

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 529
MÁNDY IVÁN: A Müvelt (elbeszélés) 531
MARKÓ BÉLA versei 534
DOMOKOS MÁTYÁS: „Galgóczi-riadó” (Széljegyzetek
A törvény szövedéke riportjaihoz) 537

*

- BÉKÉS PÁL: A kontár garabonciás (regényrészlet) 545
KELÉNYI BÉLA: képek egy némafilmből 552
CSAPLÁR VILMOS: Vágy a róka vére után (regény, III.) 553
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Novecento 561
KORNIS MIHÁLY: Körmagyar (Komoly bohózat
két részben III.) 565
VISKY ANDRÁS: A tóók hadjáratai 577
JÁSZ VERONIKA-SÓTÉR ISTVÁN: Nagy Lajossal az ötvenes
években (Kabdebó Lóránt interjúja) 578

*

- POSZLER GYÖRGY: Erósz és Athéné (esszé I.) 584
BACSÓ BÉLA: „A nyelv helye az ember” (tanulmány) 589
P. MÜLLER PÉTER: A genológiai ész kritikája 598
TALLAR FERENC: A „nyitott történelem” műfajelmélete
(Két kritika Poszler György könyvéről) 602
KOLTAI TAMÁS: Németh Antal elfelejtett Tragédia-
tanulmánya 607
NÉMETH ANTAL: Az ember tragédiája 608
GYÖRGY PÉTER: Európa határán (A Stúdió '88 kiállítása) 613

*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 2. (Zalán Tibor: Hagyj még,
idő!) 617
RADNÓTI SÁNDOR: Rosszkedvünk tele (Várady Szabolcs:
Hátha nem úgy van) 621

1989

JÚNIUS

- HORKAY HÖRCHER FERENC: Végre (*Hekerle László: A nincstelenség előtt*) 625
 PÁLYI ANDRÁS: Élmény és kritika (*Könczöl Csaba: Tükörszoba*) 628
 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Egy világirodalom-kép kérdései (*Szabolcsi Miklós: Világirodalom a 20. században*) 631
 BÁLINT B. ANDRÁS: Ágh István: Egymás mellett 635
 CSÜRÖS MIKLÓS: Dalos Rimma: Nélküled én 636
 SZÉLES KLÁRA: Mohás Livia: Imre és Irén 637
 LENGYEL GYÖRGY: Búcsú Sipos Lászlótól 639

KÉPEK

- SUGÁR JÁNOS: A római számok praktikuma 530, VOJNICH ERZSÉBET grafikái 564, 576, SUGÁR JÁNOS: Zsilip 588, Naptojás 597

E számunk a



támogatásával készült.

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

JÚNIUSBAN: 2-án 18 órakor a Pannónia Könyvek könyvbemutatójával nyílik Pécsen az ünnepi könyvhét. *Szabó Júlia* művészettörténész mutatja be Hamvas Béla–Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben* című művét. – 5-én 18 órakor kezdődik az ünnepi könyvhét író–olvasó találkozója, melynek vendégei *Balassa Péter, Hallama Erzsébet, Pákolitz István* és *Petri György*. A találkozót *dr. Nagy Imre* vezeti, közreműködnek: *Kosztai Gabriella* és *Újváry Zoltán*, a Pécsi Nemzeti Színház művészei. – 5-én 17 órakor nyílik a Fiatalközösség Művészeti Stúdiójának kiállítása, melyet június 27-ig lehet megtekinteni. – 6-án 19 órakor *Sziklaképek* címmel *Lőrincz Katalin* koreográfiai és előadói balettestjét láthatjuk. – 7-én 19,30 órakor rendezik a Happy Jazz Kvartett koncertjét. – 9-én 18 órától vetítik *Durst György* „Szárszó '88” című dokumentumfilmjét.

JELENKOR

XXXII. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Szerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

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

*



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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet.

Telefon: 10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)

Budapest, Lehel u. 10/A – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 264,- Ft. Megjelenik havonként.

89-1115 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR-ESTET rendeztek Debrecenben május 3-án *Bertók László, Csordás Gábor, Csuha István, Parti Nagy Lajos* és *Petri György* részvételével. A beszélgetést *Keresztury Tibor*, az Alföld munkatársa vezette.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A pécsi Modern Magyar Képtár Kortárs Gyűjteményében május 9-én *Csordás Gábor* nyitotta meg *El Kazovszkij „Sivatagi homokozó VII.”* című kiállítását. – A Pécsi Kisgalériában június 2-ától látható *Roslaw Szaybo* londoni grafikusművész kiállítása, melyet *Pinczehelyi Sándor* nyit meg.

*

MŰFORDÍTÓI DÍJAK. Az 1989-es Wessely László-díjat – elsősorban Umberto Eco fordításáért – *Barna Imrének*, valamint Ingmar Bergman szövegeinek tolmácsolásáért *Kunos Lászlónak* ítelték oda. A pályakezdő fordítók Zoltán Attila-díját *Balog Katalin* és *Kurdi Imre* kapták.

KONRÁD GYÖRGY volt május 16-án a pécsi Apáczai Nevelési Központ könyvtárnak vendége.

*

AZ ÚJ LÁTÓHATÁR című müncheni folyóirat megjelenésének 40. évfordulója alkalmából irodalmi estet rendeztek május 12-én Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Bevezetőt *Mészöly Miklós* mondott; a folyóirat szerkesztői, *Borbándi Gyula* és *Molnár József* beszéltek az eltelt időszakról.

*

A **JANUS** hatodik, a nemzeti kultúrával foglalkozó számát május 24-én mutatta be az érdeklődőknek *Horányi Özséb* főszerkesztő és *Niedermüller Péter* néprajzkutató.

*

NAPPALI HÁZ címmel új, negyedévi irodalmi és művészeti szemle jelenik meg júniusban. Az első számban olvasható többek közt Márton László elbeszélése, esszéje a metafizikus detektívtörténeetről, Beckettről, Gottfried Benn verseinek fordításai.

A Jelenkor a következő könyvesboltokban is kapható:

- Budapesten:** Egyetemi Könyvesbolt, V. Kossuth u. 18.
Fókusz Könyvárúháza, VII. Rákóczi út 14.
Írók Boltja, VI. Népköztársaság útja 45.
Stúdium Könyvesbolt, V. Váci u. 22.
- Győrben:** Magvető Könyvesbolt, Arany János u. 20.
- Pécsen:** Kodolányi János Könyvesbolt, Rákóczi út 39/A.
Magyar Írók Könyvesboltja, Kossuth u. 21.
Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17.
Püski-Isis Könyvesbolt, Szalay A. u. 6.
- Szegeden:** Téka Könyvesbolt, Jókai u. 4.
- Komlón:** Tóth Árpád Könyvesbolt, Lenin tér 6.
- Dombóváron:** Könyvesbolt, Hunyadi tér 3.
- Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2.
- Mohácson:** Könyvesbolt, Szabadság u. 22.
- Pakson:** Könyvesbolt, Kishegyi u. 44.

BERTÓK LÁSZLÓ

Két szó között az egyenes

*A homályos tükrön a karc
marad utoljára a vers
két szó között az egyenes
a hirtelen emberi arc*

*a mozdulat hogy megfizetsz
s hogy orra-szája csupa hab
hogy nem mondhatsz csak igazat
és az az igaz ami lesz*

*a rímek és a vonalak
a vágások fölött a heg
hogy a kettő az egy meg egy
és hogy valamennyi te vagy*

*marad a hátha s a lehet
a ránc ritmusában a dac
mindig több mint amit mutatsz
a legnehezebb ami megy*

*de soha semmi biztosat
csak hogy üveg és hogy reped
a benne van mert elveszett
az itt a világ hol a nap*

*s a mennyi pára és szöveg
ármánykodások áhitat
s hogy mind mulandó képe csak
minden órával közelebb*

*s mert elromlanak mint a csap
itt is ott is a többiek
belül a növekvő tömeg
kívül az egyre tágasabb*

*s mintha a nagy vizek felett
világok és hazák alatt
mint amikor nyitva marad
mint amikor befejezed.*

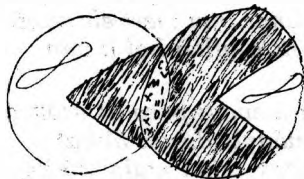
Hiszen történik a csoda

*Hiszen hazamehetsz anyád . . .
lehet még mikor és hova
mintha ötvennégy éven át
ahogy a gyerek megy haza*

*hiszen történik a csoda
annyi kell csak hogy megcsináld
ágról ágra ahogy a fa
mintha apád helyett apád*

*hiszen csak nevét és okát
s mintha magától múltana
hiszen boldogabb a világ
csak körbe kell forognia*

*hiszen a szerencse fia
hát miért nem adod alább?*



A Művelt

Zsámboky novellista belenézett a tükörbe. Kezét végighúzta az arcán. Meg kell borotválkoynom. Nem halaszthatom tovább.

Csakhogytűnt az arca.

Egy kép jelent meg előtte. Egy kopott, kis utca képe. Egy fiú a sarkon zsebredugott kézzel. A szürke, szűk utca előtt úgy hatott barna szvetterében, mint folt valami zsákon. Szél jött. Éles, metsző szél. Vöröses felhők kergették egymást a tér fölött. A kopár fákon át be lehetett látni a nagykörbe. A nagykör reménytelenül üres. Egy alak mozgott csak a csúszda mellett. Olyanformán, mintha dróton rángatnák. De ettől még elhagyatottabb lett a tér.

Valaki megérintette a fiú vállát.

A kínai állt mellette. Hegyes, kis arc, ferdevágású szem. Valami koszladt sál emlék tekeredett a nyaka körül. Töröttorrú cipőjében spárga a pertli. Spárga tartotta össze az ócska kabátot is. Elvigyorodott. De valahogy befelé vigyorgott. A szem, az arc komoly maradt.

– Mi van, Tipec?

Tipec a járda szélét nézte. Az elhajított gyufaskatulyát, ócskaságokat.

– Várom az öreget.

– Az apádat?

– Igen.

A kínai apró öklével végigsimított az állán.

– Dehiszen lebukott. A Pie is mondta, meg a...

– Lebukott. Majd erre hozza a meseautó.

– Aha, erre hozzák. Persze, a toloncba.

– Dehogy. Szanattóriumba. – Rándított egyet a vállán. – Nem olyan nagy ügy. Mindenki volt már a toloncban a térről.

A kínai arrébb rúgott egy kavicsot.

– A Grosz Feri soha!

– A Grosz Feri! Mit akarsz te a Grosz Feritől! Fehér köpenyben jár és orvosi táskával.

– Az! Az! Orvosi műszertáskával! És micsoda műszerei vannak...!

– Délelőtt intézi az ügyeit.

– Fényes délelőtt rámolja ki az ékszerboltot.

– Mindenhová van kulcsa.

– Pontosan tudja mikor tartanak ebédszünetet.

– Mindenkit átejt.

– Bilire ültet.

– A Grosz Feri! A Grosz Feri!

Hirtelen elhallgattak.

Csönd.

Majd a kínai valamivel mérsékeltebb lelkesedéssel. – Azért nagy ember az apád. Külföldön is ismerik. Nekem sokat beszélt Olaszországról. Végigülte az összes börtönöket. De ott ez nem olyan nagy dolog. Azt mondta.

– Hát persze!
 – Párizsban is volt. Mutatta a fényképét egy francia újságban.
 A kínai elhallgatott. Behúzta a nyakát. Mintha egészen a sáljába akarna bújni. Fázósan topogott.
 – Rohadt hideg van. Este megyek a Boroshoz fürödni. Nála lesz meleg víz. Szappant kapok a Csungitól. Mikor hozzák erre?
 – Nem tudom.
 – Egyszer énekelt egy francia dalt . . . valami csavargóról . . . tolvajról . . .
 – Sok dalt tudott. Félhangon dúdolta őket, borotválkozás, vagy séta közben. Mindennap borotválkozott.
 – A nagy Briák is szerette.
 Csönd. Az árnyékok egyre jobban elmélyültek. Valahol egy bicikli cripelt. Ingerült autótülkölés. Magas, bundás nő kanyarodott be a sarkon. A kínai utána perdült.
 – Kisasszony! Nem jön moziba?? – Felröhögött. – Neked való nő, Tipec! Neked találták ki. Igaz, hogy feleséged van?
 – Fenét.
 – A Weisz Pötty mondta. De az mindenfélét összebeszél. Hallottad, mit csinált a ligetben?
 – Kit érdekel!
 A kínai a barátjára nézett. Bólintott.
 – Na, persze. De úgyse láthatod az öreget.
 – Nem is azért. Cigarettaát dobok be neki.
 – Cigarettaát? – Halk, rövid füttyentés. – Az autóba?
 – A Vaputának is bedobtam egy csomaggal a kisablakon.
 – Mennyi cigarettaát van?
 Tipec egy barna csomagot húzott elő a zsebéből.
 – Húsz kék Darling. Azt szereti.
 A kínai a zsebében turkált. Két behorpadt, hektikás cigarettaát vett elő. Tipec felé tolta.
 – Hát ez csak Levente.
 Tipec bedugta a csomagba. Megint a járdát bámulta. Mire felnézett, a kínai már eltűnt.
 A kínai olyan észrevétlenül tud eltűnni! Mióta jár ki a térre? Ki emlékszik már arra? Egyszer csak itt volt. Mint a többiek. A Csungi, a két Briák, a Tarzan, a Vaputa . . .
 Éles fütty a tér felől. Ez a vörös Misi. Mindig kint van. Nem lehet olyan rossz idő, hogy ne legyen kint. Ha nagy a hideg, a padon ugrál és énekel. Ő meg a dilis Gabi.
 Tipec átment a térre. Fölnézett az ablakok idegen kockáira. Jó lenne egy olyan lakás. Jó? Fene tudja.
 De mikor jön már a kocsi? Megszámolta a Darlingokat. Húsz, igen. És a Levente a kínaitól. A kínai mindig az apja körül sündörgött. Leült mellé a padra és hallgatta. Nem szólt, nem kérdezett semmit, csak hallgatta.
 A Népszínház utca felől bekanyarodott a fekete toloneautó.
 Tipec felágaskodott. Vékony, hosszú ujjai között a csomag. Arcán megfeszült a bőr, szemöldöke fölrandult. Nem látott semmit. Csak a kisablak.
 Ez a kisablak volt minden. Az ablak közeledett, egyre közeledett, aztán már . . .
 Könnyed, határozott mozdulattal bedobta a cigarettaát.

Az ablak megállt. Rendőr ugrott le a sofőr mellől.
Tipec megfordult. A tér felé iramodott. A vézna fák idegesen rohantak mellette. Olykor egy-egy arc villant föl.

Elgáncsolták. Végigcsúszott a földön.
Keménykalapos, bajszos pofa meredt rá valahonnan a magasból. Aztán a rendőr.

De akkor már felállt. Sajgott a lába, a dereka. A piszkos, véres tenyerét bámulta.

A rendőr elkapta a karját.

– A mi kis barátunk!

Úgy vitték az autóhoz a karjánál fogva.

A hátsó ajtó kinyílt. Belökték.

Valaki megfogta a vállát, de nem az apja. Egy csontosarcú, szomorú tekintetű nő.

– Te dobtad be a cigarettát?

Tipec a szürkeruhás férfit nézte a sarokban. Apa! Úgy állt, olyan magányosan, mintha nem is tartozna ide. Lassan a fiú felé fordult.

– Köszönöm a cigarettát.

– Nem vették el?

– Nem.

Tipec valami büszkeségfélét érzett. Hát igen, az apjától nem vették el! Hiába, őt külföldön is ismerik.

Nehézkes, asztmás szuszogás a kocsi mélyéből.

– A Kávés is itt van – mondta az apja.

Egy hosszú perc. Tipec mégegyszer az apjára nézett.

Megint elkapták a karját azzal az ismerős mozdulattal. Egy éles, türelmetlen hang.

– Na, gyerünk! Kifelé! És ne találkozzunk többet!

Zsámboky az arcát bámulta. Azt az elnyütt, borostás arcot. Álmosan, elhülyülve dűnnyögte:

Sötét az utca, kihalt a város

Ki lesz a vesztes, ki lesz a káros

Ha rajta veszünk

Nem lesz több estünk...

Elakadt.

Nem, ez nem egészen így van.

Reggel megtudjuk, ki volt a káros... Igen... reggel megtudjuk...

Elnémult.

Váratlanul beleordított a tükörbe.

– Én voltam a Művelt! Engem Műveltnek hívtak a téren! Jön a Művelt! Itt a Művelt! Mi van veled, Művelt? Hallod?! Mi van veled...!

Itthoni éjszaka

*Bezárva rossz testembe, itt lakom,
s ha táj egy csillag, én is vele fájok,
s hogy hol végződöm, már nem firtatom,
vele sikoltok, vele kiabálok,*

*mert mindegy az, hogy fejemről a haj,
vagy rétemről a fű múlik a nyárral,
és mindegy, hogy az én húsomba mar
a hideg éj, vagy a vízparti fákkal*

*viaskodik, hisz tegnap bárány voltam,
és holnap fű leszek, s lehet, hogy lélek
vagyok ma, s néha bentről figyelek*

*kifelé, és tűrök, és várok szótlán,
s nem jajgatok, mert örülök, hogy élek,
de papírom, ha írok: csupa seb . . .*

Exegi monumentum

*Mert fellázadnak egyszer sejtjeim,
s mint éhes hangyák, majd szétrajzanak,
hogy végre egyenként legyen szabad
mindegyikük, széthordják ráncaim*

*a tücskös kedvű, végtelen mezőn,
osztódom, s itt is, ott is én leszek,
könnyem felszipantják a fellegek,
s mint sarjadó tű, majd kiütközöm*

*tenyérvnyi sziklán, meredélyeken,
növekedvén halványul életem,
s egyetlen ponttá nem sűrűsödik,*

*nem ölt alakot többé sohasem,
csillaggal, földdel elkeveredik,
s hizlalja Isten teremtményeit.*

Egy vesztes nyár szonettje

*Sárgállik már a fán az édes körte,
bújik a nyár a gömbölyű gyümölcsbe,
izzik még, de fogyatkozik is hője,
s egy-egy apró sejtbe: duzzadt bőröndbe*

*begyüri kedves könyveit s ruháit,
még egyet-egyet lobban, még virágzik
itt-ott, de már a széllel nem vitázik,
s ha türelmetlen lombja szállni vágyik,*

*elengedi, míg készül sok csomagja,
írásait is lassan rendbe rakja,
százféle zöldjét mind-mind veszni hagyja,*

*vagy a kemény, közömbös, szürke magba
rejti: költő szerelmét a szavakba,
s mindent megnyer, míg mindenét feladja.*

A panta rhei éjszakája

*Folyók rohannak alvó ég alatt,
csak a kövek, csak a sikos halak
s a víg szitakötők gubbasztanak,
és mindig más-más vízben mosdanak,*

*ugyanonnan jön, ugyanoda visz,
ugyanúgy omlasztja a partot is,
ugyanúgy tükrözi az arcod is,
ugyanolyan és mégis más a víz,*

*megérint téged, s máris megy tovább,
egy-egy cseppjét ha pazarolja rád,
kőnek, halnak a víz nem otthona,*

*mert mindig itt van, s nincsen itt soha,
kőnek kő, halnak hal, s nekem te vagy
az otthonom, ha minden elszalad.*

Mint esti tűz

*Mint esti tűz a csillagos eget,
mint gyarló láng a Göncölszekeket,
úgy takarják el a szerelmesek
egymás elől a messzi fényeket,*

*úgy fogják egymás lobogó kezét,
úgy lesik egymás szikraözönét,
míg körben egyre tágasabb az ég,
s egyre sziporkázóbb a messzeség,*

*de arcuk izzik, s észre sem veszik,
ha mögöttük egy csillag leesik,
s az alvó füre köd telepedik,*

*csak ülnek ott, míg lángjuk leszakad,
csak bámulják a hunyó parazsat,
s a hideg szélben megborzonganak . . .*

A vers csillárai

*Miféle hallgatást takar beszédem?
A sűrűn fel-felszikkasztó szavak
minden zugot bevilágítanak,
s fénylik a ház a feketedő éjben,*

*tombol, tobzódik minden semmiségben
a nyelv, az is beszél, ki hallgatag
volt eddig, csak most már oldódjanak
a görcsök, térüljön, forduljon, éljen*

*sok béna mondatunk, a „hogyan vagy?“, „jól vagy?“
a „köszönöm, elég lesz!“, felragyognak
a vers csillárai, s a „csillagok,*

*csillagok“ is itt bent a képzeletben,
mind hangosabb vagy, s hangosabb vagyok,
és egyre nő az árnyék kint a kertben.*

„GALGÓCZI-RIADÓ”

Széljegyzetek A törvény szövedéke riportjaihoz

Különös átlényegülés

Nincs érdektelenebb és unalmasabb olvasmány a tegnapi újságnál, állítják meggyőződéssel a sajtószakemberek. S könnyen meglehet, hogy egy békebelien tegnapi – tehát tegnapelőtti – újságolvasó, mondjuk, Leopold Bloom, az *Ulysses* hirdetés-gyűjtő ügynöke, miközben reggelente Joyce regényének jóvoltából világhírnévre emelkedett dublini árnyékszékén „lovagolva szétnyitotta újságját, meztelen térdein lapozgatva” hasonló véleményt formált magában a rotációsra nyomott hírforrás mállékony-ságát illetően. – De érvényes-e vajon még mostanában is ez a klasszikus szlogen, amikor a mai újság – kinek-kinek a kedvenc napilapja – az élet minden területén homlokegyenest az ellenkezőjét állítja hasábjain a jelenkor arculatát is kiformaló tegnapi „igazi” történetéről, mint amit sziklaszilárd (ál)hittel hirdetett egykor – nem is olyan régen – eszme- és jogelődje: a „tegnapi szám”? (Büszkén hivatkozva ugyan-csak kétségbevonhatatlan tényekre és dokumentumokra. Hiszen ezért is illett – illett? kellett! – úgy kézbe venni, utólag hivatalosan is kakukktojásnak minősített, bár korábban igencsak törvényes hatályú jövőképevel együtt, mint „fegyvert és iránytűt.”)

Ki tudná hajszálpontosan szétválasztani, hogy magában a történelemben, vagy a történelmi múltat – manipulatív boszorkánykonyhák „mesterszakácsainak” aktív közreműködésével – felmelegítő hamistudatban meg inkább végbe ez a különös át-lényegülés, amelyhez a napisajtó anyagcseréje kínál megbízható mintavételt, s amely-lyel émelygés nélkül még hétpróbás politikus-erkölccsel immunizálva se igen lehet lépést tartani. A politikai liberalizálódás viszonyai között – és „igazi” vagy „létező” szocializmus helyett – megvalósuló mindennapi orwellizmus – vagy, Lázár Ervin kifejezésével: „átlobogózás” – az újságírás gyakorlatában mindenestre színváltó buzgalommal meszeli át, méghozzá hivatalos ösztönzésre, a „lapgazdáknak” a kor falára bizony embervérrel is fölfestett történelem- és társadalomfilozófiai jelmonda-tait és imperativuszait. Amit percről percre átélni kényszerülünk a preparált tudat-ban és a preparált történelemben: abszurd a javából – apokaliptikus távlatokkal. Ne csodálkozzunk tehát, ha ilyen körülmények között az ősi közhely érvényessége is hatályon kívül helyeződik, illetőleg az ellenkezőjére fordul. – Nincs érdekesebb és izgalmasabb olvasmány a tegnapi újságnál; hála a mai újságnak! – A nyolcvanas évek végének a magyarja ennek a felismerésére kényszerül, valahányszor – nap mint nap – szembesül azzal a tüneménnyel, hogy a hajdan elképzelt jövőnek és a múlt-beli jelennek a tegnapi újságban tükröződő képét – napjaink utópiáját és múltbeli alapzatát – miképpen fordítja a fejről a talpára és talpáról a fejére a jelen lencse-rendszere.

Ezért aztán meglehetősen ritka, de annál inkább megnyugtató tapasztalni néha, hogy mégsincs minden alávetve ennek az alantas izgalmat és nemtelen szenzáció-kat gerjesztő színeváltozásnak. Még az újságírás klasszikus műfajában, az élet arcu-latáról pillanatfelvételeket készítő riportban sem az tesz feltétlenül szenzációssá vala-mit *ma*, hogy egykor orcátlan hazugságot zárt magába, hanem hogy egykori igazsága változatlan igazságként ragyog *ma* is, mert az idő múlása hitelét elmélyítette. – Gal-góczi Erzsébet induló életmű-sorozatának 1988-ban napvilágot látott első kötete, amely az ötvenes évek közepétől a hatvanas évek legvégéig írt riportjainak a gyűjte-ményét adja közre (lényegében az 1970-ben már megjelent *Nádtetés szocializmus*

anyagát), a tiszavirágéletű újságműfajban született írás változatlan erejének, igazságának és ronthatatlan erkölcsének kézzel fogható bizonyossága. Az olvasó, aki annyi szenzációs riportot olvasott – és felejtett el nyomtalanul – életében, önkéntelenül is felteszi magának a kérdést: miért nem fakultak el, mitől ragyognak elevenen, s mitől érvényesek változatlanul ma is, például a *Gyalogolni jó*, vagy a *Bölcsőtől a koporsóig*, vagy hogy *A törvény szövedéke* mellett még egy kortársi példát is említsek – a *Hazai tudósítások* riportjai? Miért nem porladtak el hordozójukkal, a sárguló újságpapírral együtt?

Ha a riporter – író

A válasz pofonegyszerű; azért, mert igazi író tollából születtek. S nem „a részleges becsület” (Szabó Lőrinc) korának önkorlátozó „ahogy lehet”-filozófiája és morálja szerinti bölcs réalpolitikával adagolva a feltárt valóság anyagát, életigazságát.

Könyve bevezetőjében Galgóczi ugyan nyomatékosan hangsúlyozza, hogy „soha nem a novelláim helyett írtam a riportokat, hanem mindig egy-egy konkrét esetben próbáltam velük segíteni”, és „voltak riportjaim, amelyekkel egy-egy falu sorsát sikerült megoldanom”; mert tudatában van annak is, hogy a szépirodalom, „a fikcióban megjelenő világ képe” nem tud hatni közvetlenül a gyakorlatra, mint – szerencsés esetben – a riport, amiből aztán le is vonja az aforisztikus tömörségű végkövetkeztetést, hogy „a szociográfiának célja van, a művészetnek oka”; a társadalmi elsősegély céljával írt riportjai két évtized múltán is arról győzik meg az olvasót, hogy az aforizmájában megjelölt demarkációs vonalat szociográfia és szépirodalom között állandóan és folyamatosan átlépte ő is, mint minden igazi író. Ok és cél dialektikájáról kialakított belső írói hiedelmek ellenére is elmondható ugyanis, hogy az *Egyszer jóllakni* novellájában ugyanaz a szemlélet és lényeg mutatja magát, mint – mondjuk – a *Kép a Sárrétről* riportjában, amelyben a sárréti nádon és fekete ugaron élő, „édes, szép magyar beszédű” nincstelen parasztnak a mindennapjait beszélte el Móricz. De Kosztolányi *Túzoltójának* „őszbecsavarodott, alföldi magyarja” éppoly eleven, lélegző teremtménye az írónak, mint Sárszeg tarokkozó párducai a *Pacsirtában*.

Kötécíme megválasztásával Galgóczi Erzsébet is jó írói okkal utal József Attila *Eszméletére*; a valahol mindig fölfeszülő szövedék metaforájából sugárzó, egyetemes érvényű ontológiai „jogsérelemre”. A konkretizáló szociográfia eszközeivel dolgozó Galgóczi-riportok valóságcélzó szerkezetének ugyanis a hajdani szegényemberi – s ebben József Attiláéval is – közös érzékenység a fonalkeresztje. „Gyűlölök minden értelmetlen szenvedést, testit és lelkit egyaránt”, írja eghelyűt, a gyűjtemény *Őt lépcső „töltelé”* című, 1963-as keletkezésű riportjában. S ezzel a tulajdon sorsából eredeztethető empátiával szemléli a magyar paraszti világ iszapbirkózását a „létező szocializmus” ötvenes-hatvanas évekbeli gyakorlatával.

Az igazi író jelenlétéről közvetlenül árulkodik persze az is, ahogyan a riportok puritán, adat- és tényközlő stílusának a burkában egy-egy váratlanul előbukkanó, de mégis természetesen ható kép vagy közmondástömör megfigyelés hirtelen rávilágít a „mindennapi jelenségvilág” mögött meghúzódó lényegre. – „M. L. olyan a tanácsban, mint kapában az ék – jellemez finom ironiával Galgóczi egy falusi csodakádert –: ha kiesik, kiesik vele az egész nyelv.” De hát olyan megállapítás is csak írónak juthat eszébe, hogy „a gyümölcs vagy szállítható, vagy ehető”. És a „legdrágább magyar gyümölccsel”: a málnával kapcsolatos eszmefuttatásából derül ki az is, hogy egy igazi író szociográfiai természetű ismeretanyagának a forrásvidéke másutt található, mint a (rendszerint meghamisított) főkönyveket és (rendszerint kozmetikázott) bizonylatokat szaglászó revizoroké és népi ellenőröké. – „Nagyon szeretek málnát szedni. – Írja a kötet vége felé, egyik írásában, amelynek a »Gyalogolni jó» mintájára akár »Málnát szedni jó» is lehetne a címe. – Könnyű és megunthatatlan munka. Mert ott jön a másik sorban a segítség: a rokon, a napszámos vagy mindkettő, és van idő, kedv megtárgyalni az egész falut: ki, kivel, mikor, hol? Ki halt meg és miben? Ki született, van-e hozzá köze az asszony férjének? Ki akasztotta fel magát és miért? Kit gázolt el az autó, és ki volt a hibás? . . . Egy hét alatt egy évre való témát össze lehet szedni. Csak győzné megírni az ember.” – A paraszti világ,

a vidéki magyar társadalom másik nagy népi röntgenernyőállomása: a piac. „A piacon nemcsak a sárgarépa cserél gazdát, hanem a pletyka is. Méghozzá nem olyan „kisüzemi” módon, mint egy falucskán belül, hanem megyei, de legalábbis városi méretekben. Eladó és eladó, eladók és vevők nemegyszer évtizedek óta ismerik egymást, biztosítva van a termékeny tapasztalatcsere. A piacon minden tsz-elnökről, minden kerületi párttitkárról meg lehet tudni olyan dolgokat, amelyek nem feltétlenül szerepelnek a káderlapon.”

A káderlapon nem szereplő eleven anyaghoz, magyarán: az élet valóságához „örökké késésben lévő vonatokon zötykölődve” – a hajdani riportertutak viszontagságait és örökismerős színhelyeit – „a falusi állomások és illemhelyek” állapotát, a szobát kiadó „nénik” és a falusi szállodák interieurjeit – ábrázoló vallomásai pedig minden bizonnyal szépprózája legemlékezetesebb leírásai közt foglalnak helyet. – „A vízzel leöntött szénpor záptojásszagát azóta se öblítette ki szaglóiégeimből a Karib-tenger viharos hullámverése, és a Himalájáról lezúduló szél sem. Ha ez a záptojásszag megüti az orromat, mint Proustban a teába mártott keksz a gyerekkorát, bennem felszínre rántja egy alföldi falu pici, koszos és jéghideg várótermét, ahová hajnalban érkeztem betegen.” – Így emlékezik vissza *Ki az illetékes?* című írásában az évtizedekkel korábbi élményekre és állapotokra. De ha történetesen nem a vasúti várótermekben töltötte a napot vagy az éjszakát („aktatáskámat párnának használva lefeküdtem a váróteremben egy rácsos, gömbölyített padra, bundabéléses lódenkabátommal betakaróztam, s a délutáni vonatig lélegeztem magamba ezt a záptojásszagot... Nem, az ilyen élményeket nem lehet elfelejteni.”), bent a faluban (ahol mindig akadt „egy néni”), hát ott sem fogadták idillikus állapotok: „Jéghideg tisztaszoba, két ágygal, hatalmas dunyhákkal. Dohszag, zsíros kilincsek, a padláson surranó egerek, az udvaron harapós kutya, a háziak nélkül nem tanácsos kimenni. A dunyha olyan nehéz, hogy fulladásos álmaim vannak alatta. És a nemzedékekből beléivódott mindenféle váladéktól olyan mocskosnak érzem magam, hogy a margitszigeti fedett uszoda is kevés lenne a megtisztuláshoz. És be kell érnem egy lavór fenekére lötyintett vízzel, mert messze az artézi kút.” S akár a várótermekben, akár „a nénik” tisztaszobáiban, akár a vidéki szállodákban éjszakázik, „álmomban nagy, fekete macska ül a mellemen.”

Két végén égetik a gyűjtőzsinórt

Ez a macska, vagy lidérc: a magyar paraszti, falusi világ – Galgóczi riportjaiban felfelőlő – képe az ötvenes-hatvanas években. – Alapszínét egy levél reprezentálhatná, hazulról, Ménfőcsanakról, amely akár egy Móricz-novella – vagy Galgóczi-novella – szinopszisa is lehetne: „Hogy emelkedik az életszínvonal Nagy Imre beszédje nyomán, azt mi is tapasztaljuk. Leginkább abból, hogy az eddigi 450 Ft havi helyett 750 Ft adót kell fizetni, azaz kellene, mert nem tudjuk miből.” – Ez a majdnem száz százalékos adóemelés természetesen a helyi hatalom bosszúja, visszavágása Galgóczi ekkoriban – 1953-ban – irt riportjáért, a *Gyomirtásért*, amely címének metaforikus sugallatát tartalmában magyarán ki is mondja: a közigazgatási bürokráciát éppúgy irtani kell, mint a gyomot! De hát egyelőre – a könyv egyik alapmondanivalója ez! – a gyom irtja és fojtogatja, folyton változó formák között ugyan, de lényegi kontinuitással, az eleven, termő életet. (Hol padláslesöpréssel, hol adóval, hol a piaci ár és a begyűjtési, illetőleg felvásárlási ár termelést gátló, s már-már elviselhetetlen különbségével stb., stb.) A helyi hatalom megtorló intézkedését, amely jellemző módon mindig a törvényesség látszatával takarózik, Galgóczi egyik rokona a következőképpen magyarázza: „A zsinórt főtt gyűjtják meg, de az ekrazit itt robban a faluban.”

A szociográfiákban ábrázolt paraszti világ korszakhatárát egy másik levél jelezheti, ugyancsak hazulról, 1969 áprilisából: „sürgösen gyere haza most lenne téma jó riportírásra tudod, nekünk az idén is 70 forint a munka egység értéke, de májig se látunk egy fillért se belőle pedig már 4 hónap is elmúlt ebből az évből meg a márciusi tejpénzt se fizete ki...” S ez az írás, amelyik az idézett levelet is magába foglalja, a kötetzáró beszámoló (*Az utolsó sajtóperem*), a tsz-elnök életrajzával és port-

rájával együtt (aki miatt „annyira zúg a nép már nemer az irodában megmaradni valósággal szokik a népek elől”) igazolja – 1969-ből – azt a kommentárt, amit 1953-ban, rokona helyzetmagyarázatához fűzött az író: „Én megfordítom a sorrendet: az ekrazit itt robban a faluban, de a zsinórt főtt gyújtják meg.”

Galgóczi könyve nemcsak arra döbbsenti rá olvasóját, hogy a magyar élet mindenütt alá volt aknázva, de arra is, hogy ezt a gyújtózsinórt fent is, lent is bármikor meg lehetett gyújtani, s meg is gyújtották, egyszerre a két végén, ha a helyzet úgy kívánta, illetőleg ha ez szükségszerűen következett egy korszak úgynevezett káderpolitikájának az immanens logikájából. Meggyújtotta fent az a káderpolitika, kiválasztási gyakorlat, bürokratikus gondolkodásmód, élet- és valóságidegen tervezői korlátoltág, amelyet a hozzáértéstől és az emberi rátermettségtől, alkalmasságtól való beteges iszonyodás jellemez megszakítatlanul. S meggyújtották lent azok, akiknek a káderlapján – talán egy láthatatlan-titkos, csak a beavatottak számára felismerhető – vízjel garantálja, hogy megállják a kontraszelektív diszciplína próbáját. (Bizonyára a hatalomgyakorlás technikájának kezelőitől független tökéletesedése tette először lehetővé a világtörténelemben a dilettantizmus totális diktatúráját az élet és a józan emberi értelem fölött, s hozott létre egy minden eresztékében negatív világot, amelyet az inkonzekvenciák világának is nevezhetnénk, sőt: éppen ez az inkonzekvencia a feltétele fennmaradásának. Modellszerűen érvényes példája ennek nálunk – e riportok történeti idejében is, és azóta is – a „törvényesség” próbája. A törvényesség hiánya ugyanis nem a törvények hiányából, hanem a következmények hiányából következik.) – S ha a paraszti (az emberi) világot a kontraszelektív vírusfertőzéssel telített hatalmi-bürokratikus felépítménybe törlik/tapossák bele, s ennek a fertőzete kivédhetetlen, mert ahol nem működik a szelektív forradalma, ott nyomban támadásba lendül a kontraszelektív ellenforradalma, akkor a hatóságilag terjesztett járvány természetes szimptomájaként lép a „zsenik” helyébe – akik Galgóczi szerint – „az élet minden területére kellenének... a középszerű pozitív hős, az »eszményi végrehajtó«”.

A zseni persze (még a magyar földön is) ritka madár, de a magyar paraszti világ az ötvenes-hatvanas években is tele volt a földhöz és a gazdálkodáshoz értő, rátermett, de egyszerűen fölöslegessé vált emberekkel, akiket korábban a paraszti életforma és a sorsuk kényszerűen formált önállóan gondolkodó, tervezni, határozni és tenni képes vállalkozókká. Tudományuk fölöslegessé válása a tsz keretein belül most már történelmi érvénnyel jelzi élet és elmélet birkózásának csüggesztő végeredményt; az élet minőségében végbeműködő, s egy történelmi vereséggel felérő változásokat. Doktrína és realitás, elmélet és gyakorlat összeütközése mindenütt és minden korban szükségszerű velejárója az életnek. De vannak helyek, földrészek, ahol az összeütközések pragmatista kezelésmódja a doktrínát hajlítja a valósághoz, az élet elemi akaratahoz, s vannak helyek, világok, ahol az összeütközések voluntarista kezelésmódja mindent elkövet, hogy az élet egészséges és természetes, organikus törekvéseit a doktrína spanyolcsizmájába szorítsa. (Ennek a célnak elérése érdekében semmi sem drága, hiszen a számlát a végén úgyis az élet fizeti meg.) – Kiáltó példája ennek a „háztáji” kezelésmódja a hivatalos agrárpolitika részéről. A meglévő – vagy megmaradt – paraszti szakértelem egyébként éppen a háztájiba vonult vissza, mert – egy példa a sok közül – „... képességeire, amelyet az egyéni tulajdon kifejlesztett, nincsen semmi szükség. (A szövetkezetben. – DM.) Itt nem kell tervezni, szervezni, gondolkodni... Persze hogy kielégületlen. S a tizenegy vezetőségi tagon kívül mind az ötszázvalahány tagnak ez az élete.” (Az első zárszámadás.) De ugyanaz a szellem és szemlélet korlátozza a tsz-elnök funkcióját is: „Ilyen mértékű tervgazdálkodás mellett – minden holdra előírják – a tsz-elnök hatásköre rendkívül szűkre szabott. Önálló kezdeményezésre alig van lehetőség, s ha volna is valami mód (biztos, hogy van!), egyszerűen nem igénylik tőle a kezdeményezést, az alkotó munkát.” (Nádtetős szocializmus.)

Mit tehet a paraszt, ha „alkotni vágy”, vagy sokkal prózaiban szólva: élni akar? Régi paraszti erényeit, tehetségét a háztájiban éli ki, a szövetkezetben pedig a brigádvezető engedelmes vagy/és nemtörődöm, lusta napszámosa. A másik alapvető ok, amiért inkább a háztájiból él, mint a tsz-ből: a munkaegység értéke – füg-

getlenül a munkaerő által végzett munka mennyiségétől és minőségétől – ingadozó, kiszámíthatatlan, mint az időjárás s ez a létbizonytalanságnak odavetett helyzet, amelyet egyéni gazdálkodó korában kénytelen volt elvállalni, már nehezebben viselhető a tsz-ben, hiszen ott mások döntenek az ő létbizonytalansága bőrére a jövőjéről, míg korábban csak – az Atyaúrsten. A tsz-ek gyakorlata ugyanis éppen annak a kockázatát hártja át teljes mértékben, s ellentételezés nélkül a parasztra, aminek a kikiktatását, megszüntetését ígérte elvben a szövetkezesítés filozófiájának a doktrínája.

