb rangban álló szerzőknél) természetes az elkülönülés, az elhatárolódás kinyilvánítása (erről ld. Edmond Faral: *Les Jongleurs en France au Moyen Âge* (1909), Paris, 1971. 176). Hélinand-nál a II. vers kezdetén az 1989-es fordításban: „Halál, ki vágyakról dalol, / s hivalg hiú hívságokon, / inkább tanulja meg dalod.” A „vágyak” itt nem más, mint a szerelem („qui d'amors chantent”).

A *Halál versei* ciklus szerkezete – az időnként felbukkanó lazább kitérők ellenére – könnyen áttekinthető. Az I. számú vers azt tudatja, hogy szerzője a halál hatására megváltozott. Majd arra kéri a Halált, hogy látogassa meg barátait, üdvözölje őket és ijesszen rájuk (IV–IX. strófa), menjen el a hercegekhez – őket a szerző hierarchikus rendben sorolja fel (XII–XV.) –, a püspökökhöz – felsorolásuk az egyes egyházak földrajzi elhelyezkedését követi – (XVI–XIX.). Majd erősen didaktikus rész következik a Halál hatalmáról (XX–XXXIV.); elméledő strófák sorozatán át jutunk el a zárásig, a világtól való el-

fordulás megerősítéséig. A dits beszédmódjának megfelelően a Halál megszemélyesített alak, az egyes strófák többnyire a Halál megszólításával kezdődnek. A megszólított, perszónifikált figura Hélinand-nál a Morz (a Halál), le Clerc de Vaudoy-nál a Droit (a Jog), másutt az Amors (a Szerelem). Igen gyakori a megszólított nevének ismétlése a strófaán belül az egyes verssorok elején. Ilyen anaforikus szerkezet pl. Hélinand-nál:

*Morz fait a chascun sa droiteure,
Morz fait a toz droite mesure,
Morz poise tot a juste pois,
Morz venge chascun de s'injure,
Morz met orgueil a porreture,
Morz fait faillir la guerre as rois,*

Hélinand-Csorbánál (a XXXII. strófában):

*Halál megadja, ami jár,
Halál úgy oszt, ahogy dukál,
Halál mindig jól mérlegel.
Halál gazságért bosszút áll,
Halál gógból mocskot csinál,
Királyi harcokat lever.*

Mint az utolsó sornál is látható, az 1940-es fordítással szemben az új fordítás gyakran oldja a merev anaforikus szerkesztést. Az első fordítás a XII. századi szöveg formális szerkesztésmódját többnyire sokkal hívebben követi, mint az 1989-es. Ez a szerkesztésmód épp azoknak a trouvère-eknek a gyakorlatában a legfeltűnőbb, akiket Hélinand megtagadott. Úgy is felfoghatjuk, hogy – paragrammatikus hasonlóságuk talaján – a Morz, a Halál az Amors, a Szerelem helyébe lépett Hélinand-nál. Például:

*Amors fait les biaux cox ferir,
Amors fait les cœurs joster,
Amors se fait par tout douter,*

(Idézi Roger Dragonetti: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge, 1960. 36.) Mintha így járnánk el, nyolcásról kilencesre változtatva a sorok szótagszámát, így alakítva vissza a kolostori szellemet a trouvère-ek szerelmi nyelvére:

**Szerelem: mindent fogó hurok,
Szerelem: ki nem nyíló marok,
Koncát Szerelem nem engedi.*

(A * fiktív, lehetséges sorokat jelöl.)

Persze ez a frivol csere távol áll az hélinand-i szellemtől. Gyűjteményében az evilági dolgoknak csak negatív szerepe lehet. Minden retorikus és poétikai eszköz a Halálnak rendelődik alá. A Halál a trubadúrok számára e világban a szerelem nélküli élet formájában van jelen; Hélinand-nál ő a Nagy Figyelmeztető. Halál, halál, halál, halál – csap fel mindenhonnan a ciklusból (93-szor, míg Isten neve alig-alig fordul elő). Ő a megszólított, és ő az, aki megszólít (kivéve az utolsó strófát: ennek Isten a megszólítottja). A Halál mindenhatóságát szolgálja az összes nyelvi eszköz: a halmozások, a parallelizmusok, a rímek elhelyezése. A Halál nyelvének keménységét, zordságát, megfellebbezhetetlenségét alig enyhítik a kötelezően s általában strófavégen elhelyezendő közmondások (ezek alkalmazását később a poétikák, így Jehan Molinet népnyelvű poétikája is, rögzítik). Az 1940-es fordításban még olykor fel-feltűnik valamelyest a nyelvi frivolitás. Például:

*S'après la mort est quite quite
dont ont la pieur vie eslite
tuit cil de l'ordene de Cistiaus.*

*Halál után ha kvitt
minden, fehér rend, papjaid
teszik legrosszabbul talán.*

– az új fordításban ugyanennek a XXXVI. darabnak a befejezése: „Ha holtan egyre megy neki, / rosszul választott mind, aki / cisztercinek jelentkezett.”

A Halál hangját és arcát leginkább a strófa karaktere, ezen belül a rím��orozat rajzolja

ki. Ezt a strofikus alakzatot szerzőnk találta ki, az irodalomtörténet róla nevezte el Hélinand-strofának (ahogy egy másik, szintén aab...-kezdetű rímSOROZAT alakzatát nálunk Balassi-strofának nevezzük), s ez a strofaforma a legszorosabban összefonódott a hagyományban a dits-tel, a ciklusos szerkesztéssel és a megszemélyesítő eljárással, többnyire a Halállal. A rímSOROZAT: aabaabbbabba. Ez a rímSOROZAT több szinten szervezi meg a strofát. Dante terminusaival *A köznyelvi ékesszólásról* című traktátusból: a strofa két nagy tömbből áll, egy kezdő részből vagy fronsból, homlokzatból, valamint egy záró részből vagy caudából. Esetünkben:

(aabaab) (bbabba)

Mindegyik rész ún. lábakból áll. Itt:

[(aab) (aab)] [(bba) (bba)]

A strofa általános karakterét a kezdő rész, a versszak indítása határozza meg. Tehát a strofatípus képlete a következő:

aabaab-y

(y = a strofa befejező részének szerkesztéstechnikáját kielégítő tetszőleges cauda).

E versszakítípus trubadúrlelemény. Frank István metrumkatalógusa szerint 48 szövegben 26 változata ismeretes (a repertóriumban [*Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Champion, Paris, 1966] a 91-115. tételek). A trouvère-eknél 17 változatát találhatjuk meg, 18 szövegben. Jelenléte, az egyes sorok nyolc szótagos verziójával is, még a XV. században is jól adatolható, jelezve a *rythmus tripertitus caudatus* változatlan divatját, melyet majd csak a francia reneszánsz kedvelte metrumok fognak elsöpörni (ld. Henri Chatelain: *Recherches sur le vers français au XVe siècle, Rimes, mètres et strophes* (1907), Slatkine, Genève, 1974, 113-114 és 116-119). E strofatípus egyáltalán nem elhanyagolható, de viszonylag csekély produktivitását indokolhatja, hogy csak kétféle rímmel dolgoznak e sorozatok. c- és d-típusú rím beemelésénél a sorozatokba a változatok száma erősen megnő. Ennél azonban jóval érdekesebb az egyes változatokon belül a frons és a cauda viszonya. Általánosnak mondható a két rész közötti aszimmetria. Pontosabban a trubadúroknál egyetlen, az Hélinand-éhoz hasonlóan kiegyensúlyozott változat található csak: aabaabccbccb. A strofatípus változatain belül a mi szerzőnk strofája rendkívül stabil és tükörszimmetrikus. Hélinand de Froimont leleménye nem más, mint a tükörszimmetria létrehozása és összekapcsolása a Halállal. A szerkezet kitünteteti a mértani középpontot. A közép határpont a rímSOROZAT szempontjából, de szintaktikai, retorikai stb. szempontból is. É centrumtól két irányban távolodhatunk, de mind a két irány ugyanazt az utat rajzolja ki. Ellentmondást nem tűrően, zordan, szigorúan. Ilyen a Halál szavainak „formája”, „teste”, „kerete”. Semmi labirintus, csak kettős zsákutca. Két ellentétes irányú vektor, melyek kiindulópontja ugyanaz, és ugyanoda vezetnek.

És itt nem lehet megkerülni egy olyan feltételezést, amely egybeeshet ugyan a költő szándékával, de ha akarattalan, akkor is jelenvaló. Említettem, hogy az első Hélinand-fordítást milyen egyértelműen építette be a költő „primér” műveinek sorába. Az *Új Halál-versek* ciklus első strofájának utalása egyértelmű:

Halál, kit egyszer ó szavak
kölcson-kürjével hívtalak,
s régen-porokhoz küldtelek,
ma én magam szólítalak

Egyébként itt a két hang, a fordítóé és a költőé tökéletesen megkülönböztethetetlen: egyetlen hang ez. A halál Csorba Győző költészetében az a fix pont, ahonnan a világ belátható. Fontosságára kismonográfiájában Tüskés Tibor többször vissza-visszatér, joggal (Tüskés Tibor: *Csorba Győző*, Bp., 1981, különösen a 44, 66-67, 109-110. oldalakon). Beméresi pont, fél évszázadon keresztül. (Enyhe malíciával így is fogalmazhatnánk: Csorba Győző nagyon korán arra predesztináltatott, hogy funeráló költő legyen. Ahogy ő fogalmaz: korán kiválasztotta a halál.) A Halál nála az Apa: a takaró alól kicsúszott kezünket megfogja, vagy csuklónkat szorítja meg és vezet... mint a kései haláltánc-tablókon. „Ha-

lál, Halál, nem küldelek, / de szólok gyermekül veled, / szepege és bátortalan" (*Új Halál-versek*)

A második fordítás az életmű egészét úgy teszi tükörszimmetrikussá, ahogy az Hélinand-strófát a rímorozata. Stabillá teszi az életművet, zárttá, frons és cauda tükörjátékává. Tán ebben áll az újrafordítás legmélyebb értelme. A két kötelesség-könyv (fordítások!) kettős tükör: a tükörben a költő fiatal és idős arca, s átütnek rajtuk a cisztercita kortalan vonásai.