Felesleges szószaporítás volna felsorolni valamennyi motívumát annak a kényszerűségnek, ami mind a háztáji felé tereli a paraszti egzisztenciákat, s aminek egyik következményét kézzelfoghatóan – számadatokkal – is az olvasó elé tárja a kötet *Nádtetős szocializmus* című írása: „A termelőszövetkezet nem össznépi, hanem csoporttulajdon – de a tsz-paraszt még mindig magától idegen tulajdonnak tekinti, ahol jórészt rajta kívül álló tényezők döntenek el, hogy eredményesen vagy eredménytelenül működik-e – a háztáji pedig magántulajdon, ahol továbbébbi a kisparaszt életét... A problémát mélyíti, hogy az élelmiszerellátás már akkor fokozódó mértékben a háztájira alapozódott, ezért kellett támogatni... De ezeket az intézkedéseket a tsz-tagok elmaradottabb rétege úgy értelmezte, hogy a jövőben annyira sem támaszkodhat a tsz-re, mint eddig, be kell rendezkednie arra, hogy egy hold háztájiról éljen meg.” – Az ördögi kör, vagy ha tetszik: a negatív kör végeredménye, amelyben három állandó tényező mindig együttesen hat: 1. a kormány mindenkori parasztpolitikája, 2. a helybeli parasztság nemtörődömsége, 3. az agronómus hozzá nem értése és az elnök hanyagsága – a következő összegzésben jelenik meg Galgóczi könyvében: „A gyakorlatban mik adódnak ebből? Ha a termelőszövetkezet és a háztáji munkája egybeesik... akkor a termelőszövetkezeti munkát hanyagolják el.” S Galgóczi egyetlen adatot idéz az arányeltolódás cáfolhatatlan érzékeltetésére, Lakos Sándor *A szocializmus alapjainak lerakása* című könyvéből: „országos átlagban a tsz-paraszt jövedelmének felét a tsz-ből, felét a háztájiból nyeri. Az idézett brigádevető jövedelmének 25 százalékát szerezte a tsz-ből, s 75 százalékát a háztájiból.” – A igazi mérleg – a parasztlak szemében, a falu aspektusából így fest: „Ha a szövetkezet jól zár, jól dolgozott a tagság. Ha rosszul zár, rosszul dolgozott a vezetőség – ez a tsz-parasztok véleménye.” (A szakember.)

Most pedig következék az elmélet mindenhol fellelhető spanyolcsizmája; amikor a kazahsztáni kolhozok történetét, életét ismertetik Galgóczi előtt (a hatvanas évek második felében járt ott, s rajzolta meg repülőgéptávtól az ottani táj: a sómocsarak és a Karakorum-sivatag térképét – „szörnyű belegondolni, hogy itt emberek élnek”), részletesen elmondják neki azt is, amit a magasból nem lehet látni – az emberi életlehetőségek, a kolhozviszonyok sorsformáló térképét: „Az anyagi érdekelttség elvét rendszeresen megsértették, emiatt mindenki elment a kolhozból, aki csak tehetett, s így állandó volt a munkaerőhiány. A háztáji gazdaságok minimálisak voltak, és akkor adóval sújtották őket, hogy a legtöbb kolhoztag évekre visszamenőleg el volt adósodva. Ennél eszembe jutott, hogy azért nem ismételtük meg a kolhozok minden hibáját. *Csak az alapvetőeket.*” (Kiemelés tőlem. – DM.)

A létező szocializmus malmái

Végeláthatatlanul lehetne sorolni ennek a szemellenzős doktrínainternacionálénak a jövészetlenül káros kihatásait, hogy – a tárgyalt időszakban – nincs megoldva a nyugdíj, az öregség a paraszti világban; hogy a demokratikus módon megválasztott parasztelnök feleannyi fizetést sem kaphatott, mint az állam által kívülről hozott, felülről kinevezett, hozzá nem értő funkcionárius elnök, aki rendszerint tönkre is tette a szövetkezetet; hogy ezt a Ionesco színpadára illő abszurd különbségtevést törvényerejű rendelet szentesítette (az úgynevezett 3004-es!); aminek a mentegetésére a nagykatái tanács elnökhelyettese – 1964-ben – Németh Károly elvtárs véleményét idézte, mert „ő mondotta, hogy a tsz-elnököknek szükségük van inasévekre.” Galgóczi Erzsébet viszont megjegyezte: „Kicsit sokba kerülnek nekünk ezek az inasévek”, mert „az eredmény: tízmillió forint mérleghiány egyetlen faluban.” (Vezetni tud.)

Az elmúlt negyedszázad során mindez többé-kevésbé köz-tapasztalattá vált. Az igazán megrázó és felkavaró olvasói tapasztalat, ahogyan Galgóczi fokról fokra, és szigorúan a magyar valóság érdes-göröngyös talaján bukdácsolatva egy nagy és a paraszti világon belül ösztársadalmi életérzés – szorongás – részesévé teszi olvasóját. Fokról fokra kiderül ugyanis, hogy az ötvenes-hatvanas évek paraszti világában is „minden Egész eltörött” – még mielőtt meglett volna. Hogy nem valósulnak meg most sem – sosem? – a magyar paraszmozgalmak utópiái; hogy a tsz-esítés második, és minden ellenkezést elsöprő hulláma se váltja valóra a szövetkezésítés gondolatához fűződő hivatalos és társadalmi illúziókat: „Az elmúlt években két illúzióval kellett leszámolnom” – írja Galgóczi már 1963-ban. „De úgy látom, nemcsak nekem, hanem a mezőgazdasághoz szakértőbb politikusaink és tudósaink egy részének is... Az egyik illúzióm az volt, hogy a szövetkezetekben egy csapásra megteremtjük a nagyüzemi mezőgazdaságot. A másik: ezzel párhuzamosan megszüntetjük a falu elmaradottságát, abszolút és viszonylagos értelemben egyaránt.”

Ha azt kérdezzük, miért nem sikerült – egycsapásra – megteremteni a nagyüzemi mezőgazdálkodást, akkor kétféle – hiteles – választ kapunk. Galgóczi könyvében a tsz-elnökök következetesen a beruházási hitelek hiányára panaszkodnak. Másfelől viszont nem egyszer elhangzik a könyvben az a kijelentés is, hogy „Hazánkban köztudott, hogy kormányunk minden nélkülözhető forintot a mezőgazdaságba ruház be. Ez körülbelül – mint a lébényi helyzet is mutatja – az igények felét tudja kielégíteni.” – Olyan ellentmondás ez, mint amelyet a győri piac kapcsán ír le Galgóczi: „... az áru gazdát cserélt – és mindenki elégedetlen. A parasztszöny felhözött két nagy füles holmit, és hazavisz nyolcvan forintot. A városi asszony ugyanennyi pénzért csak egy kis nejlonszatyrot tudott megtölteni. Hogy a különbség hova tűnt közben – ez rejtély. Én sem vállalkozom a megfejtésére.”

A könyv kritikusa sem tudja megfejteni, csak megerősítheti, amit általánosítva tapasztal: a létező szocializmusban, kiváltképpen amikor felgyorsult szakaszait éli, Isten malmainak a vitorláit rejtelmes módon egyszerre szoktak előre és hátra – visszafelé – forogni (olyan is az örlemény persze). De kérdezni azért tud. Nem azt kérdezi persze, hogy a mezőgazdasági hiteleket, amennyiben az igényeknek csak a felét lehet kielégíteni, melyik „fél” kapja, a jobbik fél, vagy a rosszabbik, mert ez – kerserves történelmi tapasztalataink alapján – csak szónoki kérdés volna. De szeretné tudni, mert *A törvény szövedéke* felbresztette a kíváncsiságát: vajon elvégezte-e valaki az összehasonlítást, hogy legújabbkori gazdaságpolitikánk mennyit ruházott be a mezőgazdaságba, mennyit az iparba, mennyit az adminisztrációba és az apparátusba, s hol, milyen volt – ha volt – a visszatérülés, a hasznosulási ráta?

A kérdést azért is indokoltnak érzem, mert úgy vélem, hogy a „minden Egész eltörött” emberi, életsorsbeli vonatkozásai sem lehetnek teljesen függetlenek e beruházási politikától, annak dilettantizmusától. Egyre inkább igazat kell adnunk Erdei Ferencnek, akit Galgóczi is egyetértőleg idéz, hogy a parasztság nem annyira osztály, mint inkább történelmi korszak és életforma. S így kap – szomorú – értelmet az a megállapítása is, miszerint „a parasztygyerek nem szakmát tanul – hanem a sorsát elviselni.” S Erdei évtizedeken át hirdetett igazságával párba lehet állítani Galgóczi-nak azt a mély igazságát, hogy „a paraszt, ha lázad, a saját életformája ellen lázad fel, s nem az erő ellen, amely életformáját elviselhetetlenné tette.” Ezt az elviselhetetlen életformát az 1848-ig jobbágyi függőségben élt parasztok, majd a hárommillió koldus és a népi irodalom országában talán nem kell itt jellemezni, s talán az is érthető, hogy a soraikból tiszta, ép tudattal kiszakadtak-kiemelkedettek miért gyűlöltek és gyűlölik ezt a ránk kövült életformát. S ezért vetődik fel nemcsak anyagi szempontból egzisztenciális erővel e könyv hasábjain is: ki lehet-e lépni ebből a változó történelmi formációk ellenére változatlanul jobbágyi kötöttségekkel fenyegető paraszti kiszolgáltatottságból, mint életformából, mint az individuális sors társadalmi öntőformájából, a tsz-en keresztül, a szocialistának mondott mezőgazdálkodás keretein át, ha falu és város között nem csökken, ellenkezőleg: nő a különbség? S mit ér az élet, ha nem kell gondolkodni rajta, benne; ha legfontosabb és meghatározó keretein kívül vagyunk lökve gondolatainkkal, munkánkkal, akaratainkkal, egész életünkkel szinte?

„A parasztkérdést csak akkor oldjuk meg – hirdeti teljes meggyőződéssel Galgóczi Erzsébet, *A legkevesebb tájadalommal* című írásában –, ha a parasztságot mint életformát egyszer s mindenkorra felszámoljuk.” No de: a felszámolásnak nem a legtöbb fájdalommal járó útja az, aminek szemtanúi voltunk az ötvenes-hatvanas években, s ami máiglan a szemünk előtt zajlik? A *degradáció*, a városba szökődés? Egy életforma és világszemlélet levedlése, ami után nem nő új bőr? Egy ősi termelési kultúrához kötött gondolkodásmód és létszemlélet betonba taposása? Ez a történelmi, társadalmi méretekben rossz megoldás ismét csak azoknak a rossz társadalomalakító erőknél, akik a virulens jelenlétére, egyeduralgoló hatalmi helyzetére figyelmeztet, akik egy gazdaságilag megalapozatlan, ezáltal hamis és hazug életszínvonal-illúzióval és gyarapodástávlattal narkotizálták a társadalmat, majd a megalapozatlan jólét édes mérgét brutálisan megvonva, az absztinenciális tünetek miatt is a magyar társadalom dolgozó rétegein verik el a port.

A paraszti munkától való elidegenítés jellemző tünete „valahol ebben a mondatban van” – jegyzi meg már 1959-ben Galgóczi (*Az első zárszámadás*) „–: ha már ügyis kuli vagyok, akkor a gyárban leszek kuli. Ott ledolgozom a nyolc órát, s minden két hétben a markomba számolják a pénzt. Nem kell izgulnom, lesz-e eső, osztanak-e végül is valamit vagy nem. Így fogalmazta meg egy negyvenöt éves parasztember.” – Jóval túl az ember életútjának felén éli át tehát, hogy gyökeresen ki kell szakadnia a földből. (A folyamatnak, amely az ötvenes-hatvanas évek fordulóján aratta „átütő győzelmét”, a hozzá kapcsolódó mezőgazdasági politikával együtt egy napjainkbeli számadat fejezheti ki baljós mérlegét. Eszerint – 1989-es adatról van szó – a jelenleg működő 1200 tsz-ből több mint 500 tsz az összeomlás szélére jutott.) – Az embert megkísérti a gondolat: ugyan vajon számba vették-e már társadalomtudósaink és történészeink, hogy akár az államalapításig visszamenően hány-szor került a magyar parasztság abba a helyzetbe, hogy „össztársadalmi méretekben” kiüldözték, kiborították természetes, ősi környezetéből?

„Kiáltunk emberibb világot”

Németh László egyik kedvenc gondolata, hogy a jó társadalmi regények idővel megbízható és hiteles történelmi regényekké válnak. Ez a gondolat nyilván az igazi írószociográfiákra is alkalmazható. A ma már történelmi kútfőként is használható *A törvény szövedékében* Galgóczinak sikerült megalkotnia a korszak egyetemes metaforáját – a „nádtetés szocializmus” képében. Akkoriban a szociográfia a magyar élet igazi valóságának a felfedezése terén éppúgy az úgynevezett szépirodalom elé vágott, mint ahogyan a nyolcvanas évek dokumentumfilmjei az úgynevezett játékfilmeknek. Nyilván ezért kerültek „megérdemelt” helyükre – a dobozba; mintha társadalmi és politikai konfliktusok, katasztrófák – nemkívánatos – fekete dobozai volnának, amelyeket a társadalmi békesség, a „közmegegyezés” háborítatlansága érdekében tanácsosabb veszni hagyni, nehogy objektív, tényfeltáró tanúskodásuk megzavarja a leleményes vagy otromba manipulációkkal kialakított hamistudat üdvözült eszmerágásait.

Ez a „közmegegyezés” azonban későbbi keletű; harc előzte meg, amelyben „a falu – így érezték az ott élők – elesett”, Galgóczi pedig az ott élők képviselőjeként úgy érezte magát, „mint a katona, akit bajtársai egyedül hagynak az első vonalban”, mert azokban, akiket a toll fegyverével (itt helyénvaló a frázis) képviselt, a *félelem* (egyébként érthető módon) nem egyszer erősebbnek bizonyult a szolidaritásnál, a tanúskodás erkölcsi kényszerénél. A rá nehezedő nyomással szemben, s magára hagyatva, Galgóczinak – riporteri, írói és emberi identitása megőrzéséhez – egyetlen fegyvere, védelme és esélye a ragaszkodás volt annak a világnak a valóságához, valóságképe igazságához, amit beszámolóiban és tudósításaiban feltárt (s amiért a legszívesebben elemésztették volna azok, akiknek a politikai hatalomgyakorlását elméletileg igazoló filozófia mint a valóság filozófiája alaptételként hirdette alapfokú szemináriumokban, hogy ismerd meg minél jobban és minél teljesebben a valóságot, mert csak így tudod – jó irányba – megváltoztatni!). Galgóczi nyitottsága a

valósággal szemben nem valamiféle politikai éberség tünete (amelyből a kor lakkozott riportjai születtek), hanem becsületmentő és életmentő írói tisztánlátás. „Nekem különösképpen ajánlatos volt vigyáznom, hogy a megyei és járási funkcionáriusok és tsz-elnökök ne tudjanak becsapni, hogy riportjaimban ne találjanak téves, rosszul ellenőrzött adatokat – írja könyve előszavában –, Győr megyében én voltam „az első számú közellenség”, és nagyon sokan alig várták, hogy kitörjem a nyakamat. Sőt, nemcsak várták – ezt-azt tettek is érte.” – Félt, hogyne félt volna, hiszen volt oka a félelemre e riportok írójának, de a fortélyos félelem természetrajzából következik, hogy a másik oldal is félt, mert – tudat alatt – pontosan érzékelte, hogy van/volna félnivalója a tények, számok, adatok, nyilatkozatok és vallomások igazságától. Annak ellenére, hogy ennek a negatív világszerkezetnek a „pozitív hősei” lelük mélyen nagyon jól tudták azt is, hogy nem a gondolati, erkölcsi vagy törvényes konzekvenciák világában élnek. „Ma már egyenesen mosolygásra készítek, ha egy-egy megyei lapnál dolgozó kollegám, főlemelve a hatvanas éveket, elárulja, hogy amint megjelentem a megyében, elrendelték a „Galgóczi-riadót”, mint elemi csapások, mondjuk, árvíz idején.”

A paraszti világnak a Galgóczi-riportokból kirajzolódó arculata a hetvenes évek elejétől kezdve jelentős átalakulásokon ment keresztül. S *A törvény szövedéke* írója bizonyára követni tudta volna tollával ezeket a változásokat; egyszersmind – szabadon Goethe után – a „maradandóságot” is meg tudta volna rajzolni „a változásban”, s a „nádtetés szocializmus” után ezt a korszakot is ki tudta volna fejezni egyetlen metaforában – ha nem hagyta volna abba a műfaj művelését. Ennek okát abban jelöli meg, hogy „mint író, mindig onnan indultam, ahová a szociográfia eljutott... egyre erősebb lett bennem a meggyőződés, hogy erről az egyre bonyolultabb és lassanként áttekinthetetlen részletgazdagságú életről a szépirodalom eszközeivel többet, fontosabbat tudok elmondani.” Nincs okunk kétségbe vonni az író őszinteségét. De talán lehetett még egy oka is annak, hogy elfordult az írószociográfia műfajától, amit ő „dokumentumirodalomnak” nevez: a hivatalos hártás jól bevált technikája – az elkedvetlenítés. Megátalkodott következetességű érzékeltetése, egyebek közt a teljes visszhangtalansággal is, a figyelmeztetésnek, hogy munkádra, az igazság érdekében hozott áldozatra nincs szükség! A kötet utolsó – 1980-as dátumozású – írásának a vége felé Galgóczi idézi Bertha Bulcsu egyik cikkének néhány mondatát, amelyeknek gondolatmenete csüggeteg megállapítással zárul: „Ha a költő leír valami marhaságot, azonnal belerúgnak.” S Galgóczi, még keserűbb hangon, még közelebb a teljes igazsághoz, hozzáfűzi: „Néha akkor is belerúgnak, amikor nem marhaságot ír le, amikor nem a történelem, de már a következő másfél év őt igazolja.” – Pedig, fűzi hozzá e kritika írója, ez a negatív világ mélységesen tiszteli a tévedés jogát, és készségesen megadja az igazmondás jogát is, akár a leleplezés lehetőségét is, egyetlenegy feltétellel – ha a szándék, mondanivaló, igazság, jóhiszeműen vagy mártírtudattal vállalt tévedés, vagy bármi, előbb „egyeztetve van” a hivatal illetékeseivel. S csak egyetlenegy esetben nem tolerálja: ha abból a mélyről jövő emberi indulatból és vágyakozásból fakad, amit a fiatal József Attila – versben – így fejezett ki: „Szájunkra a jövő hágott, / Kiáltunk emberebb világot, / Szeretetet, szabadságot” (*És keressük az igazságot*).

Igazi író, „aki megszokta, hogy az ország keresztül-kasul zúg az életén”, tehát abban a hiszemben él, hogy személyes sorsa és munkájának értelme közvetlenül is össze van kötve az ország változásaival, az nem kívánja sosem, hogy az idő, a történelem éppen a balsorsban igazolja írását; inkább növekvő szorongással figyeli, meddig tart még politikai struktúra és emberi természet összefogása az „emberebb világ” utópiája ellen.

Végezetül: miben áll az elkedvetlenítés technikája, s mi hozza működésbe? „És soha nem fordult elő – legalábbis velem még nem, holott többször adódott volna alkalom –, hogy egy illetékes legalább annyit beismert volna: Úgy látszik, nem ön tévedett, hanem mi. Ilyen is van. Az író nem közigazdász, nem mezőgazdász, de van szimata. Titokzatos szeizmográf jelzi benne a valóság meghamisítását. Lakkozását. A hazugságot.” – De hát éppen ez a baj. (*Szépirodalmi, 1988*)

A kontár garabonciás

Részletek az Érzékeny utazások Közép-Európán át című regényből

Nem tudván eldönteni, jobbra vagy balra induljak-e a prágai Óvárosban, a Cervená utca sarkán haboztam. Épp a szerencsére készültem bizni a döntést, midőn borzongató hang ütötte meg fülemet. Léptekhez hasonló döndüléseknek sorozatja volt, ám oly robusztus, pusztulást s pusztítást sejtető, hogy helyenvalónak éreztem a jobbkézre nyíló kapualjba rejtezni azonmód. Onnan leskeltem elő reszketegen, s nem kellett sokáig várnom, hogy a zajnak forrását megpillantsam; a Cervená utca kanyarulatában mozgás támadt hamarost – de miféle mozgás, óh, istenem!

Rettentő alak bontakozott ki a gyér lámpasor által alig bolygatott sötétből, felsőteste moccsatlan, akárha szobor volna, borzasztó, szegletes feje – nyak híján – egyenest roppant vállain nyugodott, két karja oldalához zárva szorosan, míg alant oszloplábai lendültek gépi menetelésre, megremegettven az utcát minden lépésnél – irtóztató! Jött, közelgett megállíthatatlan.

Bár nem tudtam, mi történik, ösztönszerűleg beléolvadtam a kapualjba; Jorik Andrásnyi vakolatdarabbá kívántam lenni.

Kiáltozás hallott, s én félve előlestem. Feketeruhás ősz öregember sietett elő az úthajlatból, szaporázta igencsak, hogy az óriást beérje, s futását könnyítendő kétoldalt fölfogta hosszú kaftánját; ösztövé, harisnyás pipaszárai úgy kapáltak a levegőben, akárha valamely láthatatlan kerékpárnak lábítóját tapodná. Azon volt nyilván, hogy megelőzze, s elébe vágván megállásra kényszerítse a másfél embernyi robusztus rémalakot, ki reá mit sem hajtott, mereven menetelt tovább, elrekesztvén az utcát egészen. Így a kaftános megette kapkodhatta csak vékonyas, csontos lábait, s kárált szüntelen réműletes, érthetetlen nyelven; kiáltozása egyszer harsány volt, s fenyegető, másszor pedig len sírós lamentálásba folyt át, s az ősz olybá tűnt egészen, mint valamely igencsak háborgó vén vetési varjú, ki mondhatatlan méltánytalanság ellen tiltakozik.

Ekként értek elébem, s a kereszteződésnél, hol a két utca összetorkollása kicsiny kiöblösödést kerít az úttesten, a kaftánosnak hirtelen módja nyílt az óriás mellett oldalvást elhaladni. Elébevágott, rögvést szembefordult vele, s két karját kiterjesztvén lecövekelt előtte, mintha sem égi, sem földi akarat onnan többé el nem mozdíthatná. S most, amidőn kaftánja visszahullott helyére, elfödvén a mosolyt fakasztó pipaszárait, egyszeriben oly méltóságteli, büszke s parancsoló személyiséggé lett pusztán ezen egyetlen mozdulat által, hogy vakolatba olvadt állapotomban is elcsudálkoztam. Immár telten zengő hangon dörögte érthetetlen ígét, ám a szörny, úgy tetszik, fittyet hányt fontoságos küllemére, dübörgött tovább rendületlen, s nekem félelem dermesztette szívemet: ezt ugyan meg nem állítja hadseregnyi erő, nemhogy e vénség, legyen bármi méltóságteli. Kiáltani kívántam, ugorjon, mentse irháját, s el-

takarni szemem: ne lássam, amint fekete péppé gázolják a szerencsétlent, midőn egészen váratlanul, ellentmondván mind a logikának, mind pedig (tekintvén az ormóttan testnek lendületét) a fizika szabályainak, a gigász mindössze ha arasznyira a törékeny emberi testtől megtorpant, dőndülve egymás mellé zárta két monstruózus lábát, s kissé inogva megállott.

Megkönnyebbült álmélkodás váltotta fel riadalmamat. Bár nem tudhatam pontosan, miféle folyamatok játszódnak avatatlan szemem előtt, lényegük, s mélyebb értelmük bizonytalán rejtve még előttem, ám annyi bizonyosnak tetszett máris: mit az imént láttam, nem lehet egyéb, mint a szellemnek diadalma az anyag fölött.

S hogy miért mondom: *anyag?*

Nos, e kolosszus – bár gyötört a kíváncsiság kapualjamban, de úgy ítélem, a bizonyosságnak megszerzése túlon túl nagy áldozatot követelhetne tőlem – egyszerűen, e kolosszus nem tűnt emberi lénynek. Óriás, szegletes arcára csak elnagyoltan, kesze-kuszán voltak odavetve szem, száj, orr s a többi. Hiányzott belőle minden elevenség. A szemekben, példának okáért, bár forogtak olykor, s e pillanatban éppen bambán szegeződtek a fekete öregre, élet nem világlott. Akárha a teremtő Istennek egy korai, elvetélt kísérlete volna, melybe az alkotó, látván, hogy selejt, lelket nem lehelt, s hagyta porosodni műhelye zugában; elhanyagolható ifjúkori zsenge, mi pusztán a végső nagy műnek korai előfutáraként bírhat némi történeti jellegű érdekességgel.

Szorongva vártam rejtekemben, mi lesz történendő. Az aggastyán hátrált kissé, hogy a gigásznak kifejezéstelen tekintetét, ezen kéttenyényi tányérok-ból sugárzó merev pillantást elkaphassa. Megszólalt ismét torokhangokkal tarkított nyelvén, szavából kemény parancsot, majd midőn ez – sejtésem szerint – hatástalannak bizonyult, lágyabb húrokon pendülő rábeszélést véltem kihallani. Ám bármi volt is a szándék, a monstrumról kérdés, parancs lepergett egyaránt. A férfiú mégis folytatta fáradhatatlanul, hangja mind magasabb régiókba szárnyalt, gesztusai megsűrűsödtek s fölgyorsultak, az égre, majd a földre mutatott, mintegy segítségül híván a hatalmakat. – És végre megmoccant az óriás, morranásoknak sorát hallatva dőlt előre, meghajtotta fejét, e borzalmas idétlenséget, szája föltárult recsegve, és nem, döbbenetemet leírni nincs szó . . . kiöltötte roppant nyelvét tövig.

Vajha, tudhatnám, mi volt ez? A rút gigászba mégis élet költözött, s ennek éppen hirtelen támadott incselkedési hajlammal adta volna jelét? Netán azt kívánta jelezni az aggnak ily arcátlanul, hogy beszélhet néki bármit, szava pusztába kiáltva?

Hanemhát az események oly sebességgel követték egymást, hogy bármely kívánatos lett volna megemésztennem a látottakat sorjában, még fölfogni is alig jutott idő, nemhogy értelmezni valamennyit.

Az aggastyán számára azonban e nyelvöltés sem titokzatos, sem sértő nem lehetett, mert bölintott legott, és ámulatomat fokozandó benyúlt a monstrumnak szájába. A látottak értelmét föl nem foghattam. Valamiféle fogászati műtétnek vagyok-e tanúja itt az utcán az éjszakában, hol a rendkívüli páciens elmenekült orvosa elől, az utolérte, s most meggyőzi őt a beavatkozás elkerülhetetlenségéről? Vagy titkos, éjnek évadján gyakorolt cirkuszi mutatványnak, hol is az oroszlán helyett valamely rejtelmes bálvány játssza a vérengző vadnak szerepét, s a veszedelmes produkció következő lépéseként a szelídítő fejét majd a fenevad szájába dugja?

De ilyes nem történt, s a talány tapodtat sem mozdult a megoldás felé. A kaftánoson bizonyos riadalom lett úrrá, ám nem mintha karja elvesztésétől tartott volna, hanem inkább afféle szorongó aggodalom volt ez, mi némely fontos, elveszett tárgy utáni kutakodást jellemez. Ez utóbbit látszott megerősíteni a mind hevesebb matatás, mit a monstrumnak szájában művelt, már-már könyékig tolván be karját a bizonyára rettentő fogak közé. Végül megemelte az óriásnak kiöltve maradt roppant nyelvét s lábujjhegyre állva kissé bekukkantott alá. Öröm derült föl vonásain ekkor, s míg egy kezével emelve tartotta a nyelvet – nem kis fáradság lehetett – mással sebesen benyúlt alája, s kiemelvén onnan egy darab ázott, csatakos papírt, elrejtette azt kaftánja ujjába.

A kolosszus pedig úgy maradt alálógó fővel, kicsüggő nyelvvel, mint egy várakozón. Az öreg ekkor lefelé, a földre mutatott parancsolón.

A monstrum ezúttal minutányit sem habozván, gépies azonnalisággal hajtotta végre az ordret. Kínos csikordulással ereszkedett alá, s a földön elnyúlott hanyatt; oszloplábát összezárta, roppant karja tehetetlenül hevert két oldalán, s midőn a hatalmas fej tompán lekoppant a macskakövekre, a tányérszemek lecsukódtak végleg.

Az aggastyán az elhanyaglott kolosszusnak lábához állott, s karját összefonta mellén, pillantását merőn, kemény-komorán a Cervená utcát elrekesztő darabos testre szegezte, s e pillantás nyomán különös folyamat vette kezdetét. A bálvány lassan megszurkült, kiszáradt, akárha minden nedv kiszikkadt volna belőle, majd repedések támadtak rajta, előbb ujjnyiak, egyre árkosabbak, tetőtől talpig behálózták, s a monstrum szemlátomást omlott szétfelé, lassan már csupán gondatlan útkaparók által otffeledett agyagdombnak tetszett.

Agyagból lett volna hát? – kérdeztem magamtól majdhogy fennhangon a veszély múltán fölbátorulva – agyagból? – S a halom mellett álló öreget feledve, rejtekemből előővakodtam, hogy tüzetes pillantást vethessek végre e különös ki- vagy micsodára. Óvatosan megérintettem mutatoujjam hegyével a kupacnak azon pontját, mi – perce sincs még – robosztus mellkasnak tűnt föl előttem. Agyag volt valóban, szárazan pergő. Az ősz föleszmélt révedezé-séből, s szemöldjét összevonván rám reccsent torokhangú nyelvén.

– Nem értem, uram – szóltam németül.

– Ne illesd kezeddel! – váltott nyelvet ő is, s én úgy kaptam el az összerontott bálvány mellén feledett ujjamat, akárha tűz perzselte volna.

– Agyag – álmélkodtam –, még imént nyelvet öltött, s most agyag.

– Abból lett, s azzá lett – bölintott az agg, s két halántékáról válláig alá-kunkoruló szürke fűrtjei előrelebbentek. – Én alkottam egykor, s most én rombolom össze. Jozef, a Gólem.

– Gólem? Ismerem. Peregi Kovách Béla említi egy helyütt 1809-es prágai útirajzában.

– Ezernyolcszázkilenc? – gurgulázott szikkadt gúnnyal, s olyas mozdulatot tett, mintha szöszt pöccintne le válláról. – Mikor volt már az? Mikor lesz az még?

Megnyilatkozásai borzongatóak s kétesek voltak, mindazonáltal fölvil-lanyozólag hatottak, s igencsak kíváncsivá tettek az aggastyán kiletét illetően.

– Uram . . .

– Jehuda Löw ben Bezalel a nevem – vágott kérdésem elébe –, szólíts rabbinak.

– Kérem, ahogy tetszik – feleltem némileg tán nyeglén, majd, hogy helyreüssöm, meghajtottam fejemet –, Jorik András.

– Utazó?

– Olyasféle.

Arcát horgadó harag torzította csúffá.

– Garabonciás? – köpte elém a szót, csontos kezével felém kapott, hogy alig hőkölhettek. – Garabonciás diák?

– Szó sincs róla – tiltakoztam – antikvárius.

– Szerencséd – szólt rabbi Jehuda Löw ben Bezalel csillapulván kissé.

– Egy garabonciás diáknak mesterkedései támasztották fel újra a Gólemet, s mivel a sarlatán uralkodni már nem volt képes rajta, a bálvány elszabadult. Ha vissza nem térek megfékezni őt, ki tudja mi történhetik?!

– Nem én voltam! – protestáltam ismét rémüldözve – fogalmam sincs, hogy kell az ilyesmit csinálni!

A rabbi bölintott: – Szerencséd. Ám jó, ha tudod te is: a garabonciás elillant, szabadon jár, és ismeri a sémét.

– A mit?

– A sém, az ige! – azzal kaftánja ujjára csapott, hová a cédulát rejtette.

– Az ige, mi életre keltheti a Gólemet. Ismerem én az efféléket, óh, beh jól ismerem! Gátlátalanok, gondolat őket nem háborgatja! Kísérletező kedvükben oly erőket szabadítanak el, miket zabolázni hatalmukban nem áll. Óh, az átkozott! – csikordult foga rémeset. – Száradjon el testének tizede, vesszenek oda barmai egy szálig, marhája ne maradjon semmi, tűz eméssze bensejét, fekély rútitja külsejét, segedelem nélkül, egymaga rothadjon el, kerülje mindenki, akár a bélpoklost!

Riadva hátráltam az átkoknak e fergeteges zuhatagja elől, s már-már rejtekhelyemet értem el ismét.

– Jozefet, a Gólemet, kit azért teremtettem, hogy erős karjával védje népemet, ha veszély fenyegeti, ő most támasztja fel! *Most!* Midőn mást, mint bajt okozni nem tudhat! Hiszen agya nincs, csak karja erős! – dühében a halomba rúgott, hogy porzott a bálványnak maradéka. – Amikor kellett, nem akadt ember, hogy nyelve alá tegye a sémét! Most szabadítják el, *most!* De semmire való porkupacként hevert a zsinagóga padlásán, midőn elhordták alóla a népet, mit meg kellett volna védenie, és nem volt bölcs a világon életre kelteni őt! És mire tán lett volna mégis, nem maradt Prágában oltalmazandó nép! Hát mire való az erő, mely nincs sehol, ha kell, de midőn kinek sem használ, futja fitogtatásra is?! És mire az ige, mely nem szól, ha ideje szólni, ám bármely nyáladék sarlatán dobálódzhat vele, midőn éppen árt?! Mire való?! – s dühének rekedt rohamában rabbi Jehuda Löw ben Bezalel előkapta a sémét kaftánja ujjából, őrzöngve szaggatta ezernyi cafatra –, s a papírmorzszák fehér konfetti gyanánt permeteztek. Már rejtekhelyemről követtem az ősz rabbi gondolatmenetét, s csak midőn lehiggadt, merészkedtem újra elő. Akárha most látna először. De megrázzván magát, mintegy újraéledt.

– Segíts nekem, utazó.

Szólni nem tudtam, oly mély hatást tettek rám szavai s viselkedése.

Intett, kövessem; a szomszédos udvarról saroglyát kerítettünk, s két lapátot.

– Kevés az időm – szólt, kezembe nyomván az egyiket, míg a másikat az agyaghalomba merítette s hányni kezdte a Gólemet a saroglyára. Követtem őt mindenben, sőt – vénséges vén ember lévén Jehuda Löw ben Bezalel –,

a munkában előtte jártam. Amidőn saroglyánk megtelt, megkaptuk négy rúd-ját, felvonszoltuk rogyadozva a végtelennek tetsző, rozszant falépcsőn az ódon zsinagóga pókos padlására, s ott leszórtuk terhünk a századok s tűzvészek feketítette kövekre. Tizenkétszer tértünk meg, mind lassabban emelve lábunkat a recsegő grádicson, mind kínosabban vonszolva a bálvány súlyos maradékaival púpozott saroglyát, de ő csak akkor nyugodott, midőn seprővel összegyűjtve az utcakőről Jozef utolsó szemcséjét is, megbizonyosodott felőle, hogy magaporlasztotta teremtményéből semmi el nem vezett.

Bizony mondom, igencsak megizzadtunk, míg a Gólemet fölhorrtuk a padlásra, Löw rabbi meg én.

– Ki tudja, szükség lesz-e még rá, s ki tudja, lesz-e férfi nyelve alá tenni a sémet, midőn szükség van rá? – szolt az agg, azzal lakatot zárt a padlásajtóra, s indultunk lefelé. A zsinagóga kapujában leporolgatta fekete kaftánját, öklömnyi, hagymaforma zsebórát vont elő, s felkattintá fedelét.

– Későre jár. Egy percre még utazó. Mit tudsz népemnek állapotjáról?

– Én úgyszólván . . . – igyekeztem zavaromat a lehetőségekhez képest rejteni vesékelátó tekintete előtt –, igen keveset tudok róluk, rabbi.

Álmélkodott, s kérdőre vonta szemöldjét: – De históriájukról csak hallottál?

Bármely tiszteletreméltó személyiség volt is Jehuda Löw ben Bezael, e ponton – ha népének jelen állapotjáról való szegényes tudásomat szégyenlettem is kissé –, nem engedhettem firtató noszogatásának.

– Óh, a história – emeltem két karom elhárítón, s egyszersmind védekezően – azzal én nem foglalkozom.

– Nem-e?

– Követem mesterem meghagyását, ki engem a históriától eltiltott.

– Ki a te mestered?

– Lux Lénárt antikvárius Budapestről – húztam ki magam.

– Nem hallottam róla. Vannak hamis próféták.

– De rabbi – készültem neki, hogy a személyiségem kovácsát ért bíráltra csattanós választ adjak –, nem türhetem . . .

– Helyes-helyes – vágott közbe türelmetlenül, mint ki nem kívánja ilyes bohóságoknak meghallgatására vesztegetni idejét –, a bóhernek éppenséggel az a dolga, hogy elébb hüen kövesse, majd megtagadja mesterét. És nem róható föl hibájául senkinek, hogy még csak az első lépcsőfokra hágott. Ami pedig a históriát illeti . . . – karomat megkapván hirtelen szorított rajta egyet, s két hosszú tinccsel ékes ősz fejét fülemhez nyomta egészen, úgy súgta: – Szabadon jár egy garabonciás, aki ismeri a sémet. Tudja az igét, és nem tudja használni! Nincs ennél veszedelmesebb. Rossz kuruzsló! Sanda kontár! Vigyázz!

Ellökött magától, s megindult sietve. Tétova kérdésem éppen a zsinagógának sarkánál érte utol.

– Rabbi! Mire vigyázzak? Mire?!

Hitetlenkedve nézett vissza rám.

– *Mesüge goj* – szolt.

Eltűnt a szegletkő mögött, s midőn utanaszökkenvén végigpillantottam az Ó-új zsinagóga fala mentén, üres sötétséget láttam csupán: a semmit.

Toporogtam még kicsinység tehetetlen, majd szállásom felé vettem utamat. A rabbinak szorongást szülő szavait forgattam magamban újra meg újra – adtak töprengeni valót bőven.

Nem szabadulhattam a gondolattól, hogy Jehuda Löw ben Bezael – ha zaérkezésem után cselekedeteinek alaposabban utánanézni immár elengedhetetlen kötelességem – véletlen szülte találkozásunktól ihletve afféle örökség gyanánt testálta rám figyelmeztetését, azon célból, hogy megfogadjam, s másoknak továbbadjam, mint lehet. De miként tehetném, ha velejével tisztában magam sem vagyok?! Hogyan kerülhetném el a rossz kuruzslót, az ártó kontárt, a sanda sarlatánt, ha föl nem ismerem? Óh istenem, mire vigyázzak hát, mire? S mit tesz az, hogy „mesüge goj”?

*

Mind kijebb s kijebb keveredtem Prágából, utam kétes külvárosok felé vezetett, hol immár nem bájos kandeláberek szegélyezték a járdát, hanem hosszú, kíméletlen sugarú nyeles reflektorok, a girbe-gurba utcácskáknak csalogató rengetege s a sétálóra alákacsintó muskátlis ablakok elenyésztek; vonalzóval vont sugárutakon vonszoltam magam, depókkal, sorompókkal, üzemi vágányokkal s egyéb tereptárgyakkal ékes ipari tájon, s éreztem, miként törpülök a gyárkéményeknek tövében.

Megváltás volt, midőn e sivatagban tényérnyi oázis derengett föl, piros-cserepes házikó, kapuján cédulával: Zimmer frei.

Nincs oly Isten, ki továbbmenni kényszeríthetne.

Úgy tetszik ritkán szerencsétlenné tette vendég a kiadó szobának kiadóját, mert az idős asszony, ki ajtaját szélesre tárta előttem, olyas örömmel kapott rajtam, miként ha ritka kegyben részesíteném, midőn fejemet csekélyke díj ellenében keményített párnájára hajtom. Az éltes hölgy szelíd nagymamamosollyal firtatta, vajon fáradt vagyok-e, s én feleltem egy haldoklónak határozottságával: igen. Nem teketóriázott, visszavonult azonmód.

Magam maradtam hát végre ólmos fáradtságommal, s egyebet nem kívántam, mint elhanyagolni. Fölnyitottam zsákomat, s nyúltam volna hálóruhámért, de pucéran máris az ágyra zuhantam, s igencsak össze kellett szednem magamat, hogy a világot még elolthassam.

Az utóbbi óráknak vándorlása azonban tán még az álomhoz szükséges erőt is kiszívta belőlem, mert elaludni nem tudtam. Forgolódtam keményített vánkosomon, s öltöttem új meg új pozitúrákat, majd midőn az álom hívásomnak csak nem engedett, kezdtem gyanakodni: a túlfáradás mellett álmatlanságomnak kell legyen valami egyéb oka is. Idő múltán különös kényelmetlenség-érzetem nemhogy enyhült volna, erősült inkább. S midőn okára rádöbentem végül, kételkedni kezdtem szellemi képességeimben: miként is válhatott talánnyá fűhöz-fához kapkodó elmémben ezen evidencia. A zaj! A zaj volt az ok. E rejtélyes kevercs, kattogással vegyes súrlódásnak, lábak szapora dobogásának, páni bődüléseknek mind hangosabb elegye, mi a langyos éjszákára tárt ablakon beáradt.

Feküdtem hát a sötétben, igyekezőn fölmérni, mi történik odakünn. Nyirkosság hallott, majd gördülő robaj, s szapora dübörgés, akárha komor csordák vonulnának az éjben . . . De már ez különös igencsak.

A hangoknak sem ereje, sem titka nem hagyván nyugodni, fölkecmeregtem, s az ablakhoz tántorulván lehuppantam az elébe állított karszékre, lábam magam alá vontam törökülésben, s kilestem nyitott üvegszárnjai közt.

S láttam, amit láttam. Fényében egyszerűen érthetővé lett háziasszo-

nyomnak öröme, hogy akadt vendég kiadó szobájára, mi a teherpályaudvarra nyílt – s nem akármilyenre.

Hosszú szerelvények vesztegeltek vágányain az ivlámpáknak hullaszín, a nyáréjt is hűtőházzá jelelő fényében. Olykor egyik-másik meglóduván csigalassan odacsikorgott a lejtős rámpához, hol cejgruhás, durva férfiak fölránthatták a vagonok vasalt ajtaját, s nekifeszülve odébbgördítették azokat. Bentől pedig tétovázó tipródás hallatszott, majd a nőgató kiáltásra ökrök, tehének özönlöttek elő, s hömpölyögtek alá a lejtős rámpán a vágóhidnak szélesre tárt kapuja felé.

Éjszakám nem akart múlni. A kerékkattogással s a barmoknak fájdalmas bőgésével a halál áradt be nyitott ablakomon, s ott lelvén engemet törökülésben a fotelben, megszemlélt, majd továbbállt. Éreztem irtózatos jelenlétét, borzongtam a langymelegben, s igyekeztem maradni moccanatlan, hogy figyelmét magamra föl ne hívjam. Hiúság, tudom. Mit sem hajt ő ilyesre. Rophatok táncot faromat rázva akár, ha nincs rajtam még a sor, rám sem hederít. De ha hálóját kiveti, bújhatok a föld alá is, meglel, előkapar onnan – visszatesz oda; a maga módján.

Mégis, hogy végtelen szerelvények, s engedelmesen vágóhidjukra ballagó csordák képében jelent meg előttem, s font körül váratlanul a külvárosi éjben – intésnek véltem, rettentő, csontujjú intésnek, s talányos célzásnak egyszerűsmind.

És ismétlődött minden újra meg újra, pazarló bőkezűséggel: új vonatok, újabb csordák, s a barmok borzalmat bőgve gázolták egymást végeérhetetlen. Székembe irtózat szegzett, s szemem delejezve függött a tömeges mészárszék-re vonulásnak e vízióján, elszakítani tőle nem tudtam; a halál pedig áradón töltött be mindent köröttem s bennem egyaránt. És én hültem, egyre hültem.

A históriának fölöttünk fúvó jeges lehe dermesztené csontjaimat? Vagy Jehuda Löw ben Bezalel sarlatán garabonciása jár előttem, az ártó kuruzsló, a veszedelmes, rossz kontár, ki mindenre képes? Az ő kezenyomat nyögné e lidérces éj?

A vágóhid nyelte a csordákat csillapítatlan étvággal, s én fáztam, fáztam, fáztam.

Óh, mesterem! Miért is tagadnám: pár napja csupán, hogy útrakeltem, s a szellemi vértzetet, mit reám adtál, máris reped és horpad a rámért csapások alatt. Bennem volna a hiba, mert nem jól öltöttem magamra, vagy a vértnek nem kellőn ellenálló ötvözetében? . . . Félre kishitőség! Hátha kitart. Hiszen annyi sok jóslatod bevált! Gyakorta emlegetted, példának okáért, hogy az ember a legtöbbet kibíró teremtmény, s ha balsorsa úgy hozza, hogy reakényszerül, hát megszokik bármit. Így igaz, mesterem, hogy jó vagy rossz, el nem dönthetem, de hogy valóság: tanúsíthatom.

Hiszen, idő múltán, mégis elaludtam a nyitott ablaknál, ültő helyzetemben. Ott köszöntött rám a reggel sajtó izmokkal és az éj folyamán kiürült teherpályaudvar, a letakarított rámpa, a bezárt vágóhid látványával. S azon elhatározással, hogy percig sem maradok tovább.

Magamra kapkodtam holmimat, majdhogynem futtomban fizettem meg szállásadónőmnek járandóságát.

Úgy menekültem kifelé Prágából, mintha Jozef, a Gólem törtetne nyomomban.

képek egy némafilmből

*minden: kép marad, minden elmarad
és átláthatatlanul összeér. még
nem kép ami következik. nem zárul
össze nem látható. késik mint egy
folytonos találkozás. minden kép.*

*széttörik amire nézünk. azután
újra egy kép újra a megdermedt
részletek, széttörik minden.
a nézésbe törve mindenütt szilánk.*

V. E.-nek.

*visszatekintő szempár! ahogy üresre
nézi magát egy szétmosódó képben.
zuhan egy képek nélküli térbe
tovább ahová beszívja kilőki
fáradhatatlan teste mint halott
gyermekét fordított anyja: visszaszülő.*

*állóképek között utazunk. eltűnünk
és felbukkanunk. eltűnünk végleg.
állunk és figyeljük ahogy sorban
kialszanak a képek. ahogy a képeket
egyetlen utazás tölti ki. egyetlen
óriási kép. egy lassan felszakadó.*

*csak ennyi: törölni a látványt
egy képről. egy képet törölni le
a szem nézésétől elsötétedőt. amíg
visszaáll a kép a nézés mögött.*

*egymást fedik a képek. egymásba
tűnnek vissza. egy álom zuhanása
zárt-csukott ablakon át. visszafelé
minden ébredéssel minden eltűnő
képpel egy másik álom ahol nincsen
elfedés sem ébredés se más.*

*szembeállni a tükörrel mint egy
képpel. szembeállni és várni.
lehunyni a szemet. figyelni
egy kép tűnését tágulását. és várni.*

Vágy a róka vére után

III.

Kisdit egy teherautó lerakodása közben láttam először. Megláttam, nem megláttam, hanem nézegettem, hogy jól látok-e. Vöröses szőke a haja, föltűnő jelenség munkásruhában is. Gyárudvaron megpillantani, miközben én öntvényeket adogatok le, váratlan esemény, szólni kellett hozzám, hogy visszazökkenjek, és tovább adogassak. De az is igaz, hogy alig látszott belőle valami a haján kívül. Ebben a városban minden, ami bizarr, szimpla is. Ha nincs vöröses haja, talán észre se veszem. Vagy ekkora csodálkozáshoz nem elég a haj? Megfelelő nap is kell hozzá, óra, percek. Pillanat. Bizonyos napokon ugyanazon személyek között semmi nem történik, mert nem történhet, más napokon meg igen. Sugárzást bocsátott ki, ő is nézett énrám, míg én őrá a teherautó platójának a magasságából.

Mikor emlékeztettem erre, kiderült, hogy visszagondolt egyszer-kétszer a jelenetünkre, bár nem akkor látott először. Föltűnt már neki az idegen arc, és hogy annyit jöttem-mentem. Addig nem nyugodott, míg meg nem tudta, hogy a raktárban dolgozom, és tényleg nem láthatott korábban. Aztán csak várt. Kérdeztem tőle, hogy egész nap sugárzott-e, vagy csak nekem? Kezdte elképzelni, hogy mire gondolok. Elmagyaráztam neki, hogy éreznie kellett a kibocsátást. Vagy azt, ami tőlem jött, vagy a magáét, legalább annyit, amennyit visszavert a csarnok fala, mikor odaért. És az aszfalt, amint járt. És az ajtó, amihez közeledett. Én a teherautóról abszolút érzékelttem, hogy milyen napja van.

A mondatok a közeledés pillanataiban jönnek a legmesszebből. Előredőlt, felém, de nem nézett, nem rám nézett. Belegondolt valamibe, amiről nem tudta, mi. Abba *belenézhetett*.

Erő szabadult föl. Kis erő. Villanás, amit hagyni kell.

Annyi kiderült, hogy öntudatlanul csinálta, nem fogta föl. Csodálkoztam is, hogy bemegy a csarnokba, mikor én nem mehettem sehova, míg le nem pakoltunk. Nem akartam belenyugodni, hogy vége. Nem hittem el. Annyira *kivált* a háttérből, azonnal. Hogy véletlenül odanéztem, az nem volt véletlen. Hogy éppen akkor néztem oda, az se volt véletlen. Nem előbb, mikor még ő se vett észre. Nem is később. Így a tekintetváltás után volt akkora távolság neki hátra a csarnok bejáratáig, hogy értelmezhettem, ami történt, szemmel.

Ugrottam is le, rohantam, amint lehetett. Csak hát kicsit későn lehetett. Gyógyszerfőző üstöket szereltek benn a csarnokban. És sehol egy vörös nő.

Messzire eltávolodva már attól a ponttól, ahol kezdtem őt *nem látni*, belepróbáltam helyezni, mint *vörös lányt* egy olyan nem-történetbe, ahol kimutathatom, hogy valami mégse stimmel, és belenyugodhatok. Eddigre kisütött a nap, kúszott az árnyékom az udvari utakon. Összetalálkoztam a költővel a presszóból. Hunyorgott, el is sétált volna mellettem, amit nem kívánatos, furcsa véletlennek tekintettem, mivel őt is jelnek fogtam föl. (Költészet, szerelem.)

Rögtön kigombolta a kék munkaköpenyét, széthúzta, annyira félresodor-
ta, hogy szemben állva vele szinte alig látszott, annál jobban előtűnt viszont
a szokásos zakója, aminek a zsebébe be is dugta a kezét. (Plusz kézfogás
panaszkodó fölfelé nézéssel, hogy meleg lett, vagy: zavarja a szemet a fény.)
Nem szólt semmit. Én se. Engem a kék köpeny és a zakó *ott*, ahol a félrerán-
tott köpeny összesodródva véget ért, és kezdődött a zakó, emlékeztetett vala-
mire, amit rögtön el akartam neki mondani. Vagy ő akart nekem elmondani.
Semmi határozottra. Egy költő a gyárban? Nem említette, hogy ő is ebben
a gyárban dolgozik, ez így is eszembe jutott, meg úgy is, hogy igen, ő is
ebben a gyárban dolgozik. Tudtam én ezt, vagy nem tudtam? – Majd kérdez-
hetek tőled valamit? – kérdeztem.

De nem járok be hozzájuk. Kisdivel találkozgatok, máshol. Ott, ahol
újra megláttuk egymást. Egy aránylag félreeső téren. Van itt egy templom,
két nem teljesen egyforma toronnyal. Kisdi szerint a baloldali egyszer lerom-
bolták, és az új nem sikerült ugyanolyanra. Én képtelen vagyok fölfedezni
bármilyen különbséget. Kisdi se tudja megmondani, hogy mi más rajta. Abban
biztos, hogy a baloldali az újabb. Mindig szemben állok a templommal, min-
dig ugyanott, ahonnan először észrevettem, hogy keresztezni fogjuk egymás
útját. A szigetre akartam kísértelni, célba vettem a térről kivezető hidat. Kisdi
rajta volt a hidon. A szigeten lakik. Alig van pár ház, de ő ott lakik az egyik-
ben.

- Mi az, hogy Kisdi?
- És mi az, hogy Lajos? Lali!
- Az igazi neved?
- Az igazi nevem az, hogy KOCISIS. Kocsi-s! Meg vagy elégedve?
- Kocsis mi?
- Kocsis Kisdi. – És röhögünk. Körülbelül ilyenek a beszélgetéseink.

Mikor melléje értem, se mondtam neki semmit, csak *hozzáigazítottam* az én
irányomat az övéhez. (Hátra arc!)

Nem hittem el neki, hogy sehova nem indult, csak mászkált. Mikor észre-
vettem a hidon, arra tippeltem, hogy a holtág innenső oldalán, a sétányon akar
továbbmenni, arra fog ráfordulni. De ő is meglátott. Jött be a térre.

A tér közepén aztán megállt, velem együtt. Az autótúton, de nem jött autó.
Nagy csönd volt, köztünk. Próbáltam valamit leolvasni az arcáról. Az első ta-
lálkozásokról ugyanis még az arcába tudtam nézni. Az első közeljövéskor még
igen, aztán szinte soha többet.

Almatag és réveteg. Akármelyik sarkon azt mondtam, hogy forduljunk
be, az neki jó volt.

Állandóan keringek. Elég sokat nélküle. Transzformátor vasmagokat rak
össze, rögtön tudtam is, hol van az a hely, melyik épületben. Keresztülmen-
tem az üzemükön, aztán vissza, csak hogy lássam, és nem föltűnően. Meg-
kért, hogy többet ne! Mikor vártam, hogy megmagyarázza, miért ne, sóhaj-
tott. Mivel új vagyok a városban, úgy tettem, mintha érteném.

Egyszer a szobámban épp elképzeltem egy száját. Plasztik-pirosat, de
ingerlően mozgott. Falon. Falba építve. Volt egy beugró ott a falban. Eler-
nyedt, csücsörített a száj. Oda kellett lépni hozzá szorosan a fal mentén halad-
va, és beosonva a beugróba. Fehérnek képzeltem el a falat. Nem mindig sike-
rült annak látnom, különféle színekben tűnt föl, mikor csak a száj környé-
kére figyeltem. A száj egy darabig csücsörített, elernyedt hasztalan. Nem-
sokára megkezdődött a csókadás. Az ilyesmirel nem lehet egészen pontosan
tudni, hogy mikor kezdődik. Folyt már, mikor elkezdtem én is látni.

Járultak oda hozzá. Akkora volt körülbelül, mint egy közepes görög-dinnyéből egy szelet (néha kisebb, néha nagyobb), de nem nevetett, csak csókolta. Úgyhogy csak hozzáérinteni lehetett a száját vagy az arcot, nem volt ajánlatos erősebben odanyomni, nehogy becuppantson.

Rendezetten, fegyelmezetten folyt az automata csókosztás. Én voltam az ellenőr. Aki éppen kapta a csókot, háttal állt nekem, vagy félrefordult nyakkal, ha az arcára kérte.

Az eljárás szakszerű volt. Pár méter távolságból is melegnek, személyre szólónak lehetett mondani az egyes csókokat. Az volt benne a kísérlet, hogy az ellenőr érezte az összes csókot a saját arcán vagy a száján. Az ágyam szélén ültem. Először valaki elmasírozott az ajtó előtt, az órás. Félig el volt húzva a függöny, hogy lássak is valamit. Valami nem látványos változást. Az órásmester kitolta az oldalkocsis motorkerékpárjukat az ajtó elé. Bukósisakban, bőrkabátban tűnt föl olyan közel az ajtóhoz, hogy azt hittem, be akar jönni. Bevigyorgott, mint aki sajnos nem láthatja, mit csinálók odabenn. Úgy fognak közre, mint egy harapófogó, enyhe szorítással. Alig szorítanak, de közéjük vagyok rakva.

Minden vasárnap meglátogatják a gyerekeket.

A nap egyszer csak megkezdődött azzal, hogy megérkezett Kiski. Mellékesen érkezett, annyira készülődtek az órásék és annyira *eltávolodtak* az én gondolataim. Az, ahogy ültem, és néztem kifelé, véletlen ottmaradás volt az ágyon. Leültem, mert nem tudtam, mit akartam csinálni. Nem tudtam mit csinálni, olyan kicsi a szoba. *Aznap az asztalom mellé se fértem el.*

Jól befűtöttem, mert vasárnaponként az órásék nem melegítik a falakat. Teljesen be voltam zárva ilyenekbe. Falak, kályha meg mi mekkora. Unalomba rejtöztem.

Valami folyik, velem történik. Nagyon akarom, nem mindig. Bírom és kitartok.

Nem tudja egy elrejtőző valaki megmondani, hogy hol van. Olyan érzésem szokott lenni magamról, hogy képtelen vagyok hozzáférni egy titokhoz, odanyúlni, szemügyre venni. Vagyok én, ahol éppen, körbevéve megnevezhetetlen és fölismerhetetlen körülményekkel, nem is körülményekkel, olyan körülményekkel, amik szintén én vagyok. Mint egy dupla vé, ami szimpla akar lenni.

Újra és újra nekifogok, hogy leközvetítem magam, hogy ez és ez látható. A láthatatlanság ideges bennem. Sejtelem. Rejtélyes, röhejes, nem röhejes, de mindenképp túl komoly. Ami érthetetlen, nem biztos, hogy láthatatlan. Mintha túl lennék öltözve, pedig meztelenül szeretnék járni.

És ha nekiállok, semmi. Le szoktam ülni az asztalomhoz, hogy események nélkül leírjam azt, ami folyik. Ami az események *közben* nyom, tülekedik. Amitől lassú vagyok, bár cikázik is valaki. Ez a valaki néha látható, amikor éppen. Így kitörnek dolgok. Réseken át ez is vagyok meg az is.

A házak fala mentén szoktam járni. Utólag legalábbis úgy érzem, hogy szinte osonok. Máskor meg nem így érzem. Jövök mindenképpen valahol. Megyek a város útszélein. Ezek az ilyen menések fontosak, bár ártalmatlanul telik az idő velük. El kell jutni innen oda. Nem tudom, mit várok még a házfalaktól is.

Ilyen házfalak közelében való menés sok időmet kitölti, aztán további időt igényel az, amikor hirtelen átélem, hogy mentem egy ilyen szakaszon, majd azt szeretném tudni, mi is ez? Keresgélek a közelmúlt eseményei közt,

hogy lássam, nem is annyira a menést, mint menés közben a falakat. Korántsem egyformák errefelé se a lépések. És a falak sem. Kicsit mállanak. Omladoznak, nem is semmiség, ami itt folyik. Egyszerűen *hagyják* a várost a lakói. Mindenfélét csinálnak benne, de a városhoz nem nyúlnak. Nem tudom, hogy az én falak melletti menéseimnek vagy a falakra nézésnek köze van-e az elhanyagoltsághoz. Régi a város, én új vagyok. A kö hosszú létezési időt kap.

Nem elégíti ki a kíváncsiságomat az se, és a vágyamat se, ha eltüntetek mindent magam körül, hogy ne maradjon más, csak én. Vagy még én se.

Az ilyen falak melletti menés sokáig szokott tartani. Olyan, mintha hazafelé sietnék. Sietség az van bennem. Ez a *hazafelé* azonban olyan, mint a sehova se. Nem tart hazáig. A menés se, a látványa se. Néhány ház mellett elhúzó. Sose történt falak tövében semmi.

Van arrafelé egy cukrászda, egész közel járok hozzá ilyenkor, de nem oda megyek. Haza megyek, de haza se.

Hiányzik a célszerűség belőle. Leülök a járda szegélyére is néha. A szürkeség, ami a kövek létére jellemző itt, úgy látszik, hat rám. Üzen egy állapot, csak nem tudni, mit.

Szeretnék fallá válni? Nem úgy élek én ebben a városban, mint *én*. Csak én, én vagyis valaki. Fölszívódtam, beleitatódtam a falakba is. Csoda, hogy aki szembe jön velem, lát. Elképzelem, hogy keresztülgyalogolnak rajtam. Bennem időznek egy ideig, míg ki nem érnek belőlem.

Belemegyek a házak falába. Nem *átmegyek* rajtuk, hanem *beléjük érek*, megállok. Ennél a pillanatnál megáll a mozgás, eltűnik a kép. Süt az őszi nap, bele.

Fölbredtem egy reggel, és ezt a reggelt nem akarom elfelejteni. Már közben le akartam írni azt, ami folyt, de van, amikor ez lehetetlen. Utólag meg érthetetlen, miért volt előzőleg lehetetlen, viszont már nem írható le. (Le is írható.)

Leírásaim jellege változó.

Különböző a kedvem.

Ezen az éjjelen az agyam kiszállt az ürbe, s reggel csak fokozatosan, lassan jött vissza. Már ébren voltam, amikor még mindig csak jött és jött. Feküdtem az ágyban, vártam, hogy végre már visszaérjen. Nagy képlékenységben járt. Szürke, szintelen lent lévőben. Nálamnál alacsonyabban fekvő lapos, buckás területen. Kiszáradt fenéken, száraz iszapon. Nem volt ott semmi más, csak egyenetlenség. Nehéz lett volna járni rajta, bár senki se próbálta. Nem is lehetett biztosra venni, hogy puha-e, és mennyire. Nem látszott földi tájnak. Növények nélkül, minden mozgás nélkül. A színek hiánya is azt mutatta, hogy nem itt van. Ott van, ahol nem tudom, milyenek a színek. Megfelelt így is, végtelen, csupasz, kopár tájként.

Kinn voltam az agyammal. Mert kicsit fölötte. Én, de csak az agyam. Nem, én is, külön. Nem tudom, hogy ez már az a szabad tér volt-e, amit érzek. Egy-egy pillanatra belekerülök ébren, mint egy vágyba, emlékébe.

Alomban nyugalom, szinte unalom, úsztam, sodródtam a folyadékyszerű közömbösségben, ébren izgalom fogott el, ha csak nagyon rövid időre is. Megpillantottam azt a helyet, ahol az agyam járt. Ott voltam a közelben. Alacsonyan röpült az agyam, míg én néztem. Nem láttam, csak tudtam róla, hogy arra száll. Erre a tekervényes fenékre csapódhatott volna le, de nem mert. Én se akartam igazán, úgy tűnt, mintha tőlem is függne. Néző lehettem

csak abban az értelemben is, hogy nem sokat láttam. Látvány és bámulni való nem sok akadt, a hatása viszont bennem ennél többre vallott, többet ígért, visszamenőleg is.

Alomnak tűnt az is, ami ébren folytatódott. Egyrészt a vége nem akart látszani. És nemcsak nem ért véget, hanem ébren is beleláttam az elejébe, ha nem is a legelejébe. Visszakerültem, de úgy, hogy tudni nem tudtam, hol tartok, hol tart az, amiben vagyok. Folyt. Semmi se mutatott arra, hogy éppen akkor kezdődik, vagy be fog fejeződni.

Feküdtem az ágyon, így. Mint aki most jön *onnan*. Már feküdtem, szobában, amilyenben, egy városban, ebben. Ez, mint a megérkezés célja, már látszott. Mivel ébren voltam. Az, hogy ébren voltam, csak annyit jelentett, hogy előre láttam az érkezés helyszínét. Hogy ide fogok érkezni, ahol már vagyok. Még nem jöttem meg, tehát vártam.

Ugyanebbe a szobába nyitott be Kisdi. A landolás nyomai érződtek. Nem múlt el a szobámban nyomtalanul a várakozás, hogy visszatérjen az agyam meg én, aki néztem, és láttam még ébren is. Érezve, hogy jövök vissza, és onnan, a hely. Nem lehetett bárhol, valahol nagyon volt, valahol, ami nem szokatlan, csak meghatározhatatlan.

A kapkodás és az összeviesszóság jelei még napok múlva is föltűnhettek a belépőnek.

Ebben a zűrzavarban egyszer csak benn termett. Rögtön megakadt a szeme a szanaszét heverő papírlapokon, mert bár egy hamutartó mint nehéz megakadályozta, hogy a zöme is széthulljon az asztalról, a landolás szele fölkapott pár oldalt ebből a történetből. Kisdi mintha ezt várta volna, ilyesmit. Lépkedett rajtuk, lehetőleg próbált melléjük, közéjük találni a lábával.

Így aztán meg is állt az ágytól vagyis tőlem távol. Fölbódult az órásék motorkerékpárja. (Siettem én is a gyerekemhez.) Pár perc múlva, amikor csönd lett, megkérdeztem Kisditől, hogy mit is mondott, mivel láttam előzőleg, hogy mozgott a szája, belépéskor. Semmi különöset nem mondott, csak bejelentette, hogy jött. Mindig nehézséget okozott nekem *elkezdeni*, ezért hagytam, hogy ő kezdje. Föl is akasztotta nemsokára a kabátját a fogasra, majd letekerte a sálját, azt is földobta.

Mondtam neki, hogy biztos hamar mennie kell, ezért nem akarta először még ki se gombolni a kabátot.

Várakozásom csak olyan várakozás volt, mint mindenre, amiről nem lehet tudni, hogy bekövetkezik-e, és hogy egyáltalán mi. Legközelebbi találkozásunk másnap délután lett volna az ismétlődő téren. Mindig jött oda egy új tér, miközben én folyton álltam. Így vártam őt a szobámban is. Nem lehetett kizárni annak a lehetőségét, hogy egyszer mégis eljön. Hiába mondtam neki, hogy jöjjön, nem jött. Megállapodtunk abban, hogy nem is mondja meg, miért nem.

Csak hogy a titkok egy jó része kiderül. Ahhoz túl hideg volt már kinn, hogy ott. Ez a váratlan látogatása már nagyon időszerű lett, bár elkezdni egy ilyen látogatást neki is nehezen akarózott, és semmi esetre sem akarta megkönnyíteni magának azzal, hogy rögtön magyarázni kezdi.

Talán érezte, hogy fogy a türelmem. Nem engedte, hogy véresre harapjam a száját, és foltot szívjak a nyakába, amikor már végre elkezdtünk csókolózni az utcán. Benyúlhattam a kabát alá, de a szoknya alá már nem.

Másrészt számomra semmi meglepő nem volt abban, hogy hirtelen, egy vasárnap délelőtt, sőt még reggel meglátogat, és úgy tesz, úgy viselkedik,

mintha már járt volna nálam. Ő ezt nem tudhatta, nem ismertük egymást. Csak annyit tapasztalt belőlem addig, hogy erőszakoskodom, markolászom a hátát, és ő is nekemdörgölőzik. Közben a szünetekben kérdőre vonom.

Egyszer olyan erősen nyomta nekem a hasát, hogy ettől a naptól fogva várható volt a látogatás. Várható volt, de nem várta senki. Csak én és ő. És még én se.

Élt és virult bennem egy primitív vetköztető, ha nem is éppen akkor. Ülve maradtam, néztem a vasárnapot is, mögötte, az ajtó ablakán át, annyi, amennyi látszott belőle. És amikor a primitív vetköztető megmozdult bennem, és mocorgott, a ruhaneműre irányult a figyelmem.

Kifejezi ilyenkor a tekintet.

Az órásék motorkerékpárja éppen belépésemkor csapta a legnagyobb zajt. (Mikor már a harisnyanadrágját vette le, azt szép csöndben csinálta. Végezte, mint a dolgát. Beletörődött abba, hogy ő így határozott.)

Eléltam egy széket, az egyiket a kettőből, de ő is az ágyat választotta inkább, ahol én ültem, nem úgy mintha *mellém* ült volna, csak mint aki leül.

Nehéz meghatározni azt a pillanatot, amikor valami elkezd történni, amikor valaki valakivel, akivel folyamatosan kapcsolatban áll, egy lépést tesz előre. Előre vagy oldalra. Ültünk egy darabig az ágyon, mintha azt várnánk, hogy még egyszer elinduljon kint egy motorkerékpár. Kérdezte, hogy nem zavar-e. Nem, mondtam, nem zavar. Szavainkon (emelt hang) még eléggé nyomot hagyott az órásék indulása. Nem tudom, milyen lett volna, ha úgy jön, hogy teljes kinn a csönd. Az volt az érzésem, hogy az órásékkal állandó, nem *el-téríthető* kapcsolatban állok. Az órás, amint idejöttem lakni, kiterjesztette rám a befolyását, ami látszólag csak abban nyilvánult meg, hogy akkor mentem be hozzá, amikor nekem tetszett, látszólag. Amikor Kisdi fölhajtotta a szoknyáját, vagyis benyúlt alá, amit nekem sose engedett, én az órást láttam magam előtt, amint rág és órát javít.

(Viszontlátásra órás úr! Jó kirándulást!)

A Dunánál állva Kisdi egyszer lefelé nézett. Gyakran nézett lefelé, keveset beszélünk, de ekkor *annyira* lefelé nézett, hogy elégguggoltam. Fölöttem volt az arca, hátam mögött a Duna és a túlparton Csehszlovákia. Ennyi jutott csak az eszembe, bár nem ezért guggoltam. Azt éreztettem magammal, hogy én ott guggolok, hol. Megint azt, hogy *eljöttem*, valahonnan, és nem azt, hogy ott vagyok. Úgy járkáltam a városukban, mint aki *jött*. Ez Kisdinek nagyon izgalmas volt, mondta is, hogy milyen jó, hogy csak most ismert meg. Neki az a legjobb, ha valakit még sose látott. Mindjárt először jó. Lassan szétterjedt benne, lassacskán, az, hogy idejöttem, és hogy majd el is megyek. Átöleltem a fenekét, nekinyomtam a fejemet a kabátjának. A hasának akartam, a hasból azonban semmit nem éreztem, csak kabátot. Ő okosabb volt, célratörőbb. Levette a sapkáját, *megrágt*a a hajamat a kezével. Az ujjait úgy használta, mint fogakat. És rágt. Húzta is, nem nagyon. Ilyen körülmények között folyt egy kicsit mögöttem a Duna, és így teltek el hosszú percek a túloldalon lakó magyarok életéből is. Körülbelül ilyesformán határozható meg a helyzet. És persze a továbbiakban semmi érdemleges nem történhetett.

Eszembe jutott, hogy mondjak valamit a Dunáról. Folyók mellett nem szeretek csókolózni, de ezt nem mondtam, hanem kiabáltam. Fölrántott a hajamnál fogva, és persze a szájához húzott. Mikor jó sokáig csináltuk, amit csináltunk, megkérdezte, hogy miért nem. Erre viszont már én azzal válaszoltam, hogy húztam szét a kabátos fenekét a két kezemmel, és nyomtam ma-

gamhoz őt. Ellökött, majdnem belecsúsztam a vízbe. Újabb válaszként néztem, nemcsak őt, mindig valami mást is. Nekem annyira sok volt az arca, ha csak úgy egyszerűen belebámultam, hogy egyidőben mást is látnom kellett. Mást, ami mögötte és körülötte látszott mindig. Mivel nem tudtam *elmondani* magamnak az arcát, nem is voltam soha képes nézni se sokáig. Az ő arca annyira telibe talált, hogy csak bámulni tudtam, mégcsak nem is rá. Abban a pillanatban, amikor ránéztem, már *húztam* is odébb, ugyanazzal a tekintettel, hogy lássam magam előtt. Tovább nem voltam képes magát az arcot nézni.

Magam előtt látni azt igen, mintha tejjel lenne tele az egész teste.

Barátkoztunk, szekszuálisan, tapogattuk, nyomogattuk, markoltuk egymást, közben képzelődünk. Ő jobban bírta, elzárkózott a továbbiaktól. Mikor nagy nehezen megúsztam a vízbe esést, azt találtam neki mondani, hogy mi van, ki akart lökni az országból, át Csehszlovákiába?

Figyelte a túlpartot, zsebre tett kézzel, és hogy milyen volt ő, nem is próbálok meghatározni.

– Bele ne ess! – ennyi *hallatszott ki belőle*.

Leült a padra, amit én addig hiába akartam.

– Fogadjunk, hogy neked nem volt játékmackód!

– Micsodám?

– Adj egy cigit!

A feje fölött a magasban egy ezeréves vár volt éppen. Éppen akkor, amikor adtam neki a cigarettát.

– Ha letérdelek eléd, és könyörögve kérlek, elárulod most az egyszer, hogy mire gondolsz?

– Arra, hogy te túl vad vagy.

Keresztbe tette a lábát, turkált a saját hajában, közben kicsit jelentéktelen maradt.

Könnyebb lenne a felhőkről írni, a vár fölött az eget úgyis egész sokáig figyeltem. Egy lány bonyolultabb látvány, mint az időjárás, legalábbis vannak esetek. Úgy voltam vele, hogy engem azért jobban érdekelt, amit én gondoltam róla, mint az, ami az ő fejében járhatott rólam. Talán ezt vélte vadságnak bennem. És azt, hogy én is féltém néha, ha tőle nem is.

Mindez megtörtént köztünk valahogy így és ezen a napon, az egyikén, még a legelsőkön, de ami köztünk folyt, az nem ez volt, mégcsak nem is ilyen volt. Ezek a dögönyözések, szoritások, turkálások mégcsak nem is érintették. A néma és béna, halk vagy inkább képzeletbeli, éppen ezért várható jövőt.

Ami bárhol előtörhet, különösen annál, aki fél. Erről többet nem beszélünk, és azon a találkozáson mindenféle más történet. Megintcsak ugyanaz mindkét részről. Én próbáltam őt vidéki lánynak tekinteni, ami sikerült, csak hogy ezzel még semmi se változott meg. Ha ránéztem, az volt, aki, ha pedig már odébb fordultam, nem, akkor már jött megint az az érzésem, amit a találkozásaink csak *körülvettek*.

De hogy mi volt ez, sose derült ki. Vasárnap délelőtt, amikor mint a bűvópatak, kibuggyant nálam a szobában, azzal, hogy megjelent, megjött, megtudhattam volna talán. Jó alkalomnak látszott. Ő köszönt, én krákoztam. Ő lépkedett ennek a történetnek a lapjai között, én meg már ittam a levét ennek, a fejemben tovább írtam, mert ekkor ez volt nálam a divat, a szokás. Nem egészen azt írtam persze, ahogy ő lépkedett. Figyelmem kicsit mindig elterelődött erről. Az volt a véleményem, hogy azt, ami látszik meg hallat-

szik, le lehet ugyan írni, de nem érdemes. Azt, ami történik, azt meg nem lehet leírni, de érdemes lenne. Így örökké magamnál kötöttem ki, magamról írtam meg azt, hogy mit nem élek át egészen, hogy minek a közelében járok, keringek.

Ebben aztán tényleg nem tudott zavarni. Bár meglepődtem, mikor a kabátja és a sála után rögtön a cipőjét is lepöckölte az egyik lábával a másíkról. Mindezt még álló helyzetben. Ezután a felé tolt szék helyett felém indult el, mezítláb. A sietség és a célratörés most már kezdett formát ölteni.

Lesodorta a harisnyanadrágot, sodorgatta. Fekete harisnyanadrágot, fehér börről. (A színek nem visznek közelebb.) Leírhatnám azt, ahogy egy lány előre megfontolt mozdulatokkal kezd megválni a ruháitól, de úgyse vagyok képes *beleírni* azt, ami történik ilyenkor. Az átalakulást ugyanabból ugyanazzá, készülődést a mássá váláshoz, az alázatot, a törleszkedést, a lassúságot, mely a *hirtelen* vihar előtti csöndje. Közben kicsit hidegen hagyott az egész. Eközben meg kezdtem bemelegedni is azért. Úgy dobáltuk le magunkról a ruhát, mintha már *kinn* volnánk, mintha már kiröpültünk volna onnan, ahonnan még nem, és nem is lehet. És tényleg, attól, hogy minden ruhától megváltunk, máris ott voltunk, ahol még sose, és akkor se. Többféle szagot és ízt ismertem meg, szemügyre vehettem olyasmijeit, amiket addig csak találgattam képzeletben, de az sose éppen olyan. Ami meg éppen olyan, az lehet csalódás, de attól, hogy éppen olyan, amilyen, és éppen az, ami, *ez* lesz az, a többi elpárolog, bár lehet, hogy másként is jó volna, jobb is. Ettől minden elfogadás tartózkodás is.

Még előrébb haladtam, beljebb.

Ő meztelenül ült az ágyamon, félig feküdt, fölzaklatva, én ugyanúgy, hasonlóan. A vetkőztetőt ekkor fölváltotta valaki. Körülményes meghatározni, ki. És hiába szeretném valahogy másként, itt zökkenés következett be, nem lefelé, nem is fölfelé viszont. Huppanó, átestem, *odaát* meg már nem lehetett körülnézni, nem is volt mit látni. Láttam azt, amit csináltam. Magamat, őt is. Egy kicsit jobban őt. Melleket, combokat, főleg mozdulatokat. Ahová nem akartunk, nem néztünk, és volt úgy közben, hogy nem tudtam, miért csinálom, amit csinállok, mégis kicsit kívülállóan, kívüllevően, mint akit nem győz meg semmi.

A testem szabása lehetőséget ad arra, hogy *belül* érezzem magamat. Ez engem bizonyos mozdulatok végzésére ingerelt, például rángattam, a haját is, a fejét a hajánál fogva. Ezen csodálkozott, de nem nagyon, rámeredve valamimre, nem meghatározott helyre. Megtudta, hogy ilyenek a markolásaim kabát nélkül, hogy ilyen lett volna a folytatás.

Azt képzeltem, hogy térdepelek. És semmi nincs, akárhová nézek, semmi. Mint ködben térdepelve röpdülni, de még köd sincs.

– Van egy vőlegényem, nem baj? – mondta.

(Folytatjuk)

Novecento

Öt palimpszeszt Ezra Pound emlékezetére

*„De a szépség nem az örület,
Bár tévedéseim s roncsaim köröttem hevernek.”
(Canto CXVI)*

(Részletek)

I. Ars

*Rózsát emel arcához madonna,
szépsége holdtükrözte tó . . . Költészet
kurvája, ki vagy, ordas cortigiana,
kiért nemsoká nyüvek CHORUS MUSARUMA
zeng! Féltre, puttane d'Elicona!*

*Most
még minden lehet, mindent idézz fel:
Languedoc legét, legyezők táncát Lojangban,
mit sose láttál, sárkányos selymek csattogását,
farsangidőben, bambuszkocsik rohamát, 10
zsoldosvezérek vonulását ércparipákon,
himmuszt, fényből szőtt takarót –
mindazt, mi létben szerteáradó,
s miként szantálfa füstje
felfelé tör. Tekints magadra, láss
tökéletest, te csút csahos, egyensúlyt láss –
szétrobbant szirmokat, el fuoc d'enfern:
végtelen madár, kinötted végül
a kalitkát?*

*Consinios vei la passada folor, 20
halld patkányok panaszdalát a Hid alól,
paloták piszkából s kanálisokból (Canaletto
pingált illesmiket – szó gondolája
senza gondolat . . .) Hány csatornán közelít feléd
a fájdalom, nászban a tengerrel,
O Venus, regina Cnidi Paphique,
Kirké vezessen komor vizeken –
ARCTURUS, CYGNUS, SAGITTARIUS
vezessen!*

Consirios vei – 30

hellén hajókon hullám venyigéje,
mely sziklák, ligetek árnyai közt sodorsz
delfin vér-mocskos hátán nyargalászva,
hol Herkules emelte oszlopát . . . ULYSSES
Triesztből írt

(ti. Mr. Joyce) majdnem nyomorgón
à Paris, s meglón a Sokattúrt! Livres et
projets toujours pour les autres – kunyerálni
ezt-azt, ügybuzgó dadaként pelenkázni
poéták lelkületét à Londres aussi,
et plus tard on disait:

40

IL DONNA TOUT, CHASCUN LE SCET:
meg a boxmeccsök Don Ernestóval (Ó, Hem!)
a rue Notre-Dame-des-Champs-on
vándorünnep s művészi balhék mindig
másokért! Porba tiporva: mindig
vándorünnep –

porba tiporva

csikorgó metrumokat gyalog, gyalog, gyalog!

És megérkeztem Ribeyracba is . . .

50

O saisons, o châteaux

Quelle âme est sans défauts?

A szentségít! At Périgord vidékin,
távoztanak pennszilván picsipácsik
porba tiporva poétikákat, consirios vei,
mint víz mélyén szétrezgő reneszánsz,
újjászületsz a tűz csipkázatében,
csak menj – fecskék verik át szívedet,
csak menj – béke örökre veled:

Vanne a Tolosa ballatetta mia,

60

MIKOR A RÓZSA TELE SZÍN BEN TŰNDÖKÖL . . .

II. Dolce stil nuovo

Nap, hűséges vadászkopóm, örökkön vizslató Nap,
lánglantu Phoibosz –

itt fetreng Vidal!

Vén hülye, farkasbőrbe búttál – hát nyüszits
kutyák foga közt fekete szélben,
szétszaggattatol – democsokráciában,
condottierék s gyilkosok balekja.

szétszaggattatol – hinnye, mutsok Malatesta
s a máschyk poyátza Predappióbúl:

70

szétszaggattatol – falánk eszmék felesznek,
félíg elmotyogott igék, a rend nevében,
szétszaggattatol – felfalnak humanista
pénzebek, bacchánsok által: önszavad által
szétszaggattatol – mikrofonok tépnek szét

Róma hullámhosszán: Ó, ne beszélj nekem
a hírről, a névről!

Cielo di Pisa,
minőt toszkán festők miveltek – hölgyeknek
lombárkádós nyarat s pulyákat . . . Pisa 80
felé tábori dzsippel – szavatolt OSOLEMIO
kúszik Fu-szang fa ágbogán föl, Pisa
fölé, szögesdróton Camposanto fölé,
bugyrod fölé, hol büntetést nyernek
fásultak s kárhozottak: Il Fiorentino,
könyörögj érettünk! Ma mio caro
figlio –

FENÉT! Ne félj – hegesztőpisztolyok
virága hull csupán: kék szikrazápor
(ménkübe!) májuséjben, ne félj – trubadúr 90
tavaszban: lo soleills plovil, kalitka
készül öszülő madárnak, ne félj – éneklő
fenevadaknak: acélrács csíkja stigmaként
a bőrön, fogságban Tajsan tigrise, ne félj –
senki se hergel, hónapokig, senki se szól:
majd fú a Favonius, te dög, fordulj fel –
és ne félj!

Ecco il nuovo Battistero!
Eredeti fellegstukkók! Esötreskók! Valódi
remekműű! RACSRÁCSRÁCSRÁCSRÁCSRÁCSRÁCS – 100

a Novecento! halhatatlan! stílusában!

Apollón, pöngess perzselő sugárt
(hogy ránk az ismeret tűzét bocsássa)
távolban izzó teknőclantodon . . .
Ah! le soleil . . . Quelle ombre de tortue
Pour l'âme . . . Fényszórók sütnek puszta
szembogárba:

éjjel hány hiúz gyújtogat
tebenned – hány felégetett vidék
parázslík még, mint vád és értelem? 110
Szétpukkanó hold –

rágógumigömb
örmesteri szájban. Paradiso terrestre
báméskodó bakákkal: „Nam Sibyllam
quidem Cumis ego ipse oculis meis
vidi in 'ampulla pendere . . .” Lebegsz,
látástól őrzöngő, te is, mint hőségben
határföld – forró betonpadló fölött
a fény. JANG. Szólt vala Kína szülötte,
Kung-ce. JIN. (Ketrebben kuporogva – 120
mi tenyészik ott, hol a szenny a törvény?)
Moloch, kinek odavetettek!
Felsültél: megsülsz: belédsül a Szellem!