Kit filológusi szenvedély sodort a középkor felé, kit Dante- kultusza, kit az archaizmus radikális választása, kit a nyelv szerelme... gondoljunk akár Babitsra, a fiatal Poundra, Mistralra, Queneau-ra... Csorba Győzöt a halál artikulálásának módja, a megjelenítés szerkezete vitte, vihette. Hiszen az *aabaabbbabba* bizonyosabb, mint a kocka. Vagy az általa oly igen kedvelt József Attila enyhe parafrázisával: az európai középkorhoz mint apjához tér így meg a gyermek. (*Helikon, 1989*)

KÁNTOR LAJOS

HOVA HAZA? AVAGY: NYÚL A BŐRÖNDBEN

Csiki László (nemzetiségi) legendáriuma

I. Titkos fegyverek

A kérdést („Hova haza?”) egy kis bukaresti trafikban teszi fel a fiának a férjet és talajt vesztett asszony, a tízéves Tibi anyja, Csiki László regényében. A regényidő: nagyjából az a tíz év, amely a kisfiúnak az idézett kérdés elhangzásáig megadatott, mondjuk 1954-ig („Azon a nyáron kapott ki a döntőben a magyar futballválogatot”). Kevéssel a drámai – ám korántsem színpadias – kérdésfeltevés után az anya és gyermek vissza is érkezik oda, ahonnan együtt a távolba, idegen nyelvi környezetbe, ideiglenes rejtőző (megváltást ígérő?) helyükre elindultak; újra ott vannak hát valamre a Székelyföldön.

„Az üres állomásépület emeletén bömböl a rádió: valahol lelkesítő beszédet tart valaki. Anya és én az eresz alatt állunk, mellettünk egy tört sarkú bőrönd és két piaci háló, te-le újságpapírba tekert fehérneművel. Faredőnyös fedelű iskolatáskámat nem teszem le a hátamról, benne van a könyv Mátyás királyról, s biztosan egy kis távoli levegő is beleszorult.

Állunk tehát, és nézzük a falut. Olyan, mint a szegény emberek virágos tányérja szélére húzott maradék falat, mely a világgá ment legkisebb fiúra vár.

Hosszú egyenes út vezet a faluig, a kátyúk körül tisztára mosta az eső a fehér követ. Azokon lépdelünk aztán anyával. A bányahegy felett a sötétkék felhőkről visszaverődik az eső utáni fény, megvilágítja a házakat: szebben ragyognak, mint az emlékezetemben, s még annál is szebben, mint a képzeletemben szoktak.”

Ez a tört sarkú bőrönd volna az, a falusi állomáson lélegzetvételnyi időre a sárba leeresztett, amelybe majd harminc év múlva, magányos városi szobájában a felnőtt a nyulat teszi? Biztosan igen. Ám most még a „fegyverek” titkosak, Tibi még csak az első – igaz, alapvető, életre szóló – leckét vesz abból a tantárgyból, mely a nyúl-világhoz vezet el („Az okok a tényeket kényszerpályára terelő titkos fegyverek...”). Alapozódik a legendárium, éppoly mélyen, helyi és egyetemes (esztétikai) érvénnyel, mint a faulkneri (a *Megszületik augusztusban* vagy a *Zsiványok* gyermekhőiséé) vagy a (könnyedebb?) salin-

geri. Aki beleszületett, aki benne él ebben a „legendáriumban”, kételkedve kérde magától, vajon ez is oly távolinak, hihetetlen-igaznak tűnik egy távoli olvasó számára, mint nekünk Yoknapatawpha vagy akár a *Zabhegyező* Amerikája? A közlőről-érdekeltnek, közvetlenül érintettnek mindenesetre valóságosan szorító az a történelem, amelyet Tibi, hasonlóan hányatott sorsú felnőttektől körülvéve, így érzel: „Rólunk mindig máshol döntöttek. Mindenki egyre ezt mondta, és senki se tudta, miről szól a döntés.” És: „Mint-ha hiányoztunk volna a történelemből, ami velünk esett meg.”

Csiki László most ezt a hiányt, tudat-kiesést pótolja. Amit Bálint Tibor groteszk-pikareszkben, a nagy sikerű *Zokogó majomban* (1969) kezdett el, a kolozsvári külvárosi (Pata utcai) történet mögé hír-kollázsokban vázolván föl a történelmet, azt Csiki a *Titkos fegyverek*ben más oldalról, más – lényegileg mégis azonos, közös – élményvilágra építve teljesíti ki, immár XX. század végi tapasztalatokkal súlyosbítottan, igazi „romániai magyar” nagyregénnyé. Máshonnan indul és máshova érkezik (részben), mert a kiszolgáltatottság történetesora mellett keresi és megtalálja ama „titkos fegyvereket”, amilyenek a *Titkos fegyverekből* (is) megismerhetjük. A két pólus szembesítésére tulajdonképpen már egy fél évszázada kísérletet tett – egészen más indíttatásból, a ma nyilvánvaló szükségszerűségeket még fel nem ismerve – a munkásmozgalmi aktivistából íróvá érett Nagy István; legjobb regényében, az *Oltyánok unokáiban* (amely szintén Budapesten jelent meg először, 1942-ben, a népi írók műveivel együtt, Püski Sándor, azaz a Magyar Élet kiadásában) egy idegen, mégsem egzotikusan-közömbös környezettel, szokásrendszerrel, életszemlélettel ismerkedhetett (első ízben) a magyar olvasó. Jóllehet az osztályharc korabeli gyakorlatát és elméletét felmutató munkásíró tapasztalatai (a húszas-harmincas évekből) ugyancsak „földközeli” (regáti, azaz ókirálysági műhely, gyár valóságából táplálkozók), mégis sokkal inkább átideologizáltak, mint azok a mozaikkockák, amelyekből a *Titkos fegyverek*ben rajzolódik ki egyfajta történelem alulnézetben. Itt, Csiki regényében Erdély és Bukarest a világosan szételemezhető két pólus, jóllehet a román fővárosi bérház parkettes mosókonyhájában a gyermeki tudat egymásra vetíti az emlék- és vágyképeket, a megszüpítő messzeséget, a friss benyomásokat és képzelgéseket, a felnőtt-meséket meg a ház és a politikai-társadalmi változásokat letapogató utca eseményeit.

A *Titkos fegyverek* másképpen realista könyv, mint az *Oltyánok unokái* volt, vagy akár a *Zokogó majom*. Mondjuk inkább szürrealistának? Hiszen nem csupán a gyermeki nézőpont keveri benne a dolgokat. Bálint is gyermekhős köré építi regénye epikumát, ám ebből, nyilvánvaló lírai jegyei ellenére, fejlődésregény válik. Csiki, számos – történelminek minősülő – információ ellenére, tulajdonképpen egy helyzetet, egy állapotot, egy kategóriát ragad meg szünetében: a székelyföldi faluból váratlanul Bukarestbe, részben két-nyelvű, részben azonban a nyiladozó tudat számára felfoghatatlanul idegen környezetbe kerülő kislány magával a romániasággal kerül szembe, magyarként. Az otthonról hozott könyv Mátyás királyról szól, holott időközben egy másik király, Mihai került (szülőfalujában is) az oształyterem falára – majd le onnan. De az még nem hagyott érdemleges nyomot; annyira nem, hogy Tibi az anyja hivatalos beadványára, kérvényeinek egyikeére az „Éljen a békeharc!” után odafirkantja aláírásul: özv. II. Rákóczi Ferencné. (A „búcsúzó fejedelem” – mint falvédő-állandóság, képi-tudati jelenlét – Szilágyi István regényének, a *Kő hull apadó kútba* motívumvilágának szerves tartozéka!) A traumatikus élmény a nevelőapának készülő Jenő bácsi, trafikjában s a szomszéd fiúval, Goguval való találkozásokor éri a gyermeket: nem érti, mit kérdeznek tőle. És ez a másság lesz – akaratlanul is – a szinte állandó beszédtéma Tibi s a magyarul kommunikáló felnőttek között. Ugyanis ezek a felnőttek, mindenekelőtt az anya, de ugyanígy az őt feleségül kérő gnóm, Jenő bácsi és az ő rokonsága, szintén önmagukat, boldogulásukat keresik – bár hosszabb-rövidebb ideje szülőföldjüktől több száz kilométerre sodorta őket a történelem.