*A' meg mi? – kérdi kiköpve a káplár.
 Légy boldog, költő – állatkert csodája:
 mert az ember természeténél fogva jóóó . . .
 Légy nyugodt – úgyis megvédnek a rácsok:
 Ez a Paradicsom, Fuszangban ilyen a napkelte.
 Légy türelemmel – fűszál feszül égne,
 lovak sörénye daltermő mezőkön,
 kábelkottákon madármadrigál:
 En Proensa tramet jois e salutz,
 Nap, hűségés vadászkopóm . . .*

130

JEGYZETEK

5. sor Giordano Bruno mondása a múzsákról: „Helikon kurvái”.
 17. sor L. Guillem Figueiránál: „a pokol tüze”.
 20. sor Vö. Dante: *Purgatorio*, XXVI. 143.: „látom eltűnt bolondságaimat.”
 26. sor Horatius: *Venushez*, *Carm.* I. 30.: „Óh, Venus, Cnidos s Paphos égi hölgye”.
 42. sor Vö. Villon: Rövid sírfelirat: „NEM VOLT ÖVÉ SEMMI VAGYON, / DE MINDENT, TUDJA A VILÁG, / SZÉTOSZTOTT, AMI FÖLDI LOM”.
 51–52. sor L. Rimbaud: „Ó kastélyok, ó nyarak! / Mely lélekben nincs sálak?”.
 60. sor L. Guido Cavalcanti: „Fel, balladácskám, menj Toulouse-ba mostan”.
 91. sor L. Arnaut Daniel: „zuhog a napfény”.
 105–106. sor Vö. Valéry: *A tengerparti temető*: „Ó, Nap . . . Hatalmas teknős-béka árnya / a lelken”.
 114–116. sor Vö. Petronius: *Satyricon*: „Mert a Sibyllát viszont saját szememmel láttam Cumaeban; egy üveggömbben lebegett”.
 L. még T. S. Eliot: *A puszta ország*.
 132. sor L. Bernard de Ventadour: „Provence-ba küldöm víg üdvözetem”.



Körmagyar

III.

Kilencedik jelenet

A színésznő és a milliomos

(A színésznő és a filmrendező nemrégiben részletre vásárolt, féligkész örökklása, lelkesen, de meglehetősen hiányosan berendezve. A szobát egy színházi mennyezetes ágy uralja, mögötte ablakok. A falon itt-ott poszterek, a színésznőt ábrázoló filmplakátok, vidámnak és elegánsnak képzelt csecsebecsék. A főfalon egy hatalmas reklámkép, amely vagy Arnold Schwarzeneggert ábrázolja tigrismintás úszónadrágban, vagy valami hasonlót... Ideiglenes beszélgetőasztal, ideiglenes ülőalkalmatosságokkal. A nagy szoba baloldali, még nem egészen elkészült felén egymás mellett áll az állótusfűlke, a gáztűzhely, a mosogató, egy kézmósó, és az Energomat mosógép bekötve, éppen működik is. A szobában sokfelé lavórok, bennük vizes ruhák, folyik a nagymosás. Áll a vasalódeszka is, rajta vasaló. Még nincs mindenütt padló, nagy a rumli, mindenfelé eldobált üvegek, a tegnapi esti közös dorbézolás maradványai. Reggel 9 óra tájt vagyunk. Maga a művésznő, a jelenet kezdő pillanatában –, miközben magnóról Sidney Rome bekapcsolva felejtett aerobic tornájának magyar hangja, Esztergályos Cecília nyugtatgatja-relaxálja a művésznőt: „... Ezzel megvolnánk...! Remélem, nem fáradtak el nagyon...? Legközelebb intenzívebben dolgozhatunk és látni fogják... hamarosan mennyivel erősebbek lesznek! Lazítás...! Stb.” – otthoni neglizsájában éppen fejmosás után a haját szárítja, közben egyszerre hátulról fut: kikapcsolja a magnót, a mosógéphez ront, átállítja, a szekrényből egy blúzát a vasalódeszkára csapja, azután, miköz-

ben fel-felugrál a magosba, hogy megnézzé a túl magasra felszögelt kakukkos órán az időt, igyekszik eltüntetni a tegnapi előadás utáni részeg mulatság legromdább részét: szatyorba dobálja térje számtalan, földön guruló üvegét. Közben kétszer is csöngettek, de a takarítás és a hajszárító zaja miatt nem hallotta meg.)

MILLIOMOS: (a világ legjobb izlésével öltözött, kissé ragyás arcú, negyven körüli férfi, karján esernyővel, kezében kalappal belép) Jónapot kívánok... A művésznőt keresem! (körbenéz) Te jóisten! Hol vagyok?

SZÍNÉSZNŐ: (csak pillanatra fordul hátra, zúg a tülénél a hajszárító) Mért nem csönget, ha bejön?

MILLIOMOS: (tart kifelé) Bocsánat, eltévedtem ebben a romházban...

SZÍNÉSZNŐ: (kiabál) Tessék?

MILLIOMOS: (kiabál) Rossz címet kaptam! Én egy színésznőt keresek.

SZÍNÉSZNŐ: (kiabál) Én egy színésznő vagyok!

(Kis csend.)

MILLIOMOS: (elsápad) Ön Pálfai Ági?

SZÍNÉSZNŐ: (lassan) Igen, én Pálfai Ági vagyok, (éllel) Hát maga kicsoda?

MILLIOMOS: (zavarba jön, nézi a nőt, kezébe nyomja a dobozos whiskyt) Én... én nagy tisztelője vagyok a maga művészetének, művésznő! Úgy szólván az egyetlen, akinek hiszek. Már úgy értem, az arcának. Benne van a kor! (nézi) Mennyire benne van...

SZÍNÉSZNŐ: (jólesőn, de társantan) Jóember, én élek. Nekem van egy életem. Egy maganéletem is van...! Még fel se öltöztem... (visszaadja a whiskyt, tolná kifelé) Micsoda tapintatlanság!

MILLIOMOS: (erősödő zavarban) Igen, igen, igen! Pontosan tisztában vagyok

vele én is. Köszönöm szépen! Teljesen igaza van... *(ismét tart kifelé)* Nevem Révész Tamás, én küldtem azt a kosarat is tegnap, de már itt se vagyok, vagy máskor jövök! Esedezem, bocsásson meg! *(Kalapját emeli, menne)*

SZÍNÉSZNŐ: Maga Tom Révész? New Yorkból? Az „elegáns töke?” *(odamutat)* Maga küldte azt a kosarat? *(vilámgyorsan, kacéran, mégis tisztességesen, egy mozdulattal magára kapja csuklyás köpenyét)* Ne haragudjon, nem ismertem föl... eddig még sose találkoztunk!... *(hiába igyekszik kecsesen lebbenne, egy rántással elhúzni a zuhany-konyha függőnyt, hogy a szoba legszörnyűbb, baloldali részét eltakarja)* Nahát, micsoda aranyos meglepetés...! Igazán boldog vagyok... hogy már kora reggel a saját házámban fogadhatom a világ egyik legokosabb emberét... **TOM RÉVÉSZT**...!! *(most végre sikerül behúzni)* Hogy hozta magát ide a jóisten... ilyen korán? Hisz ötre ígerte... a Zserbóban!

MILLIOMOS: Tegnap láttam először a színházban, Ági! Eddig csak filmen láttam. Megrendítő! Egy becsületes arc. *(belép egy lavórba, kilép belőle)* Pardon! Ötre sajnos a Parlamentben kell lennem, mert váratlanul beiktattak a programomba egy forró és testvéri találkozást a magyar bankárokkal! Meg aztán nagyon rosszul aludtam, folyton magával álmodtam, ezért kellett most iderohannom, ennyi az egész. A színház adta meg a címét! *(meghajol, kis csend)* Egyébként, Ön nem a Váci utcai általánosba járt, közel a Cukor utcaiakhoz?

SZÍNÉSZNŐ: *(eldob egy zoknit)* Hányban?

MILLIOMOS: *(szórakozottan)* Hányban? Istenem... Mondjuk, 1955 telén?

SZÍNÉSZNŐ: Akkor Kiskunfélegyházán jártam óvodába. *(zavartan pakolászik)*

MILLIOMOS: *(homlokára üt)* Persze! Kérem elnézését. Mióta ebben a *Truty-mó*-ban megnéztem tegnap este, egyszerűen kótyagos vagyok...! Eddig még sose láttam a testi valójában! *(elszédül attól, amit mondott, legyint, haddar)* Na mindegy, most elmennék, mert millió dolgom van, maga pedig egyszerűen fenomenális! úgyhogy ehhez idő kell, hogy... *(megy az ajtóhoz)*

... tartalmasan elbeszélgethessünk, erre most egyszerűen nem vagyok alkalmas, majd február közepén...! *(már az ajtónál van)*

SZÍNÉSZNŐ: **TAMÁS, AZ ISTENÉRT, NE HAGYJON MOST ITT!** *(A Lord visszafordul)* Ilyen szépeket vág a fejemhez, aztán elmegy...?! *(villámsebessen pakolássza félre a szobában a legtűrhetetlenebb dolgokat.* Nekem is millió dolgom van! Például most le kell kapnom ezt a csirkeaprólékot... *(egy ugrással bravúrosan lekapja a tűzről)*... is...!

MILLIOMOS: *(zsebrevágja a kezét)* Csirkeaprólék! Uramisten. *(sóhajt)*

SZÍNÉSZNŐ: *(további bravúros pakolásszások)*... mert sajnos kicsit új a lakásunk, és... vannak itt mindenféle mizériák, de máris nincsenek!... Meg a vasaláshoz is most készülődtem...! De mit szólna, ha míg én itt, mint egy kis magyar menyecske majd elvasalgatok *(tisztá poharakat varázsol elő, és feltépi a whiskyt)*... addig maga szépen elmondja nekem, honnan ismeri a világsajtó sztárja, az amerikai elnök különtanácsadója az én művészetemet...? Szabad a kabátját? *(venné le róla)*

MILLIOMOS: Soha, soha! Ugyan, majd magam... *(nagy bonyodalmak árán leveti magáról a kabátját, aztán valami elképesztően ügyes mozdulattal feldobja valahova, egy szegre, majd esernyőjét a kezében felejtve az asztalhoz lép)* Filmőrült vagyok. Délelőtt nem iszom. Köszönöm szépen!

SZÍNÉSZNŐ: *(lenyomja a székre)* Üljön már le, no...! Milliomos itt még úgyse járt soha. Ezt most megünnepeljük. *(zavarodottan nevet)* Vagy mit is akar...? Olyan izgatott vagyok...! *(kortyol, a férfi kezébe nyomja a poharat)*

MILLIOMOS: Nem ihatok, nem! Még kell a fejem. *(óvatosan)* Önöknél az emberek már délelőtt is isznak?

SZÍNÉSZNŐ: *(leül elé)* A kedvemért...! *(cicásan)* Tom Révész...!

MILLIOMOS: *(zavartan)* Nem szabad... Most semmit... *(zavarában belekortyol, arrébb ül)* Nem akart vasalni...? Nincs millió dolga...?

SZÍNÉSZNŐ: Ja igen, vasalni! *(zavarában elgondolkodva)* Azt kell, azt

- kell... (*serénykedik*) Még jó, hogy mondja! Tényleg. (*izgatottan vasal*) Tehát... Meddig marad?
- MILLIOMOS: Ameddig nézhetem. (*felriad*) ... Magyarországot! Még egy hét. Karácsony – szilveszter... (*legyint*) ... aztán Brüsszel – New York – Los Angeles! Sajnos! (*mutatja is és nyögve sóhajt*)
- SZÍNÉSZNŐ: (*vasal*) Borzasztó! Hát az nagyon kevés idő. Jól ki kell használni...! (*kis szünet, halkabban*) Én nem tudtam, hogy maga ismer engem, Tom Révész!
- MILLIOMOS: Ági, mióta feltűnt a „Tiszteletes tekintetünk” epizód szerepében, én a mai napig nem tértem magamhoz. Ilyen tehetséggel még nem találkoztam. (*felindultan*) Maga ma itt az egyetlen hiteles értelmiségi sztár...!
- SZÍNÉSZNŐ: (*vasal*) Ugyan! csak most kezdtem! még sehol se tartok...! Kizárólag magyar filmekben játszom. (*sóhajt*)
- MILLIOMOS: De máris hova jutott! Csillagos egék...! (*telugrik, a nő körül sétál*) Értse meg, magának minden filmje jó! Jó az őszinte tekintetétől, a mosolyától...! (*véletlenül felrúgja a vasalódeszkát, mire az összeomlik*) Maga számomra Magyarország! Pardon! (*sietve visszaállítja*) ... Hát ez véletlen volt! Maga óriási színésznő! Valaha én is színész akartam lenni...
- SZÍNÉSZNŐ: Ne mondja! Hát akkor nagyjából meg is vagyunk... És talán még van is időm...! (*telugrik, megnézi a kakukkos órát*) Legalább egy kis dumcsira, vagy nem is tudom. Igen... (*tétován*) Esetleg üljünk le! (*Csend*)
- MILLIOMOS: (*bénán*) Ülünk le. (*Lassacskán leülnek, a színésznő egy kényelmes, öreg fotelba, amiben kitűnően fel tudja húzni a lábát, satöbbi, a milliomos pedig kiválaszt magának egy sámlit*)
- MILLIOMOS: Sámlit! Utoljára 56-ban ültem ilyen sámlin a konyhában. Érdekes. – – Miért néz rám úgy, Ági?
- SZÍNÉSZNŐ: Ha én azt tudnám!... Csak ülök itt magával szemben, kedves Tomi, és... nem értem!... Valami zsidobadás fog el, a hátam borzong, a karonom felágaskodnak a pihék... Mint-ha magával egy másik világ jött volna be ebbe a semmibe, ebbe a szegényes és sivár akolba, ahol élnem kell...! (*megdörzsöli az arcát*) Nem érdekes, na. (*mint aki vált*) Inkább meséljen! Mik az itteni tapasztalatok, hogy látja minálunk most a dolgokat?
- MILLIOMOS: Ígéretes, igazán... figyelemreméltó! (*nézi a nőt*) Csak itt mindenki azt hiszi, hogy palira vehet. Pedig nem vagyok én egy „palimadár bunkó”! PALIMADÁR BUNKÓ. (*óvatosan*) Ezt ugye most akkor mondjuk, ha valaki teljesen „állat”?
- SZÍNÉSZNŐ: Akkor mondjuk.
- MILLIOMOS: (*lassan ismétli*) „Bunkó, palimadár, állat!” Sose vagyok biztos. Nem szeretnék elfelejteni magyarul. Harminchárom éve nem voltam itthon. Azóta itt egészen másképp beszélnek! (*Kis csend.*)
- SZÍNÉSZNŐ: (*sóhajt*) Jaj, ne is mondja, iszonyú, iszonyú!!!... Bunkó-ország lettünk, csak folyik a hadova, nyomjuk a szöveget reggeltől estig!
- MILLIOMOS: Azt látom! Egy hete vagyok itt, azóta tanultam olyan szavakat, hogy *girnyó*, meg *csá*, meg *csicsőke!*, *csocsi!*... meg: *állam bácsi*, meg: *csicsás*, meg *olyanja van*, meg: *annyi*...!
- SZÍNÉSZNŐ: (*kalimpálva kacag*) „Olyanja van...! „Annyi...!”
- MILLIOMOS: Rengeteg a bunkó, az kétségtelen. Tahók – a felső polcon! Nejlon-emberek! Egy szép rozsdás kis ország, műanyag-menőkkel! Teljesen átlátszóak: én átlátok rajtuk, de ők nem látnak engem. Biztosra veszik, hogy előbb vagy utóbb ingyen tejelek majd, mint egy fiatal fejőstehén – holott ugye pénzt én csak értékre adok ki. Ezt egyébként tegnap a miniszterelnöknek is mondtam!... Viszont a város szép – bár lehetne sokkal szebb! –, de látom, már van egy-két autópálya, le van mosva a Belváros, van szállodasor a Korzón... Hát demokrácia még nincs! (*discsérőleg*) Viszont nyilvános a krízis. Csak egy kicsit csicsás. (*óvatosan*) „Csicsás?”
- SZÍNÉSZNŐ: (*szemezve*) Csicsás. De még milyen csicsás! Rettentő bonyolult...
- MILLIOMOS: (*rémülten*) Ugyebár, McDonald's Népbüfét a Váci utcába...? (*belétagy a szó*)
- SZÍNÉSZNŐ: Mondja, maga mindenben

ilyen átkozottul tehetséges, Tamás? Hogy is fejezzem ezt ki... mióta itt van... *(keresi a szót)* ...megváltozott a levegő a szobában! *(a testébe mar)* Mi ez, mi ez...?

MILLIOMOS: *(ijedten)* Ági, nem szabad azonnal... Higgye el, nem szabad azonnal kiárulni a hazát, mint egy csödbement, országúti Drugstore-t! *(telhevülten)* Itt most mindenki, veszem észre, gyorsan az amerikai kultúrát erőlteti, a KÁLCSÖRT, A KÁLCSÖRT...! Hát azt megkaphatják, ha nagyon kunyerálják. Mert most még nem tudják, de majd megtanulják, milyen az, amikor mindent előnt a kereskedelmi *tívi*, meg a műanyag zsebpi-szok, a hagymás *hambörger*, meg a saft! a különböző, izletlen, aljas sző-szok, amivel a gyorstőke eteti a világot!!! *(közel a nőhöz)* Ági, tudja maga, mi az a gyorstőke?

SZÍNÉSZNŐ: Persze, hogy tudom!

MILLIOMOS: NEM HISZEM! SAJÁT KIFEJEZÉSEM! Mindenesetre én nem azt akarok...! *(eltávolodik a nőtől)*

SZÍNÉSZNŐ: *(dühét leplezve)* Hanem – mit?

MILLIOMOS: *(bámulja)* Európát. Valami igazat, Valami igazabbat! Hát hisz ez Európa, nem egy kóceráj! *(büszkén)* HUNGARY! Az egyik legtehetségesebb európai nemzet. Csak rajtunk múlik, hogy mi lesz! *(akarata ellenére közelebb húzódik)* Nem szabad a *capital*-t majmolni, mert az *apocalyptic*! Hideg, mint a kő...! Folyton január! *(visszahátrál)* Kell a külön íz, kis magyar méltóság, valami Európa, az Isten szerelmére – EURÓPA!! *(próbál lehiggadni)* Én itt csakis ilyesmiket támogatok majd: jól alapozott házakat, svéd bútort, meg Ady Endrét...! És semmiféle olcsó, spekuláns karaktert. Remélem, majd hagyják...!

SZÍNÉSZNŐ: *(hirtelen)* És a Birkás Mari? Egy ilyen „csöcsbombázó...”!

MILLIOMOS: Ön ezt honnan tudja?! *(telugrik)* Mennyei atyám! Még csak egy hete vagyok itt...! *(kis szünet, zavartan)* Az a... „csöcsbombázó” nem túl nagy probléma... Ezt ugye most akkor mondjuk, ha valaki... teltkéblü?

SZÍNÉSZNŐ: *(tájdalmasan)* Akkor mondjuk! *(kirobban)* Hát a szeretője!

MILLIOMOS: *(kétségbeesetten)* Ugyan, Ági, az csak az esti teám! Rámzuhant a liftben. Első nap! *(tel-alá sétál)* Az én szívemben a szerelem... ritka má-dár. Ilyen ember is van. Sokféle az ember...! *(a rendtelenség közepette megcsúszik és mindeneket magával sodorva iszonyatosat zuhan, tizenkét ládát magára dönt)* ...Uramisten, megnyílt alattam a föld! Mint a mo-csár...!

SZÍNÉSZNŐ: *(telugrik)* Jesszusom, meg se mozduljon, máris szaladok... *(oda-rohan és kiszabadítja)* Semmihez ne nyúljon, majd én összeszedem! Most megint egy kicsit takarítunk... *(alig idegesen rendet teremt)* „Nyuszi ül a fűben... fűben szundikálva...”

MILLIOMOS: *(boldogan ugrándozva folytatja)* „NYUSZI TALÁN BETEG VAGY? HOGY MÁR NEM IS UGORHATSZ? NYUSZI HOPP – NYUSZI HOPP! MÁRIS EGYET MEGFOGOTT...! *(zavartan elengedi a színésznőt)* Hát ez az...! Hát ezekért jöttem haza! *(nevet)* Jaj, még tudom...!

SZÍNÉSZNŐ: *(pakol)* Ne mozogjon annyit! NEM MOZDUL! Inkább meséljen egy kicsit magáról, Mr. Révész, hisz még alig ismerem, aztán szeretnék magáról minél többet tudni... – NEM MOZDUL! – *(csepp gúnnyal)* Az újságok azt írják, hogy maga már óvodáskorában számtanzseni volt, odakinn pedig másfél év alatt végezte el a Harvardot!, utána forradalmasította a közgazdaságtant, maga az úgynevezett ELEGÁNS TŐKE, a zöldek támogatója, és most „Magyarországot akarja hitelbankrendszere királynőjévé tenni...”, mindennek a tetejébe pedig száz magyar verset tud kívülről!... Mondja, ez mind igaz?

MILLIOMOS: *(jókedvűen)* Hagyja, nem számít, csak jó a fejem! Egy kishülye pesti csodagyerek voltam, számoltam és szavaltam akárki kérte, egy fejszámolóművész! *(kacag)* olyan számtanzseni! tornából felmentve, elállt a fülem. Minden május elsején az Úttörővasút kapujában álltam, és fejbeszámoltam akárkinek, ha meg az kellett, elmondtam a Proletár Fiú versét! Bármit elmondtam, csak egy kicsit szeres-senek...! Aztán 56-ban véletlenül

meghalt a mama... (*szünet, halkabban*)... és a papa kirángatott Amerikába, nehogy itt véletlenül gyorsan meghaljak én is. (*pakolás közben le-térdel a földre*) Egy csendes városból mentünk ki, nagyon csendes városból. Azóta se tudom elfelejteni. (*kis csend*) Aztán egy ideig kinn olyan rossz volt, hogy elalvás előtt nekem mindig azt kellett mondogatni: „Lehúnyja kék szemét az ég, lehúnyja sok szemét a ház...” vagy azt kellett mondogatni: „Nagy szárnyadat borítsd ránk, virrasztó éji felleg...” (*beletréved és sutog*) „... Kedves háromkirályok, jóéjszakát kívánok!” – **ÉS AKKOR JÖTT A PÉNZ!** Érdekelni kezdte a fejemet a pénz. (*rosszkedvűen*) De rettentő gyorsan rájöttem, hogy az Államokban a pénz azt jelenti, ÉRTEK. A többi aztán már könnyű volt! Kivettem a nyuszit a kalapból, és megfőztem magamnak. (*hirtelen kikel magából*) Úgy utálok ezt az életrajzomat, ezt mindig mindenki hallani akarja! Én lettem mindenkinek a tanácsadója! Nem tehetek róla! Minden sóher kormány megkeres! Nem rossz tanácsot adni... de (*felnéz a nőre és elváltozik*)... de Ági, higgye el, a szívem mélyén, én a szívem mélyén ugyanaz az elálló fülű kis-üttörő vagyok, aki... aki nagyon szeretne valamit visszaadni annak az országnak, akitől kapott... kivándorlási útlevelet! (*sóhajt*) És kultúrát. Én szeretem Magyarországot. (*feláll a földről*)

SZÍNÉSZNŐ: (*már-már elbűvölten, szórakozottan az órájára néz*) Nekem menni kéne... Jé, a karomon van! (*a lordra néz*) Hát pedig nem megyek. Inkább maradok!

MILLIOMOS: (*nyel*) Az istenért, miattam ne...! Majd máskor jövök! Majd legközelebb! (*megmozdul*)

SZÍNÉSZNŐ: (*kezét könnyedén a lord kezére teszi*) Szóval, magának honvágya van?
(*A lord megdermed.*)
Jól értem ezt én?

MILLIOMOS: (*lassan*) Igen. Mély honvágyam van... Már jóideje.

SZÍNÉSZNŐ: (*könnyedén leveszi a kezéről a kezét*) Tegezhetlek?

MILLIOMOS: Ne hülyéskedj... (*elsápad és elmosolyodik*) Persze!

SZÍNÉSZNŐ: Hát akkor üljünk már le, mit ugrálsz. (*könnyedén mellbelőki, a férfit beleesik a fotelba*) Szia, Révész Tomi, érezd magad itthon! (*az ölébe ül, zavartan beleiszik a férfi italába*) Nem gondoltam volna, hogy egyszer csak így feljössz!

MILLIOMOS: (*halálós zavarban*) Én se. Nem is akartam. Aztán mégis.

SZÍNÉSZNŐ: (*ujjával játszik a férfit arcán*) Olyan riadt vagy. Ezek mik?

MILLIOMOS: Bárányhimlőt kaptam óvodáskoromban.

SZÍNÉSZNŐ: Már akkor is a birkák! – – Jól áll neked, ha hiszed, ha nem.

MILLIOMOS: Tudom.

SZÍNÉSZNŐ: (*az arcába nevet, mint az édes kislány a férjnek*) Na most mit csináljunk? Itt nem maradhatunk, mert az nem volt soha a stílusom, ugyanezért a szállodai szobádba se megyek fel...

MILLIOMOS: (*közbeveg*) Én egyáltalán nem mondtam, hogy...

SZÍNÉSZNŐ: (*rendületlenül*)... de így nem maradhatunk, az tökvilágos, ugyanakkor semmi értelme, hogy odakinn a fagyban bóklásszunk, vagy hogy kapualjak... (*kuncog*)

MILLIOMOS: (*ábrándosan*) Kapualjak...!

SZÍNÉSZNŐ: (*rendületlenül*)... hát szóval ebből mi már kinőttünk, Tamáska... (*töpreng*)... Azt kéne csinálni, hogy egyszer nemsokára, mondjuk nyáron, kimegyek hozzád. (*sóhajt*) Elosonok itthonról, nincs mit tenni! (*álmodozik, őszintén*) Vegyük ki a legszebb szigetet valahol a Bahamákon, egy hófehér villával, ahol meztelenül lehet kimenni a tengerpartra az ágyból... és legyen benne egy csupaablak fal! Szemben a tengerrel, éjjel-nappal... (*puhán*) És ott volna az ágyunk! (*elpirul*) Adjunk egymásnak két hónap Európát! Három nap az semmi. Azt se tudom, ki vagy! (*nyújtózkodik, őszintén:*) Rámférne már egy kis tánc a tengerparton...! – – Na Tomi, ez hogy tetszik? Túl mohó vagyok? (*száját a pohár széléhez tapasztva nézi a milliomost*)

MILLIOMOS: Én vagyok túl mohó. (*feláll*) Nem így akartam csinálni ezt. (*kézbeveszi az esernyőjét*) Ági, te szeretsz az emberekkel csak úgy elbeszélgetni...?

SZÍNÉSZNŐ: *(nem egészen érti)* Hát, ha van kivel...!

MILLIOMOS: *(reménykedve)* És van?

SZÍNÉSZNŐ: *(télreérti)* Nincs! Épp az, hogy nincs. Nem nagyon lehet itt Pesten senkivel...! Sokszor látni se bírom az embereket. *(kis szünet, halkan)* Tomi, te félsz tőlem?

MILLIOMOS: *(prózaian)* „Engem sunyiságra oktatt az erkölcs, Rólad is ezt hiszem. *(lassabban)* Huszonnyolc éve éhezem. *(még lassabban)* Rajtam már csak a fegyver foghat.”

SZÍNÉSZNŐ: *(lassan és elragadtatottan)* Azért ez a Pilinszky mindent tud.

MILLIOMOS: József Attila. Nagyon szeretlek.

SZÍNÉSZNŐ: *(a tértit cirógatva, egy rossz gesztus nélkül, de irtózatosan erotikusan)* A kis magyar. Hazajött a kis magyar. Még sose láttam milliomos magyart. Ilyen közel...! *(szép lassan lesmárolja.)*
(Ebben a pillanatban a függöny mögül kiszáguld a hevesen centrifugázó mosógép, és nagy szökkenésekkel mindent végigtröcsköl, feldönt, mindketten vízesek lesznek, alig tudják megfékezni.)

MILLIOMOS: *(rémülten átüvölti a zajt)* Mi ez?! Mi ez?!

SZÍNÉSZNŐ: A centrifuga! Ő is magyar!

MILLIOMOS: *(kistiús extázisban ráugrik)*
„Fürtös, láncos, táncos, nyalka...!
ej de szép a kerek talpa...
hová vánszorogsz, vele? *(tolja)*
fordulj a szép lány fele...!
Brumma, brumma, brummadza.” *(tél-szegen feláll)* No most már tényleg elmegyek! *(porolgatja magát)* Eredetileg mindenáron a nótafaságért harcoltam, de ahhoz túl jó volt a fejem... Muzsáj volt úttörővasutasnak lenni. *(újra magához veszi az esernyőjét)* Sajnos megkajálták a fejszámolásomat.

SZÍNÉSZNŐ: *(nevet)* Csupa kosz lettél!

MILLIOMOS: Nem gyakori. Régvágyott, itthoni iz!... *(menne)*

SZÍNÉSZNŐ: *(színésznősen ráront, öklével dobol rajta)* Olyan izé vagy, mit kéreted magad...?! A császár! A mai próbának már úgyis lőttek!...

MILLIOMOS: *(télénken átöleli)* A császár... ha szeret, nem fogyasztja el a

nőt reggeli előtt. *(körbemutat)* A mo-csárban! Megadja a módját.

SZÍNÉSZNŐ: De eljössz? Biztos?

MILLIOMOS: A férjed lakásába?

SZÍNÉSZNŐ: És a Bahamákon már nem zavar a férjem?

MILLIOMOS: Hát éppen ez az. *(otthagylja)*

SZÍNÉSZNŐ: *(utánaered és az ágyra penderíti, úgy, hogy ő is vele gurul)* Ne szórakozzál velem, édes kisfiam, ne tartsál fel te is, már úgyis fegyelmet kapok miattad, te édes!, tedd le szépen az esernyőt, úgy!, nem esik most, nem kell, és nem fogod tovább törni-zúzni a lakásomat, tedd a tenyeredet valami jobb helyre, lazítsál, lejjebb is!, úgy!, navégre!, hát pacikám a türelme is lassan elfogy az embernek...! *(a lord már nagyon röhög, majdnem leesik az ágyról, a színésznő kapja el és az ölébe veszi, úgy vetkőzteti)*... Ma még tengernyi dolgom van rajtad kívül! Révész pajtás, mit képzelsz, meddig csinálhatod ezt...?!

MILLIOMOS: *(boldogan hahotázva)* De édes naccsád, kedves doktornéni, nem szoktam délelőtt... *(a szerelemtől már-már sírva röhög)*... Nem az esetem!... És nem hazai pálya!...

SZÍNÉSZNŐ: Dehogy nem hazai! „My home is my castle!”

MILLIOMOS: *(boldogan)* Ágikám, értsd meg, csak éjszaka tudok!

SZÍNÉSZNŐ: *(rádiós rutinnal)* Gondold, hogy éjszaka van! *(hibásan idéz egy háknijából)* „Sűrű, sötét az este, remeg a venyige teste...!” *(magához húzza, úgy ölelgeti, közben igyekszik kibújni a köpenyéből)* Kinyílik a móka mára, tárul Tomi mókatára...! *(lehúzza a trikóját)* Tényleg nem zavarnak a ragyáid... Olyan mufurcpeti vagy!

MILLIOMOS: *(halkan, boldogan ismétli)* Mufurcpeti!
(A színésznő tovább vetkőzik.)
(tektében, áhitatos-remegő hangon)
... A béke méhe zöngne, míg hül a szilvalekvár, s nyárvégi csönd napoz az álmos kerteken, a lomb között gyümölcsök ringának meztelen... És Fanni várna...”
(A szín közben fokozatosan sötétedik.)

SZÍNÉSZNŐ: *(egy takaróval, mint a de-nevér, ráborul)* Feketén...!

MILLIOMOS: (suttog) „... a rőt sövény előtt!”

- - -

(A színész nő hangosan zihálva, el-elcsitulva már, hátan tekszik félig nyitott köpenyben, afféle köszönő búcsúsikolyokat hallat, de a milliomos lassan kikászálódik az ágyból, és egyszerű amerikai ingében a totelre dobott nadrágjáért biceg.)

SZÍNÉSZNŐ: (majdnem őszintén) Hát ezt én nem tudtam...! HÁT EZT ÉN NEM TUDTAM! (halkabban) Hiába, egy úr a pokolban is úr! Tom Révész – jöhetsz máskor is... A kárhozatba vittél.

MILLIOMOS: (komoran a nadrágját húzza, magának morog) Köszönöm szépen! Én is gratulálok! Ezt még velem senki se tette... Te egy szám vagy, esküszöm...! Igazi kiskunsági temperamentum! Csuhajla! Ollé! (tap-sol, öltözködik)

SZÍNÉSZNŐ: (felül, összeköti a köpenyét) Még ki is nevensz? (zavart tornásznőként leugrik az ágyról) És máris öltözködsz?...

MILLIOMOS: (látszólag jókedvűen) Fölvehetem a nadrágomat?

SZÍNÉSZNŐ: Fölveheted. (az asztalhoz megy és tölt magának) Te vagy az első jó üttörőm! (egy szerepéből idéz) „Ismered a női test összes pici titkát. Isten nem áldja meg ezt a délelőttöt!”

MILLIOMOS: Hagyd már abba.

SZÍNÉSZNŐ: (biztos a dolgában) Miért? MILLIOMOS: Csak.

SZÍNÉSZNŐ: (ívás közben nézi a férfit) Na jó. (odamegy) Révész-kém, idefigyelj, menj te szépen a fenébe! És vedd tudomásul, hogy soha többet nem akarlak látni... (elfordul, sirással kűszködik)

MILLIOMOS: (abbahagyja az öltözködést) Vajon mért?

SZÍNÉSZNŐ: (színész nősen) Miért? Még meg mered kérdezni, miért? Révész-kém, ne felejtse el, mit műveltél velem az előbb itt! Odaadtam magam, mint egy pohár vizet. Te meg, mint a kupiba! (halkan) A szerelmed vagyok, nem? Ezt máris elfelejtetted?

MILLIOMOS: (kapkodva öltözködik, morog) Soha nem szoktam az ilyesmi-

ről elfeledkezni! Különös ország. Érdekes emberek. Te vagy a Pálfa Ági, tényleg? Mutasd az arcodat! (beleréved) Kalauzlány-arc. Az ötvenes évek. Szürke utcák, sok sötét ruha. Mennyivel melegebb volt a város! Mennyivel otthonosabb abban az ocsmány zsarnokságban! Rosszul világított, mégis forró presszók, rum-zaj és olcsó rizs, és mindenki ellenség és mindenki barát...! (kis szünet. Hirtelen vált) Tudsz kacsintani?

SZÍNÉSZNŐ: (kicsit fél) Nem.

MILLIOMOS: HIBA! Csak az arc maradt. Mindent elfelejtettek. (tovább öltözik) Nem baj, nagyszerű nő vagy te, majd kellesz máskor is. De hát kívül nem fekszik le az ember... (kis szünet) ha egyszer halálosan szerelmes belé!

SZÍNÉSZNŐ: (elbőgi magát)

MILLIOMOS: (félszegen átöleli) Nono, semmi baj, most már nem... igazán, most már túlvagyok rajta, csak kicsit nehezen csúszott le a torkomon...

SZÍNÉSZNŐ: (még jobban sír, közben beszél) Miért, de hát mit csináltam rosszul, mi a bűnöm...? Imádlak, ahogy vagy, bármikor a szőnyeged lesznek, nehogy azt hidd, te hülye, hogy a pénzed kell... (a férfit mellére borulva zokog, hirtelen elkapja, és örjögve le akarja dönteni a földre, hosszan birkóznak, a milliomos végül lefogja a színésznőt, várja, hogy megnyugodjon, puszikat ad a homlokára)

MILLIOMOS: Te Ági... ne örjögj már! Hallgass ide, akarok kérdezni valamit...!

SZÍNÉSZNŐ: (könnyeit mázolja) Kérdezz...!

MILLIOMOS: (gyorsan) Miért hazudsz a testeddel? A test szent. Nem szent?

SZÍNÉSZNŐ: De szent.

MILLIOMOS: (kiált) Akkor meg miért hazudsz velem? Hát ha jó – velem jó, nem?

SZÍNÉSZNŐ: (nem érti, fél) Dehogyan...!

MILLIOMOS: (vált, egyre nyitogatban) Miért tetted a kezed a karomra? Ott az asztal mellett. Miért érintettél meg? (rábámul) TE JÁTSZOL?!
SZÍNÉSZNŐ: (hallgat)

MILLIOMOS: (idegesen) Te! Figyelj, van egy olyan dolog, hogy... fel,

fel...! ... egyre feljebb, együtt! ami úgy repít! visz-visz! egyre magasabbra, túl a felhőkön! ahol minden fehér, már nem is fehér, már kék, már nem tudni milyen... (*suttog*) ... csak van, van, van! (*vált*) Ezt te nem szereted?

SZÍNÉSZNŐ: (*holsápadt*) Dehogynem. Akármit! Ahogy te ugyanúgy... (*sírva a férfi tenyerébe csókol, mint a férjnek az édes kislány*) Édes kicsikém! Nem tudtam, hogy te ennyire romantikus vagy...! Drágám!...

MILLIOMOS: (*eltolja*) Hogy milyen?!

SZÍNÉSZNŐ: (*retteg*) Romantikus...
(*A milliomos áll egy darabig elképedten, mozdulatlanul, aztán halkán krákolg.*)

MILLIOMOS: Akkor hát... (*hirtelen felkapja a nagykabátját, ügyetlenül zavartan belebújik*) Elnézést... kérhetek egy taxit?

SZÍNÉSZNŐ: Elmész? Máris elmész? (*kis szünet*) Még nincs telefonunk. Csak kötvény! Ha minden igaz, félév múlva lesz...

MILLIOMOS: (*kezébe veszi a fekete esernyőt*) Azért néha tényleg találkozhatunk majd. (*félszegen*) Ha te is akarsz... Hisz elbukni a legjobb a világon! (*nevet*)

SZÍNÉSZNŐ: Egy ördög vagy.

MILLIOMOS: (*halálra sértve*) Akkor vegyük úgy, hogy nem hallottál semmit.

SZÍNÉSZNŐ: Imádom az ördögöket.

MILLIOMOS: Színház után is felszaladok. Csárdásozunk egyet!

SZÍNÉSZNŐ: Le vagy szarva! Értsd meg, hogy imádlak! (*eléveti magát*) Nem mész ki, hát nem érted, hogy nem mész ki? nem engedlek ki, na! Akármilyen lesz, engem nem érdekel, elválok a férjemtől vagy...

MILLIOMOS: (*ráordít*) Ki a férjed?

SZÍNÉSZNŐ: (*abbahagyja az őrjöngést*) Berezi Bandi, talán hallottál róla. A mai napig azt hittem, imádom. Egy tehetséges filmrendező...

MILLIOMOS: Berezi Endre? Az a mafiózó? Az a férjed? (*egyre döbbenetben*) Az a te férjed? (*lesüti a szemét*)

SZÍNÉSZNŐ: (*ijedten*) Ismered?

MILLIOMOS: Megkeresett már.

SZÍNÉSZNŐ: Én nem tudtam! Bizonyisten, nem tudtam...!

MILLIOMOS: (*mosolyog*) Elhiszem.

SZÍNÉSZNŐ: (*fehéren*) Nehogy már neki legyen baja ebből!

MILLIOMOS: (*ieszeng*) Nem lesz...!

SZÍNÉSZNŐ: (*rémülten*) Minden ember testvér itt, Európában, nem? Mert engem ismeresz, arról ő nem tehet... (*elsápad*) Ugye ezt talán nem is kellett volna mondani?

MILLIOMOS: Nem. Természetes. Mint mondtam, én pénz... csak értékre adok ki! (*halkan*) Álljon fel!

SZÍNÉSZNŐ: (*dühödten feláll, sziszeg*) Már nem tegezel!

MILLIOMOS: (*szikrázó szemmel mosolyog*) Nem! (*áll*)

SZÍNÉSZNŐ: (*farkasszemet néz vele*) Pedig tényleg a tested vitt a rosszba...!

MILLIOMOS: Tudom. Engem is! (*mosolyog*) Ha megengedi, mennék...

SZÍNÉSZNŐ: (*vált*) Jól van, mindegy. Nem érdekel, de ha valaha az életben megkívánsz még... (*szembefordul a férfival, halkán*) ...toporzékolva foglak várni, milliomos pajtás.

MILLIOMOS: Köszönöm a tüzet, művésznő. (*még egyszer ránéz*) You are very nice...! (*kimegy*)
(*A színésznő rárugja az ajtót, egy darabig hallgat, egy darabig üvölt, aztán összefonja a karját.*)

SZÍNÉSZNŐ: (*szarazon*) „Már megint itt van a szerelem. Már megint izzad a tenyerem!” (*tűnődik*) Ruhapróbára mára írtak ki... Talán még beérek! (*kapkodni kezd a rendetlenségben, egyszerűen csak abbahagyja, telordit, dühöngve beleül az ágy-mennyezet-tartóba, mire az - lévő színpad - összeomlik.*)
(*Sötét.*)

Tizedik jelenet

A milliomos és az utcalány

(*Hajnal. Január elseje. Szegényes Bérkocsis utcai szoba, egy földszintes, romos házban, melynek az utcára néző, egyszobás lakását hosszanti keresztmetszetben látjuk, mintha a rivalda síkjában helyezkedne el az ablaksor. Látjuk a ház kapualját is, a dzsumbujban szokásos elhanyagoltságában, ahogyan lenni szokott. Az utcalány szobájában a mennyezetről pucér villany-*

körte lóg, 40-es égővel. Lepattogzott mázú komódon a cigány prostituált sirnivaló „magánoltára”, néki tetsző törött dísztárgyak, szépitőszerek... Valahol egy csorba tükör. Konyhaasztal-féle, irdatlan küllemű terítővel, vagy pucéron. Rég idejétmúlt, rozoga hangelámpa. A földön korszó, benne sörmaradék. Az ágy mellett női ruhák, rendetlenül, ahogy az utcalány letapos-ta magáról. Ő maga az ágyban fekszik, a nagy paplant félig lerúgva magáról, mély nyugalomban, hullafárad-tan. Lélegzik.

A milliomos a földön, a sarokban, félig ülve alszik; lehányt és szétaposott kalapja a homlokába húzva, vagy mellette. Ruhája megtépve, szörnű foltokkal, a nadrágja itt-ott elszakadt, a szemöldöke vagy a szája is felrepedt kicsit, de már megalvadt rajta a vér... Tableau.)

MILLIOMOS: (megmozdul, nemigen szeretne felébredni, halkán morog, nyög, talán szemébe süt a felkelő nap fénye az ablakon át, hirtelen felül, még mindig nagyon részeg, de valami különös, hajnali átmenetben van már.) Nahát, hogy kerültem... Mi az, hol vagyok?! (felpattan, az ágyra néz) De hisz ez a kurva!... Aki a Nagykörúton... vagy a Bakáts téren... mikor volt a bokszi! – vagy csak azután? ÜLLŐI ÚTI FUCK! (csuklik, kilehel) Köszönöm a tüzet, művésznő. (szomorúan) Jaj de el vagyok keseredve, silly... (vált) Vagy talán valaki idehozott? De ki? (sikolt) WHO! (a nőre pillant) Nem hallja! – Igen, akkor még ébren voltam... (nőhöz botorkál, megnézi, arrébb zöttyen) Ezt én ismerem! (lassan körbeforgatja a fejét) Valamire emlékeztet ez a szoba... (tűnődik) This is Hungary. (csöpp szünet) Hazámba vagyok... (a csuklójára néz) Hol az óram? Ezek mindent levesznek rólam... ami levehető... (körbe botorkál, talál egy nagy, házi-uborkás üveget a földön) Kovászos uborka! (lassan felemeli a nyitott üveget) Hát ilyet évtizedek óta nem is láttam! (meggyiszilja az üveget) Rózszi nagynénikém tett el ilyeneket! (mohón beleiszik, megtörli a száját) Megittam a magyar uborkalét. Juj

de jólesett...! (hirtelen az asztalra csap) Hát itt szilveszter volt! HAPPY NEW YEAR! (csuklik) Kezdek wake upolni, a kurvaéletbe! (az asztalra dőlve nyeldekel) Tíz éve nem ittam ennyit, nem, életemben se... (tűnődik) Arra még emlékszek, hogy a Loránd Lulu elvitt a Hotel Valamelyikbe... valahol, ahol a magyar flanc dözsol... (hirtelen) Ūristen! (ordít) A smukkos macák! ezek a kövér új naccságák a kistökés betörő palijaikkal – dobálták a kalapba az ezreket! (nevet)... Csupa big ember! rázták a rongyot, kézzel kaparták ki a libamáját az ezüstből, kés nélkül harapdálták a sült malac fülét! (iszonyodva) A szájuk szélé-ről lecsurgott a zsír...! Aztán elkatogtunk a Mátyás templomba... (szomorúan) seggrészegen. – Vagy az karácsonykor...? (arcát fogja) Ilyesmit! – Már akkor just is ittam, ne lássak, ne halljak... (ordít) HÁT EZEK SZÖRNYETEGEK! Tízfilléresekkel dobálják meg a Szűzmáriát! Mise alatt röhögnek, a pad alatt isznak...! Átdobálják egymásnak a pezsgőt, a ministráns meg pisszeg... (majdnem suttogva)... és rendőrt mond... ha baj lesz! (csöndes döbbenettel) Hova kerültem, édesanyám. (váratlanul megindul, majdnem elesik, megáll) Nem kellett volna leszakadni a Luluról... az kár volt. (rájön) MEG AKARTAM NÉZNI A FIESZTÁT! – Igen, vagy nem akkor...? (gyorsan vált, rémülten) Gondoltam, karnevál! Gyerünk le a néphez, hát írja a Fodor's Guide! „beautiful in Pesten!” (látomásosan) Mmm! Smasszerarcok jöttek, és a pófamba fújtak! A trombiták! Részeg nők leköptek, meg... (hirtelen röhög, átéli újra)... Csiklandoztak! Lélepték a... (tapogatja a hűlt helyét) nyakendőmet is, my necktie...! Pizskáltak! (most meg sir szinte) Úgy csináltak, mintha jókedvük volna! Idős emberek ütötték egymást, csak úgy...! NA DE MIÉRT? Miért, hát mi van itt? (rohanvást viszik a lábai, lefékez) Mint a Dante, bazmeg, ilyet még nem láttam...! (meghökken) Már kezdek én is hogy lealjasulni. Nem szoktam én azelőtt... trágár szavakat! FUJ! (gyorsan vált, derengőn)... Akkor leütöttek... akkor én felálltam... megint

leütöttek! *(a sebért nyomogatja, váratlan felordít)* SZÉTTAPOSOM A BELEDET, HA MÉG JÖSSZ! *(a csorba tükör elé lebeg)* Stumpfli! Stumpfli, stumpfli hátán. Fenékbe dughatom az okos fejemet. *(a ruhájához kap, keresgél)* Semmi sincs meg... fuck you... *(kinjában nevet)* ... a passport is eltűnt, meg a Credit Cardom is...! OLLÉ! HUNGARY! HAZAÉRKEZTEM! *(az uborkásüveghez rohan, nagyot húz belőle)* Hát én itt maradok! *(lecsapja az üveget)* Veletek akarok! *(az alvó nőhöz fordul)* Helló, csecsbombázó...! Stand up baby, it's late! – Mint a süketnek. *(rákiált)* Mondd már meg, beraktam? – Vagy csak be akartam...? *(nézi)* Milyen szép! Már szinte hiányzik... *(dönt)* Hát én itt maradok. ÉN IDEVALÓ VAGYOK! *(váratlanul futva átugrik az ablakpárkány fölött az utcára)* HELLO, MAGYARORSZÁG! MY SWEET HAZÁM...! *(sírva-röhögve üvölt)* FOGADJ SZÍVEDBE! Hazajött a Tomi, már nincs papa-mama!, mindenki lement underground pihenni! Ne aludjatok! MAJD FELÉPÍTEM MEGINT AZ ÚTTÖRŐVASUTAT! LESZ UTCABÁL, MEG... KOCSMAI BUNYÓ! AMIT AKARTOK... TELE VAGYOK PÉNZZEL! HIÁBA LOPJÁTOK A CREDIT CARDOMAT! *(hirtelen alig halkabban, eszelősen magának énekel, ahogy bógnyizik, táncol részegen az úttesten)* „Csokko – csokko – csokkoládé! Ó szenyóra vegyen magának s a fiának! Csokko-csokko...” *(felüvölt)* HÁT NEM ÉRTITEK? LEHET POFOZNI, SZABAD A VÁSÁR... AKASSZATOK FÖL! AKASSZATOK FÖL!

UTCALÁNY: *(feltápáskodik kissé az ágyon)* Mit ordítasz? Már mindenki alszik. Most délig szunya van. Másszál be azonnal!

MILLIOMOS: *(bemászik az ablakon)* Te meg ne ugassál, mert senki se kérdez.

UTCALÁNY: *(még álmos)* Mi van?!

MILLIOMOS: Tudok én is úgy beszélni, ahogy ti! *(iszik az uborkás üvegből)*

UTCALÁNY: Jó, de akkor se kell... *(visszadől)* A házmester úgyis feljelent naponta.

MILLIOMOS: *(csuklik)* Miért akar az téged följelenteni?

UTCALÁNY: Azért, mert kurva vagyok.

Ő meg azon izél, hogy nem kap elég jattot! *(félíg magának)* Fele kőccség rámegey, a szemét...! *(lustán megemeli lábával a paplant)* Na, bejössz?...

MILLIOMOS: *(csipőre tett kézzel bámulja)* Nem is tudom...

UTCALÁNY: Hát dönts el, mert aludnék! *(nagyot ásít)* Lestrapáztak az éjjel a mukik *(magára húzza a paplant, feléje fordulva)* Vagy majd gyere más-kor! *(csupasz karjával int, oda se néz)* Daszvidányija.

MILLIOMOS: *(fogja a kalapját)* Neked is. *(menne, megáll, bámulja)* Olyan a karod, mint egy contessának! *(sóhaj)* Magyar kar. *(halkan nevet)* Abszurd!

UTCALÁNY: Cigán vagyok.

MILLIOMOS: Én is.

UTCALÁNY: Azt te csak hiszed. *(ránéz)* Szeretnéd! *(kuncog)* Mit nézel?!

MILLIOMOS: Hány éves vagy te?

UTCALÁNY: Rendőrnek megmondom. Haggyá má aludni. *(talnak fordul)*

MILLIOMOS: Legalább boldog vagy?

UTCALÁNY: Micsoda?!

MILLIOMOS: Jól érzed magad itt? Nem akarsz más lenni?

UTCALÁNY: *(megfordul, visszatekszik)* Mi más lehetnék?

MILLIOMOS: *(leül, kabátban)* Feleség. *(félszegen)* Eltart valaki, hogy ne kelljen csinálni... meg szeret...

UTCALÁNY: Ne tartson el senki. Én csak magamnak tépek. Nincs már szerelem. *(mutatja)* Mani van!

MILLIOMOS: *(bólogat, aztán szól)* Az van...! Azt én is tudom.

UTCALÁNY: Nem szorulok rá a strici pénzére. Magának vegyen cipőt, ha akar! *(ásít)* Én már összeraktam. Jövő héten elköltözök innen, be a belvárosba, közel az Annához, ott fogok kaszálni. Aztán majd lelépek. *(mutatja)* Irány Torinó! Megcsóválom kicsit a digókat is... *(újra int)* Na jössz? Aludjunk má...!

(A kapualjban megjelenik a vice, döntve hurcol két vaskukát előre.)

MILLIOMOS: Mi ez?!

UTCALÁNY: Ez bizony a vici, a viciház-mester! Huzogálja a kukát, hogy én felébredjek. Ezt csinálja mindig, direkt itt bénázik, ebbe elégül ki! Ez is akar...

MILLIOMOS: *(bután)* Mit?

UTCALÁNY: *(nevet)* Mit...! *(még el is játssza a milliomosnak)* Pénzt! Ke-nőket, suskát... Szegény barom.
(A viceházmester az ajtó közelében megáll egy seprűvel.)

MILLIOMOS: *(felugrik)* Tényleg, a pénz... *(matat a zsebeiben, minden zsebében, egyre fürgébben, az utca-lány nézi)* You know... hogy mond-jam... engem kiraboltak. Még a Ba-káts téren... *(tűnődik közben)* ... vagy isten tudja, hol. Hű de kínos, dár-ling...! Valami itt csak lesz, legalább kis apró...! *(megáll)* Nincs. *(sápad-tan)* Most nincs!

UTCALÁNY: *(óriásit ásít éppen)* Tu-dom...! En húztalak ki a pocsolyából, mert kezdett fagyni, aztán... Az illet nem bírom. *(ránéz)* Jó volt a ruhád, gondoltam, dollár lesz vagy márka... De te egy jenő vagy. Ezt már kivizs-gáltam. *(kuncog)* ...le vagy már kop-pasztva, be lehet tenni főni a fazékba!

MILLIOMOS: *(sápadt kinban)* Rettentő sajnálom... Nem szoktam illet...! *(tovább keresgél)*

UTCALÁNY: Hagyjad, húzd le!, vendé-gem vótál... Most nekem éjszaka fel-dagadt a brifkóm... *(hirtelen inge-rült)* Haggyá má aludni, eridj a franc-ba! *(háttal fordít az ágyon)* Alomars. *(kis szünet)* Olyan álmos vagyok...!

MILLIOMOS: *(odálép, megcsókolja az utcalány vállát)* Szia. *(áll. Hirtelen)* A vállad emlékeztet... meg a karod is...! hát ez hihetetlen...!

UTCALÁNY: *(háttal)* Na ezt a szöveget utálom legjobban.

MILLIOMOS: *(szoborként áll, néz előre)* A Mama. Ilyen nincs. Miért a mama? *(odakapja a fejét, halkán)* Mert a vál-la...! *(eszélősen suttog)* A paplan fö-lött a vállá...!
(Csend.)

UTCALÁNY: *(nyűgösen)* Mért nem mész?!

MILLIOMOS: *(felriad)* Megyek, me-gyek már...! *(menne, váratlanul meg-fordul)* Te tudod, hogy én milliomos vagyok?

UTCALÁNY: *(megfordul)* Ki nem szarja le. Na és? Mindenki azt mond, amit akar. Te milliomos vagy, én meg kur-va. *(ránevet)* Jó lesz?

MILLIOMOS: Jó. Jó lesz. Csicsás igazad van, *(áll)*

UTCALÁNY: Különben is, egy milliót nekem te úgyse adsz.

MILLIOMOS: *(tűnődik)* Hát nem is. Mért adnék? Nem vagyok hülye. *(fel-veszi az asztalról a tönkrement kalap-ját)* Hugikám, még egyetlen kérdést föltehetek?

UTCALÁNY: Nagyon problémás vagy, mucimaci... *(felkönyököl)*

MILLIOMOS: Mondd, mi lefeküdtünk?

UTCALÁNY: Hát látod! *(kiseper az ágy-ból egy szilveszteri malac-álarcot)* Ez a tiéd. Csak aztán kimásztál...

MILLIOMOS: *(az arca elé teszi)* Ebbe jöttem?!

UTCALÁNY: Ebbe jöttél, ebbe mész. Na csao.

MILLIOMOS: *(eldobja az álarcot, fel-ordít)* Basztunk vagy nem basztunk?

UTCALÁNY: Hát persze. *(felkacag)* Nem, majd keringőztünk...! Jó volt a par-főmöd. *(legyint)* Meg jó voltál te is! Nagyon bemátóztál, minden kitörő-dött...! *(a lord az ajtó felé megy)* Várjál! Úgy ne menj ki. *(az ágy alá nyúl. Kurvatáskájából kiveszi a pénz-tárcát, kutat)* Ezt add a vicinek, mert majd povedál... Ebből meg vásároljál magadnak egy taxit, nekem nehogy itt a kapu előtt lefeküdj aludni!

MILLIOMOS: *(elteszi a pénzt)* Igyekez-ni fogok...! Hálásan köszönöm. *(ke-zében maradt még egy papír)* Ez mi?

UTCALÁNY: *(kikapja)* Ezt az orvos ad-ta! Vértvételi papír... Néha be kell menni. *(kis szünet)* Azzal ijesztgetnek, hogy écces vagyok.

MILLIOMOS: *(nézi)* Te most csak vic-celsz. *(elsápad, hátralép)*

UTCALÁNY: *(ránevet)* Aha. Csak vicce-lek! *(miközben háttal fordít)* Na tűnj el, milliomos. Aludni szeretnék...

MILLIOMOS: *(fogja a tarkóját)* Elég bolond vicc volt...!

UTCALÁNY: Bolond, aki mondja. *(kemé-nyen)* Húzzad már a csikot, és csapd be az ajtót!

MILLIOMOS: *(mielőtt kilép a lakásból)* Jövök ám még...!

UTCALÁNY: Ne fenyegess... *(elalszik)*

MILLIOMOS: *(kilép a lakásból, szembe-fordul az ajtóval, lassan bekattintja, áll)* Íme, hát meglettem hazámat. *(csuklik)*

(A vice már a kapunál áll, szivja a fo-gát, és csörgeti a kulcsait, a milliomos

készségesen, imbolyogva odasétál, kezébe nyomja a pénzt) Jóéjszakát.

VICE: *(miközben nyitja a kaput, egészen hétköznapi durvasággal odamordul) Talán jóreggelt! (elfelé csoszog, morogva) „Jó éjszakát...!”*

MILLIOMOS: *(riadtan) Ó persze... Jó reggelt... (felhajtja a gallérját) Jó reggelt... (megy zsebvágott kézzel)*

Jó reggelt...! Jó reggelt... *(egyre halkabban ismételtgeti, ahogy a színről kifelé botorkál) Jó reggelt... (Sötét.)*

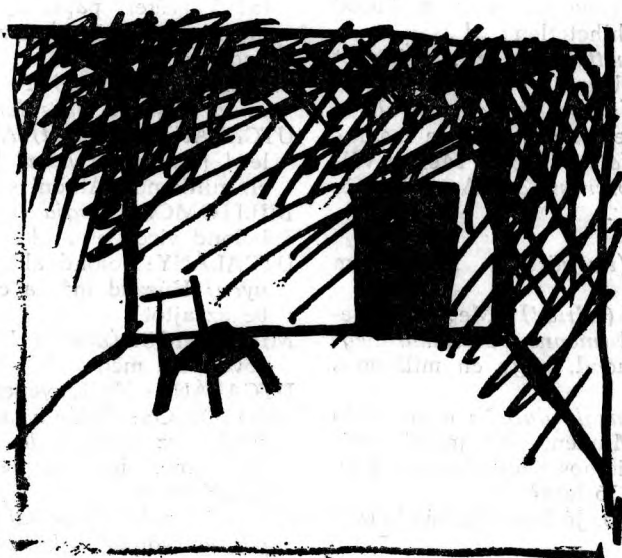
(Vége)

Írtam 3 hét és 3 nap a Vígyszínház társulatának 1988 októberében

Megjegyzés

Bohózatom Arthur Schnitzler *Körtánc* (Reigen) című darabjának parafrázisa. A majdnem száz éve íródott mű mai változatának elkészítése során Györfly Miklós új, kitűnő fordítására támaszkodtam. (A darabot tudomásom szerint először Bródy Sándor fordította magyar nyelvre.) Ahol csak lehetett, igyekeztem a dráma eredeti dialógusait részben vagy egészben megtartani, mint ahogyan a mű dramaturgiai építkezéséből és fordulataiból is megőriztem mindazt, ami abból ma értelmesen felhasználható. A schnitzleri szerkezettől jelentősen csak a hetedik jelenettől kezdve tértem el – kényszerűségből, mivel úgy gondoltam, ha Arthur Schnitzlerben volt annyi becsület, hogy a darabélt szerző alakját önmagáról mintázza meg, ugyanazt nekem is meg kell tennem. E változtatás viszont óhatatlanul további változásokat vont maga után a cselekmény menetében, tematikus és dramaturgiai értelemben egyaránt. Szeretném, ha egyszer a *Körmagyar* Schnitzler művével egy kötetben jelenne meg, akkor majd munkám értékei és fogyatékosai világosabban kirajzolódnak. Addig is, ehelyett mondok köszönetet Kardos G. Györgynek a nekem ajándékozott, kongeniális darabcímért, s Györfly Miklósnak a nagyszerű fordításért.

K. M.



a +pók hadjáratai

*a lugas árnyékában háló lebeg,
szem nem látja, mert túl van már,
ahogy a térből kiszakítja a magát,
saját időt él, a senkiét, csak a
lebegés távoli hullámai üzennek
halált annak, aki értheti még, a
pusztulás gyönyörű mintázata,
bogarak és lepkék beletaposva a
nemlét szőnyegébe, mintha aláhulltukban
álltak volna meg s most az öröklétbe
zuhannak tovább tündöklően és
üresen, amit a szem mozdulatlanságnak
ismer, hacsak nem belül látod, a lélek
áttetsző vetítövásznán, ahol nevetsz, ha
sírsz kívül, és zokogsz férfiasan, keményen,
megriadsz mégis a nemlétező szárnyalásától,
innen vagy s mintha látnál a túlból is
valamit, ami nincs és szép, érdekesebbnek
érzed a rádszabott időt, szemed szívárvány-
hártyáján fekete szív, kereszttel jelölt,
belevész a sötét pontba minden, mi él, csak
éppen vergődik még egy kicsit míg körbefut
a háló kötélzetén a pók, a sötét verem,
körbesző és kiszakít, fúj, fúj a szél, a
lebegés távoli hullámai halált üzennek,
fölmérül és lesüllyed, ami már nem te
vagy, nem lepke, nem levél erezetén
egyensúlyozó fényes bogár, ami már nem*

Nagy Lajossal az ötvenes években

Kabdebó Lóránt interjúja

K. L.: Sötér István regényciklusának egyik legrokonszenvesebb alakja Fábian Kristóf, aki tanácsaival, szerető, emberi megértésével átsegíti az Etre családot az ötvenes évek nehézségein. És van egy Sötér-elbeszélés, az *Édenkert*, még 1960-ból, ahol Kempelen Mihály történetével szinte felkészül az író későbbi regényfolyamára. Mindkét írott személy mögött nagyrészen egy nagy író arca, bölcsessége, a keserveket legyőző derűje, valóságos emberi figurája jelenik meg: a Nagy Lajosé. Ő volt az, aki a Sötér családot a valóságban is átsegítette a nehéz éveken. Ha emlékéit idézed, nemcsak az író emlékezik társára, de az ember is atyai barátjára. Élete beleépült a ti életetekbe is.

S. I.: Csak melleleg: volt még egy nagy író, aki szintén „magára ismert” az *Édenkert* öreg költőjében – Kassák Lajos. Az író néha tehetetlen abban, hogy kit sikerül ábrázolnia.

1949-ben mi a Pasarétre, a Házmán utca 17-es szám alá költöztünk. Nem tudtuk, hogy Nagy Lajos ugyanebben az utcában, szemközt lakik. Hamarosan rájöttünk, és ennek nagyon megörültünk. Személyesen csak felületesen ismertem, az írásait annál jobban. Éppen a *Pincenapló*járól írtam is, ami szemmel láthatóan jól esett neki. De az igazi barátságunk itt, a Házmán utcában kezdődött, az ötvenes évek elején – elképzelheted, milyen légkörben – és tartott egészen a haláláig. Halála előtt lehetett egy héttel, mert hirtelen halt meg: egy novemberi estén megyek fel a lakásunkba; szemközt, a gesztenyefák között, amelyek akkor már barnultak, magányos utcai lámpa égett. Nagy Lajos meglátott, átjött hozzám, néhány szót váltottunk. Kérdeztem, hogy van, mire ő: nagyon aggódom, félttem a barátaimat. Kérdem: kiket? – Déryt és Zelket. 1954. novemberében ez prófétai megnyilvánulás volt. Magyarázatot nem adott, nagyon fáradt volt, bágyadt. Elbúcsúztunk, s életben soha többé nem láttam.

K. L.: De kövessük az időrendet.

S. I.: Szép emlékeink fűződnek a vele való találkozásainkhoz. Vera gyakrabban ment át, mint én, mert én Szegedre jártam tanítani, és amikor ő teljesen egyedül maradt, jól esett a barátság, s hogy ott laktak szemközt Nagy Lajosék. Egy nagyon nehéz korszakban Verának olyan barátja lehetett, akitől az ember állandóan kapott valamit: emberséget, értelmes felismeréseket, emberismeretet, életismeretet.

Akik őt nem ismerték, valami vadembernek képzelhették, régi írásai alapján szociális indulatoktól feszített, kemény, szitkozódó, kérlelhetetlen embernek. Valójában nem ilyen volt.

J. V.: Mikor panaszkodott, azt is olyan módon tette, hogy nem hittük el neki. Volt benne valami olyan egyenletes derű, amiről talán nem is tudott. Olyan erő, ami derűvé változott. Nem volt koránkelő, hisz nem járt hivatalba. Későn reggelizett, Borissal töltötte a délelőttjét. Boris elküldte egy cédulával vásárolni. És ilyenkor a vállára tette a macskájukat, hogy az állat ne unatkozzék, mert azt hitte, hogy a macska is unatkozik. Rendkívül bájos volt ez a gyermetsége, ahogy még a macskára is gondolni tudott. És minden emberrel ilyen udvarias, sőt gyengéd volt.

S. I.: Van egy kedves történet, ami velünk esett meg. Vera akkoriban nagyon megszerette Shakespeare-t, kivált a *Vihar* című drámát. És mikor Nagy Lajos följött látogatóba, az *egészet* fölolvasta neki, hogy örömet okozzon. Nagy Lajos rendkívül kedves önfegyelmel, türelemmel végighallgatta az egészet. Én kísértem ki az előszobába, s ott félrehúzott, azt mondja: el ne áruld a feleségednek, de rettenetes volt végighallgatni egy egész Shakespeare-darabot. És még hozzátette: utálom Shakespeare-t.

K. L.: És mit szeretett?

S. I.: Volt nemrégiben a Kossuth Klubban egy Nagy Lajos-émlékülés. A télnek azon a legszörnyűbb napján, amikor a járdára úgyszólván nem lehetett lelépni az elcsúszás veszélye nélkül. Ennek ellenére szép közönség jött össze. Én ott elmondtam, hogy nem szeretett olvasni, és hozzátettem: voltak úgynevezett „*alapkönyvei*”. Az egyik volt Eötvös Károlynak a *Gróf Károlyi Gábor feljegyzései* című könyve. A másik ugyancsak Eötvös Károly-könyv, a *Deák Ferenc*. Eötvös Károlyt sokra tartotta, és igaza is volt, ezek igen jó könyvek. Akkoriban nagyon szerette Tömörkényt. Sok parasztábrázoló írónkról nem volt éppen a legjobb véleménye, szerinte nem ismerték a parasztokat. Legbecesebb könyve egy kétkötetes mű, a *Budapesti kávéházak*. Ezt nagyon féltette. A negyedik pedig, amivel minket meg is ajándékozott (itt őrizzük most is a tőle kapott három kötetet): *Déryné naplója*. Jobb írónak tartotta, mint akármelyik kortársát.

J. V.: Egy íróat hagyta ki, akit ő nagyon szeretett: Pasteur-t. Amikor molyirtásról volt szó, áthozta: „Verácska, ha maga elolvassa a molyokról szóló tanulmányt, akkor sose lesz baja a molyirtással.”

S. I.: Voltak kedvenc könyvei, azokat szerette, általában az irodalmat nem. Ezt elmondtam. Ekkor egyik jelenlevő íróársam felállt, és meg akarta védeni az én állítással szemben Nagy Lajost. Hogy igenis Nagy Lajos a legújabb irodalomra azonnal fölfigyelt, hogy azonnal felfedezte Hemingway-t, hogy a klasszikusokat milyen nagyszerűen ismerte stb. Hát én lehetségesnek tartom ezt, de hogy nem a Házman utcai korszakában, erre esküt merek tenni.

K. L.: Hogyan kezdődött a barátságok?

J. V.: Lakásából a nagy ablakon keresztül az utcára kilátszott egy aranyozott fa csillár. Négy ablaka volt az egyik szobának, a másikkal csak egy erkélyajtaja. Ez egy keskeny kis szoba volt, abban volt az ő ágya, a nagyszobában a feleségéé: itt volt a csillár. Amikor még nem ismertük őket, de már tudtuk, hogy hol laknak, mindig mondogattuk, hogy milyen különös, olvassa az ember Nagy Lajos könyveit és látja ezt a nagy, aranyozott csillárt. Közmondásossá vált közöttünk, hogy ez az aranycsillár nem más, mint Nagy Lajos. Aztán egyszer csak megismerkedtünk és kiderült, hogy még csak nem is tudta, hogy van nála aranycsillár – a lakás annyira nem volt fontos számára.

K. L.: Hogyan kerültek abba a lakásba?

J. V.: Sokan kaptak akkoriban lakást, akiket találat ért. Voltak még akkor üres, nagy lakások, melyeket elhagytak a tulajdonosaik. Nagyék az egész földszintet megkapták, de az olyan terjedelmes volt, hogy kettéválasztatták, maguknak csak ezt a két szobát tartva meg.

S. I.: Mindenki azt hihette volna, hogy micsoda szerencse: zöldövezeti lakás, irigylendő! De ő nem szerette a Pasarétet.

J. V.: A várost szerette. Utálta a fákat. Mindig azt mondta: vágyom a villamos után, az autóbusz után, a tömeg után. Itt sehová se ment.

S. I.: De igen. Elment a Lotz Károly utca sarkáig, ott volt az 5-ös autóbusz megállója, és onnan be a városba. De ott se érezte jól magát. Ez már nem a *Budapest Nagykávéház*, a Bucsinzky világa volt. Helyébe különféle korszerű szórakozóhelyek kerültek, ezeket utálta, nem vette kávéház-számba. Az nagyon tetszett neki, hogy a Rose Marie-t – ami „imperialista” névnek minősült – Rozmaringra magyarosították. Oda még bejárt, mondjuk hetente kétszer, és néha az Abbáziába. Már nem voltak ismerősei, csak a hangulat kedvéért. Általában nem érezte magát otthon a világban.

J. V.: És ugyanakkor soha nem járt látogatóba, kivéve minket, mert hozzánk csak át kellett jönni, és az, hogy feljöhetett bármikor, amikor akart, ez megkönnyítette azt az ideges feszengését, amit mindig érzett, ha meghívták. Tehát barátokhoz ő nem járt.

K. L.: Inkább hozzá jártak?

J. V.: Hozzá mindig jártak. Kitűnő vendéglátó volt és szellemes ember. Nála mindenki jól érezte magát. Volt benne valami átérzés az emberek iránt, hogy őket ne bántsa meg, ne unatkozzanak, hanem jól érezzék magukat.

S. I.: Ott esett meg mindennap Veres Péter és Nagy Lajos kártyapartija.

K. L.: Nagy Lajos és Veres Péter összejártak?

J. V.: Amikor nem látogatta őt senki, Veres Péter mindennap, hűségesen, ebéd után megjelent. Én is ott voltam és egyetlen egyszer – éveken keresztül játszottak – nem tudott Nagy Lajos nyerni. Egyetlen egyszer sem. Nagy Lajos, akiről tudjuk, hogy a sakktudományára milyen büszke volt, – a kártyatudományára nem lehetett ilyen büszke. Valami régi játékot játszottak, magyar kártyákkal. Nagyon bonyolult volt. Nem is tudom a nevét.

K. L.: Kettesben lehet játszani?

J. V.: Csak kettesben. Boris aludt a díványon, és ők ketten az ablak előtt játszottak, hogy jó legyen a világítás, egy alacsony asztalon. Én pedig Nagy Lajos mellett ültem, és szerettem volna, ha egyszer, véletlenül nyer. De Veres Pétert egyszerűen nem lehetett megverni, és Nagy Lajos, el kell ismerni, soha nem indult fel ezért, nem lett dühös, – nem volt agresszív egyéniség, mert a kártyánál nagyon könnyen észrevenni, hogy ki agresszív és ki nem. Tudomásul vette a vereségét és újból próbálkozott. Veres Péter hűvösen, nyugodtan, izgalommentesen játszott, pontosan tudta, hogy őt megverni nem tudja senki. Egyébként semmiféle fölény nem volt benne. Épp az volt bennük a kedves, hogy akárhányszor láttam őket kártyázni, soha azt nem hallottam, hogy az egyik is indulatos lett volna, azért mert veszített, vagy azért mert nyert. Körülbelül négy órányit játszottak, mondjuk egytől ötig mindennap. Azt hiszem, mind a ketten keveset írtak akkor, és sok volt az idejük. A barátságuk nagyon bensőséges. A kártyával ellentétben, a beszélgetésben a főember Nagy Lajos volt. Mindig nevelte Veres Pétert, hogy hogyan viselkedjen, mit mondjon a lányának, ne legyen olyan szemérmes, mondjon ki bizonyos szavakat nyugodtan. És Veres Péter áhitattal hallgatta, és örült, hogy van, akitől tanul valamit, és van, aki annyira bizalmas hozzá, hogy meg meri neki mondani, hogy miféle marhaság ilyen mamlasztnak lenni, ki kell mondani, amit gondolunk.

K. L.: És politizáltak is közben?

J. V.: Csak kifejezetten erkölcsi intelmekről volt szó.

K. L.: Irodalomban?

J. V.: Az egész Veres Péterre, a magatartására, a lelkére, a beállítottságára vonatkozott. Hogy ne legyen olyan szemérmes.

K. L.: És más írókról csak volt szó?

J. V.: Eszükbe se jutott senki más. Olyanok voltak, mint két diák. Veres Péter szelíd volt és fehérbőrű és kevésbé mozgékony arcú. Nagy Lajos időnként felállt, gesztikulált, bizonyos fokig szenvedélyesebb temperamentumú volt, mint régen ifjúkorában. Veres Péter, úgy látszik, mindig ilyen óvatosan, márványarccal ült és hallgatott. De nagyon szerették egymást, az biztos. Komoly barátság volt. Az ötvenes években mindennap, ebéd után, délutánig, amíg Boris aludt. Aztán este jöttek más vendégek, külön baráti kör, sose várta meg Veres Péter a többieket.

K. L.: Kik voltak?

J. V.: Teljesen változatos társaság, úgyhogy én a felét sem ismertem. Például Thury Zsuzsa meg a férje, meg Barabás Tibor, mert a felesége jóban volt Nagy Lajossal. Danzinger-Agárdi, az is kedvenc barátja volt, ő hat óra felé jött. Akkor leültek a rádió elé mind a ketten, és társasjátékot játszottak. Elővettek egy telefonkönyvet, kiválasztottak neveket, és azzal versenyeztek, hogy egy-egy név betűiből ki tud minél több értelmes szót kihozni. Mindig Nagy Lajos nyert. Képes volt nyolc betűből kihozni kétszáz szót. Én is játszottam többször, tehát tudom, hogy irtó nehéz volt – neki nagyon könnyen ment. Rendszerint Danzingerrel csinálták ezt, akit nagyon becsült, és élő lexikonjának tartott.

K. L.: Ő is rendszeresen járt hozzá?

J. V.: Igen, de mondjuk sose találkozott össze Veres Péterrel. El voltak az emberek különítve. Az összekötő kapocs én voltam, mert ebéd után odamentem és estig maradtam. Utána hazamentem vacsorázni.

S. I.: Egy dolog fájt neki, hogy Illyés nem kereste föl. Ezt szóvá is tette többször. Még azt hiszem, fel is kérte, talán írásban, talán telefonon, hogy látogassa meg, de nem tudok róla, hogy eljött volna. Szabó Lőrinc viszont volt nála többször, bárha együtt sohasem voltunk náluk, – mindkettőjüktől tudom, meg Lőrinc meg is írta utóbb. Nagyon igényelte a vendégeket, örült, ha valaki elment hozzá. Feloldódott az emberi társaságban. De nem az olyanban, mint akikkel szilveszterezni kellett az írószövetségben. Ennek is története van, amit én most nevek nélkül akarok elmondani.

Terveztük, hogy odahaza, minálunk tartjuk a szilvesztert. Amire meghívtuk volna Nagy Lajost, valószínűleg Déryéket és még valakit, egy arra lakó írotársunkat. Vera szervezte és annak a közelünkben lakó írotársunknak a feleségével meg is beszélte, hogy piknik alapon ki mit hozzon. Hazajön Vera, nem messze lakott az illető, akinél volt, megszólal a telefon, és az írószövetség akkori párttitkára kérdezi nagyon *pikirt* hangon: mi az, ti ellenszilvesztert csináltok az írószövetségnek? Hihetetlenül gyorsan terjedtek a hírek. Erre fel elmentünk az írószövetségbe.

J. V.: Pont tizenkettőkor fölállt mindenki és a ruhatárosnő kiosztott egy-egy vizes zsemlét.

S. I.: Fagyos hangulat, senki nem beszélt. Ez volt az az idő, amikor az emberek nem szerettek, nem akartak, nem mertek egymáshoz járni, mert mindenki bizalmatlan volt mindenkivel szemben. Az írószövetségből nagyon kellemes volt a hazajövelel, és az is kellemes volt, hogy a trolibuszban Nagy Lajosék mellett ültünk, és mi négyen továbbra is beszélgettünk, és nem maradtunk néma csöndben, mint a többiek. De odahaza jobban tudtunk volna beszélgetni.

Utolsó korszakának volt néhány remeklése, és én a legremekebb magyar novellák egyikének tartom *Az emberek és a kutyák* című írást, ami akkor született. Ők Visegrádra, az ottani alkotóházba szívesen jártak. A novella arról szól, hogy Visegrád utcáin szaladgálnak a kutyák, ilyen kutya, olyan kutya, és a vendégek, mikor lejönnek a reggelihez, elkezdenek beszélgetni a kutyákról, amikor sétálnak, beszél-

getnek a kutyákról, ebédnél beszélgetnek megint a kutyákról. És az egész novella arról szól, hogy egy üdülő vendégei nem beszélgetnek másról, csak a kutyákról.

J. V.: Itt a szilveszter meg volt fordítva. Nem úgy, hogy mindenki hallgat, hanem mindenki *csak* a kutyákról beszél.

S. I.: A novella megjelent, benne van az utolsó novelláskötetben – valószínűleg nem értették meg, hogy miről szól. Lehet, hogy ma sem értik.

K. L.: Akkoriban tartottál előadást is Nagy Lajosról.

S. I.: Ennek különös jelentősége van. Az 1951-es írókongresszuson Darvas csúfosan nyilatkozott róla. Hogy ő a kávéházi ablakból szemléli a világot. Hát miért ne lehetne a világot megismerni és szemlélni egy kávéházi ablakból? Elég sok minden nyílik egy nagykörüti kávéház ablaka elé. Elég sok minden tárul oda az életből. A kongresszus után egy ideig néma maradt a telefonja. Az igazi jóbarátok, mint például Danzinger, Veres Péter, Zelk, Déry továbbra is fölkeresték, de a többi látogató elmaradt. És akkor, egy-két héttel a kongresszus után a La Fontaine társaság . . .

K. L.: Az még megvolt?

S. I.: Még megvolt, és – ez volt az utolsó ülése, amelyikről beszélni akarok – rendezett egy Nagy Lajos-estet. Engem kértek föl előadónak. Az előadásom szövegét egy darabig nem találtam, most nemrégiben került a kezembe, és a jövőre megjelenő tanulmánykötetemben benne is lesz egy sor változtatás nélkül. Ebben én éppen azt bizonyítottam, hogy a kávéházi ablakból nagyon sok mindent meg lehet látni, ha olyasvalaki néz ott kifelé az életbe, mint Nagy Lajos. Ez akkor replika volt az írószövetség elnökének referátumára. Nem tudom, elolvasta-e Nagy Lajos, de hallott róla, és jól esett neki. Mert az estre nem jött el.

J. V.: Feleségét küldte el mindig, aki tájékoztatta, pontosan, éles füllel, mert nagyon jó hallása volt ilyesmire, hogy Nagy Lajosnak mi fájhat, mi eshet jól. Olyan neuraszténiás volt, hogy képtelen lett volna nyugodtan ülni hosszabb ideig egy zárt helyiségben. Borissal együtt jártunk el az ilyen helyekre.

K. L.: De hát ő kapott Kossuth-díjat, az írószövetség tagja is volt, a fiatalok szerették.

S. I.: Ez mind csak *volt*. A fordulat éve előtt. De ezután a formula után, hogy ő csak kávéházi ablakból nézi az életet, ez után mintha elvágta volna mindezt, egy jégtömb került közé és az emberek közé. Egyébként pedig akkor írta néhány nagyon fontos könyvét, a két életrajzi művét.

Van egy nagyon szomorú történetem, ahol magamat hibáztatom elsősorban, – a jóhíszeműségemért. Amikor a legrosszabb volt a helyzete, nem akartam tétlenül nézni, hogy mindenütt kisémmizik, mellőzik, lebecsülik, sehol nem jelentetik meg. Egy nagy filozófus azt mondta nekem Nagy Lajosról: ez az ember túlélte már magát. (Ezután írta meg az utolsó nagy novelláit!) Én azt hittem, hogy kimagyarázkodhatunk, ezzel valami megértéshez közeledhetünk, valami félreértést eloszlatunk. Ezért rábeszéltem Lajost, hogy annak a kornak egyik vezető irodalompolitikusát keresse fel és beszéljen vele. Nem engedte, hogy Boris tudjon róla. Fölhívtam az illető titkárságát, bejelentettem, hogy Nagy Lajos magyar író szeretne a főnökkel beszélni. Fogadták, én otthon vártam, mit végez. Ez volt az egyetlen alkalom, amikor sirt előttem. Ugyanis a nagy vezető mégsem fogadta személyesen, a helyetteséhez küldte, hogy az megtanítsa, hogyan kellene írnia.

J. V.: Bántotta, ha valakivel ő igazságtalan volt, és az is, ha vele voltak méltánytalanok. Nagy Lajost mélyen humánus, szelíd embernek mondanám – én a szelídséget nagy erénynek tartom –, erőszaktól mentes, megértésre hajló embernek, akit mélyen bántottak és elszomorítottak annak a korszaknak az embertelenségei.

K. L.: Mit tudott ő arról a korszakról?

S. I.: Mindent, ezt kell mondanom. Hát mindnyájan tudtunk mindent, ne áltasuk magunkat. Visszagondolok a magam személyes tapasztalataira: mikor az egyetem a katedráról szembe néztem a hallgatóimmal, merem ezt állítani, mint egy barométerről le tudtam olvasni az ország akkori hangulatát. Mert kik voltak a hallgatóim? Voltak köztük faluról jött gyerekek, nos, utóbbiak a falusi gondokat mind-mind érzékeltették. És így tovább. Tehát igenis meg lehetett tudni, hogy mi van az országban. Nagy Lajos pedig okos ember volt és mély intuícióval rendelkezett.

Általában ő nem politizált, ő nem szidta se ezt, se azt a politikust, se ezt, se amazt a testvéri vagy nem testvéri országot. De azt, hogy rosszul érzi magát, hogy nem találja a helyét, hogy olyan világban él, amelyet másmilyennek remélt és képzelt el – ezt nagyon nyíltan, világosan megmondta és énszerintem az egész betegsége, – ami rejtélyes, mert orrsövény elferdülésre panaszkodott meg egyéb dolgokra, Szabó Lőrincnek volt valami feltételezése, hogy prosztatatarákja lett volna, bár ennek semmi jelét nem láttuk – nem szervi betegségi okokból, hanem más, mélyebb lelki-szellemi okokból származott, és lehet, hogy ezek váltották ki benne azután a valódi betegséget.

K. L.: Hogyan halt meg?

J. V.: Esti társaság volt náluk, amikor Boris, a felesége mondta, hogy gyorsan át kell menni a szomszédba, a Lotz Károly utcai orvoshoz, rosszul van Lajos. Nagyon nehezen kaptak orvost, mentők vitték el, és azt hiszem, a mentőautóban halt meg.