Ha már oly sűrűn villantottunk fel ismerős könyvcímeket, a bucaresti ház, Jules bácsi (ide vetődött, immár öreg francia hídépítő mérnök) lakása nyugodtan nevezhető amolyan balkáni éjjeli menedékhelynek – azzal a lényegi különbséggel, hogy itt szorosabban egymáshoz láncoltak az emberek, a maguk sorsát nemigen élhetik külön-külön. A gyermek – annyi felnőtt hajótörött akaratlan gyóntatója – ezzel együtt nem csupán epikumként és líraiként érzelki a meséket, kitérülközéseket, emlékidézéseket, érzelmi kitérőket; mintha egy más műfaj törvényei is érvényesülnének itt:

„Lehetett ezeknek holmi éjjeliszekrényben, ruháskosárban dugdosott színdarabjuk, a megfelelő számú másolattal, amiből éjszakánként betanultak egy-egy részletet, hogy másnap eljátsszák nekem. Mindig végszóra jöttek és mentek, mozdulataikban gyakran több volt az értelem, mint a szövegükben. Ahogy anya a lesodort kalapját fogja egy hátramenti faluban, Jenő bácsi meg a borotvát a trafikban, ahogy Róza néni a kibontott keblét a szobámban, és Ducu úr az óraszíjakat, Jules mőszjő a macskák hasát... Ahogy a mama integet, régen, valahol, ahogy Jenő bácsi négykézláb áll a kőrhinta padlatán, és Ökörfejű Ion nyelve kilóg, ahogy Róza néni bakancsot takarít a konyhaasztalon, Ducu úr pedig beszívja az arcát, Gogu kezére csévéli a drótot, Elzász-Lotaringia madám feláll a székből, hogy megölelje a törpét azon az első fontos napon... Valami másra gondoltak közben.

Számomra a látvány volt igazi ebben a történetben.

Az egész rejtelem nyilván csak egy ismeretlen rendszer követő rendezésből eredt, aminek logikája, célja egyaránt különbözött a miénktől, bár saját játékaink törvényét sem tudtuk. Eszerint a titkos okokat kulisszákra festették, semmi több, és nem voltak ijesztők, csupán idegenek és mesterségesek.

Lehetséges, hogy abban a »nagy házban« a felvonulási tér mögött tervezték el az egészet nekünk: hogy miképpen kell viselkednünk ebédnél és halálesetkor, a trafikban és álmunkban. A szomszédos örült éppen arról üvöltözött éjszaka, hogy valamilyen központból sugározzák a fejét, azért zavarodnak össze benne a gondolatok. Ez történhetett a mi műkedvelő tragédiánkkal is.”

De most már ne idézzünk tovább, bármennyire magával ragad is Csiki szövege. A „műkedvelő tragédia” – amely persze egyáltalán nem „műkedvelő” – alapelemeiben előtűnik áll. A miénk és az övék (s a köztük álló sok-sok átmeneti jelenség) ütközik meg a gyermeki tudatban, s az alapkonfliktushoz a fő- és mellékszereplők hozzáadják egyedi sérelmeiket, történeteiket. Mindegyik azonban csak annyi időt tölt „a színen”, amennyit szerepe – a gyermek szempontjából – indokol. Az apa például éppen csak elővillan élő, testi világában, a legendáriumban ő inkább különböző lehetséges alakváltozataiban (a fiú, illetve a volt feleség vágyai, meséi szerint) sejlik föl; és minthogy a második világháború körüli-utáni évek a kalandvágó férfiaknak igencsak „kedveztek”, a valóságos és képzelt apa-jelenetek mutatják a korabeli történelem legtöbb fíntorát. Az anya megalázó hányattatása ehhez képest szürke, Zola és Balzac óta igazán nem újdonság a világirodalomban. Sajátosabban erdélyi, azaz romániai magyar a Jenő bácsié, akit nem tudni, ki fiaként (milyen apától) hozott magával a székely faluból Bukarestbe Mária néni a Jules bácsival kötött házasságába. Jenő bácsiban él, ég a legizzóbban a nemzeti öntudat, ő mesél a legtöbbet Tibinek (az ő megszólításában, néha: Tiborcnak – de a regény vége felé: Titusznak) a „régii szép időről”, jegyzősegeinek éveiről. („Én kokárdát hordtam a szívem felett, még hétköznap is – mondta. – A szívembe szűrva egyenest. Kitéptem vele a szívemet, amikor el kellett dugni. A fegyvereket a budiba szórták be, még a kitüntetések is. Én elégettem a kokárdámat. Kis tüzet gyújtottam alá, oklevelekből. Tulajdonképpen a fájdalom nagyon szép dolog, ha ki tudja élvezni az ember, majd meglátod, kis Tiborc. De a bánat, az nem.”) Az író – s általa a történelem – ironiájaként tudjuk meg, éppen egy izzó családi szónoklat közben, hogy a szegény törpe (legalábbis félig) hamis tudattal élt mostanáig: Mária néniből tör fel a leleplező igazság, mindenki füle hallatára közli, hogy Jenő apja öreg román prefektus volt; 177 oldallal tovább, az első kokárda-szövegre rímélhet rá így az újabb vallomás: „Tudod te, milyen most az én szívem, kis Tiborc? – kérdezte Jenő bácsi. – Éppen olyan, mint a régi szülőföldem, amit kettőbe vágott a határ. Nyilallik benne egy hasadás, érzem. Egyik felébe beleszűrva és kitépve egy kokárda, a másikban meg... A másikba még nem tudom, mit szúrtak. Nem fogod elhinni, de szinte jólesik, hogy sajnó. Én se hiszem. De érzek valamit legalább, az jó. Egybeforrik a két fele, meglátod. Ott fogsz te felnőni, az én kettőbe szakított és mégis egyetlenegy szívemen. Gyönyörű felhőket gondolok a fejed fölél.”

Cinismus-e Csikitől ez a kegyetlen játék Jenővel, Jenő bácsival? Éppúgy nem az, mint ahogy a fülszövegre szedett vallomása sem: eredetileg egy gyerekről akart írni, ám a történet úgy sikeredett, hogy „valójában nem egy gyerekről szól, hanem a kurvákáról”. S ha már itt tartunk, érdemes volna lélektani-etikai-történelmi elemzés alá vonni a *Titkos fegyverek*ben felvonultatott, legalább három alapkategóriájú „kurvákat”: akit a gyerek a családból ismer; akikkel Jules mőszjő vendégeiként találkozik (ők voltak a legendás politi-

kai küldetésűek a század elején –, Elzász-Lotaringia madám neve is erre mutat a regényben); és akik mint egykori bárcás kitelepítettek egy ipartelepen akadnak az apját, a mérnök urat kereső gyermek útjába.

Szociológiai indíttatású elemzéshez kínál bő anyagot Csiki regénye – „nemesebb” témában is. Mert hiszen nem egyedül Jenő bácsi vívódik őseivel, múltjával, szülőföldje meghatározásával. Béni úr, akinek nagybátyja börtönbe jut, más reményeket táplált, mint Sanyi doktor, a kommunistának mondott, furcsán magányos falusi orvos, aki a szó szoros értelmében úgy pusztul el az utca porában (a helybeliek közönyétől kísérve), mint egy kivert kutya. Akkor hát hogyan higgyen neki a gyermek? Pedig igazán szépen szövegezte az internacionalista hitet: „Mindegy az, hogy hívják a szülőföldedet, ugyanazok a fák állnak rajta, ugyanazok az emberek járkálnak, bújnak a fák alatt. Messziről nézve úgyse tudod megállapítani, miféle nemzetek. Már amíg fel nem hergelik őket, mert akkor aztán zászlókkal lengetve jelzik, hogy mifélék, hogy ők mások. A mieink a kokárdát úgy viselték, mint célkört, a mellükön. Persze hogy odadurrant valaki. Naná! Nem a gazdáinkra kellene figyelniük, fiam, hanem egymásra. Nem vagyunk mi kutyák, még ha elugatjuk is magunkat néha. Megecsik, hogy jólesik. De mindegy az, úgyse érti senki. Akinek egy csepp esze van, nem is akarja megérteni, mert akkor ütnie kéne.” Mennyi okos megállapítás, értelmezés, tanács. „Soha ne kérj jogokat senkitől. Ne harcolj, hanem élj. Úgyis elműlik minden, kérvényeden lejár a határidő. [...] Te azt tudd és hidd, hogy megvannak a jogaid. Még ha elveszik is tőled: megvannak. Valahol. Benned. Viselheted, tudhatod. [...] De hogyha jogokat meg életet kérsz, ki akarod küzdeni meg mifene, amikről a képviselőid szónokolnak: azzal elismered, hogy nincsenek jogaid, de szeretnéd, hogy legyenek, és másoktól várod, hogy megadják azt, ami ügyis a tiéd. Mintha visszakérnéd kifolyt véred felét. Ne fogadd el, hogy kisebb vagy másoknál, csak mert kevesebb a rokonnod. Ne mondj le semmiről, se a nőkről, se a beszédről, se a jogaidról. Az életedről semmi áron. Egy életed van, és annak mindegy, milyen nyelven szólítja magához az Úristen, aki nincs. De mások kezére ne add. Ember vagy, Tibi.”

Olyan fennkölt, nemesen hangzanak ezek a szavak, mintha – Lukával mondatná Gorkij. Máskor viszont salingeri kedéllyel kíséri hőseit Csiki László. No nem a trágárságok szóáradatában – ebben a tekintetben Tibi az ellentéte lehetne Holden Cauldfieldnek. (Egyszer mond az anyjának egy „csúnyát” – és ennek annál nagyobb súlya van!) Csiki az elbeszélés vagy inkább belső (érzelmi) történés kurzivitásában rokona (távrolól) Salingernek. Az egészből pedig már-már Faulkneri legendárium kerekedik ki. Kibomló vagy csak megsejtetett tragédiákkal. Annak tudatosításával, hogy a másik oldalon is lehet igazság. A Goguén. („Jó lett volna érteni az ő történetét is, hiszen neki is volt egy biztosan, különféle titkos okokkal és bonyolult következményekkel.”) Csiki humanizmusa azonban, érthetően, Tibit közelíti (nem az „oltyánok unokáit”), s akarva-akaratlanul távolodik a Sanyi doktor szép absztrakciójától. A „Nem tudtam, mit akarnak kezdeni a múltjukkal” boldog naivitásától a „vissza a malomba” leküzdhetetlen vágya, parancsa, kínzó szülőföld-nosztalgija felé mutat a *Titkos fegyverek*. Nem programadó jelleggel, hanem az emberi lényeg megértéséből következően.