S. I.: Valószínűleg szív. Mert többször volt a füredi szívkórházban, ebből gondolom, és a füredi szívkórházi kúrák mindig úgy végződtek, hogy megszökött. És erre nagyon büszke volt. Azt mondta: én, mikor éreztem, hogy már elég, a táskámba betettem azt a pár holmit, ami velem volt, aztán kísétáltam az ajtón s megszöktem. És ez a megszökés, ez úgyszólván javított az állapotán.

J. V.: Ez az utca a számunkra azért volt Házmán utca, mert Nagy Lajos benne élt, ott sétált a fák alatt, oda járt bevásárolni, – és önélküle ott lenni rettentő rideg maradt. Mikor megtudtuk, hogy meghalt, elhatároztuk, hogy otthagyjuk az utcát. Kísérteties és ijesztő volt, amikor az új lakásunkat, mielőtt beköltöztünk, elmentünk megnézni – sarokház volt –, az egyik odalán látjuk kiírva: Nagy Lajos tér. Mi ezt csak Fenyves térnek ismertük. Ide is követett?

K. L.: De követte magukat mai lakásukba is.

J. V.: Lakásuk igen zsúfolt volt, mert a bútorokat megtartották, amikor kettéosztották a lakást. Kérdezték, elfogadnánk-e két fotelt, mert nem tudnak mozogni a sok bútor között. És így kaptuk meg ezt a barna fotelt, ami Eötvös József korát idézi: ott van Eötvös fényképe, maga ebben a fotelben ül véletlenül. Ezt Lajosnak hívjuk, és a másikat, hogy meg tudjuk különböztetni, Borisnak.

S. I.: És őrizzük Vera egyik rajzát, amelyik akkoriban készült, és amelyet én a Nagy Lajosról készült legszebb képnek tartok. Itt valósággal fiatal arcú. Nagyon szeretem mint rajzot önmagáért és külön mint Nagy Lajosról készült emléket. Alá is írta: A dátum: 1951. február 17.

A Petőfi Irodalmi Múzeum számára 1988. március 24-én készült emlékezés átdolgozott változata. A beszélgetés kéziratát Sötér István a halála előtti napokban javította. Felesége a szöveg nyomdába adása után távozott az élők sorából.

Erósz és Athéné

(„kísérje két szülője szemmel: a szellem és a szerelem”)

„Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint teljes egészek voltunk; s a teljesség keresését és vágyát hívjuk Erósznak. Mert azelőtt, mint mondtam, egyek voltunk; később azonban vétkeink miatt kétfelé szórt bennünket az Isten...” (Platón)

„Hosszú habozás, tétovázás után arra az elhatározásra jutottunk, hogy csak két alapsztont veszünk fel: az erósz és a destrukciós ösztönt... Az erósz arra törekszik, hogy mind nagyobb egységeket hozzon létre és őrizzen is meg, célja tehát a kötés, a kapcsolat. A másik ösztön éppen ellenkezőleg az, hogy a kapcsolatokat felbontsa, tehát hogy a dolgokat tönkretegyed.” (Sigmund Freud)

Erósz kettős lény – eredete homályos. Egyrészt az őserők egyike. Átfogó értelmű hatalom. Kozmikus energia. Összekapcsolja az elemeket, teremti a világot. Köt és alakít. Mozgásba hozza az archaikus ösztönöket. Poiézis, művészi jellegű alkotás. A nemlétezőt létezővé varázsolja. Keletkezéssel-nemzéssel kapcsolatos, originális mozgás. Másrészt az egyénben élő szenvedély. Nem őserő, csak egyedi láng. Nem kozmikus energia, csak lendítő érzelem. Amornak vagy Cupidónak hívják. Szárny és íj a jelképe. Szárnyával repül, mint a vágy. Nyilával szíven talál, mint a szerelem. Ám a kettő egy. Az egyedi lángot őserő táplálja; a lendítő érzelmet kozmikus energia. Őserejű Erószként maga nemzette magát. Egyedi lángú Amorként Aphrodité fia. Vidáman pajkos, gonoszul szeszélyes. Szítja Dido szívében a végzetes vonzást, öngyilkos indulatot. De Athéné kísérője is, meg Métiszé.

Athéné Zeusz, a hatalom, és Métisz, az értelem gyermeke lenne. Ám egyedül szüli Zeusz, az isteni király. Fejéből pattan elő, ahogy ráüt Héphaisztosz. Mégis rajta a nász bélyege. Atyjától hatalmat, anyjától értelmet örököl. Így lesz az értelem hatalma, legalábbis értelmes hatalom. Ugyancsak kettős jelentéssel. Mint kozmikus értelem és egyéni ráció. Meg bölcs mérséklet. Fékezi a természeti erőket, temperálja az emberi indulatokat. Bagoly és kígyó a jelképe. Titokzatos, mint a tudás baglya. Tudós, mint a titok kígyója. A szüzi tisztaság istennője is, és főként a felvilágosult mértéké. Kerüli a végleteket. Így lehet bíró. Például Oresztész perében. Dönteni kell vérbűn és vérbűn, férjgyilkosság és anyagyilkosság között. Nem egyik javára, másik kárára ítél. A rossz kört szünteti meg. Vérbűn helyére lép a józan megfontolás.

Érzéki és szellemi szimbólum az idők kezdetén. Átitatva velük az európai kultúra. Mint létező ellentét – mint lehetséges egység. Még egy páros a későbbi históriából: Don Juan és Faust.

Don Juant a spanyol középkor alkonya teremtette. Lovag és kalandor. Beteljesíti és megkérdőjelezi a lovagi eszményt. Az érzékiség jelképe. Ennek zsenije. Benne Erósz, az érzéki megkívánás gomolygó hatalma. Kardja és csizmája a szerelmi hódítás attribútuma. Kapcsolata van a Sátánnal. Kihívja és vereséget szenved. Lelke követi a pokolba. Elcsábított asszonyok kísérik és rászédett apák. Alakja az újkor egyik legnagyobb paradigmája. Nemzedékenként azonos és más-más értelemmel – mint igazán nagy példázatok. A művészetnek örök kihívás. Először Tirso de Molina rögzíti, a XVII. század első felében. Nem a legmagasabb művészet szintjén Molière fogalmazza meg, a XVII. század második felében. A legmagasabb művészet szintjén Mozart formulázza, a XVIII. század végén. Teoretikus értelmezését Kierkegaard adja.

Faustot a német újkor hajnala teremtette. Tudós és mágus. Nemzi és indítja a tudományos eszményt. A szellem jelképe. Benne Athéné, a szellemi megragadás tudatos hatalma. Kalapja és köpenye az intellektuális hódítás attribútuma. Neki is kapcsolata van a Sátánnal. Paktumot köt vele és győzelmet arat. Lelke jobbik fele fel száll a mennybe. Elcsábított asszony hívja és angyalok kara. Alakja az újkor másik legnagyobb paradigmája. Nemzedékenként ugyancsak azonos és más-más értelemmel – mint igazán nagy példázatok. A művészetnek ő is örök kihívás. Először Spies népkönyve rögzíti, a XVI. század végén. Nem a legmagasabb művészet szintjén Marlowe fogalmazza meg, szintén a XVI. század végén. A legmagasabb művészet szintjén Goethe formulázza, a XIX. század első felében. Teoretikus értelmezését Kierkegaard adja.

Két érzéki és szellemi szimbólum az idők kezdetén és tegnap. Két teremtő, két hódító. Erősz világot nemző érzéki ősenergia. Athéné világot kormányzó értelmi ősprincipium. Don Juan világot hódít szerelmi szenvedélyben. Faust világot hódít intellektuális vágyban. Különállásukban vagy egységükben az ember sorsa a tét. Erősz lendületét Athéné fékezheti. Don Juan vágyát Faust kormányozhatja. Az első kettő szárnyalás és áradat. A második kettő arány és irány. Egymásra nézve, egymáson kondicionálva válhatnak nagygyá. Ahogy az ember felnövekedését őrzi József Attila két nemtője: a szellem és a szerelem. Ígéretes harmóniájukat, fenyegető diszharmóniájukat, szimbiózisukat vagy szkizmájukat mítosz sejteti, történelem alakítja, tudomány reflektálja. Főként a modern mélylélektan, pszichoanalízis. Harmóniájuk vagy diszharmóniájuk művészetben és művészet által is alakul. Az alakulás ennek az irásnak a tárgya. Tágabb értelemben: Erősz és Athéné, szerelem és szellem; szűkebb értelemben: metafizikai távlatú és metafizikai távlat nélküli szerelem viszonya. Ebben és ezen túl még egy lehetséges szimbiózis vagy szkizma: Erősz és kultúra. Kisebb léptékben az Erősz, erotika kultúrája; nagyobb léptékben az Erősz, erotika teremtette kultúra. Ehhez néhány adalék. Előkészítvén a pszichoanalízis tárgyalását. Pontosabban a pszichoanalízis és művészet egységének, a művészet a pszichoanalízisben játszott szerepének tárgyalását.*

I. Erősz és Tartarosz

„Mert ha valakit a nevelés elvitt a szerelem tudományában eddig a fokig, miután sorjában helyesen szemügyre vett mindent, ami szép, már a szerelmi tudomány végcélja felé haladva hirtelen valami csodálatos természetű szépséget pillant meg. Ez az... ami... önmaga által egyféle és örök, s minden más szépség ennek csupán része, olyan módon, hogy keletkezésük és pusztulásuk őt se nem gyarapítja, se nem csökkenti, egyáltalán nem érinti. Mikor tehát valaki... feljutott oda, ahol látni kezdi ezt a szépet, akkor kezd közeledni a célhoz... az emberi természet, ha meg akarja szerezni ezt a kincset, bajosan szerezhet jobb segítőtársat, mint Erősz. Ezért mondom, hogy minden embernek tisztelnie kell Erősz, ezért tisztelem én magam is...” (Platón)

„És most úgy vélem, hogy többé nem homályos számunkra a kulturális fejlődés értelme. Erősz és halál, életösztön és destruktív ösztön közötti harcokban nyilvánul meg,

* A gondolatmenetben a klasszikus mitológiai, irodalmi és filozófiai munkákon kívül használtam néhány tudományos mű adalékait. Így: Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*; Johan Huizinga: *A középkor alkonya*; Eduard Fuchs: *Az erkölcsök története az újkorban*; Eduard Spranger: *Az ifjúkor lélektana*; Georges Duby: *A lovag; a nő és a pap*; Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis*; Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*; Jan Kott: *Kortársunk, Shakespeare*; Szepes Erika: *Carmina Priapea*; Hoppál Mihály–Szepes Erika: *Előszó „A szerelem kertjében” c. kötethez*; Babits Mihály: *Amor Sanctus* és Thomas Mann: *Richard Wagner szenvedése és nagysága* című munkáit, illetőleg esszéit.

ahogyan azt az emberi faj végigküzd. Ez a harc voltaképpen az élet lényeges tartalma, és ezért röviden úgy határozható meg a kulturális fejlődés mint az emberi faj létküzdeme.” (Sigmund Freud)

Tartarosz a Föld legmélye – Alvilágnál is lejjebb. Itt áll Nüx, az Éj félelmes palotája. Örök eltemetetés színhelye. Ide veti Zeusz a legyőzött Titánokat. Hésziodosz megszemélyesíti. Khaosz, Gaia, Erósz mellett negyedik őselem. Az Olümposzal szemben másik végpont. Olümposz a lét felső, Tartarosz az alsó lehetősége. Mi köze hozzá Erósznak? Közlekedhet két végpont között. Olümposzra emelheti, Tartaroszba süllyesztheti az embert. Üdvösség lehet vagy kárhozat. Ez léte végső tétje. De mi Erósz kozmikus értelme?

Egyik variációban: a rendtelenség, elemek zavaros összevisszasága az első létező. A mitológiában Khaosz, a Bibliában Tohu vabohu. Uranosz, az ég, Gaia, a föld házastársak. És Erósz a legszebb, első, működő erő. Megoldja a merev tagokat, előkészíti Uranosz és Gaia, ég és föld, a mindenség nászát. Majd a lázadó fiú, Kronosz levágja atyja, Uranosz szemérmét és tengerbe veti. A belőle serkenő véres habból kel életre Aphrodité, a szerelem és szépség istennője.

Másik variációban: az Éj, fekete szárnyú ösmadár az első létező. Megtermékenyül a Széltől, és tojását a Sötétség ölébe tojja. Ebből lép elő aranszárnyú Erósz, a Szél fia. A tojásban fekszik Ég és Föld – Erósz ihletésére egybekel. Így nemződik a világ. Megint másik variációban: Erósz nem csupán nemző, de teremtő is. Alkotja a Földet és Eget, Napot és Holdat. Belőle lesz a mindenség.

A Bibliában Isten teremti a mindenséget. Ám nem Jahve, a kései törzsi, de Élohim, a korai egyetemes Isten. Lehet: többszám; Él, az eredeti istenképzet többese. De az is lehet, nem egyszerűen többszám, hanem többnemű is. Él és felesége, Aséra kettőse vagy inkább együttese. Ezesetben itt is ősnemzés. Eredendő kétneműség, férfi és nő princípium alkotja a világot. Az első, szakrális nász formájában.

Erósz tehát a kétneműség kozmikus teremtő ereje. Nemző és mozgató. Alkotó nász inspirátora – négy variációban is. Három görög variációban közvetlenül megnevezetten. Egy zsidó-keresztény variációban közvetetten megnevezetten. Egyáltalán: Erósz hatalma, a szerelmi erő kozmikus teremtettségéből. Világok nemzője-szüelője-felnevelője. Ahogy Thomas Mann fogalmazza a kelta-pogány Trisztán-mitosz kapcsán. Persze nem csupán az alapanyagra utalva, de Wagner zenéjére is. Nincs benne Isten; csak erotika, filozófia, metafizika, kozmogónikus mítosz és végtelen vágy, ahogy együtt és egymásból a világot megteremtik.

Az Erósz-mítosz – persze – kései eredetű. Előtte a termékenység kultusza van és pusztá szexualitás. Termékenység: föld és anyaöl termékenysége. Ahogy földben a mag kikel, és növény lesz belőle. Ahogy anyaölben a mag megfog, és gyermek lesz belőle. A termékenység elve, földé és anyáé, a nemzés elve, növénymagé és férfigagé mitizálódik Erósz princípiumává. Csak így, föld és öl egységében lehet kozmikus erő. Meg is marad az egység benne. Az Erósz-képzet a természet ősi rendjéhez magas és deszakralizált kultúrfokokon is archaikusan visszatér. Ám most az öl termékenysége érdekes. A szexualitás mitizálódik Erószra, a földi nemzés mennyei másává.

Erre is reagál Eduard Spranger. Szexualitást és Erószot az egyed életében is elválasztja. Az első gyönyör, materiális birtoklás, testi egyesülés. A második szemlélet, szellemi birtoklás, lelki egyesülés. A szexualitás földi-gyakorlati elv. Az erotika égi-esztétikai. Az egyed és a nem fejlődésében, onto- és filogenézisben is elválik. Az előbbiben életkort jelent, az utóbbiban történelmi kort. És mindkettőben szellemi-kulturális periódust. Csak fordított sorrendben. Az egyedben a pubertás a lelki-esztétikai erotika, az ifjúság a testi-gyakorlati szexualitás kora. A nembent őállapot a termékenység-szexualitás, civilizált állapot a szellemiség-erotika kora. A példa a nemfejlődés. Ahogy megemelte, erotizálta a szexualitást. Esmény az egyedfejlődésben is. A szexualitás erotizálása. Pubertáskori erotika és ifjúkori szexualitás egyesülése felnőttkori nemzésben. Szemlélet és gyönyör, szellemi és materiális birtoklás,

lelki és testi egyesülés misztériuma, mélyen humánus kulturális egysége. Csak az egyesülés teljesség. Egyik elv a másik, másik elv az egyik nélkül csonka. Szexualitás erotika nélkül dionüszoszi szakadék, zuhanás Tartaroszba. Erotika szexualitás nélkül apollóni lebegés, szárnyalás Olümposzra. Am a zuhanás megválthatatlan, a szárnyalás elérhetetlen. És sterilen inhumán mindkettő. Az ember földön él, nem Tartaroszban vagy Olümposzon. Egymás felé tör a két elv, hogy emberien élhessen a földön. Mint ég és föld gyermeke, teremtmény, érzéki és szellemi egyszerre.

Láttuk: Erósz az egyedben is él. Amorként vagy Cupidóként. Formálja sorsát, ha úrrá lett rajta. Magasba emeli vagy mélybe taszítja.

Szféra, hol az ember túljuthat önmagán. Lefelé, a szubhumán, animális, vagy felfelé, a szuprahumán, isteni létbe. Am mindkettő idegen. Az ember léte emberi lét. Az animális alatta marad, az isteni föléje kerül. A mérték borul mindkettőben. De hol a mérték? Erósz és Athéné, ösztön és értelem, Don Juan és Faust, érzék és szellem nászában. Ahogy egymást lendíti és visszafogja, fűti és hűti a két öserő. Az egyensúlyvesztés veszélyes. Főként ösztön és érzék felé. Ósidők óta tudnak róla. Költőileg fogalmazza Hésziodosz; bölcséletileg Platón. Erósz a legszebb erő, elernyeszti a testet. Istenek és emberek keblében leigazza a bölcs eszt, józan értelmet – így Hésziodosz. Erósz kettős természetű, magas és alacsony is. Az ellentétet ki kell békíteni a szerelemben, megőrizni a magas-, legyőzni az alacsonyrendűt – így Platón.

Tud erről a modern tudomány is. Például Krafft-Ebing, a szexuálpatólógia klaszszikusa. A szexuális-erotikus egészség keskeny palló, kényes egyensúly aberrációk mélységei felett. Persze, itt is a mértékről van szó. Ha kezelni tudja ösztönvilágát az értelem jegyében, istenivé emelkedhet; ha nem, animálissá sülyedhet. Am még nagyobb a tét. A fékezett vagy féktelen ösztön nem csupán az egyéni sors párkája, de a kultúráé is. A fékezett, nem leigázott, de korlátozott ösztön energiaforrás. Szellemi teljesítmény lesz belőle. Költészet és moralitás indítéka. Etika, esztétika, vallás gyökérzete. Két lehetőség, rossz és jó. A rossz lehetőség tomboló ösztön, animális aberráció. A jó lehetőség irányított ösztön, humánus kultúra. A két lehetőség nem statika, hanem dinamika, harc – óriási téttel. Mert rossz és jó összetétele is bonyolult. A rossz nem csupán magányosan rossz. Aberrált kék és kegyetlenség összefügg. A magányos aberrációból könnyen lehet társadalmi aberráció. Meg aberrált kék és vallási megszállottság, sőt, mindenféle megszállottság is összefügg. Nemcsak a fékezett ösztön lehet a vallás gyökérzete, de a féktelen is. Csakhogy az első humánustoleráns, a második inhumánus-intoleráns vallás gyökérzete. Vagyis visszaérkeztünk Erószhoz és Athénéhez, ösztönhöz és értelemhez. Szimbiozisékből igazi kultúra lehet és erkölcsi szabadság. Szikizmajukból pszeudokultúra lehet és erkölcsi rabság. Az első az Olümposzhoz, istenüléshez, a második a Tartaroszhoz, animalizálódáshoz vezet az egyet és emberiséget.

Az Olümposzra emelés két vonalon is megindul, majdnem egyszerre. Antik-pogány és zsidó-keresztény értelemben. Az első Krisztus előtt a IV. században Platón, a *Lakoma* és *Phaidrosz*. A második Krisztus előtt az V. században Salamon, az *Énekek Éneke*. Bennük Erósz transzcendens értelemmel telítődik.

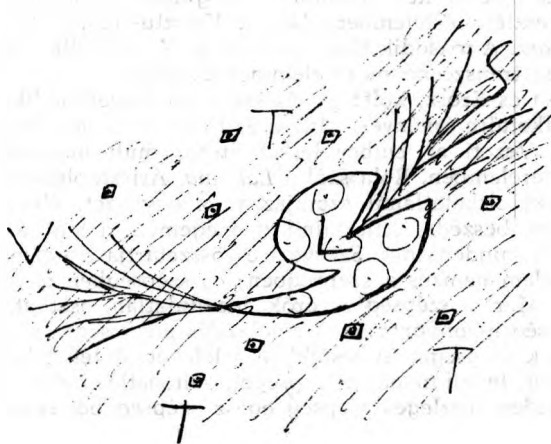
Platónnál Múza és Erósz, költészet és szerelem összefonódik. Az Ión szenvedélyes vallomása mindkettőre érvényes. Múza és Erósz is lenge lány, szárnyas és szent. Isten általuk üzen. Vezeti az ember lelkét átszellemült megszállottságban; költői ihletben, erotikus szerelemben. Róla szól a *Lakoma*. Arisztophanész mondája a kettévágott emberről. Aki olthatatlanul szomjazza az egységet, elveszített másik felét. És persze Szókratész beszéde, ami mindezt megemeli. Istent és embert közelítve Erósz teszi teljessé a mindenséget. Szervezi és összetartja a kozmoszt. De a szépség szerelme is. A szerelem nemzés a szépségben; és szépségben és szépség által a halhatatlanság ígérete. Mert a szépség az örök, mozdulatlan, oszthatatlan ideák egyike. Hogy is szól a szépség mennyországába emelkedés híres szövege? Egy test szépségében meglátni a testek szépségét. A testekben a lélekét. A lélekében a mesterségeket, eszméket, törvényeket. Innen magát a szépséget, változatlan-örök ideát. Nem csökken, nem növekszik. Minden részleges szépség egész szépségéből részesedik és osztozik.

Csak erre vágyva vagy ezt szemlélve értelmes, emberhez méltó a lét. Kiegészíti a *Phaidrosz*. Jóra és gyönyörre vágyik a szerelem. A szárnyas lovak vontatta lélek látta egyszer a szépség ideáját. Örökké vágyik újra látni. E vágyból fakad a költészet, születik a szerelem. Mindkettő alkotás, újat nemző teremtés. Ihletője Erósz, a szépség szeretője.

Salamonnál nász éneke csendül, beteljesedett szerelemé. A földi szerelem valósága – érzéki jelenléttel, tapintható testmeleggel. Metaforák hordozzák a megélt élmény egyszerű hőfokát. Bogáncsok közt liliom a menyasszony a lányok körében. Erdőben almafa a vőlegény a fiúk körében. A szemek fátyol mögött galambok. A haj kecskenyáj Gileád hegyéről. A fogak megnyírt juhokhoz hasonlók. Az ajak karmazsinszalag. A halánték akár a gránátalmagerezd. A csipő hajlása művészi kezek készítette ékszer. A köldök, mint egy kerek csésze. A has liliomok kerítette búzarakás. A mellek gidák, gazella ikrei. A nyak mása elefántcsonttorony. A fejen a haj bíbor. Királyt tart bilincsből a hajfonat. És még záporoznak tovább a hasonlatok. No, meg a szerelem fázisai. Vonzalom ébredése, vágy születése, szenvedély elhatalmasodása, beteljesedés boldogsága. Eddig a földi szerelem jelenvalósága. Nászdalok füzére, lakodalmi énekek koszorúja. A keleti erotika pompájában, tényleges érzelmek alkalmi ékesszólásában. Am erre épül – igen korán – a szakrális értelmezés. A szerelem földi és égi, a közösség ágybéli és mennybéli egyszerre. Vagyis vőlegény és menyasszony nász, de Istené és népé is. Benne Salamon és Szulamit, Jahve és Izrael szakrálisan egybekel. Isten és választott népe erotikus egységre lép. Ez pedig – továbbértelmezések sorában – Krisztus és Egyháza szövetségét is előlegezi. Szakrális nász? Nem ellentmondás. Kelet erotikus kultúrája sokáig őrzi e szakralitás emlékét.

Erósz birodalmában tehát zuhanás lefelé, szárnyalás felfelé. A zuhanás átkozott magány; a szárnyalás üdvözült egység. Ahogy Freud beszél két alapösztönről: destruktőről, ami szétesés, halál; erószról, ami egyesülés, élet. De nem csupán élet, hanem kultúra is. Ezt kell áttekinteni. Első fázisában, a földi szerelemben. Benne nincs transzcendencia; a szexualitás erotizálása a tét. Erósz Aphroditével szövetkezik pogány alapon. A láng csak az egyénben lobog. Második fázisában, az égi szerelemben. Telve transzcendenciával; az erósz szakralizálása a tét. Erósz Athénével szövetkezik keresztény alapon. Az egyénben lobogó láng a közös lángban részesül. Harmadik fázisában, az égi-földi szerelemben. Benne elveszett transzcendencia; esetleges visszanyerése a tét. Erósz Don Juan és Faust szövetségét keresi profán alapon. Az egyénben lobogó láng a közös láng után vágyakozik.

(Folytatjuk)



„A NYELV HELYE AZ EMBER”*

A hermeneutikai fordulat előkészülete

A hermeneutika Schleiermacher nevéhez fűződő fordulata sokkal inkább közismert, mint dialektikájának a klasszikus német idealizmus fogalmi dialektikájától való eltérése. Ez utóbbit a dialógusvezetés művészeteként, a hermeneutikát pedig az *értelmezés művészeteként* határozta meg. Schleiermacher számára az ember világa nem kaotikus benyomások pusztja expanziója, hanem már eleve, a tudás előtt, a többi ember gondolkodása által meghatározott; mindenki, aki a tudni-akarás igényével lép fel, eme előzetes gondolati és nyelvi meghatározottság keretei közt mozog. „Soha sem jönne létre vita, ha mindenki csak önmagára lenne utalva. Azonban folyton közlésben és kiegészítésben állunk egymással.”¹ A tudni-akarás és a megérteni-akarás közös „életalpra” nyúlik vissza, melytől nem elválasztható, hogy a kölcsönös közlés és kiegészítés szubjektumok között zajló folyamatában újra és újra „gátló-akadályozó” elemek tűnnek fel. Mi sem áll távolabb Schleiermacher filozófiájától, mint az Én olyan képze, amely Fichte radikális szubjektivizmusában jelenik meg: „Az én minden tekintetben saját oka, s gyakorlati jelentésében is közvetlenül önmagát tételezi.”² Viszont Fichte érzés-elmélete kétségtelenül jelen van Schleiermachernál az általános függőség érzésének dialektikai, illetve a teljes függőség érzésének teológiai koncepcióiban. Fichte az érzéssel kapcsolatban egyértelműen korlátozottságra utal.³ Amennyiben egy filozófia az emberi egzisztencia állandó korlátozottsága felől fogalmazza meg elméletét, szükségképpen szembekerül azzal az indirekt módon rá vonatkoztatható állítással, miszerint: „vagy fel kell adni mindenfajta filozófiát, vagy el kell ismerni az ész abszolút autonómiáját.”⁴ Az ész autonómiáját feladó filozófia nem adja fel magát a filozófiát, hanem másként kezd hozzá: „Mivel az ész cselekvése előzetesen mindig már a világ (Isten) adott összefüggésének fennálló végtelen teljességére vonatkozik, cselekvésének spekulatív kibontakozásával egészében sohasem ragadható meg tökéletesen a valóság. A spekulációnak ez az elvi beteljesíthetetlensége az ellentétes megismerési út, az empiria tekintetbevételéhez vezet.”⁵ Az öntételező én, az ész tiszta, semmitől sem korlátozott filozófiája éppen a filozófia feladása, amennyiben a valóság ellentmondásosságának transzcendentális megsemmisítése, az én semmitől és senki által nem kontrollált tiszta önállítása a filozófiai kérdés lezárása. A transzcendentálfilozófia a nyelv felől fenyegető irracionálisitást a nyelv visszaszorításával némitja el, tehát a vele ellentétes út az ész nyelvvel valóságában⁶ vizsgáló hermeneutika-filozófiáé és egy olyan dialektikus bölcséleté, amely a filozófiát nem távolítja el attól az eleven folyamattól, amelyben a szubjektumok együtt fáradoznak a megértésért és megértetésért. Az irracionálisba vesző beszéd együtt van jelen tudásunk alteráló értelemvariánsaival.

„A jelenvalólet (Dasein) azonban sohasem tiszta világ-kivetülés (Weltentwurf), hanem mint világban-benne-lét – diszpozicionálisan a létezők közepette másokkal való együtt-létben – eleve egy meghatározott értelmezésbe „vetett”, s maga mintegy kiszolgáltató a meghatározott értelmezőeszközök kézhezállóságának.”⁷ A filozófiai hermeneutika a fenti korlátozottság fel- és elismerésével a nyelvet teszi meg a tudás artikulálódásának és egyben a tudás feletti vitának a színterévé. A szellemtudományok egyértelmű térnyeréséről van szó, és egyben a szigorú természettudományok analógiá-

* Írásom egy hosszabb tanulmány része, mely az MTA-Soros Alapítvány támogatásával készült.

jára szerveződő filozófia megkérdőjelezéséről. Az a filozófia, mely lépést akar tartani a természettudományok mind radikálisabban mechanizált világtervével, a világtól megfosztást egy magasabb fokon hajtja végre, hiszen a szellemtudományoknak nem lehet más programjuk, mint hogy az embernek visszaadják a szellem lakatlan világait. Nem az idegen korok jelmezeibe való beöltözés, beöltöztetés révén, hanem azáltal, hogy az idegent, az egykorit, a mást az értelmező saját helyzete felől nézve úgy engedí megmutatkozni, mint aminek még lehet értelme. A modernizációs gépezet „narratív atrófiát” (Marquard) vált ki, és a szellemtudományok a személyes tapasztalat iránt elkötelezetten az elfelejtettet idézik az emberek emlékezetébe, hogy világukban otthonosak legyenek. „A szellemtudományok segítenek a tradíciókon, ezáltal az emberek kibírhadják a modernizálásokat: nem ellenfelei a modernizálásnak, hanem – a modernizálásból származó károsodásokat kompenzálva – éppen lehetővé teszik a modernizálást. Ehhez az eredetükben idegenné vált világok újra-otthonossá-tételének művészetét alkalmazzák. Ez a hermeneutikai művészet az interpretáció...⁸ Hangsúlyozzuk, ez a filozófia nem arra vállalkozik, hogy semmissé tegye a disszonanciákat, a múltbelit, az idegent nem egyszerűen visszaidézi, mintegy az emberiség menekvésének terrénumaként, hanem az interpretáció művészetében a velünk együvé tartozó – ám elfelejtett – múltbelit a jelen egy eltérő értelemvariánsaként, a jelen egy lehetőségként engedí feltárulni. A megértés hermeneutikai általánosítása egészen a két ember közti idegenségig terjed. A hermeneutika nem az idegenség legyőzésének ígézetében teljesedik ki, hanem az idegenség mindenütt-jelenvalóságának tudomásulvételében. Az idegenség fenyegette tudást és az ember egzisztenciális szituáltságát pontosan fogalmazta meg H. v. Kleist: „Mert nem *mi* tudunk, mindenekelőtt bizonyos állapotunk az, amely tud.”⁹ A dialektikus-hermeneutikus művészet által alkalmazott „bábaművészet” („Hebammenkunst” – Kleist) a saját egzisztenciális lehetőségeink iránti nyitottságban felvetődő kérdés, melyre másokkal való együtt-létem történeti állapotában rejtezik a válasz. Az állapot a válaszok sorát foglalja magába, s így a megértett kérdés megválaszolása az idegenség visszaszorításának egy kísérlete, olyan tévedések közt lelt igazság, mely az idegent otthonosként láttatja, mikor „a legindividuálisabb egy teljességgel univerzális kifejezésévé válik.”¹⁰ Tudás, melyről nem is tudunk, és a másoknak szánt közlés folytán magunknak és másoknak megmutatkozó igazság. Arról van tehát szó, „hogy a beszéd teljesítménye semmiképp sem korlátozódik egy már korábban fennálló gondolat közlésére, hanem a gondolat *képzésének*, benső létrejövésének (Werden) el nem kerülhető eszköze.”¹¹

Minden ki-beszélt, el-beszélt a tévedés fenyegetésében születik, ám „minden tévedés produktív”¹², hacsak annyiban is, hogy megsejtjük, mennyiben kérdéses a kimondott, és honnan várható még kérdés.

A nyelv helye az ember

Schleiermacher filozófiájának hermeneutikai fordulata kitüntetetten nyelvi fordulat, mely a nyelvben ismeri fel azt a nem általános érvényű általánost, amelyhez képest a lét nyelviségébe vont ember állandóan az értelem és igazság kérdésességének és személyes egzisztenciája kérdezetségének, illetve a problémává nem tett értelemnek és igazságnak, valamint személyes egzisztenciája ki-nem-kérdezetségének differenciájában él. Ez a dialektikus-hermeneutikai fordulat éppen a beszéd, a nyelvhasználat körében kibomló egzisztencia-értés alternatív mivolta felől keresi a tudás kiindulópontját – mint Schleiermacher *Dialektikájának* elemzésekor láttuk, a nyelv közegében kibomló gondolkodás létre vonatkoztatottsága megszüntethetetlen –, azaz ott kezd, ahol a transzcendentálfilozófia befejezi, minthogy ez utóbbi éppen „beszéd alternatívák nélkül”¹³. A transzcendentálfilozófiai fogantatású elméletek kiszorítják, jobban mondva lefokozzák az emberek között *végbemenőt* – melynek csak egyik, jóllehet kitüntetett formája a nyelvi érintkezés –, ahol az igazság a maga nem-kibontott módján létezik, ami arra indítja ezeket az elméleteket, hogy minden provizórikust és közelítőt mint nem-igazságot lebecsülve egy a priori közös tudás(=lét) mint igaz-

ság felé tájékozódjanak. Schleiermacher joggal hangsúlyozza *Dialektikájában*, hogy „... eleve feltételezendő egy közös tudás, melytől minden lehetséges gondolathoz eljuthatunk”¹⁴ A konszenzus tehát a gondolkodás előfeltétele, nem pedig végcélja. Ebben a filozófiában a gondolkodást az jellemzi, hogy az elgondolthoz közelítő ember, ha a nyelvileg közvetített közös tudástól a nem-igazságig ér el, akkor visszatalja magát a megszokottak körébe, és más úton fog az igazság kereséséhez. Az sem kizárt, hogy valaminek az értelmét keresve más-más úton jutnak el a keresetthez. Tévedés és igazság a nyelvben együtt-létező.¹⁵ Éppen ez a tévedésként is igazságként is mutatkozó (apophansis) a lét: mint rejtőző és feltáruzó. Így értelmezve a filozófiai kérdés ereje az, ha a megértendő felől faggatott személyes egzisztencia megnyílik ama lehetőségben tartott igazság felé, gyengesége, ha elzárkózik. Am ez a megértésre váró elgondolt a személyes egzisztencia számára újra és újra készületben tartja az igazság irányában *történő* majdani megnyílás lehetőségét. „A gondolkodásnak emez ismételhetőségében (Wiederholbarkeit), a korábbiak emez állandóságában és konstans jellegében számunkra az elgondolt egyúttal a lét.”¹⁶ Ez a létszerűen jelenlevő, mint elgondolt, egyben az elgondolt igazsága felé megnyíló személyes egzisztencia lehetőségben-tartott más-léte, azaz az ember a maga egzisztenciájában, ebben az ismételhetőségben, mely az elgondolt ismételt tapasztalásán alapul, mint igazságait elhagyó és igazságot kereső lény mutatkozik meg. A közelség a heideggeri egzisztenciál-filozófiához nyilvánvaló, hiszen ott az ismételhetőség a szorongás elől kitérő jelenvalólét visszavetettsége abba a lehetőségbe, hogy tulajdonképpen legyen.¹⁷ „Az ismétlés (Wiederholung) a kifejezett hagyományátvétel, vagyis visszatérés a jelen-volt jelenvalólét lehetőségeibe. Egy volt egzisztenciális lehetőség tulajdonképpen ismétlése...”¹⁸ Jóllehet nyilvánvalóan jogosult Heidegger filozófiájának azon igénye, hogy a reprezentacionizmust elhagyva a filozófiát ismét visszavezesse a kérdések kérdéséhez, mely a lét értelmére irányul, ám nem nyer-e nála a lét olyan túlságos meghatározottságot, mely az esetlegesnél vagy a gondolkodásnak ideiglenesen megfelelőnél tartózkodó emberi egzisztenciát gyanúval illeti? A lét értelmére rákérdezve, éppen amaz elgondolt szüntelen relativitásában élünk, s mint így élők, a hagyomány lényegét képező másként-kezdés körébe vonva élünk. Sorsunk csak a végső *már nem tudott* pillanat felől mutatkozik meg, ami egyben radikális választásnélküliség. Létünk sorszerűsége éppen hogy nem a szorongásra kész elhatározottság erejeként feltáruzó lét-értelem, hiszen sorsunk nagyon is kitett az esetlegesnek és véletlenszerűnek.

Mind Schleiermacher, mind Heidegger számára közös, hogy a lét értelme újra és újra megismételt kísérlet az igazság elérésére, vagyis ebben az állandó nem-állandóságban provizórikusan-pillanatszerűen tárul fel és teljesül ki. Am eme jellegéből adódik, hogy mindig a már elgondoltak és már megértettek viszonylatában gondolkodunk és értünk meg.

*Az ember a nyelv számára jelenlevő hely*¹⁹, s így minden emberben a nyelv szűk-ségképpen sajátos formát ölt, ebből adódik, hogy a nyelvi megnyilatkozások megértésre törekvésünk során rákényszerítenek minket arra, hogy a megnyilatkozást a nyelv sematizált teljessége és a közlő személye vonatkozásában egyszerre próbáljuk megérteni: „... minden megértés két mozzanattól áll, a beszédet a nyelvből kifejtésként és a gondolkodóhoz tartozó tényként kell megérteni.”²⁰ Am minthogy nem létezik sem a nyelv teljes ismerete, sem az ember tökéletes ismerete²¹, ezért megértésünkben művészszerűen – azaz nem szabályt követően – alkalmaznunk kell e kétirányú tájékozódást. „A megértés csak e két mozzanat (a grammatikai és pszichológiai) egymásbanléte”²², s mint maga utal rá, egyik sem alárendelt a másiknak. Jóllehet a konkrét megértési folyamatban hol az egyiket, hol pedig a másikat részesítem előnyben. Sőt azt is elfogadhatjuk Schleiermacher elméletéből, hogy minden konkrét megértés-folyamatban valamelyik irányban könnyebb tájékozódni, így aztán az egyik vagy a másik segítségére siet a kevesebb támponttal rendelkező eljárásnak.

Schleiermacher az, aki a hermeneutikát kiterjeszti a köznapi dialógusra: „... a hermeneutikát nem korlátozhatjuk az írói alkotásokra; ugyanis igen gyakran azon kapom magam, hogy hermeneutikailag járok el meghitt beszélgetések során, amikor nem elégszem meg a megértés szokásos fokával, hanem annak felkutatására törek-

szem, hogy barátomban miként zajlott le az egyik gondolatról a másikra való átmenet, vagy amikor utánajárok annak, hogy vajon milyen nézetekkel, ítéletekkel és törekvésekkel függ össze, hogy valamely szóba kerülő tárgyról éppen így és nem másként nyilatkozik.”²³ Mégis ő az, aki a nyelvileg áthagyományozottak és a nyelvet alkalmazó élet-világ tekintetében a hermeneutikai művészet korlátozottságára utal, ugyanis a nyelv használata a köznapi gyakorlat széles körében számtalan esetben csak a meglevő ismétlése, csak annak ismétlése, ami „jelen volt a múltban” („schon vorhanden Gewesenes wiederholt“!). Ismétlésjellegéből következően része a korábbi nyelvi és életvilágbeli pragmatikának. Ugyanakkor mégsem semmi, hiszen majd ebből bomlik ki az, ami jelentéssel bír²⁴. A nyelvhasználat minimuma az előzetes értés és érthetőség lehetőségét adja, melyet befolyásol a személy életaktusától függő *nyelvi eltérés*. Ez az előbb említett „így és nem másként”, mely a sematizációs folyamatra fut ki, alapvető jelentőségű a nyelv keletkezése²⁵ szempontjából. Innen tekintve a sematizáció lényege, hogy nem közvetlenül kinyilvánítottan kimozdul²⁶ a bekövetkező jelentésmódosulásban. E többnyire rejtve végbemenő kimozdulásból adódik, hogy a megértés művészetét nemcsak ott alkalmazzuk, ahol nyilvánvalóan fennáll a félreértés veszélye, hanem ott is, ahol az elért szint – mint a nyelv identikusan sematizált, egyetértést biztosító köre – már nem elégséges a kimondott vagy a leírt megértéséhez.