Hogy aztán a „titkos fegyverek” akár szerzőjük ellen is fordulhatnak? Nem megnyugvást, de további oknyomozást, mardosó nyugtalanságot eredményezve? Mindenesetre, Erdély és Bukarest pólusai közt, Gorkij és Bálint Tibor, Faulkner és Salinger esztétikai tapasztalatától függetlenül, megszületett egy eredeti minőség: Csiki László kérdező és válaszoló prózája. (*Magvető, 1988*)

II. A céda nyúl

Ne féljünk kimondani: a *Titkos fegyverek* nagy könyv, a kortárs magyar irodalomból alighanem átvonul az irodalomtörténetileg számon tartandó XX. század végi értékek közé. Csiki legújabb epikus műve, *A céda nyúl* „szocialista realista története” viszont anynyira elevenbe vág, hogy egyelőre képtelen volnék akár az előbbihez hasonló, félig-meddig tárgyilagos hűvösséggel szólni róla. Valószínűleg igaza van Ilia Mihálynak, aki az elmúlt év (egyik) legjobb novellájának nevezte – bár én inkább kisregénynek mondanám, novellisztikus lekerékíttetsége ellenére. Mert többet markol, és többet is fog, mint amire a novella műfajilag képes. Valójában önálló könyvecskeként lehet olvasni – mint a *Titkos*

fegyverek folytatását. A gyerek, Tibi, időközben felnőtt, kellőképpen kiábrándult felnőtté okosodott, ám védekező közönye vagy inkább cinizmusa mögött megőrizte a harminc évvel korábbi kisfiú érzékenységét. Egyébként „logikus” a folytatás – logikus és szomorú. A Mátyásról szóló könyv helyett az első személyes (névtelen) elbeszélő lakásának közelében „a nagy király lovas szobra” emlékeztet a régmúltra, minden egyéb a letagadhatatlan jelenhez tartozik – azzal a tudattal együtt, amelynek gyökereit Jules mőszjő házában kezdtük megismerni. A kisfiú még csodálkozott, ösztönös tiltakozásában álmodozott a kies erdélyi malomról, pisztrángos patakról. („Mert közben este lett a fővárosban, csak az a távoli völgy ragyogott a nyári napsütésben, valahol. Akár egy szemétre vetett tükör, melyben megragadtak a képek, és várták, hogy életre keltsem őket, ha egyszer szükségem lesz rájuk.”) Haza vágott. Az éjszakai tejkihordással, majd pulóverkötéssel létminimumát biztosító, állásából elbocsátott tanár azonban otthon van a nagy király szobrának városában (még ha a rend őre a néptelen téren rá is szól az őgyelgőre, románul: „Közlekedjünk”). Úgy tudja, úgy akarja tudni, hogy otthon van. Van lakása, sőt telefonja – amelyet „olyan” vendég érkezésekor letakar az írásos párnával –, meg tudja kínálni alkalmi barátját „mákos mácsikkal”, a vele (zubbonya alatt) érkező nyuszt pedig kenyérhéjjal – és a bőröndbe vetett ággyal. Van szeretője is a városban, igaz, nem magyar nő, elvált asszony, állítólag török. Aki szereti a férfit, ragaszkodik hozzá, de amikor zaklatni kezdik a váratlan vendég, a nyúl gazdája miatt, amikor „speciális” feladattal bíznák meg – a szakítás mellett dönt (mármint a nő).

Ilyen hétköznapi mozzanatokból sűrűsödik mai („szocialista realista”) történeté a *céda nyúl*. Olyan történeté, amelyet nem lehet az aluljáróban szerzett ismeretség révén vagy kifizetődő riportúton felszedni, de kitalálni sem a békés tóparti alkotóházban. Azaz kitalálni esetleg lehet, de bőr alá, sőt szívbé fészkelődött nyugtalansággal megtölteni, valóságosítani – aligha. Ilyet csak egy felnőtt Tibi élhet-érezhet át, aki maga is beszélgetett a hentessel, találkozott a „naponta borotválkozóval”, félté látogatásait, mert megtanulta, mi a kiszolgáltatottság. De Bálintról, „a pápa fiáról”, a nyúl eredeti gazdájáról is csak a mai Tibi mondhat ilyen szigorú ítéletet. A hamis látszatok ugyanis sokfélék, s végül is nem mindenki beszél egy nyelvet, aki – egy nyelvet beszél... A zöld pulóverekeket kötő, szeretkezni a török asszonyhoz járó Tibi talán mindennél, mindenkinél jobban utálja most már a konjunkturalovagokat – azokat is, akik saját anyanyelvén, sőt régi barátságokra hivatkozva szólnak hozzá, intik őt, majd megjelennek távolról jött (és távolba repítő) menyasszonyokkal. Merőben új helyzet új „hőseit” teremt meg, illetve lopja be irodalmunkba Csiki László. Közülük alighanem a legeredetibb – és a legelszomorítóbb – „a pápa fiának” emlegetett szépfiú, aki azonban egyáltalán nem a szépség, hanem a kiszolgáltatottság koldusa. Koldulója inkább – így, azt hiszem, félreérthetlenebb a metafora. Ő, ez a nyulas Bálint ugyanis a legkoldusabb ebben az elbeszélésben – minden menyasszonya ellenére sokkal szánalomra méltóbb kilátástalanul élő befogadójánál. Távoli irodalomtörténeti elődjét esetleg a múlt század közepi, szabadságharc utáni bujdosóvámszedőkben lehetne keresni, ám Bálint figurája (és ami sűrűsödik körülötte) sokkal bonyolultabb, hogy ilyen analógiával próbálkozzunk a megfejtése érdekében. Megértéséhez, minősítéséhez az ironia segíthet – az a kegyetlen (eleinte szinte észrevehetetlen-finom) ironia, amely Csiki írásművészetének egyre inkább jellemzője.

Persze, a középpontban mégis az első személyes elbeszélő áll – s az írótól ő sem remélhet kíméletet. Tehetlensége, vergődése, társadalmon-társaságon kívülrekedtsége, egyik-napról-a-másikra életvitele magyarázható, de nem menthető. A történet (szocialista realista?) zárómozzanataként mindenestre telitalálat a „céda nyúl” feltalálása Bálintéknak nyúlparikás formájában. A metafora így materializálódik, egyúttal pedig visszakapcsol a klasszikus magyar elbeszéléshez.

A novellisztikus zárás, persze, mit sem old meg a lényegi kérdések közül. Rágyog a lábóban a hús, készül a nyúlparikás. Bent, a konyhában megtörtént a sajátos leszámolás, noha Bálint ezt tudomásul sem veszi. „Lent az utcán kicsi és egyforma emberek jártak. Nem látszott rajtuk, milyen iskolából jöttek, milyen nyelven beszélnek, nem is mondtak semmit, mentek a dolguk után.”

Azok, akik azt kérdik, tulajdonképpen mi történik – és közben nem értenek semmit –, olvassák el, többször is, Csiki László elbeszélését. De olvassák hozzá regényét, a *Titkos fegyvereket* is. (Kortárs, 1988. 12.sz.)

TÚL SZÓN ÉS MASZKON

Balassa Péter: A másik színház

A színház ott kezdődik, ahol a szavak véget érnek. A szó-színház, a nyelv-színpad, mely mindannyiunk közös színi tapasztalata, jöccím nélküli használója a szónak: színház, mert működésében mindvégig az irodalom keretein belül marad. Ez a színház *pódium*, ahol a színész az orgánumára büszke, ahol a rendező a szövegértelmezésben jeleskedik, s ahol a néző a kultúra múzeumában érezheti magát. Ha a színjátszás a nyelv közegét nem lépi át, ha csak a szavakkal megragadható igazságok kimondására vállalkozik, akkor nem képes többet közölni annál, amit már egyébként is tudunk. A verbalitás színháza mindenekelőtt pedagógiai: meglévő ismereteket, tapasztalatokat, érzelmeket közvetít. Ezért az előadások – úgymond – egyszerűsége, jelenbelisége tökéletesen értelmét veszti. Itt minden a múlté, de nem a hagyomány értelmében, hanem mint mumifikáció. A szavak színháza kétszeresen is halott: halott mint a múlt lárváján kotló, a nyelv terrénumába zárványozódott intézmény, és halott mint a működését biztosító szavakat a valóság elfedésére, egy álvilág megteremtésére és legitimálására használó közeg. Ez az álvilág nem az előadásban megszülető illúzió, hanem a nyelv-színház valóságreferenciája. Az elmúlt évtizedek léttelen, virtuális valóságáé, mely illuzórikusabb minden színpadi ágálásnál. Ennek a világnak mása és apológiája a szavak színháza, melynek politikai vezérlőelve az apolitikusság, erkölcsi vonása az amoralitás. A színház mint depolitizált és mint amorális intézmény. Ez a színház az, ami van. A másik színház *nem ez*. A színész mondja az első esszében, a kötet hatodik oldalán: „olyan színház szükségeltetik, mely sosem volt, ám föltételezése létszükséglet.” Ha a színház ott kezdődik, ahol a szavak véget érnek, akkor a másik színház ott kezdődik, ahol ez a színház véget ér. Balassa Péter *teatrum spiritualéja* e szavak mögötti színházon, a maszok világán túlról ered – és oda is tér vissza. Ami közte van, a kitérő: maga a könyv.

A kimondhatatlan és a megnevezhetetlen a felvilágosodással került ki az európai kultúra és ezen belül a színházművészet fókuszából. A racionalizmus hite, miszerint a nyelv segítségével minden kifejezhető és megragadható, a drámában a dialógus technicizálódásához, a színházban az érzékiség és a varázs elsorvadásához vezetett. Ez a verbalításra alapozott (színi) kultúra azonban összeomlik akkor, ha a történelmi-társadalmi folyamatok ezzel a nyelvvel leírhatatlanná válnak, ha olyan rétegek jelennek meg, illetve léteznek a társadalomban, akiknek sem joguk, sem lehetőségük nincsen arra, hogy önmagukat és vágyaikat a nyelv útján artikulálják. Épp ezért a társadalmi margón mindig igen erős nyelvellenesség tapasztalható. Ez a preverbalitás magyarázza, hogy miért olyan fontos Balassa Péter művészetbölcseletében a szegénység. A *Woyzeck* kapcsán írja: „Büchner ráismer arra, hogy a legalul állók, a teljesen kívülvilágú, akiknek nincs semmijük, azok birtokolják a legmélyebb-legtitkosabb tudást mint tapasztalatot; éppen konfúz, éppen előbeszédyszerű, alogikus, reflektálatlan szófűzéseikben.” (96. o.) De amíg a periférián, a peremen a nyelv *alatti* léttel kell az egyénnek megküzdenie, addig a magas kultúrának korunkban a *posztverbalitás* helyzetével kell szembenéznie. Ez a szembenézés, a kimondhatatlanra való reflektálás, a posztverbalitás tematizálása az elmúlt évtized során mind nagyobb szerepet kapott a magyar kultúrában (is). A szépirodalomban Esterházy Péter elhíresült mondatai, a „Nem találunk szavakat” (a *Termelési regény* éléről), vagy a „Mindezt majd megírom még pontosabban is” (mely nemcsak *A szív segédigéinek*, hanem a *Bevezetés a szépirodalomba* című opusnak is zárómondata) éppúgy erre a kimondhatatlanságra – a nyelv tökéletlenségére – utalnak, mint a bölcseleti irodalomban Földényi F. László *Melankóliája* (melyről könyve bevezetőjében azt írja, hogy „A melankólia – többek között – a fogalmak elégtelenségének következménye”), vagy Tatár György Nietzsche-könyve, *Az öröklét gyűrűje*. Nádas Péter a *Játéktér*

esszéiben több irányból is visszatér ehhez a gondolathoz. „Voltak és vannak bizonyos érzéseim, amelyekről egyelőre csak hallgatással tudhatok hitelesen beszélni” – írja a *Burokban* a kérdést személyes nézőpontból vetve föl. A *Földből csinálj nekem oltárt* című esszéében a közösség felől fogalmaz, amikor így ír: „Minden emberi kultúra alapfeltétele, hogy úgy beszéljen a kimondhatatlanról, hogy ne beszéljen róla.” Balassa Péter a *Jelenkor* 1989. májusi számában *Molto moderato* című írása végén (*Zárlatok*) ugyancsak erről szól: „Van, amiről csak hallgatni lehet, és megnevezése sem törí meg a csendet.” Legvégül pedig megjegyzi: „komoly ember zenéről nem beszél.” E mintamondatok időnkénti ironiája sem más, mint a vállalkozás reménytelenségének kinyilvánítása.

A *másik* színház, melynek föltételezése létszükséglet, nem csupán a drámát játszó intézményt jelöli. Balassa Péter kötetében a verbális-posztverbális színház mellett azonos súllyal szerepel a vizualitás színháza: a film, és a muzikalitás színháza: az opera. A *színház* itt – zenei, filmbeli vagy drámaszínpadai értelemben is – a szavakon túlira utal. De a borítóra kiemelt „színház” szó nemcsak művészeti ágat, ágakat jelöl. A könyv testében a szó az életszínház és a pszichikus színház metaforikus értelmében is előkerül. Ezzel összefüggésben a *másik* (a másság) mibenléte is többféle referenciával rendelkezik. Néhány idézet megvilágítja a kötet cím sokféle értelmét. A *Nézőtér* című Nádas-könyvről szólva Balassa a saját pozícióját is megfogalmazza: „a szerző egy virtuális, de nem kevésbé élő színházi világ felől nézi a magyarság s olykor a világ színházát.” (155. o.) A *Találkozás* kapcsán kijelenti: „A *másik színház* születésének *e világ* a feltétele.” (141. o.) A kötet második és utolsó írásában ez a *másik színház* a bensőt (is) jelöli: „az ember véleményét állandóan – akarva-akaratlanul – működő saját, belső színháza (egy másik színház) formálja, mely éppúgy színházi tapasztalat, mint a külső, amit lát.” (13. o.) Az utolsó lapon pedig Dosztojevszkij belső színpadáról beszél. Ebből a sokféle másikból lesz a kötet élén a *másik színház*, ami homogenizálja, egy nézőpont alá vonja a kötet írásait. Így a kötet nem csupán esszéek gyűjteményeként, hanem egyetlen műként, (Balassa itt is gyakran használt minősítésével élve) *telt egészként* is felfogható. Ez a balassai színház, mely csak valamihez való viszonyában lehet a *másik*, mely alternatívája a létezőnek, önön mibenlétét mindenekelőtt elhatárolódásával tudja megfogalmazni. Az elhatárolódás egyik iránya az életviszonyoktól való eltérés felmutatása. A korunkról adott jellemzéssel Balassa Péter hiányként rajzolja meg a *másik színház* kontúrjait. Ez a mai korszak „konfliktuskerülő, antidramatikus, metafizika nélküli, tragédia-hárító és -elfojtó”, továbbá „derűs és szürke, nivellálóan pragmatikus”. (45-46. o.) A *Varázsfuvola* kapcsán mondja, hogy „az eddig legígéretesebb földi eszme- és hitvilág kívül-belül összeomlott”, és mindannyian tudjuk, hogy „valójában az Éj Királynöje lett úrrá a Földön, és nemcsak kint, hanem bensőnkben is elborította ez a sötét palást; és ez a Felvilágosodás igazi veresége, a tragédia.” (53. o.) Az erre az életvalóságra reflektáló művészet, illetve az ezzel szembeni radikális igazság szférája jelenik meg mint a létezőnél igazabb – másik – színház. A létező teátrum a látszaté: hamis, álságos, hazug játékok színtere. A *kárhozat színháza* ez. A *kárhozaté*, mely megjelenési formáiban végtelen, lényegét tekintve azonban *egy*. „Mintha a totális és egyre katasztrofálisabb többértelműség korának a mélyén s mögött abszolút egyértelműség honolna. Mintha minden ugyanarról szólna a maga széteső, szétfolyó formátlanságában. És minden, ami széttart és irány nélküli, mégis mintha egyetlen irányba mutatna, de hogy mi ez az irány, illetve hogy miről szól ez az egész, arra nincsen név.” (155. o.) A *másik színház* ily módon kétszeresen is megnevezhetetlen. Már a létező színház esszenciáját sem jelölheti név, s így az azt tagadó szemlélet számára a *másik színház* még távolabbra áll a szótól. Metafizikai realitása van. Ennek a metafizikai dimenzióknak a jelenléte nélkül a *másik színház* mibenléte nem megragadható. Ám Balassa Péter is úgy jár el, mint ahogy Nádas Péter a *Nézőtér* színházi esszéiben. „A transzcendens síkról tehát jó okkal szinte sohasem beszél, noha az mindig jelen van.” (159. o.) Ha a *másik színház* szemlélete ilyen, és sejthető-tudható, hogy mi az, amiről Balassa úgy szól, hogy róla nem beszél, akkor nézzük meg, hogy amiről *beszél*, arról ezt mi módon teszi.

A *látvány és a szavak* kapcsán Dérczy Péter a *Jelenkor* 1989. májusi számában a következő hívószavakat sorolja fel abból a könyvből: esszé, vallomásosság, személyiség/személyesség, szenvedés, szegénység, igazság, dialógus, csend. Ehhez a sorhoz ezúttal odakívánczik még a tragikum, a részvét és a hagyomány. E szavak azonban még nem