Gadamer Schleiermacher-értelmezésére a romantikával szembeni előítéletesség nehezedik rá; hermeneutikája egyáltalán nem adja fel a nyelviség szempontját, nem tér ki a nyelviség teremtette hermeneutikai nehézségek elől egy puszta lelkek egyezéseként felfogott pszichológiai értelmezés felé. Sőt a nyelvi szempont korai műveitől kezdve éppen olyan jelentőségű, mint a pszichológiai vagy a technikai. A megértésnek nem az a célja, hogy szigorú metodikai szabályok követésével rekonstruálja az eredendő grammatikai jelentésösszefüggést, sem pedig az, hogy visszaállítsa a szerző eredeti pszichés beállítódását. „Ha minden beszélés eleven rekonstrukció lenne, akkor nem lenne szükség hermeneutikára, hanem csak e művészet kritikájára.”²⁷ Persze tegyük hozzá, hogy Gadamer *A nyelv problémája Schleiermacher hermeneutikájában* c. tanulmányában módosítja az *Igazság és módszer*ben képviselt álláspontját, és például erre a korai töredékre is utal. Ugyanakkor teljességgel jogosult a pszichologizmus gadameri kritikája, s e töredékek kapcsolatban kiemeli, hogy nincs olyan nyelvi megnyilatkozás, mely puszta „az individualitás középpontjából alakulna ki”²⁸, mert ha így lenne, akkor tényleg csak a beszélő individuális megnyilatkozásának utólagos megvalósítása, puszta re-konstrukciója volna a cél. Am minden beszélés és írás megszüntethetetlenül egy nyelvi konvencióhoz kötődik, amiből következik, hogy minden hermeneutikus eljárás is a nyelv-konvencióhoz kötött. „... a grammatikai nehézségeket mindig csak komparatív eljárás módján küzdhetjük le, amennyiben a már megértett újra és újra közelítjük a még meg-nem-értetthez, és így a meg-nem-értést egyre szűkebb határok közé szorítjuk vissza.”²⁹ A tudás relativitása elválaszthatatlan az ember nyelv közvetítette egzisztenciamódjától: „... mindenki a maga saját egyedi létében a másik nem-léte, a meg-nem-értés sohasem fog teljességgel feloldódni.”³⁰ Ez egyben választ jelent Gadamer azon kritikai észrevételére, hogy „Schleiermacher nem annyira meg-nem-értésről, mint inkább félreértésről beszél.”³¹ Félreértésről annyiban beszél – tegyük hozzá, joggal –, amennyiben azt a hermeneutikai eljárásban fellépő hibának tartja, míg a meg-nem-értés abból következik, hogy minden nyelvi megnyilatkozás – amennyiben nem fecsegés az időjárásról („Wettergespräche”)³² eltávolodás, kitérés az identikus sematizációként adott minimumtól. E kitérés megértése, amennyiben nem simítják bele a „megértés” konvencionalizált sematikájába, csakis közelítő lehet. Itt válik különösen fontossá Schleiermachernak az a hermeneutikai felismerése – melyre Asttall szemben utal –, hogy az idegen nem korlátozható puszta az idegen nyelven megfogalmazottra, hanem a közös nyelvet használók körében is jelentkezik az idegenség. Tehát „a gondolkodásnak a nyelvben rögzített identikus konstrukciója annak helyességét illetően nem nyújt teljes biztosítékot...”³³ Innen tekintve Gadamer hermeneutikája illethető kritikával: nem abszolutizálja-e a nyelvi világtapasztalatot, nem ruhazza-e fel a nyelvet, a nyelvi tradíciót olyan túl-biztosítással, mely mintegy

a nyelvet használók ellenében érvényesíti szavát, megteremtve így egy *relativitástól mentes tudást*. Nincs-e így a nyelvnek egy olyan önlegitimációja, mely éppen az illegitim eleven nyelvhasználat vita-jellegét oltja ki. Nincs-e olyan veszélye a reflexiós filozófia mindenhatósága ellen – joggal – fellépő gadameri hermeneutikának, hogy már csak a nyelv tud és tudhat, minthogy mi emberek állandóan a nyelvre utaltan, tehát korlátozottan tudunk. Mi sem kérdésesebb, mint az, hogy „a nyelv magának az észnek a nyelve.”³⁴ Mi lehet egy nyelvi univerzum az ember nélkül, vagy pontosabban: a pusztán kikérdezettként létező ember nem olyan igazságait vesztett lény-e, aki már a kérdés igazság-igényét sem tudja önmagában? „Nemcsak Heideggernél, hanem mindenekelőtt Gadamer-nél, úgy tűnik, a tapasztalat »nyelviségének« állítása olykor a jelenvalólét »történetiségének« pusztá nyelvi átírásába torkollik, melyet a dilthey-i historizmus értelmében egyszerűen időben-létként fogunk fel. A történelem Gadamer nézőpontjából a nyelvi üzenetek hagyományának, a kommunikációs horizontok konstituálásának és rekonstruálásának történelme, melyek mindenkor újra és újra a nyelvből állnak elő.”³⁵ A nyelv, a nyelvileg rögzített tradíció *nem igazság*, hanem az igazság lehetősége, a megértés lehetőségfeltétele, s a belőle megszólaló, a minket kérdező – ezt persze Gadamer hangsúlyozza is hermeneutikájában – csak azért kérdez, mert várakozó bizonytalanságban létezőnk. Ám nem *tud* mindent, hiszen válaszunkkal a kérdések új horizontját nyitjuk meg, melyhez az áthagyományozott csak a tovább-feltárás lehetőségét adta meg. Innentől kezdve nem arról van szó, hogy a hagyománytörténetbe való helyes belépés által engedjük létünk jelen-volt lehetőségét érvényre jutni, hanem valami helyét nem lelőnek az ígétetében élünk. Ezt nevezi Gadamer a görögökre utalva atopon-nak („Ortlose”³⁶). Az igazság tudásának *néma* pillanata, mely után csak később keressük az egyetértéshez vezető utat. Az ember kikérdezett, ám kérdező lény is!

A hermeneutikai művelet mint nyelvi aktus

A hermeneutika mint az értelmezés művészete kétirányú gyakorlatot folytathat: „a lazább gyakorlat a művészetben abból indul ki, hogy a megértés önmagától adódik és a célt negatívan fejezi ki: a félreértést el kell kerülni”, míg „a szigorú gyakorlat abból indul ki, hogy a félreértés adódik önmagától és a megértést minden ponton akarva és keresve érzük el.”³⁷ Az előbbi tehát olyan nyelvi megnyilatkozások körében érvényesül, ahol a beszélők minden probléma nélkül illeszkednek az ismétlés kontinuitásába, s minthogy ama nyelvi minimum körében mozognak, a félreértés elhárítható. Ezen a szinten a jelek útján közölt jelentésintenció és a közlést felfogó személy értelemelvárása közt nincs eltérés. „E szemlélet alapja a nyelvnek és a kombinációs módoknak az identitása a beszélőben és a hallgatókban.”³⁸ A szigorú gyakorlat e kettő eltéréseiből indul ki, jóllehet nem tekinthet el a nyelvi minimumban rejlő identitástól, amelynek alapján a nyelvet használó produktivitása mozgásba lendül. Hogy mennyire nem újkeletű Schleiermacher filozófiájában a jel és a nyelv iránti figyelem, az világosan kiderül, ha megnézzük az 1790/91-es *Über den Stil* c. írását. Itt a jó stílust „képzeteinknek a jelek útján világossá tett művészete”-ként³⁹ határozza meg. Itt még megmarad a képzet és gondolkodás kantianus gondolatkörében, ám már döntő az a felismerése, hogy minden eszmére utaló jel az emlékeztetés formájában működik, ami aztán alapvető nehézségekbe ütközik, hiszen minden ember szívesen vonatkoztatja a megértendő saját „kedvenc eszméire” („Lieblingsideen”⁴⁰). A közlés stílusa nemcsak az érthetőség követelményének kell eleget tegyen, hanem ki kell váltsa azt a fajta érdeklődést (a képzetek olyan *könnyed* kifejtése révén, hogy azokat az olvasó sajátjának tekintheti, és egyben a kifejtés olyan *elevenése* révén, hogy a felbredő mellékképzetek csak fokozzák az érdeklődést⁴¹), amely képes arra, hogy a közlésre vonatkoztatott ön- és világmegértésünk alapjául szolgáló, gyorsan kész kedvenc eszméinket viasszaszorítsa. Nem feledhető, hogy „... az idegen gondolatokra való figyelés állapota a kényszer állapota”⁴², még akkor is, ha a közlő magát „az általában

vett ember helyébe⁴³ képzelvén, a nyelvhasználat morális maximumát veszi célba. A közlés elválaszthatatlan az agonalitástól, minthogy minden tényleges közlés a kitérésben eleven jelentés-intenció felől célozza meg a konvencionak, a másik – esetleg konvencionalizált – értelemhorizontjának a kikezdését. Küzdelem zajlik a beszélő és hallgató, de éppúgy a nyelvileg rögzített szöveg és a befogadó között is. Az értelem-összefüggés visszaállítódása vagy átállítódása a tét. A félreértés éppen itt és ekkor keletkezik: „A félreértés vagy az elsietésnek, vagy az elfogultságnak a következménye. Amaz egyszeri mozzanat. Ez hiba, ami mélyebben rejlik. Egyoldalú előszeretettel viseltetni aziránt, ami kézenfekvő az egyedi eszmekör számára, és megütközni mindazon, ami azon kívül helyezkedik el. Így belemagyaráznak, vagy olyasmiből veszik a magyarázatot, aminek nincs köze az írónak.”⁴⁴ A félreértés tehát az idegenségnek, illetve a más, a szövegből nyerhető tapasztalatnak a kiszorítása, visszaesés az igazságok elért szintjének ismétlésébe. Itt egyértelműen a megértendő vonatkozásában elérhető igazság problémájáról van szó⁴⁵. Miként állíthatná egyébként, „... hogy a kezdetet nem értjük meg előbb, mint a végén, vagyis hogy a kezdetet méginkább a végén kell birtokolnunk...”⁴⁶ A kezdet, amelyet csak a végén értünk meg, éppen-hogy nem a pusztán kezdetben jelentéssel melletti kitartás – s egyben annak elvetése, hogy a szerzői intenció jelentené az igazságot –, hanem a szöveg elemeit egymásra vonatkoztató olyan körszerű eljárás (hermeneutikus kör), amely az igazságot az elemek relációinak újrastrukturálásával kívánja meg elérni. A végén feltároló kezdet az igaz, aminek fényében a szöveg konzisztensen olvasható, illetve, a beszéd viszonyában, annak „az így és nem másként”-nak a megértése, ami a szóba kerülőket együvé rendezi. Amikor pedig Schleiermacher arról beszél, hogy közvetlen olvasóvá kell váljunk⁴⁷, arra utal, hogy képesnek kell lennünk egy a szöveg által készenlében tartott jelentés felőli értelem-kibontásra. A megértés sohasem egyszerre következik be, nem a részek megértéséből nyert eredmények addíciója, és sohasem éri el a megérthető teljességet. Ha Schleiermacherral elfogadjuk, hogy „az irodalmi érintkezés a szerző és az olvasó közötti dialógus”⁴⁸, akkor azt is el kell ismernünk – s itt van az oly gyakran kritizált behelyezkedés valószínű indítéka –, hogy „ha becsületes olvasók vagyunk, akkor a megkezdett dialógus tovább-vezetésére törekszünk. Ez akkor fog sikerülni, ha előbb behelyezkedünk a másik álláspontjába.”⁴⁹ Magától értetődő, hiszen aki nem akarja megérteni a másik álláspontjából következő vélekedést, azaz mindig csak a saját álláspontja felől ítél, az nem képes a dialógusvezetésre, s megértésre sem. Aki csak saját eszméit szereti viszontlátni a szövegben, az nem olvas, legfeljebb félreolvas. Ez persze semmiképp sem a saját álláspont kioltását jelenti, a hangsúly az előbbön („vorher”) van. A szöveg mint a dialógus tárgya a szerzői és a saját álláspont szembesítésében⁵⁰ engedí érvényre jutni az egyezés vagy egyet-nem-értés identikus vagy differáló értelemvariánsait. „A hermeneutikus álláspont felől – ami minden olvasó álláspontja – a szöveg egy puszta köztes produktum, a megértés-történetben egy fázis, amely, mint ilyen, kétségtelenül meghatározott absztrakciót foglal magába, nevezetesen éppen e fázis izolálását és rögzítését.”⁵¹ Gadamernek ez a megfogalmazása, mellyel a szöveg köztes jellegére utal, szöveg és dialogikusság együvé tartozását továbbra is érvényes szellemtudományi tényként látatja. Schleiermacher a technikai interpretáció kapcsán kiemeli a szöveg jel-karakterét is: „A legáltalánosabb itt az, hogy maga a gondolat, amiként az a grammatikai interpretáció révén adódik, nem az ábrázolóhoz, hanem csak az ábrázolóhoz tartozik, így maga ismét jel.”⁵² A nyelvi megértés, mely megreked az epexegezisnél, vagy a nyelvet a fogalmi logika álláspontja felől tárgyalja, figyelmen kívül hagyja, hogy a nyelv elválaszthatatlan a szemlélettől, ami az értelmet az aktív de- és kontextualizációban bontja ki. A jelként mutakozó a szövegben-lét miatt a jelentettek, azaz a szó holdudvara („Wortgebiet”) tekintetében bizonytalanságot teremt. *Az értelem keresendő.* „Minden egyes használat csakis egy különös, melyben a lényegi egység a véletlenszerűvel keveredik. Tehát a lényegi egység magánvalóan, mint olyan, nem bukkan fel soha. Vagyis egy meghatározott esetre vonatkozó különöst nem egy másik különösből, egy használatot nem a másiktól határozzuk meg, az abba már belefoglalt előzetes szemlélet (Voranschauung) révén. Hanem egy ismeretlen használatot

csak a lényegi egység segítségével határozhatunk meg. Ezt azonban sosem leljük fel magánvalóan; tehát nem is előfeltétel, hogy rendelkezünk vele, hanem részét képezi a keresendőnek.⁵³ Az így jelként mutakozó tehát nem tárja fel értelmét, ha egyszerűen alkalmazzuk rá a már-ismert és régtől-fogva értett szemléletet, min hogy nem az ábrázolttal áll az egyszerű megfeleltetés viszonyában, hanem az „ábrázoláshoz tartozik”, és ezért állandóan újra meghatározható és újra meghatározandó.

Ami itt hangsúlyt kap, az a pusztá interakcionizmusként értett dialogikussággal szemben egy olyan szövegfogalom, mely a hermeneutikai feladatot nem az elbeszél tény, az ábrázolt megértésében látja, hanem az elbeszélés módjában⁵⁴. Az alapvető hermeneutikai probléma abból adódik, hogy jóllehet ugyanarról beszélünk, de mégis máshogy beszélünk róla. A tisztán grammatikai interpretáció, mely az adott szöveg hely mind teljesebb tisztázását tűzi ki célul, „pusztá fikció”⁵⁵. Ez azt feltételezné, hogy a jelentést a magyarázat révén érhetjük el: „... a szó tökéletes egysége a magyarázata lenne, ami éppoly kevésbé van meg, mint a tárgyak kimerítő magyarázata.”⁵⁶ Az, amit kimondtak és ami a szöveg részét képezi, nem önmagára utal, hanem önnön kontextusában megteremti az utalások körét, azaz a jelként mutakozó állandóan értelmezésre szorul, s így mindig valamiként értelmezett. A jelszövedékként felfogott mű magával hordja a jelentések áthagyományozódó összefüggérendszerét, valamiként már értettségét, ugyanakkor a jelen (irodalmi) érintkezési formái, melyek a közös értelmezésnek szolgálnak alapul, hatalmat gyakorolnak⁵⁷ és beszűkíthetik a megérthető körét. A meditáció (a szöveg, a mű előttje) és kompozíció (szöveggé, művé vált meditáció) közötti, Schleiermacher által felismert különbség nemcsak a szöveg és megértés szinkron meghatározottságára utal, hanem a később bekövetkező megértések diakron meghatározottságára is. A szinkron mozgás, melynek során a szerző feltehető olvasói álláspontját⁵⁸ bekalkulálja, és ezért meditációját azok igénye szerint átalakítja, azt eredményezi, hogy kora izlésvilágának megfelelő mellékgondolatok tömegével árasztja el művét, melyek azonban a későbbi korok számára elveszítik jelentőségüket. A szöveg konvenció és intenció feszültségterében kerül értelmezésre. „Minden írás kettős, egyfelől dialógus, másfelől egy meghatározott, szándékosan akart gondolati sor közlése.”⁵⁹ A közlésként felfogott szöveg koncepciója éppen attól tekint el, hogy a közlés egy nyelvi – sőt, mint Schleiermacher utal rá, egy formai⁶⁰ – hagyomány vonatkozásában fogalmazódik meg, míg a tisztán dialogikus jelleget hangsúlyozó felfogás, mely a konvencionalizált nyelvi-formai elemek megértést biztosító erejét veszi alapul, kiiktatja az individuális jelentés-tulajdonítás kifejezésértéket teremtő erejét. „... bizonyos kombinációkban, minél gyakrabban fordul elő egy mellékgondolat (értsd – az értés közös feltételül szolgáló, általános elismertségre igényt tartó gondolat – B. B.) és annak kifejezése, annál nagyobb a megértés biztonsága és könnyedsége, ám amint ez növekszik, a kifejezés értéke fogy.”⁶¹

A szöveg megértésének, de éppígy a másik megértésének végtelenbe vetítése Schleiermachernél nem egyszerűen romantikus gesztus, hanem annak tudatosítása, hogy nyelvre utalt létünk és az egzisztenciális helyzet tisztázásának igénye egy végtelen agonisztikus mozgásba vonja az embert. Vereséggént kell elkönyvelnünk a megértés mint restitúció eredményét is, azaz, jóllehet értjük egymást, ám itt már nincs mit megérteni. Humboldtot és Heideggert idézve mondhatjuk, hogy a megértés a nyelvben őrzött más-lehetőség kibontása, azaz a hagyományozottra vonatkozó közlés kifejezésértékének növekedése, mely által megszűnik a nyelv „múmiászerű”⁶² állapota. A megértés hermeneutikus művészete a nyelv közlő erejének visszaszerzésére tett kísérlet. Nyelvhasználatunk elértéktelenedése, a nyelvvel való visszaélés reflektált formában jelenik meg Schleiermachernél: szokásos köznyelvi dialógusainkban „többet beszélünk *mellé*, mint egymáshoz”.⁶³ A már-értett és megnevezett körébe vonva élünk, legtöbbször feledve, hogy ami megértendő, az éppen önnön egzisztenciális helyzetünk, vagyis az, ami a másikkal intézett szavak közt a leginkább elrejtett, vagy pedig csak a ki-nem-mondott közelítéseként hozzáférhető. „A transzcendens alapnak csak gondolkodásunk határaként lehetünk tudatában. Ami az *arréa* alá tartozik; mert minden, ami a nyelvben rejlik, mindig csak a végesre vonatkozik.”⁶⁴

JEGYZETEK

1. Schleiermacher: Dialektik. Kiad. R. Odebrecht (1942) Wissenschaftliche Buchg., 1976², 156–57. o.
2. Fichte: Az erkölcsstan rendszere a tudománytan elvei alapján (1798). Ford. Berényi Gábor, in: u. ő: Az erkölcsstan rendszere. Gondolat, 1976, 115. o.
3. Vö. uo. 150. o.
4. Uo. 136. o.
5. Kimmerle: Das Verhältnis Schleiermachers zum transzendentalen Idealismus. In: Kant-Studien 1959/60. Heft 4., Band 51. 424. o.
6. Vö. Kelemen: Metakritika és nyelvfilozófia. Világosság (melléklet) 1981. júl. 8. o., 16. o.
7. Apel: Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico. Bouvier V., 1980³, 56. o.
8. Marquard: Über die Unvermeidlichkeit der Geisteswissenschaften. In: uő: Apologie des Zufälligen. Ph. Reclam, jún. 1986, 105. o.
9. Kleist: Über die allmahliche Verfertigung der Gedanken beim Reden (1805–6). In: Kleists Werke I. Kiad. H. Brandt. Aufbau V., 1976, 313. o.
10. Cassirer: Die Sprache und der Aufbau der Gegenstandswelt (1932). In: uő: Symbol, Technik, Sprache Meiner V., 1985, 149. o.
11. Uo.
12. Schleiermacher: Der erste Entwurf von 1809/10. In: uő: Hermeneutik kiad. Kimmerle Winter V., 1974², 56. o.
13. Vö. Bubner: Selbstbezüglichkeit als Struktur transzendentaler Argumente. In: Kommunikation und Reflexion. Kiad. Kuhlmann/Böhler. Suhrkamp, 1982, 314. o.
14. Schleiermacher: Dialektik. Id. kiad. 96. o. (a továbbiakban D. O. röv.)
15. Vö. D. O. 374. o.
16. D. O. 136. o.
17. Vö.: Heidegger: Sein und Zeit. Niemeyer V., 1967, 343–344. o.
18. Uo. 385. o.
19. Vö. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik. Kiad. Frank. Id. kiad. (a továbbiakban H. F. röv.) 78–79. o.
20. Uo. 77. o.
21. Vö. uo. 81. o.
22. Uo. 79. o.
23. Schleiermacher: Über den Begriff der Hermeneutik. Id. kiad. 315. o.
24. Vö. H. F. 82–83. o.
25. Vö. D. O. 373. o.
26. „A szavak jelentése sémakarakterű. Ami annyit jelent, hogy a jelentés nem egyértelműen kötődik egy meghatározott alkalmazási területhez, vagy egy tárgyi szférához. Éppen a kimozdíhatóság a séma lényege.” Gadamer: Das Problem der Sprache in Schleiermachers Hermeneutik (1968). In: Kleine Schriften III. Mohr V., 1972, 134. o.
27. Schleiermacher: Hermeneutik Kiad. Kimmerle. Id. kiad. 37. o.
28. Vö. Gadamer: Das Problem der Sprache in Sch.-s Hermeneutik, id. kiad. 131. o.
29. Schleiermacher: Über den Begriff der Hermeneutik, id. kiad. 324. o.
30. Uo. 328. o.
31. Gadamer: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, 1984, 141. o.
32. Vö. H. F. 83. o.
33. D. O. 374. o.
34. Gadamer: Igazság és módszer, id. kiad. 281. o.
35. G. Vattimo: Ergebnisse der Hermeneutik. In: uő: Jenseits vom Subjekt. Kiad. P. Engelmann. Böhlau V., 1986, 129. o.
36. Vö. Gadamer: Sprache und Verstehen (1970). In: Ges. Werke, Band 2. Mohr V., 1986, 185. o.
37. H. F. 92. o.
38. Uo.
39. Schleiermacher: Über den Stil. In: uő: Jugendschriften (1787–96). Kiad. G. Meckenstock, Gruyter V., 1984, 365. o.
40. Vö. uo. 371–72. o.
41. Vö. uo. 374. o.
42. Schleiermacher: Entwurf zur Abhandlung über den Stil (1790–91). In: Jugendschriften id. kiad. 359. o.
43. Vö. Schleiermacher: Über den Stil, id. kiad. 369. o.
44. H. F. 93. o.
45. Gadamer az *Igazság és módszerben* kritizálja Schleiermachert, mondván, hogy figyelmen kívül hagyja „a mondottak igazságát” (id. kiad. 148. o.), tehát „a gondolat, melyet meg kell értenünk, valójában nem életmozzanat, hanem igazság” (uo. 142. o.).
46. H. F. 98. o.

47. „Törekednünk kell arra, hogy közvetlen olvasóvá váljunk, hogy megértsük az utalásokat, a hasonlatok levegőjét és különös mezejét.” Schleiermacher: Hermeneutik. Kiad. Kimmerle, id. kiad. 32. o.

48. D. O. 53. o.

49. D. O. 52. o.

50. Vö. D. O. 53. o.

51. Gadamer: Text und Interpretation (1983). In: Ges. Werke, Band 2. 341. o.

52. Schleiermacher: Hermeneutik. Kiad. Kimmerle, id. kiad. 59–60. o.

53. Uo. 61. o.

54. „Minél inkább az elbeszélte tényét és nem az elbeszélés módját magát tartjuk szem előtt – pl. újságolvasásnál –, tehát tulajdonképpen a hermeneutikán kívül esik a célunk, annál kevésbé szorulunk rá ama (ti. hogy előzetesen megkíséreljük felmérni az egész nyelvi készletet mint nyelvi értéket, s belőle megsejtsük a jellemző használati módot, a lokális értéket – B. B.) előzetes folyamatra.” H. F. 110. o.

55. Vö. H. F. 164. o.

56. H. F. 106. o.

57. „Az életben érvényesülő nyelvhasználat, akaratlanul is hatalmat gyakorol az egzegétán.” H. F. 162. o.

58. Vö. D. O. 53–54. o.

59. H. F. 208. o.

60. Schleiermacher a rögzült, „kikristályosodott” formák kifejezést és leleményt befolyásoló hatalmáról beszél, sőt kifejezetten a gondolkodás és költés „medréről”, mely irányadó hatalommal bír; „... aki tehát ezt nem látja, az helyesen már a kom-

pozíció benső menetét sem értheti meg, s még kevésbé képes arra, hogy helyesen jellemezze az író viszonyát a nyelvhez és a nyelvi formákhoz.” Über den Begriff der Hermeneutik, id. kiad. 322. o.

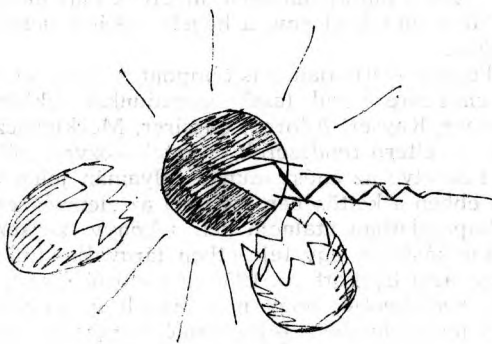
Szondi joggal utal rá, hogy a dilthey-i Schleiermacher recepció nem csak a grammatikai interpretáció felett siklott el, hanem a technikait is felszámolta azzal, hogy a pszichológiai részévé tette – s ezzel Gadamer is hasonlóképpen járt el –: „... a másikat (ti. interpretációs módot – B. B.) csak mint pszichológiai, azaz a szerző individualitására visszautalót fogadta be, s nem mint technikait, mely a mű kompozíciójának alapvonásaiban leli fel a szerzői individualitás konkretizálását.” Szondi: Einführung in die literarische Hermeneutik. Suhrkamp, 1975, 166. o.

61. H. F. 143. o.

62. „A nyelv, ha valóságos lényegében fogjuk fel, szakadatlanul és minden pillanatban elmúló valami. Ha meg is marad az írás segítségével, mindig csupán tökéletlen, múmiaszerű megőrzéséről lehet szó, melynek megint csak arra van szüksége, hogy e megőrzés mellett megkíséreljük érzékeltetni az élő előadást.” W. v. Humboldt: Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről... (1836). In: uő: Vál. ir. Európa 1985. 82–83. o. Ford. Rajnai László. Vö. Heidegger: Der Weg zur Sprache (1959) In: uő: Unterwegs zur Sprache. Neske V. 1979⁷.

63. H. F. 179. o.

64. D. O. 314. o.



A GENOLÓGIAI ÉSZ KRITIKÁJA

Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*

A filozófia nyelve menthetetlenül hegeli. Jacques Derrida mondja ezt, amikor a Hegellel folytatott vita végtelennek és végeláthatatlannak tűnő küzdelméről beszél az elmúlt másfél évszázad európai gondolkodástörténetében. Ha a Hegellel vitázó bölcelet Hegel nyelvén kénytelen megszólalni, akkor nem tehet mást a genológia, a műfajok elmélete sem. Aki ma irodalmi műfajokról szól, az hegeli terminusokban beszél, és megállapításainak tartalma és összefüggései is a klasszikus német filozófiából erednek. Poszler György ki is mondja a *Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában* alcímet viselő könyv Hegel-fejezetében ezekről az örökölt összefüggésekről és értelmezésük lehetőségeiről, hogy „a rendszerelvű rendszerezés és felosztás, elmélet és módszertan elemzése is csak rendszerelvű lehet.” Amikor tehát kötetében arra vállalkozik, hogy a hitelüket veszítő nagy esztétikai, műfajelméleti konstrukciók tarthatatlanságának okát feltárja, akkor ezzel az itt idézett teoretikusi önreflexióval azt a dilemmát fogalmazza újra, amit Derrida is felvet. A hegeli és a – ha minden részletében nem is, de alapjaiban azt továbbépítő – lukácsi műfajelmélet elemzéséhez hozzáfogó szerző ugyanis a *reservatio mentalis* pozíciójába kényszerül. Mert miközben a rendszerelvű genológiai konstrukciók kritikáját kívánja adni, azonközben e módszer rekonstruálására, imitációjára, s így – közvetve – apológiájára kényszerül. Kénytelen hallgatólagosan fenntartani azt, amit az elemzés során bírál.

Ennek az elkerülhetetlennek tűnő módszertani buktatónak az elkerülése érdekében Poszler György a hegeli-lukácsi műfajelmélet rekonstrukcióját nem egy, hanem két irányból végzi el. Nem csupán abból a kiindulópontból közelít, amelyből a genológia az adott filozófiai-esztétikai rendszerben felépül, s ahonnan az egyes műfajokra vonatkozó megállapítások származtathatók, hanem abból a másik irányból is, hogy a műfajelmélet milyen helyet tölt be a gondolati szisztémában. A kétszeri tárgyalás folyamán, melyben a kettős rekonstrukció – a műfajelmélet felőli és a rendszer felőli – egyúttal kölcsönösen *relativizálja* is egymást, határozottan elkülönül a gondolatmenetek ismertetése és kritikája. A *re*-konstrukció és a *de*-konstrukció műveletének rendszerimmanens folyamata egyúttal más esztétikai és műfajelméleti elképzelések figyelembe vételével is kiegészül. Ennek következtében nemcsak az elemzés jár be két utat, hanem a kritika is. Egyfelől a rendszeren belüli önellentmondások kerülnek bemutatásra, másfelől azok a műfajelméletek, amelyek más módszertani bázison, más előfeltevésekből kiindulva jutnak el egy, a hegeli-lukácsi genológiánál valóságközelebbi érvényességi körhöz.

Ezek között – a Poszler kritikájához is támpontot adó – esztétikai, műfajelméleti elgondolások között említésre kerül (csak századunkat tekintve) Croce, Hempfer, Olson, Heidegger, Staiger, Kayser, Adorno, Cassirer, Markiewicz, Ruttkowski, Jakobson munkássága. Ezek az eltérő rendszerek, nézetek közvetlenül a könyv bevezetőjében kerülnek elő, de közvetve az egész munka folyamán jelen vannak. A közvetlennek és a közvetettnak ebben a kettősében szerepel az elemzésben az öreg Lukács műfajelmélete is. Ezzel kapcsolatban utalnom kell a könyv szerkezetére. A *Filozófia és műfajelmélet* Hegel munkásságát egy fejezetben tárgyalja, Lukácsét három szakaszban elemzi: az 1918-ig tartó ifjúkort, az 1956-ig tartó férfikort, és az öregkor hátralevő másfél évtizedét. Szembeötlő, hogy míg Hegelt és Lukács első két korszakát a könyv közel azonos terjedelemben, fejezetenként mintegy száz-száz oldalon vizsgálja, addig az utolsó rész harminc oldalon foglalja össze az öreg Lukáccsal kapcsol-

latos műfajelméleti tanulságokat. Ennek az aránytalanságnak a magyarázatát abban látom, hogy noha az öreg Lukács esztétikája közvetlenül valóban csak az utolsó oldalakon jelenik meg, közvetve az egész könyv gondolatmenetében, érvelésében jelen van. A kötet elméleti keretét tehát a kései Lukács munkássága, valamint századunk jelentős műfajelméleti gondolkodóinak feltevései alkotják. Ebben a keretben kerül feldolgozásra a zárt rendszerépítés hegeli-lukácsi példája, a logikai-történetfilozófiai-politikai rendszerek függvényeként, azok szolgálóanyagként felfogott műfajelmélet. A könyv szerkezetével kapcsolatban még egy mozzanatot érdemes kiemelni: azt, hogy a bevezető és befejező fejezetek alkotta keret nem kerek. „Hiányzik” a könyv végéről az egész munkát indító „Általános, elméleti bevezetés” párjaként az általános, elméleti befejezés. A kötet a második bevezető fejezetre visszautaló „Konkrét, gyakorlati befejezés”-sel ér véget. Ez a hiány azonban jelképes, és szorosan összefügg a könyv végső tanulságainak egyikével. Azzal, hogy a zárt rendszerek, a kerek (vagy inkább: lekerekített) szisztémák létjogosultsága és hitele megszűnt, Poszler György a gondolatmenetet nyitva hagyja, és ily módon a könyv szerkezetével is példázza elemzésének végkövetkeztetését: „A zárt filozófiai rendszer nem kedvez esztétikai-műfajelméleti kérdések felvetésének és megoldásának.”

Beljebb lépve a kötet gondolatvilágába, érdemes néhány konkrét elemzésen keresztül bemutatni, mi is derül ki a hegeli-lukácsi elméletalkotás módszereiről és megállapításairól a költői műfajokkal összefüggésben. A Hegelnél és az őt folytató Lukácsnál felépülő művészetelmélet „tartalomközpontú esztétika, de a tartalom-forma viszony meghatározásának ellentmondásos voltából következően ellentmondásosan az.” Mint Poszler György megjegyzi, „közkeletű esztétikai összefoglalásaink megoldatlanságai minden valószínűség szerint a hegeli alapfogalmak megoldatlanságaiból következnek.” De nemcsak a tartalom- és a formakategória megoldatlanságáról, az esztétikai építményt megalapozó fogalmak ingatag voltáról van itt szó, hanem az egyes műfajokra vonatkozó konkrét megállapítások jelentős részéről is. Ezekkel a megoldatlanságokkal már régóta szembesülhetett az, aki a műalkotások igazságát a rájuk reflektáló teória igazsága fölé helyezi. Az esztétikában és a műfajelméletben azonban szívósan tartják magukat Hegel valóságfedezetet nélkülöző (vagy pontosabban: részigazsággal rendelkező, de általános igazságként megjelenő) genológiai megállapításai. Elegendő az irodalomtanítás és a napi kritika műfajfogalmaira pillantanunk, és láthatjuk a hegeli rendszernek (egészében és részleteiben is) a közgondolkodásunkban megmutatkozó rendíthetetlenségét. (A rendszer nem hever romokban, mindössze repedések mutatkoznak rajta. Ez még akkor is így van, ha a *Filozófia és műfajelmélet* után az egész teoretikus építmény tarthatatlansága bizonyított. Az összeomláshoz azonban olyan recepcióra volna szükség, mely legalább olyan erősen azonosul Poszler igazságával, mint tette azt Hegelével az elmúlt másfél évszázad során.)

A részigazságok általánosba csúsztatására, a genológiai észjárásra nézzük meg például a dráma hegeli meghatározását. A műfaj sajátosságait Hegel gondolatmenetében nem a drámákból elvont jegyek határozzák meg, hanem mindenekelőtt a drámának az egész szisztémában elfoglalt helye. Ez a hely a tézist és antitézist követő szintézis helye. Így „amikor a dráma szintetizálja az objektív epikát és a szubjektív lírát, akkor nemcsak az objektum-szubjektum viszonyt, hanem a szubsztancia-szubjektum viszonyt is szintetizálja... a dráma mint a műnemek csúcsa az esztétikai szféra végén ugyanazt a szintetizáló-lezáró funkciót látja el, mint a filozófia az abszolút szellem csúcsaként az egész szisztéma végén.” *Ebből a szintézisszerepből, és nem a drámákból következik a konfliktus elve*, melyben a cselekvés a külső-objektív, az akarat a belső-szubjektív tényező. A logika által kijelölt illetve kikényszerített műfaji sajátosságokhoz persze irodalmi tényekre is szükség van. A genológiai ész úgy működik, hogy a rendszerbe beilleszthető tényt (akár az egyetlen neki megfelelő művet) műfajjá és műnemmé absztrahálja, s e gondolati eszkaláció következményeként az egyetlen műből elvont jegyeket mint műfaji jellemzőket határozza meg. A dráma esetében a saját érvényességi körön túlra történő terjeszkedés a következőképpen történik: „Hegel értelmez egyetlen műfaj-történeti variánst... itt a

szophoklészi tragédiát, pontosabban szólva az *Antigonét*, és ebből vonja el a műfaj összes jellegzetességét, ezt azonosítja a műfaj egész történetével, minden történeti variánsával." A módszer az epika esetében ugyanez, csak ott a műfajjá absztrahált egyetlen példa az *Iliász*, aminek jegyei már az *Odüsszeiára* sem érvényesek maradéktalanul. A konfliktus mellett a drámához rendelt másik közkeletű meghatározás, az *előadhatóság*, a szinpadai megjelenítés is ezzel a logikával születik meg Hegelnél. Mint Poszler György írja: „az epika reális-külső jellege, ha úgy tetszik, szobrászi minősége tényleg tovább él a dráma előadásában . . . Csakhogy ez a valóságosság nem tisztán epikai jellegű. És ez esetben már nem is a drámáról van szó, hanem . . . a színházművészetről. Ezért hangsúlyozza a gondolatmenet, a kérdés reális súlyán túl, a dráma szinpadra való koncipiáltságát. Vagyis felmerül epika és dráma összefüggésében egy ténylegesen létező mozzanat. Ez azonban a teóriában a szimmetria, a pre-konceptió, ez esetben a dráma szintetikus jellege kedvéért mérhetetlenül túlhangsúlyozottan-túlfeszítetten jelenik meg.” (Bizonyára az eddigiekből is kiderült, hogy a drámának a konfliktussal és az előadhatósággal való meghatározása Hegeltől származik – korábban egyiket sem tartották a dráma jegyének. S Poszler elemzése megcáfolhatatlanul bizonyítja, hogy ezek a kritériumok – hasonlóan más műfajokéhoz – nem a művekből, hanem a szisztémából származnak.)

Míg Hegelnél a műfajelmélethez elvezető dedukció kiindulópontja a logika, addig a fiatal Lukács esetében ez az alap a történetfilozófia. A lukácsi életműben 1918-ig uralkodó műfajelmélet csak köntös, mely a valódi kérdésfeltevéseket, a filozófiai, metafizikai problémákat borítja. Ez a történetfilozófia a példait a műfajelméletből veszi, következtetéseit pedig ennek tényeire vonatkoztatja, ám éppen ebből következően a kimunkált rendszer „a műfajelméleti tényeket óhatatlanul eltorzítja, az irodalomtörténeti fejlődésvonulatokat óhatatlanul elrajzolja.” A Lukács metódusából származó módszertani probléma az, hogy a műnemeket és a műfajokat (az eposzt, a regényt, a tragédiát stb.) egymásból vezeti le, mintha közöttük koherens logikai kapcsolat állna fenn. A másik kritikus pont azonos a hegeli anomáliával: a műfajokhoz rendelt jellemzők nem a műalkotások széles köréből adódnak, hanem csupán néhány műből, és mindenekelőtt a rendszernek a valóságra erőszakolt logikájából. Ez – éppúgy, mint Hegelnél – nemcsak az elméleti megállapításokra érvényes, hanem a történetiekre is. A fiatal Lukács a regényforma alapvonásait három remekmű alapján rajzolja meg. Ezek a *Wilhelm Meister*, az *Érzelmek iskolája* és a *Don Quijote*. A három műből elvont általános regényelméleti jellemzőkből megteremti a regény filozófiai jellemzőit, majd ebből levezeti ennek három típusát, amit a kiindulópontként használt három példával illusztrál. S ez a három példa egyben a regényfejlődés három történeti állomását is jelenti.

A középső korszak, a férfikor Lukácsa politikai kontextusban gondolkozik. A teória – s így a műfajelmélet is – ebben a periódusban a politika szolgálatában áll. Az „egyedít lényegtelenítő doktrinéria” uralja ezt a pályaszakaszt, ami így az előbbi-től csak kiindulópontjában, a történetfilozófiát felváltó politikában különbözik, módszerében és szemléletében folytatja azt. Lukács esztétikai gondolkodásának középpontjában ekkor a realizmus kategóriájába áll. (Egész elméletet épít – két Engels levél alapján – a realizmus diadaláról, amiről Csehi Gyula *A kritika jelentése és utóélete* című könyvében már másfél évtizede bebizonyította, hogy Lukács itt is a túláltalánosítás csapdájába téved. Az Engels által csupán *érintett* művek ismerete nélkül teremti meg a „realizmus diadalának” teoretikusi fantazmagóriáját. Ez a tétel azonban éppoly rendíthetetlenül tartja magát – Csehi könyve után is –, mint a hegeli műfajfogalmak.) A normatív, doktrinér esztétikai gondolkodásban Lukácsnál a „magasrendű és realista művészet vonásai egymásra csúsznak . . . A realista művészet nem egy variáció a művészetben vagy a magasrendű művészetben belül, hanem maga a művészet . . .” Ez pedig azt a következtetést vonja maga után Lukács módszerével kapcsolatban, hogy „a genus proximum, a művészet vonásai megegyeznek a differentia specifica, a realista művészet vonásaival. A meghatározás – a realista művészet meghatározása – ettől tautologikussá és semmitmondóvá válik.”

A középső alkotói korszak kiindulópontja és mércéje a német klasszika, legfő-

képpen Goethe. Az utána következő irodalomtörténeti folyamatot Lukács dichotómikusan látja: a klasszika követői, a realizmus képviselői felmagasztaltatnak, a többi irányzat – hanyatlásként – elmarasztaltatik. Lukács a klasszikából veszi – többek között – az epika általánosnak vélt jegyeit. „A cselekmény az epika alapja. Ha megszűnik vagy megkérdőjeleződik, a műfaj szűnik meg, vagy válik kérdéssé. A cselekmény eltűnése, akár megváltozása is, dekadens mozzanat. A műfaj nem formát vált, hanem hanyatlík.” (Ez ismét olyan nézet, ami közgondolkodásunkban – kevés kivétellel – szívesen tartja magát. Ezt példázta az elmúlt évtizedek irodalompolitikai gyakorlata is.) A hanyatlásnak ítélt folyamat lukácsi elemzéséről Poszler György a következőket állapítja meg: Lukács a szerzőket szándékosan alulértékeli, „lennyomjazsugorítja a figurákat...”, hogy a kontraszt minél evidensebb legyen”, továbbá bírálatát „nem az irányzat művészi gyakorlatára, inkább esztétikai elméletére, nem megvalósult művekre, inkább deklarált tételekre alapozza.” A másik – a „saját” – oldalon Lukács az ellenkezőjét teszi: rangjukon felül szerepeltet műveket, szerzőket, csak azért, mert a realizmus vonulatának képviselőit látja bennük. Így a mesterművek között „Az anya és az Új barázdát szánt az eke is hasonló rangon szerepel. Ez pedig aránytévesztés... Nem beszélve Fagyejevről, Panfjorovról, Gladkovról, még kevésbé Virtáról vagy Bekről.” A könyvnek ezt a fejezetét egy olyan gondolattal összegezhetem, ami túlmutat a műfajelmélet keretein, és a politikai ideológiával terhelt irodalomtudomány számára ma is még eleven kérdés. Poszler György ezt írja: „Nehéz szabadulni a gondolattól: a kettészakadt és részeiben egymás ellen fejlődő irodalom vizióját a kettészakadt és részeiben egymás ellen fejlődő világ állapota inspirálta. A politika polarításából lett a művészet polaritása.”