határozzák meg magát a beszédet. A hívószavak mellé odaállítható gyakori fordulatok, mint az egymást ellentétező *üresség–telt egész* szópár, a *poszt – kontra nélkül* kitétel, vagy a többször felbukkanó *bold oder nie* is csak kiegészítő elemei Balassa beszédmódjának. Nem a könyv egésze, hanem a beszédmód változásának *irányára* jellemző az, hogy megnövekszik a *töredékként* megformált írások száma, és az esszék hangsúlyos helyén (többnyire zárlatában) *kérdések*, illetve *költői idézetek* jelennek meg. A kérdés mint nyelvi, dialogikus forma különösen alkalmas arra, hogy a szavakon túlra irányuljon. Gadamer írja, hogy „aki érteni akar, annak kérdezve vissza kell mennie a mondottak mögé. (...) De ha így visszamegyünk a mondottak mögé, szükségképp a mondottakon *túlra* kérdezzünk.” Noha a kérdés, irányultságánál fogva, már részben vagy egészben megelőlegezi a választ (hiszen tájoltóságával már tudni véli, mit keres), mégsem zárkózik be – az állító formával, illetve a válasszal ellentétben – a nyelv közegébe. A kötet első, harmadik és negyedik írása kérdéssel zárul, és versidézet tetőzi be a könyv második és utolsó három esszéjét. Kérdés az, hogy a kérdések és idézetek keretezik a kötetet. (Ez utóbbiak Rilketől, Kosztolányitól, Pilinszkytól és Vörösmartytól valók.) A töredék csak egyike a gyűjtemény műfajainak (a regény-, dráma-, színház-, film-, opera- és hanglemekkritika, valamint a tanulmány, kommentár, vallomás és körkérdésre adott válasz mellett), ám jelenléte a szemlélet- és a beszédmódban kiemelt szerepű. Kétszerezsen is az. Mint gyakorolt műfaj és mint elemzett szöveg. A *másik színház* legerjedelmesebb írása a *Woyzeck*-töredéket értelmezi, különös tekintettel a mű fragmentum-jellegére. Két esszé – a *Parsifal*ról és a filmerotikáról szóló – alcímében is töredéknek mondja magát, de a kifejtés formája és tagolódása alapján én ide sorolnám a *Behajózás Opera szigetére*, a *„Ki látogatott meg bennünket?”*, a *Drámai események...* című írásokat, az *Angyali üdvözlet*ről szóló feljegyzést és a két naplórészletet is. Ezek a töredékek nem azt a formaeszményt követik, amit Friedrich Schlegel a 206. *Athenäum*-töredékben így fogalmaz meg: „A töredék legyen akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, mint egy sündisznó.” Balassa töredékei a kérdés és a kérdezős nyitottságát képviselik. Töredék-voltuk nem befejezetlenségükből fakad. A kötet tanulmányai által (is) képviselt egyenes vonalú kifejtéssel szemben a fragmentum-jelleg a mozaik-szerű elrendezésből és kifejtésből ered. Ez a beszédmód pedig alkalmas arra, hogy a sokirányú kérdésfeltevés, a mozaiklemek közötti csend révén szóljon arról, amiről nem beszél. Hogy tágítsa a kimondhatóság határait, illetve hogy rajta túlmutasson.

Ha a létező színház (és a lét színháza) a kárhozható, akkor Balassa evangéliuma az, hogy *van* másik színház. Van – és volt, még ha rejtőzködő formában is. A *másik színház*-ban elemzett drámaírók és műveik, Büchner *Woyzeck*-töredéke, Nádas Péter és Kornis Mihály drámatrilógiája ennek az alteritásnak a képviselői. Éppúgy, mint a színházrendezésben Ljubimov, Jeles András, Ascher Tamás vagy Szikora János; az operaműfajban Mozart és Wagner. A kötet huszonhárom írása több további alkotóval foglalkozik. Azoknak a szerzőknek és műveknek a köre, melyekre Balassa Péter írásaiban *hivatkozik* (akiket megemlít), adalék a másik színház mibenlétének megértéséhez. A drámaírók közül legtöbbször Beckett-re és Csehovra utal, az előbbire a szövegen túl az öt fejezet-címből kettőben is: *Minden elesendők*; *Vég, játék nélkül*. Genet, Füst Milán (a *Boldogtalanokkal*) és Pilinszky szerepelnek még a drámaírók körében. A színházat (elemzett produkcióval) a Stúdió K és a Monteverdi Birkózókör, továbbá – zömében – kaposvári vagy onnan elszármazott rendezők képviselik. A filmszínház mássága Bergman, Fellini, Tarkovszkij, Herzog és Jancsó, illetve Jeles András és Tarr Béla révén van jelen. Az *ötfevonásos* kötet szerkezetében és fejezetcímeiben is színházi jellegű. A prologban két írás a személyes színházi hitvallást fogalmazza meg. A már említett beckett-i fejezetcímek mellett az első rész címe: *Emlékeztetők*, ami nemcsak a színbírálat egyik színínfáját jelenti, hanem a hagyományra, illetve a másik színház léteire történő emlékeztetést is. A *Közép- és kelet-európai szín* című fejezet ennek a régióknak a körülhatárolásával a mi színházunk másságát (s így a *másiknak* egy újabb értelmét) jelöli. A könyv epilógusa, az *Új tragikum* (mely a Jeles-féle *Drámai események*-produkcióval foglalkozik) maga is drámai végkifejlete a másik színház hitének és ígéretének. Ebben Balassa összefoglalását adja az egész kötet világszemléletének. A korábban elősorolt hívószavak itt mind újra megjelennek. De több is történik ennél. Itt válik a legmaradéktalanabban nyilvánvalóvá az, hogy a kötet kijelentéseinek kettős érvénye és iránya van. Mert az esszék nemcsak

tárgyukról szólnak, hanem önmagukról is. Megállapításaik nemcsak arra érvényesek, amiről ezek a szövegek beszélnek, hanem magára a beszélés (a párbeszéd) aktusára is. Ennek a duplafedelű, kétirányú megszólalásnak csak egyetlen példájára utalok: az értékelés aktusára és státuszára. A *Drámai események* kapcsán veti fel Balassa azt, hogy: „kétségessé válik: mi az érték, egyáltalán lehet és kell-e értékelést végezni az esztétikai aktusban (a befogadásban és a kritikában.)” (296. o.) Ezzel az általános kijelentéssel egyben saját dilemmáját fogalmazza meg. Már *A színéváltozás* kötet esszéi óta szembe-tűnhetett az értékítéletek sajátos balassai helyzete. *A másik színházban* is az értéktulajdonítás (a kifejtésben) függetlenedik az értelmezéstől: vagy előzetesen, deklaratív módon, az elemzés előtt jelenik meg (például a 123., 164. és a 287. lapon), vagy mintegy mellékesen, zárójelben közbeszúrva, a gondolatmenettől függetlenül. Ugyanakkor az is feltűnő, hogy ebben a könyvben Balassa több ízben hangsúlyozza megállapításainak leíró (és nem értékelő) voltát. Például így: „Mindez semmiképpen sem tartalmaz értékítéletet, csupán...” (174. o.) vagy máshol: mindezt „semmiképpen sem értékelően, hanem tényközlően állapítjuk meg.” (231. o.) *A másik színház* kötetében azonban ezeknél a kimondott, ki nem mondott ítéleteknél van egy mélyebb értékelés. A másik színház korpuszába történő beválasztás illetve besorolás gesztusa teremti meg egyúttal magát az értékelést. És az ezt a gesztust megelőző tárgyválasztás ugyancsak értékítéletet jelent. Nem beszélve az esszék során végigvitt eredeti, markáns jelentésértelmezésekről. A záróesszében megfogalmazott kétségre ily módon Balassa világszemléletében és létértelmezésében megkapjuk a választ. A másik színház igazabb – értékesebb – a valódinál.

A másiknak, mely ezúttal nem hasonmás, hanem különbözőség, van egy metafizikai értelme is. A másik színházzal Balassa Péter nemcsak egy, ezen a színházon túli színházról beszél, hanem egy a nem színházi világon túli világot, egy *másikat* hirdet. Ez a *teatrum spirituale*, túl szón és maszkon, a kötet fókuszát a kritikai bölcselethez, illetve a bölcséleti kritikában jelöli ki. A színházeszmény létértelmezést takar: a zsinórpadlás és a süllyesztő között a színpad csak közvetít. De ez a közvetítés elemi és elengedhetetlen. Hiszen a láthatón keresztül jelenhet meg a láthatatlan, a mondhatón keresztül a nem mondható. Ha a kötet írásai csak univerzálíákban beszélnének, megfojtanák a kritikát; ha csak a műbírálat pozíciójára törekednének, megszüntetnék a filozófiát. A Balassa-esszé (egyik) sajátossága éppen az, hogy maga is többretegű, sokszempontú értelmezés tárgyává tehető, többféle gondolati szinten és műfajban olvasható. Így nemcsak azon a módon, ahogyan eddig beszéltem róla, hanem – többek között – színházkritikusi vagy filológusi szemmel is. Ha ebből az utóbbi nézőpontból vetünk rá pillantást, ha például az írások első megjelenéskori szövegét *A másik színház* textusaival összevetjük, felfedezhetjük, hogy a szövegek egy része kissé módosult. A *Színképelemzés* (Magyar Színházi Intézet, 1981) című kötetben közölt (1978-80-as datálású) *Woyzeck*-elemzés itt kiegészül az 1982-es *Georg Büchner Művei* című kötetre és a dráma ott közölt szövegére történő hivatkozással. A könyv legújabb írásából (az először a *Kortárs* 1987. májusi számában publikált Kornis-recenzióból) viszont kimaradt az a kitétel, hogy Balassa egy korábbi Kornis-kritikájában a fenntartásait is hangoztatta. Ezen apróságokat csak azért említem, mert a szöveggondozásnak ezek a példái ugyanazt a magatartást és etikát képviselik, amit a könyv kritikai és bölcséleti szemlélete. A filológiát csak egy lépés választja el a létproblematikától. Az *újabb magyar irodalom 1945-1981* című Pomogáts-könyv 619. oldalán szerepel a bibliográfiában egy mű: Balassa Péter: *Írom, mert lehetetlen*. Szépirodalmi, Bp., 1981. Ez a könyv nem létezik. A címe azonban igen, és e nemlétező könyv létező címe nemcsak *A másik színház* szemlélet- és beszédmódjáról eddig elmondottakat erősíti meg, hanem a jelen vállalkozás paradoxonát is kifejezi. Hiszen ha a színház ott kezdődik, ahol a szavak véget érnek, hol kezdődik a másik színház, és hol *A másik színházról* való beszéd? (*Szépirodalmi*, 1989)

METANYELVŰ SZÖVEGEK

Mándy Iván: *Önéletrajz*

Mándy tud valamit, amit csak nagyon kevesen. A létezésnek olyan, tudatos és racionális megismerésen túli igazságát, melyre már csak a zsigerek, az ösztönök emlékeznek. Mondatai ezt a „mondhatatlant”, ezt a nyelven-túli igazságot, tapasztalatot közvetítik; *látszatra* végtelenül egyszerűen, olykor közhelyszerűen. Mándy prózájának ezt a tulajdonságát a legpontosabban, leginkább a lényegre tapintóan Ottlik Géza írta le – azaz hogy Kirketerp kapitány, a Mándynak ajánlott *Hajónapló* című elbeszélésben:

„Ennél érdekesebb – vetette közbe Kirketerp –, aminek még csak távolról jött híre. Egy Shambocky (vagy Zhambek?) nevű osztrák-magyar nyelvész már közzétett Metanyelvű szövegeket, még hozzá kizárólag a saját szkítahungur anyanyelve mindennapos szavaiból összeállítva.”

„Figyelemre méltó. Úgy értem, hogy Metagondolkodásbeli, azaz számunkra nem létező, teljesen ismeretlen tartalmakat sikerült neki egy kurrens, közhasználatú nemzeti nyelven közölni?”

„Exactly.”

Az idézet a *Magukra maradtak* című novellaciklusra vonatkozik – de érvényes az újabb, azóta közzétett „metanyelvi szövegekre” is: az *Önéletrajz* című kötet novelláira, hangjéteikre. Az új kötet, felületes olvasásra, épp olyan, mint a korábbi Mándy-kötetek. A tematikai folytonosság, az ismerős motívumok, figurák, helyszínek szinte leltárszerű végigpergetése – az ismétlődés-szerű, visszatérést jelző mozzanatok – az állandóság, a változatlanóság képzetét keltik; az ismétlődés módja, az ismétlődésnek magának poétikai státusza azonban merőben új minőséget képvisel, s így a *változást*, a Mándy-mű belső differenciálódását jelzi. Az életmű alakulását, fejlődését e két, egymásnak ellentmondó, egymást kiegészítő tendencia jellemzi. Az új kötetben is e sajátos kettősség erővonalai mentén kíséreljük meg feltárni a Mándy-mű belső törvényszerűségeit és poétikai jellemzőit.

Önéletrajz? Mint minden igazi prózaíró, Mándy is önmagát írja, életének belső és külső tájait. Ez a táj a *Francia kulcs* kopott kis szállodája óta nem sokat változott: az író ritka következetességgel ragaszkodott a gyerekszemmel felfedezett, megismert világ, szociális és tárgyi környezet szegmentumaihoz, s noha motívumainak köre bővült, változott is természetesen az évek során, legtöbbjükhez hű maradt: „és hűnek maradni ezekhez a sokat szenvedett terekhez, utcákhoz” – hangzik ars poeticájának sarkalatos gondolata. Az évtizedek során egyes tárgyak és emberek, valamint szituációk (tárgyak és emberek kombinációi) – archetipusos jellegűeket kaptak művészetében: jelentésük többé nem önmagukban rejlik, hanem – magukba sűrítve az addigi előfordulások során rájuk tapadt jelentésrétegeket is – általánosabb érvényű jelé, szimbólumszerű fogalomná absztrahálódtak.

Egy önéletrajz elemei hiánytalanul ott sorakoznak Mándy műveiben. Előrehaladva az időben, kronologikus pontossággal és szociológiai hitelességgel kirajzolódnak életének helyszínei, a szereplő személyek és az átélt események. A szülők válása után az Apához kerülő kisfiú, aki szállodák, mozik és kávéházak füstjén át szívja be a húszas évek Budapestjének levegőjét; aztán a Teleki tér világa, a legendává nőtt, toposzá vált „Árusok tere”, a tribünök és futballpályák, hangulatos presszók. Aztán: „lepasszolt” figurák a Rádió környékén. „A nagy átíró korszak”! Pesti házak, utcák, gangok, kopott kövek közt telnek a hatvanas, hetvenes évek – hogy aztán a helyszínek: a trafik, a mosoda, az uszoda, a mosdó és véce is önálló életre keljen, s a tárgyak,

dolgok nézőpontja váljék uralkodóvá. A helyszíneken állandó – ugyancsak arche-típusos – figurák mozognak: az Apa, az Anya, s köztük Zsámboky János, az írő alteregója.

Gyanús ez a már-már hivalkodó önéletrajzság. Azok az írók, akik különböző módon, az epikai ábrázolás különféle trükkjeivel álcázzák magukat, személyiségüket az olvasó kíváncsi szeme előtt, gyakran többet árulnak el magukról – akaratlanul is. Mándy esetében a rejtekezést tulajdonképpen ez a lefegyverző nyíltság biztosítja. Amit Mándyról Zsámboky és a többiek révén megtudunk, az voltaképp a felszínnek is csak a felszíne – egy élet külső burka. A személyesség itt csak illúzió. Az új kötet, mely már címében is előrevetíti, hangsúlyozza az önéletrajzságot – épp ezt a pszeudo-önéletrajzságot helyezi további ironikus idézőjelek közé. Azaz: az élményeknek és élettényeknek a személyességen túli, az irodalom szférájában újradefiniált, megalkotott, immár önálló világgként létező és működő teljességét reflektálja. Azt az írói világot, mely bennünk – olvasókban – él; amelyet a kritika és az irodalomtörténet rajzol – „Mándy világa” címszó alatt... „Honnan tudod, hogy mi az ő világa?!” – kérdezi egy barát, a „barátok kórusának” egy szólamaként – s a kérdés mögött finom ironia bujkál. Kitérülködés, őszinte lélek-meztelenítés helyett ezekben az írásokban ismétcsak bűvészmutatványt hajt végre az író, mint már annyiszor – s egy új, másik valóságba szökken át a nézők szeme előtt.

Az *Önéletrajz* novellái és hangjátékai voltaképpen egyazon tematikai csomópont köré rendeződnek, s ez a *helyzetváltoztatás*. A konkrét élettények szintjén: az utazás és az új lakásba való költözés; a megírt, átlényegített valóság szintjén pedig ennek az „írói világnak” a kitágítása, illetve az erre tett kísérletek regisztrálása. A hőst a novellákban a valahonnan valahová eljutás, egyfajta földrajzilag meghatározható célképzet belső kényszere, szándéka mozgatja. Az *Éjszaka, utazás előtt* a másnapi utazást szorongásos álom-vízióban vetíti előre: a hősnek egyedül és lovon kell elérnie Londont... De legalább ennyire nehéznek bizonyul a Londonból való visszajutás (menekülés) is. A London felé vezető, akadályokkal teli úthoz hasonlatos az új, ismeretlen lakás meghódítása is: a főszereplő itt is ellenséges tájakon, bizonytalan közegben mozog. Ez az új ház legalább annyira idegen, mint Anglia: saját múltja van, saját emlékei, melyek nem szívesen engednek idegent maguk közé. Még a ház előtti téren álló szobor – gróf Batthyány Lajos is gyanakodva szemléli a betolakodót... A helyváltozás szándéka, az utazás voltaképpen kudarcra záru. A világ, az „író világa” – a valóságos és az irodalomban felépített – nem ereszti el a lakóját, akiről kiderül: foglya is ennek a világnak. Az író kénytelen mindenhová magával cipelni teremtményeit; világa benne lakik, és nem kívüle. Londonban ugyanazt találja fel, amit Budapesten itthagyt; temető a londoni kert is, ahol rég elporladt magyarok csontjai nyugosznak, s a sokat csodált, emeletes londoni autóbuszban a nagypapa utazik. A múlt itt éppoly eleven, mint itthon. A helyzetváltoztatás fizikai aktusa csak még inkább nyilvánvalóvá teszi a változatlanság állapotát: a változásokban is minduntalan megnyilvánuló, felszínre kerülő determináltságot.

Miközben a novellák erről a determináltságról, állandóságról tudósítanak – az „író világa” új motívumokkal gazdagodik; az „image”-en új vonások tűnedeznek elő. A szituáció-toposzok közé belép az „író, bőröndök között” aláírású kép, s önálló életre kelnek maguk a bőröndök is. A költözés-állapot pedig egy otfeledett létrában tárgyiasul; a létrák különböző fajai, nemzetségei így beléptek a Mándy-univerzum lakói közé. A képzelet és az álom tartományaiban feltűnő, új motívumok a *költői kép* jellegzetességeit viselik magukon, sűrített és összetett jelentéstartalmak hordozói. Különösen gazdag költői képekben az *Éjszaka, utazás előtt* című novella. Az eltévedt lovas topozát Mándy új ízekkel, színekkel telíti: ló és lovasa úgy jeleníti meg az elveszettség, a kivetettség és otthontalanság általános emberi állapotát, hogy közben a magyar sors kvázi-romantikus megtestesítője is. Ló és lovas ellenséges, idegen tájon halad; de ez az idegen világ is szegény és nyomorúságos: „Körülöttük sárga, agyagos föld. Gonosz, sötét csillogás. Távolorb apró házak. Összezsugorodott fény az ablakokban.” A kivetettség valahol szorosan összefügg a vándor magyar voltával; ami nemcsak furcsa, hanem nevetséges is a helybélieknek. Szimbolikus helyzetkép a ván-

dor lövészárokbeli kertészkedése; a kimászásra tett kísérlet kudarca a nekifeszülő szándékokat, a nagy nemzeti nekibuzdulásokat idézi meg csupasz, pátosztalan tárgyiaszággal – profán iróniát és fájdalmas lírát csendítve meg sajátos harmóniában. És vajon kit ábrázolhat az a „vasszürke szobor” a kopár téren, ki lehet az a szakállas, kopasz, lehajtott fejű férfi – aki a vándor útjába áll? „A talpazaton semmiféle jel. Se név, se évszám. Nincs születés és nincs halál. Mit követhetett el?” – Talán maga a balsors? Akit megnevezni sem lehet? Mert a névtelenség, az indentitás-nélküliség eleve rossz képzetekkel: az elátkozottság, a törvényen kívüliség képzeivel társul. Mándy művészete: a névadás, a megnevezés művészete; legyen szó személyekről vagy dolgokról. A dolgok megnevezése: maga a világépítés processzusa, a létebe-emelés szertartása, a heideggeri értelemben: „A nyelv a nyilvánvalót és elfeledettet mint ekként elgondoltat szavakban és mondatokban nem csupán továbbítja, hanem ő teszi nyílttá a létezőt mint létezőt” – írja Heidegger a nyelvről, s ez a meghatározás pontosan illik a Mándy-próza nyelvére is, melynek alapvető funkciója, hogy a dolgokat az ismeretlenből az ismertbe, a semmiből a valamibe rántsa át. Ezért vannak túlsúlyban ebben a nevek, a *nomen*-ek – s a nominális mondat szerkezetek. Ezzel voltaképpen a tárgyi-as líra, a rilkei hagyomány nyomdokaiiban jár – s Rilkével együtt vallhatja, hogy „Mi talán csak azért vagyunk itt, hogy nevet adjunk: Ház, Kapu, Híd, Korsó, / Gyümölcsfa, Ablak”. Talán az sem véletlen, hogy Rilke neve tűnik fel az egyik novellában: az író a *Kornétásból* idéz az álombéli, új ház-avató körúton, otthon-kereső, ismerkedő sétája közben, amikor a Ház Szellemével találkozik. Az új lakó is csak akkor válhat a ház részévé, ha a névtelenségből kiemelkedve betöltheti helyét a régiak, a régi lakók tudatában. Így kerülhet bele abba a virtuális kollektív tudatba, mely később kollektív emlékezetként fog működni. Innen, ebből az emlékezetből hívja elő az író a múlt jelenéseit – illetve azáltal, hogy megnevezi, felismeri, megszólítja őket, ismét, hangsúlyosan e kollektív emlékezet részévé avatja őket. Mándy szinte önkínzó módon tud elmerülni a múltba, hogy rátaláljon egy-egy ismeretlenségre merült, elfeledett névre: iparosok, írók, költők nevére, futballistákéra, vagy épp régi utcák, terek, vendéglők, kávéházak, mozik nevére, melyeket kegyetlenül söpört el a történelem. Ezek a nevek: az emberi lét folyamatosságának, szervességének szimbólumai és letéteményesei – nemcsak hangulatuk, korfestő stilisztikai erejük révén, hanem mert a *név* által ők maguk válnak létezővé, részévé a teremtett világnak. Ezért lesz alapvetően fontos, hogy az író az emlékezet mélyéről előbányássa a Wohl-nővérek nevét, Jankát és Fruzsínát, akik írónők voltak; ezért hat szinte ráolvasás-szerűen, varázslatként, mágikus szertartásként a hajdani, legendás futballisták nevének felsorolása.

A nevek: varázsszavak az elmúlás ellen, hisz felidéznek a hajdani létezés, egy hajdani „itt és most” eleven ízeit. Valósággá válik Pázmán tanár úr, a Kaiblinger-Kószó és a Pirkler-Édes, a hajdani csodálatos nevű tankönyvírók és tankönyvek. Az *Önéletrajz* novelláiban különös jelentőségre tettek szert Mándy sajátos „hívószavai”: a cédulákra rótt, gondosan őrzött emlékeztető sorok, az „öreg boltos” raktáron lévő, felhasználásra váró készlete. A cédulák, jegyzetek, azaz: az írói *műhely* hangsúlyozott megmutatása, a „titkok fellebbentése” is része a pseudo-önéletrajziságnak, a „leplezetlen” nyíltságnak – mely voltaképpen rejtekezés. Az írás, az alkotás aktuása motívumként kezdettől jelen van Mándynál, ebben a kötetben azonban még erőteljesebbé válik, önálló témaként követel magának helyet. A *Szürke notesz* és az *Egy öreg boltos* konkrét-dokumentáris, illetve elvont-allegorikus körüljárása magának a *módszernek*, író és nyersanyag, élmény és alkotó kapcsolatának. Am akárcsak a többi élettény, esemény, az alkotás, illetve a munkamódszer sem valamiféle pszichologizáló, önreflektáló módon jelenik meg; a közvetlen, empirikus személynység köreit az író itt is elkerüli. A cédulák, utalószavak, mondat-töredékek a maguk töredékességében, kifejtetlenségében, zárvány-szerűségükben kelnek új életre a műben: funkciójuk leginkább a ikonikus jelhez hasonlít.

A Mándy-mű belső kohézióját, az önmagából való szerves építkezést nemcsak az önidézésnek ez a módja biztosítja: az *Önéletrajz* rendre felsorakoztatja a jellegzetes Mándy-motívumokat, a korábban említett archetípus-jellegű figurákat és szituációkat. Köztük Zsámbokyt, az alteregót, aki itt, ebben a kötetben „visszanéz”: vissza a

régi térre, a gyanús, alvilági figurákra. Archetipikus szituáció a padon ülő férfi alakja is: az átmenetiségben megbúvó állandóság, a szemlélődő semmittevés egyik megjelenési formája. Jellegzetes szituáció az erkélyen ülő, s a teret figyelő férfi helyzetképe is – kiegészítője, ellentett pólusa az előzőnek, amennyiben az mint megfigyelt, ez mint megfigyelő szerepel. Nem véletlen a figurák térbeli elhelyezkedése sem: az erkély fent rejtezkedést és kívülmaradást biztosít; míg a téri pad lent afféle színpadként funkcionál – mindenhonnan belátható, a padon ülő helyzete így válik kiszolgáltatottá. Ez a kiszolgáltatottság mint alapvető emberi állapot különböző formákban tárgyiasul ugyanebben a toposzban; a *Zsámboky visszanéz* grand-guignol-szerű megoldást alkalmaz: a téren ülő férfit egyszerűen leszúrnák és kirabolják. Az *Átkelés* című novellában a kiszolgáltatottság igazi lét-metafora lesz. A *Lebontott világ* című hangjátékban az erkély leszakad, az író lent a téren, egy matracon őrzi tovább a múltat – a lebontott világot.

A novellák másik jellegzetes magatartást, sőt világnézetet sűrítő, hasonlóképpen toposszá vált cselekvésformája: a séta. A cél nélküli, oldott helyváltoztatás hasonló a téren való szemlélődéshez – a világgal való békés, passzív ismerkedés, Ottlik Géza kifejezésével: a „termékeny semmittevés” egy fajtája. Mindkét toposz Mándy „image”-éhez is adott vonásokat; kifejezőjévé vált az írói alkatnak és magatartásnak. Sajátos módon e két békés tevékenység az ötvenes években magával a lázadással volt egyenlő: „Séta... sétány. Kiveszett, elfelejtett szavak. Megbélyegzett szavak” – írja Mándy a *Szürke noteszben*, visszaemlékezvén az ötvenes évekre, arra az időszakra, amikor csak a jövő létezett, s egyetlen cél felé menetelt határozott és döngő léptekkel az ország apraja-nagyja.

A szemlélődő életforma mint írói alapmagatartás is kárhozatos volt ezekben az években: az „író a pálya szélén” cím-parafrázis, mellyel a hatvanas években a kritika illette, nemegyszer negatív felhangokkal, neheztelő hangsúllyal mondatott ki. Ez a pozíció – most már a társadalmi-politikai dimenziót is bevonva – a kívülállóé, az elkötelezetlen megfigyelőé; szemben a pályán futkosó lelkes elkötelezettek csapatával. Az irodalomnak ez a fajta szerepfelfogása (melyet Mándy sokat idézett *Mit akarhat egy író* című, ars poetica érvényű novellájában fogalmazott meg a legpregnansabban) időtállóbbnak bizonyult, mint az elkötelezett irodalom legnagyobb része – lett legyen az bármily jószándéktól ihletett és őszinte indíttatású. Mándy (s még néhányuk) politikamentes, azaz: látszólag politikamentes, a közvetlen társadalmi valóságot megkerülő írásainak több az *igazságértéke*, mint a korabeli „nagy leleplezőké” – akik a pillanatnyi lehetőségek, az aktuális irodalompolitikai széljárások közt lavírozva kísérelték meg kimondani, megírni a társadalmi valóság teljesebb megismerése érdekében feltárt rész-igazságait, melyek azonban soha nem engedtek – nem engedhettek – betekintést az egész-be. Művük így elsősorban kordokumentumként érdekes. Mándy, s a néhány hozzá hasonló, az egész emberi egzisztenciára tekintett; általános emberi tartalmakkal dolgozott, túllépve rész-érdekeken és rész-igazságokon. Egyszerűen más dimenzióban mozgott, mint ahol a korlátokat és a csapdákat felállították. Művében ezért nyilvánulhat meg az idő által kikezdhetetlenül az emberi szuverenitás és a szabadság – koroktól és politikai kurzusoktól független – gondolata. (*Magvető, 1989*)