Az öreg Lukács esztétikáját és műfajelméletét tárgyaló fejezet egyben a kötet összegzése is. Ezt a kettős szerepet az elemzés úgy tölti be, hogy a kései Lukácsban véli megtalálni a kiutat a zárt rendszeréptípusok labirintusából. Ebben a korszakban születik meg – csirájában – az autentikus műfajelmélet, ami „tényleges műfajteória. Nem rejtőzködő történetfilozófia, álcázott politikaelmélet. Egy önértékű esztétika szerves része.” Olyan, amilyennek a genológiának lennie kellene. A megtalált kiút feletti öröm azonban nem hallgattatja el Poszlerrel a lukácsi gondolatmenet továbbra is jelenlévő problémáit. Így azt, hogy az a művészet- és műalkotás-fogalom, amivel Lukács ebben a korszakában is operál, csak a reneszánsz és az avantgarde közötti periódusra érvényes, ezért Lukács szemében ami megelőzi ezt a periódust, az még nem egészen művészet, ami követi, az pedig már nem egészen az. Itt ismét egy rész-igazság általánossá tételéről, és a hegeli csírázás-virágzás-hervadás gondolat felidézéséről van szó. Ugyancsak a korábbi nézetrendszer él tovább a kései esztétika szemléletében. „Szélsőség helyett közép, labilitás helyett egyensúly, mértéktelenség helyett mérték egy klasszicizáló, normativitásra-kanonizálásra hajlamos esztétika alapkategóriái. Amely elméletileg etikára alapoz, művészettörténetileg klasszikára, és nyilvánvaló eszménye az emberi-művészi harmónia.” Ehhez társul az *Esztétikának* az a sajátossága, hogy benne az esztétikai szféra a közép-jellegre épül. „A műfaj fogalma rácsúszik a különösség fogalmára.” Mindazonáltal az elemzés arra is utal, hogy erről a pontról, az öreg Lukács által felvázolt nyitott esztétikai rendszerből lehet továbblépni. Rugalmas kategóriákra van szükség, olyan óvatosan megfogalmazott részrendszerekre, amelyek a tények elsőbbségének és történeti igazságának elismerésével vállalkoznak az elméleti általánosításra. A szolid absztrakciók érvényességi köre természetesen szűkebb, mint a nagy elméleti konstrukcióké. Ez a vállalt szűkesség azonban valójában – a tényekkel szembesítve – tágabb kört képes felölelni, mint az a genológiai módszer, mely egy-két műből alkot műfaji rendszereket. Az univerzalizásra való törekvés természetesen nemcsak a műfajelmélet túlzott aspirációja. Tanúi lehetünk ennek a szemiotikában éppúgy, mint a hermeneutikában. Poszler György ennek az elméletalkotási eszkalációnak a torz voltára mutat rá a műfajelmélet kapcsán. Nem először.

Filozófia és műfajelmélet című könyve nem előzmények nélkül való esztétai pályáján. S ha a kötet ismertetését a szaktudományi kontextusra való utalással kezdem, befejezésül hadh hivatkozzam a szerző munkássága által képviselt kontextusra.

Poszler György akadémiai doktori értekezésén 1981-es az évszám. A munka címe: *A műfajelmélet filozófiája – a filozófia műfajelmélete (a költői műtajok Hegel és a fiatal Lukács esztétikájában)*. A disszertáció azonos a mostani könyv első két fejezetével, s a fiatal Lukácsot elemző rész már megjelent a szerzőnek *Kétségektől a lehetőségekig* című tanulmánykötetében, 1983-ban. Az a könyv a rendszeralkotás, az irodalomról való szisztematikus gondolkodás *lehetőségeit* kutatta, oly módon, hogy előzetes, negatív meghatározást adott egy tervezett irodalomelméleti szintézis megalkotásához. A szintézisigény a *Filozófia és műfajelmélet*ben már nincs jelen. A kétségeket megfogalmazó módszer azonban tovább él, hiszen itt sem egy műfajelmélet kidolgozásáról, hanem az uralkodó, filozófiai gyökerű irodalmi műfajelméletek bírálatáról, a genológiai ész kritikájáról van szó. E kritika révén a könyv új fejezetet nyit a Hegel nyelvén Hegellel – és Lukáccsal – folytatott polémia hosszú történetében.

TALLÁR FERENC

A „NYITOTT TÖRTÉNELEM” MŰFAJELMÉLETE

Filozófia és műfajelmélet. A témát napjaink irodalmi tapasztalatával szembe-
sítve, első pillantásra aligha tűnhet valami is időszerőtlenebbnek. Hisz ha van mű-
faji kánon, úgy az leginkább a „kánonnélküliség kánonja” lehet: a műfajok és tra-
díciók tudatos kifordítása és kaleidoszkópszerű újrendezése. A legújabb irodalmi
jelenségek vizsgálatakor fokozatosan kikopnak a kritika nyelvhasználatából az olyan
típusú fordulatok is, mint „X. Y. regénye, elbeszélése”, s helyükbe a „szöveg” lép.
Mert mit is mondhatnánk ahelyett, hogy Esterházy „szövege”? És milyen műfaji
kategória alá sorolhatnánk Sebeők *Médiumát* vagy Weöres *Psychéjét*? A filozófiai
esztétikák rendezőelvei, szisztematikus egységbe zárt műfajkategóriái kiáltóan alkal-
matlanoknak tűnnek e jelenségek interpretációjára. Azaz – most nem túllépve e
„csődön”, hanem szembenézve vele – aligha lehet valami is időszerűbb, mint számot
vetni esztétikai rendszerek, filozófia és műfajelmélet kapcsolatával.

Ami először is: romeltakarítás. Poszler nem műfajelméletet ír, inkább meg-
alapozni kíván egy új, az irodalmi tradíciók gazdagsága felé *nyitott* műfajelméletet.
Még inkább: megtisztítja a területet az alapozáshoz, eltakarítja az egykor szilárd
bástyáknak vélt, mára azonban légváraknak bizonyult, *zárt* rendszerépitmények ma-
kacs maradványait. Elsősorban e rendszerek megoldatlansága foglalkoztatja tehát.
Mert – írja – „éppen a nagy gondolatrendszerek eredménytelenségének tünettana
inspirálhat – közvetlenül – új útkereséseket”. Azaz – másodsor – Poszler építeni
is akar, méghozzá egy megújított, de mégiscsak bölcséleti-esztétikai igénnyel: „a
műfajok emberi jelentésének és a műfajok és történelem összefüggésének megfajtá-
sára vonatkozó bölcséleti igényt” nem adja fel. A zárt esztétikai rendszerek, ezen
belső is a hazai esztétikai gondolkodás utóbbi évtizedeit meghatározó hegeli és lu-
kácsi esztétika kritikája, s ugyanakkor a filozófiai-bölcséleti esztétika tradícióinak
továbbvitele – ez a kettősség, ez a „kint és bent” az, ami Poszler könyvének külö-

nős státust biztosít. Poszler, mintegy a küszöbön állva, nem az antidoktrinerek doktrinereivel, nem a rendszerrombolók dühével közelít „tegnapi anyanyelvünkhöz”. Nyitott Hegel és Lukács zárt rendszereivel szemben, ám kétségekkel teli és óvatos. Határozottan kérdez, de válaszaiban fenntartásokkal él. Nem szigorú levezetéseket ad, hanem a szó nemes és eredeti értelmében bölcseleksedik. Éppen ezért – *Filozófia és műtárgyméret* komoran csengő címe ellenére – nem idegen tőle az „inkább”, a „kevésbé”, a „részben” vagy a „talán”. Ami az adott esetben aligha relativizmus. Inkább mértékletesség: a megfelelő *mérték* igénye s a végletekkel szembeni józan tartózkodás. Poszler megfontolja, „fontolgatja” a lehetséges válaszokat, azaz mérleget.

Nyilván nem a lehetséges, ám esetleges monográfiatémák közti válogatás véletlene, hanem ez a mértékkeresés állította Poszler figyelmének középpontjába a műfaj kérdését. Mert – mondja – „művek biztos vannak, és műfajok is. Művészeti ágak és általában művészet nem biztos.” Azaz egy bölcseleti esztétika szilárd, előzetes spekulációktól mentes kiindulópontja csak a műfajelmélet, mű és műfaj viszonya lehet: tertium datur az egyes tényhez bilincselte konkrétság és a talajtalan általánosítás rossz végletei között. Könyvét e műfajelmélere alapozott esztétikai útkeresésnek három alapkérdése fogja keretbe. Milyen a műfajok létmódja; miként funkcionálnak; hogyan lehet értelmezni őket? A három indító és záró kérdés között maga a könyv: kitérő. Szembenézés a hegeli és lukácsi esztétika megoldatlanságaival. Hogy az „eredménytelenség tünettana” végül mennyiben inspirálhatja az útkereséseket, arra a könyv gondolatmenetét követve visszatérünk majd.

Előbb azonban magáról a „kitérőről”, a Hegel és Lukács esztétikájában kirajzolódó műfajelméletek kritikájáról. Az újabb három kérdés, melyek itt Poszler elemzéseinek vezérfonalát alkotják: átfogja és magyarázza-e Hegel és Lukács műfajelmélete a születésig létrejött jelenségeket? Magyarázzák-e a születésük után létrejött jelenségeket? Lehetségesek-e egyáltalán a múltban létrejött és a jövőben létrejövő jelenségeket átfogó és magyarázó műfajelméleti kategóriák? Végül mindhárom kérdést mintegy összekapcsolja Poszler azzal a – kritikája irányát jelző – negyedik kérdéssel, hogy vajon „kedvez-e a zárt filozófiai szisztéma a par excellence esztétikai kérdések felvetésének, vagy sem”. A kérdések szigorúan a hegeli és lukácsi műfajelmélet vizsgálatát ígéri tehát, ám az elemzések ennél többet nyújtanak. Poszler ugyanis mindvégig következetesen betartja az interpretáció hermeneutikai előírását: a részt az egész felől értelmezi, s a részben ismét az egészt igyekszik tetten érni. A rendszer felől a műfajelmélet, a műfajelmélet felől a rendszer irányába tart tehát az elemzés. Minek következtében – a boltívek és pillérek szövevényében rámutatva a szerkezeti kapcsolódásokra – Poszler meghökkentő könnyedséggel szinte végigsétál e rendszerek bonyolult építményein. E „filozófiai séta” során pedig a súlyos művek bejárhatóak és átláthatóak lesznek. Mert Poszler könnyedsége minden, csak nem könnyelműség. A kérdésekkel szembenező *személyesség* jelenléte csak annak a görcsöktől mentes biztonságnak a kifejeződése, mely vállalni tudja kétségeit is.

Művéből mindvégig hiányoznak a nagy nekiveselkedések. Pontosabban – és épp erről van szó – nem hiányoznak. Ezek nélkül is világossá válik a hegeli rendszer abszolút dominanciája a műfajelméletben. Az a bonyolult kapcsolatrendszer, melyen belül a hegeli esztétika zárófejezete az epikai, lírai és drámai költészet felosztásában nemcsak az egész hegeli esztétika, de szinte az egész hegeli rendszer alapösszefüggéseit is megismétli és magába olvasztja. Ily módon – mondja Poszler – maga is „alkalmazott logikává” válván: a hegeli műfajelmélet nem az autonóm művészeti folyamatokat, hanem a hegeli összrendszer logikáját, az önmagához visszatérő Szellem útját követi. Egyetlen példát idézve: amikor a drámai költészet zárja le és koronázza meg a hegeli műfajelméletet, úgy ezzel két *rendszerfunkció* teljesül: egyrészt egy áltörténeti út végpontján a dráma objektum és szubjektum egységében szintetizálja az objektum primátusán alapuló epikai és a szubjektum primátusán alapuló lírai költészetet, másrészt a Szellem rendszertörténeti útján átvezet a vallás szférájába. Elemezvén, miként ismétlik meg Hegelnél az egyes irodalmi műfajok a „megelőző” művészeti ágakat, elemelve építészet, szobrászat, festészet, zene és költészet rendszerhierarchiába épülő áltörténetét, Poszler a bevezetőben feltett kérdés keresi a

választ: miként torzítja el a zárt, rendszertani építkezés logikája az irodalmi-művészeti folyamatokat, s kényszeríti őket egy létüktől idegen értékhierarchia fokozataiba.

Ugyanez a szempont vezeti akkor is, amikor a fiatal Lukács „filozófiává transzcendált műfajelméletében” rekonstruálja azt a világegésszé kerekedő, pántragikus filozófiát, mely a műfajelméletet végül is magához idomítja. A magam részéről ezt a rekonstrukciót vélem Poszler könyvében annak a résznek, mely talán a legtöbb új eredményt hozta. Nem annyira a részletekben, mint inkább ezek összeillesztésében, a „pántragikus egész” rekonstrukciójában. Az esszéista Lukács ismert képe mögül Poszler egy már-már táblázatba foglalható, egzisztencialista gondolatrendszer világos kontúrjait bontja ki. Már-már – mondom, hisz Poszler itt is megfontolt, s jelzi az eltulodásokat és kilendüléseket, a rendszer esszéisztikus formáltságát. E filozófiai rekonstrukció alapján válhat igazán meggyőzővé Poszler azon állítása, hogy a fiatal Lukács műfajelméletét betetőző regényelméletben, regény és eposz szembeállításakor egyrészt „a történetfilozófiai meghatározás adja a műfaji minőségeket-ismérveket”, másrészt a regény három fő típusa is egy történetfilozófiai sémát követ. Rekonstruálva a fiatal Lukács egzisztenciálfilozófiájának szintjeit, Poszler végül a regény, a dráma, a novella és a románc lukácsi műfajmeghatározásait, e műfajok belső hierarchiáját is a rekonstruált szintekhez tudja kapcsolni.

Kevésbé megoldott talán az 1918-tól 1956-ig tartó pályáiv, az úgynevezett „férfi Lukács” elemzése. A vizsgálat útja itt is az egésztől a részig és a résztől az egészig, a „dialektikus-történeti ösztudomány” rekonstrukciójától a műfajelméletig vezet, s a cél konkrét meghatározásával is egyetérthetünk: felmutatni a *politika* súlyát a „férfi Lukács” műfajelméletében. A „dialektikus-történeti ösztudomány” kontúrjai itt mégsem lesznek olyan világosak, s a politikának az esztétikai-műfajelméleti gondolatokban játszott szerepe is némiképp bizonytalan, az összrendszerrel független marad. Pedig Poszler pontosan látja: a politikai szempontok jelenléte az esztétikai érvelésben nem a mindenkori politikai elvárások szervilis kiszolgálását célozza, hanem Lukács megújult történelemfilozófiai koncepciójának szerves következménye.

Hadd éljek hát ezen a ponton két kiegészítő megjegyzéssel. Az egyik ezek közül inkább vitapont: a 20-as és 30-as évek határát elmosó „férfi Lukács” fogalmát némiképp elnagyoltnak érzem. Másrészt a magam részéről talán még inkább aláhúznám a fiatal Lukács és a 30-as évek Lukácsa közötti kontinuitást. Méghozzá nem az egzisztencializmus, hanem a történelemfilozófia vonalán. Mert ennek szerkezete és alapkérdése, úgy hiszem, töretlen maradt Lukács egész életpályáján: a transzcendens otthontalanság lényeg nélkülivé vált életével (az elidegenedéssel) szemben a zárt kultúrák immanens otthonosságának, a lényegivé vált életnek a kiküzdhetősége – az elidegenedés felszámolása. És azonos a történetfilozófiailag fundált esztétikai ideál is: a zárt kultúrák eposzi, totalitásban fogant formavilága, „ahol a forma – olvashatjuk *A regény elméletében* – nem kényszer, hanem csupán tudatosodása, felszínre bukkanása mindannak, ami addig tisztázatlan vágyakozásként szunnyadt a megformálatlan belsejében”. Csak míg a fiatal Lukács a „teljes bűnösség” polgári világkorszakában ezt a formaideált elérhetetlennek véli, addig a 20-as évek végétől Lukács esztétikai útkereséseit már az a politikává konkretizálódott történetfilozófiai meggyőződés fűti, hogy a kommunista mozgalom praxisában, az egy országban győztes szocializmus reális életfolyamataiban jelen vannak a „hasadás” áthidalására, az elidegenedés gyakorlati felszámolására törő társadalmi erők. Ezért térhet meg most Lukács az életfolyamatok tartalmi beteljesülésére-beteljesíthetőségére irányuló, a totalitás összmozgását csak „visszatükröző” formák ideáljához: az anyag immanens lehetőségeit, a tisztázatlan vágyakat csak tudatosító *realizmus* koncepciójához, melynek háttérében az egész korszakban ott húzódik a regény eposzá transzcendálódásának követelménye is. Ezért hiszem teljes mértékben jogosultnak, ha Poszler Lukácsnak ezt a periódusát „Politika és műfajelmélet” fejezetcím alatt tárgyalja. Hisz a periódus lukácsi realizmuselméletének sorsa és érvényessége ily módon valóban és a legszorosabban összefüggött a sztálinizmus barbársága felé tartó szovjet fejlődés sorsával és érvényességével.

Mindez persze valóban csak kiegészítés. Hisz a *Blum-tézisek* és a lukácsi realiz-

muselmélet, a népfrontgondolat és a történelmi regény koncepciója közötti kapcsolatokat Poszler elemzően feltárja, s e politikává konkretizálódott történelemfilozófia torzításait elemzi a realizmus lukácsi „irodalomtörténetében”, az 1848 utáni polgári irodalom „félelmetesen leegyszerűsített” lukácsi képletében. Mint ahogy ezt a torzító hatást ragadja meg abban az igen fontosnak tűnő felismerésében is, hogy a lukácsi műfajelmélet e periódusban paradox módon nyitottabb volt, mint a politikai megfontolásoknak közvetlenebbül kitett lukácsi irodalomtörténet.

„Logika és műfajelmélet” (Hegel), „Történelemfilozófia és műfajelmélet” (fiatal Lukács), „Politika és műfajelmélet” (férfi Lukács) fejezetcímei után Poszler az „öreg Lukácsot” „Esz­tétika és műfajelmélet” fejezetcím alatt tárgyalja. Ismerve azt a kritikát, amivel Poszler a zárt rendszerösszefüggéseket, logikának, történelemfilozófiának vagy politikának az esztétikai szférába való behatolásait illetve, e fejezetcím már önmagában is az „öreg Lukács” pozitív értékelésére utal: „Most, a harmadik periódusban – írja Poszler – csak néhány műfajelméleti gondolatmenet . . . De valóban az, ami. A költői műfajok bontakozó filozófiája. Tényleges műfajteória . . . Egyáltalán: az öregkori szakaszban a fogalmak helyükön vannak és nevükön neveztetnek . . . Nem ideológia, a társadalmi konfliktusok végigharcolásának szellemi formája; hanem tudomány, a világ megfejtésének gondolati kísérlete.” Ebből az értékelésből éppúgy, mint a kötet egészéből, maguktól adódnak a zárófejezet konklúziói.

A műfajelméleti útkeresések szempontjából ezek közül nem is az a két válasz az igazán fontos, melyeket arra a kérdésre kapunk, hogy vajon megmagyarázza-e Hegel és Lukács műfajelmélete a születésig és születése után létrejött műfaji jelenségeket. A válasz itt két nem, még akkor is, ha ezeket a nemeket Poszler több ponton korrigálja és finomítja. A két nemleges válaszhoz vezető „kitérő” igazi elméleti hozadékát a harmadik kérdés kapcsán érzem kibonthatónak: lehetséges-e egyáltalán átfogó műfajelmélet kidolgozása zárt filozófiai rendszereken belül. Poszler válasza egyértelmű: „A zárt filozófiai rendszer általában csak korlátozottan és korrigáltan alkalmas par excellence esztétikai, konkrétan műfajelméleti kérdések felvetésére és megoldására.”

Egy filozófiai bölcséleti irányultságát megőrizni, ám egyúttal megújítani is törekvő esztétika alapvető belátása ez: Poszler a „zárt és meghatározott történetiség” korrekciójának, egy „nyitott és meghatározatlan történetiségnek” a követelményét fogalmazza meg. A tét nem egyszerűen a művészeti szféra tisztaságának, végül is vitatható autonómiájának megőrzése tehát, hanem maga a történetiség, a „nyitott történelem”. Egyetlen logikai elvre vagy eszmére, egyetlen szubsztancia önmozgására vezetve vissza a zárt totalitással kerekített társadalmi fejlődés egészét, a rendszerek épp erre a „nyitott történelemre” vernek lakatot. Központ- és lényegnélküliséget látnak a társadalmi fejlődés többszólamúságának kibomlásában, kultúra, társadalom és személyiség szétválásában. Nem félreértik tehát, hanem éppenséggel megértik és oponálják azt a decentralizációs folyamatot, melyen belül nemcsak a történelem, de az *önmagát* továbbfolytató irodalom szubsztancionalista elképzelése is feladhatóvá lesz: kultúra és művészet önállóuló szférája olyan kulturális tradícióvá alakul, amely most már egy tudatosan kritikai-megújító feldolgozás és áthagyományozás formái között reprodukálódik. Azaz – egy nyitott történelemben – ránk szorul.

A „kitérő” negatív tanulságaitól inspirálva, a „nyitott történelemre” alapozza végül Poszler a megírandó műfajelmélet vázlatát is. Pontosabban szólva: az egyikét. Számomra úgy tűnik ugyanis, hogy könyvében két, egymást sok szempontból kizáró műfajelméleti vázlat bontakozik ki. *Tudományos műfajelméletnek* nevezném az egyiket, s ez a „nyitott történelemhez”, sőt általában a történelemhez, úgy vélem, csak látszólag kapcsolódik. Poszler itt – ha fenntartásokkal, ha óvatosan is – pozitív választ keres arra a kérdésre, hogy alkothatók-e olyan „általános és állandó érvényű műfajelméleti kategóriák”, melyek átfogják a születésükig és a születésük után létrejött műfaji jelenségeket. A lehetőséget Poszler „nagyon átfogó és nagyon laza” műfaji törvények megfogalmazásában látja: a „jelenségek egyidejű sokféleségét érvényesítő általános-szinkron és egymás utáni sokféleségét érvényesítő rugalmas-diakron” fogalmak kidolgozásában.

A tudományok, pontosabban a természettudományok analógiájára a tudományos műfajelmélet feladata olyan egyformaságok, szabályszerűségek és törvényszerűségek rögzítése lenne tehát, melyek alapján elvileg minden irodalmi jelenség klasszifikálható és prognosztizálható. Nem kizárt, hogy kommunikációelméleti, pszichológiai vagy fundamentálintológiai alapokon egy ilyen tudományos műfajelmélet valóban kidolgozható. Am felő, hogy az állandó változásban a maradandóra koncentrálna, egy ilyen tudományos műfajelmélet épp a sajátosan *esztétikai-művészeti funkciót* veszítené szem elől: magát a változást és a változásokban születő jelentéseket. Objektív érvényességre tartván igényt, ez a megközelítés – bár látszólag épp a teret és az időt igyekszik átfogni – valójában a történelmi idő, a „nyitott történelem” fölé emelkedik. Negligálja az *értékelő* történelembes és hagyományba ágyazottságát, annak a *jelennek* a kitüntetett státusát, melyben a tradíció interpretációja, esztétikai jelentését aktualizáló kritikai újraértelmezése és átértékelése végbemegy.

Poszler könyvében ott rejlik azonban egy másik vázlat is – egy *esztétikai műfaj-történeté*. A magam részéről úgy gondolom, hogy művének egész, a „nyitott történelem” felé hajló szellemiségében ez a második vázlat fogant. „A műfaj történeti léte – írja itt plasztikus tömörséggel Poszler – a tipikus formához kapcsolódik. Amely létrejött, és tradícióként, szellemi kristályosodásként funkcionál... A mű fogantatásába-alakulásába is beleszól. Létszerű, valóban létező, mint a szellemi formák. Hagyományként létezik és eleven. Köt és alakít... Folytonosságot és szakaszosságot a műfaj életébe új mű hoz... Egyetlen aktusban két funkciót teljesít. Betölti és megújítja az örökölt műfaji törvényt... Minden jelentős mű megjelenése műfaj-történeti esemény. Változás, amely teoretikusan is értelmezendő. Alakuló-formálódó műfaj-történet bontakozik. Folyamat, amely szüntelenül módosul. Ezért értelmező minőségei és a nézőpontjai is módosítandók.” Lemondva az objektív általánosérvényűség (természet)tudományos igényéről, Poszler a „nyitott történelem” műfaj-történeti vázlatát fogalmazza. A műfaj – mondja – van. De csak *in rebus*, a művekben, történetükben és általuk: „nem a priori, hanem bennük levő meghatározóként”.

Továbbszöve Poszler egyik gondolatát, hadd tegyek végül magam is egy kiegészítő megjegyzést ehhez a valóban megújuló bölcseletet ígérő műfajelméleti-történetelméleti vázlatához. Ahhoz az elméleti áttöréshez kapcsolódnék, melyet Poszler műfajelméleti útkereséseit megalapozó kitérőjében maga is világosan jelzett: „mű és befogadó – írja – a műfajfogalom létrehozásában együttműködik”. Azaz (a befogadás-esztétika tanulságait összegezve) a műfaj szabályai előzetes tudásként ott élnek a befogadóban, s az elvárások olyan vonatkozási rendszerét képezik, melyet az új mű változtat vagy reprodukál, javít vagy variál. Ez azonban annyit jelent, hogy a műfaj nem csak *in rebus*, de *in publicis* is létezik; nemcsak az irodalmi tényekben, de az irodalmi folyamatot alkotó és megélő közönség előzetes tapasztalatában, elváráshorizontjában is, mely egyáltalában lehetővé teszi, hogy az új mű értelmezhető és értékelhető legyen.

Ily módon az irodalmi folyamaton *kívül* álló megfigyelő absztrakciós teljesítményének egész problematikája, dedukció és indukció csapdái elvileg elkerülhetőkké válnak. Hisz ha például Boileau a klasszicizmus műfajelméletében fenntartja a műfaji tisztaság elvét, ha világos határokat szabva egyértelmű leírásokat ad anélkül, hogy ezek elméleti megalapozására bárminemű gondot fordítana, úgy nem hamis dedukciókat hajt végre, hanem a kor közönsége előtt *vitathatatlan érvényű tradíciókat* foglal össze. Mint ahogy a műfaji határok ma tapasztalható felbomlása sem a „műfaji alapokkal” függ össze, hanem az elváráshorizont alapvető átstrukturálódásával, a *vitathatatlan tradíciók bomlásával*. A nyitott voltában is egyre „tovább nyíló történelem”, melyben a tradíciók megvitatása és megvitathatósága, a tudatosan kritikai-megújító feldolgozás és továbbhagyományozás egyre nagyobb szerepet játszik.

Poszler könyvének különös súlyát éppen az adja, hogy a dogmatikus építmények kritikájával e megvitathatóság, a „nyitott történelem” irányában egyengeti az esztétikai gondolkodás útját. (*Gondolat, 1988*)

NÉMETH ANTAL ELFELEJTETT TRAGÉDIA-TANULMÁNYA

Dr. Németh Antal körül, akinek rendezői munkásságát alaptalan politikai gyanúsítások sokáig megkérdőjelezték, az utóbbi időben oszlani kezd a színháztörténeti homály. Politikai feddhetetlenségét talán sikerült tisztázni, de értékelésre vár részint a két világháború közötti tevékenysége a Nemzeti Színház igazgatójaként, részint pályájának az a mintegy tízeves szakasza, amelyet az ötvenes évek második felétől különböző vidéki színházaknál töltött. Elméletirői életművének föltárása már megkezdődött. A Múzsák Közművelődési Kiadó gondozásában megjelent Új színházatl című tanulmánykötetének szerkesztőjeként több, mindeddig publikálatlan írására bukkantam. Egyebek között Az ember tragédiájáról szóló tanulmányokra is.

Köztudott, hogy Németh rajongott Madách drámai költeményéért, nyolcszor rendezte színpadra itthon és külföldön, s ezeken kívül további előadásterveket is kidolgozott. Az 1960-as évek elején különösen foglalkoztatták a Tragédia körül sűrűsödő centenáris évszámok: a mű befejezésének, Kistaludy társaságbeli fölolvasásának és első kiadásának egymást követő, százéves évfordulója. Ebben az időben Németh a Pécsi Nemzeti Színház rendezője volt; 1959 és 1963 között huszonnyolc darabot állított itt színpadra. 1960-as Tragédia-tanulmányát nem egy előadás előkészítésének szánta; az elemzés inkább azzal a szellemi igénnyel készült, hogy a mű értelmezését néhány új gondolati elemmel gazdagítsa. Az időpont különösen érdekes, ha meggondoljuk, hogy a Tragédiát akkoriban szabadították föl a doktrinér gondolkodás nyúga alól, de még ezután is gyakran hivatkoztak a háború előtti „reakciós” előadásokra – amelyeken Németh rendezéseit értették.

A terjedelmes tanulmányt, amelyet a rendező hagyatékából dr. Németh Antalné Monori Kornélia bocsátott a rendelkezésemre, rövidítve közöljük.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

(...)

Madách alkotásának műfaja: drámai költemény, és ez a tény nem hagyható figyelmen kívül. Azt hiszem, mindig hibás eredményre vezet olyasmit keresni egy műben, ami nincs benne, és ezért a hiányért azután elmarasztalni, ahelyett, hogy azt vizsgálónk, vajon meg tudta-e valósítani a Költő feltételezhető szándékát és milyen művészi fokon? Ha valaki konfliktust és drámát keres ott, ahol a konfliktus nem az alakok közt, hanem a költő lelkében zajlik le, az természetesen hibának fogja találni, hogy a szavak és a tettek „nem a helyzet és a jellemelek belső szükségszerűségéből adódnak”, mint a realista drámánál, s pejoratív értelemben használva a szót, egy meghatározott – és mint látni fogjuk, logikusan zárt – gondolatmenet „illusztrációjának” itéli a *Tragédiát*.

Az lenne tehát mindemellett tisztázandó: mi lehetett Madách *szándéka* a *Tragédiában*? És ezen nemcsak a *tudatos* szándékot kell értenünk, hanem azoknak az elemeknek bonyolult vegyületét is, amelyek a tudatalattiból áramlottak az alkotásba, és amelyek minden nagy alkotás mondanivalójának legnehezebben vegelemezhető, jelentékeny hányadát alkotják.

*

A drámai költemény éppen abban különbözik egy realista-naturalista írói alkotástól, hogy az utóbbiban elképzelhető olyan alak, amelynek magatartásával, eszméivel, szavaival az író semmiféle közösséget nem vállal, írói eszközökkel való megörökítése csupán az élet teljességének ábrázolása érdekében történik. Az ilyen alakok előfordulása a regényben, novellában, naturalista drámában az alkotótól való csaknem teljes függetlensége esetén is lehetséges. (A „csaknem” szó itt mindössze arra utal, hogy mégsem „véletlen”, az író besorozza-e alkotásainak alakjai közé ezt a tőle „függetlenül” élő, cselekvő, másképpen gondolkodó lényt.) De a drámai költemény nem tart ilyen értelemben elsődleges kapcsolatot az objektív valósággal, hanem teljesen a költő képzeletének alkotása lévén, minden alakjában a költő érzés- és gondolatvilágát tolmácsolja. Vajon a *Faustban* Faust és Mephisto nem *együtt* képviselik-e Goethe lelkének kettősségét, a *Káinban* vajon nem Byron bukott angyalokra emlékeztető lázadásának kifejezője Káin és Lucifer?

A *Tragédiában* is Madáchot képviseli mind Ádám, mind Lucifer, tehát ha Lucifer rámutat a mindig lelkesülő Ádám előtt céljainak hiábavalóságára, elébe tárva, szemléltetve, hogy az „eredendő bűnnel” terhelt ember minden szép, nagy eszmét, eszményt elront a gyakorlati megvalósításban, mert valóban, „az ember sárkányfog vetemény” és „nincsen remény”, akkor ez *Madách* mélységes meggyőződése, kiábrándulásainak – szakadatlan reménykedései ellenében való – újabb és újabb megbizonyítása.

Amennyiben el tudunk szakadni Lucifer alakjainak „intrikus” szemléletétől, ami elsősorban olcsó színházi konvenció, és Madách ellentmondásos világnézete árnyéktoldalának perszónifikációját tiszteljük benne, lehetetlen észre nem vennünk, hogy az a jungi értelemben is klasszikus „Schatten” nem a „gonosz”, az „elrontó”, hanem az életősztonnel együtt a minden emberben csirájában meglévő halálőszton képviselője.

Ugyanakkor azonban Lucifer mégsem Ádám „alteregója”, hanem túlnöve önmagán, a madáchi koncepció értelmében a teremtő Úr „ellenjátékosa”. A *Tragédia* és a *Faust* ebből a szempontból is mélységesen különbözik egymástól.

A *Faust* esetében a mennyei prólógus inkább nyitány, amelynek keretében valóban egy ördög, név szerint Mephisto egyetlen ember elvesztésére fogadást köt Istennel. Mephisto funkciója nem más, mint egy istenhívő, tiszta ember megrontására való törekvés, ami Faust kínzó nyugtalansága, vele született belső türelmetlensége, soha nem nyugvó kielégülni vágyása miatt átmenetileg valóban sikerül is. Azonban éppen ez a „fausti természet” (támogatva az önzetlen szeretet által lehívott isteni kegyelemmel) lesz Faust megmentője, mert ez hajtja erőinek mások javára való felhasználására, embertársai érdekében való értékesítésére is, ami az öreg Goethe szerint az ember legnemesebb, sőt egyetlen hivatása. A goethei *Faust* esetében Faust és Mephisto ugyanannak a dialektikus lénynek két alakká bontott drámai megjelenése, és Isten kívül marad a drámai költeményen, nem avatkozik bele Faust megfiatalodás utáni második életének, sorsának irányításába.

A madáchi Lucifer ezzel szemben nem Ádámnak, hanem – mint mondtuk – Istennek az „ellenjátékosa”: ő az isteni szándék örök opponense, aki a világnak anyagban való megvalósulása pillanatától kezdve mindig mindenütt jelen van. Ha a teremtés nem is az ő demiurgoszi műve, s lénye, ereje hatóköre az anyaggal együtt született, Lucifer közvetve mégis részt vett a világmindenség létrehozásában. A teremtés, melyet Isten örök időktől kezdve tervezett, s amelynek eszménye Istenben élt, nem volt hiánytalan; az isteni eszmék közt tátongó úr, mely a létet gátolta, volt ő, Lucifer. Ő az isteni „igen” mellett az öröktől való és örökké fennmaradó „nem”, és hogy ezt a tagadást legyőzhesse Isten, szinte kényszerült a teremtésre. Lucifer sorsa az, hogy szüntelenül elbukjék, de újra felkeljen, és támadja az isteni lét-principiumot: „te anyagot szültél, én tért nyerek, az élet mellett ott van a *halál*, boldogságnál a lehangolás, a fénynél *árnyék*...” – mondja gögösen Lucifer.

Alapos tévedés volt tehát a *Tragédia* egyik régebbi rendezői koncepciójában dramatikusan lejátszatni Lucifer momentáni lázadását, aki előbb az angyalok sorában állt, majd az Úr és az angyali karok száműző szavaira lebotorkálván az emelvényről, az őt addig világitó fehér fény ördögi vörösre változott. Nyilvánvaló, hogy Madáchnál nem erről van szó. Minden szándék tudója, Isten, hogyne ismerné azt, aki az anyagi világgal együtt lett ható valósággá? De azért, mert ő az isteni szándék és terv ellenjátékosa, még nincs szükségszerűen kizárva a szellemi világból. Ha az anyag is Istent dicsérmé, a halál is lehetne boldog halál, a lehangoltság és kételkedés Istenben megnyugvást találhatna, de a nyílt szembefordulás úzi a salak börtönébe a világteremtés osztályosát, a mindig ellenzéki Lucifert.

Immár „számúzve minden szellemkapcsolatból”, Lucifer elhatározza Isten művének elrontását: az emberben mint legfőbb teremtményében ő az Istent akarja legalább részlegesen megsemmisíteni. Előbb el kell szakítania az első emberpár bensőséges kapcsolatát az Úrtól, azután halálba kell hajszolnia Ádámot, hogy többé ne legyen lehetősége a földön az emberi életnek, és a teremtett világ legmagasabb szférájában ő győzzön, a halál.

Az Istentől való elszakadás mitológemáját a Biblia szerint mondja el a drámai költemény, de rejtély a „tudás fájának” problémája. Vajon egyszerű „engedelmességi próbatételt” takar-e az evési tilalom, vagy valóban valaminek a megtudását szimbolizálja-e az alma, ami után megismerik a „jó” és a „rossz” különbségét és „halálnak halálával” meghalnak? Amíg nincs bűntudat, bűn sincsen, az utóbbi azáltal válik lehetségessé, hogy felismerem a helyes és helytelen, az erkölcsileg megengedett és tiltott cselekedetek különbségét. Az első emberpár feltételezett paradicsomi léte az állandó Isten-közelség következtében állatian ártatlan, tehát mindenféle értelemben öntudatlan létforma lehetett. Az első emberpár az időben való változást, tehát az elmúlást sem érzékelte, így sohasem találkozott volna a halállal, ha engedelmeskedik az isteni parancsnak. Lucifer dodonai ígérete mindent-tudást ígér Ádámnak és Évának, és ennek a „mindent” tudásnak a végső summája – valójában a *halál* tudása. Ezért nem ehetnek az „örök élet” fájáról azok, akik immár arra vannak ítélve, hogy „halálnak halálával” haljanak.

De a minden lét-tapasztalat híján lévő Ádám szomjazza az ígért „tudást”. Lucifer ekkor tizenegy látomásban átélte Ádámmal azt, amit mindig, csaknem mindenkinek

át kell majd élnie, aki e világra született. És Ádám átélésein keresztül a mű minden olvasója és nézője részesévé lesz az emberi létről szóló tanítás egyén fölötti tanulságainak, annak, hogy a földi emberélet tulajdonképpen eszmék narkotikumával tűrhetővé tett felkészülés a halálra; az emberi *lét*: életösztönből született illúziók ürüveivel fenntartott rövid pillanat a végtelen nemlétebe ágyazva.

A világirodalomnak ebben a legnagyobb szabású *moralitásában* tehát tanítás rejtezik az életről és a halálról. De míg a középkori moralitásokat a kereszténység ideológiája hozta létre, az egyén fölötti vallásos eszme, szemléltető formáit pedig az irodalmi köztudat kölcsönözte, addig a *Tragédia* esetében egyetlen agyvelő vívódásából született mind a mondanivaló, mind a forma, tehát kicsinyesség lenne e monumentális épület egyes építőköveinek eredetét kutatgatni. A lényeg tűnnék így el a szemünk elől, pedig a *Tragédia* jelentősége nem „drámaiságában”, nem „költőiségében”, tehát nem dramaturgiai és esztétikai értékeiben van elsősorban és kizárólag, hanem a költő által felismert igazság hirdetésének szuggesztív szemléletességében, irodalmi eredetiségében, teatrális erejében.

Ha Madách Lucifer szájával mondja el valóság- és történelemszemlélete közben átélt keserű felismeréseit, a látszatokkal szemben a valóságra való rádöbbenéseit, ez nem azt jelenti, hogy vita és harc nélkül fogadja el halálösztonének szuggesztíóját. Hiszen a *Tragédia* megszületésének ténye maga mutatja, hogy miután Madách végigjárta a valóságfelismerés pokolbugyrait, nem lett öngyilkos, amint tervezte, hanem belső küzdelmeit e műben tanításul a világra örökítette.

Madách komplex énjének reménykedő része Ádámban öltött alakot. Konvencionális terminológiát használva, Madách *optimizmusát* Ádám képviseli. Ha Luciferben a madáchi halálöszton tart poláris érintkezést mindazzal, ami negatívum az isteni teremtésben, Ádámban a madáchi életöszton nyert kifejezést.

(..)

„Álom”-képek ezek a látomások? Semmi esetre sem, Madách csak a XIX. század realista stílustörvényének engedelmesskedett, amikor képzetének tér és idő feletti *logikus* csapongását az „álom” áruhájába öltöztette. Az egyes színek egymásra utaló szerves összefüggése szigorú szerkezeti egységet, „architekturális jelleget” fejez ki. Az egoista és altruista élet-attitűd váltakozásai adják az ide-oda lengés hullámvonalának fő meghatározó pontjait olyan szakadatlan folytonossággal, hogy a színek változását akár grafikailag is szemléltethetjük:

				ÜR
MILTIADES	TANKRÉD	DANTON	FALANSZTER	
		KEPLER II.		
FÁRAÓ	SERGIOLUS	KEPLER I.	LONDON	JÉGVILÁG

A felső körök mindig *másokért élő* embert (Miltiades, Tankréd, Danton), vagy rendszert (falanszter) jelölnek, az alsó körök *önmagának élő* egyént (fáraó, Sergiolus, Kepler) vagy egoista társadalmakat (London, jégvilág) jelölnek. Az első három körben, mely az emberiség „ifjúkorának” nagy jeleneteit jelzi, kiváló egyéniségek ütköznek meg a tömegekkel. Az uralkodó *egyén* és a *tömeg* drámai erőjátéka zajlik itt le előttünk. Az egoista fáraó és az egoista Sergiolus mögött csupán érezzük a nyomorgó népmilliókat, az altruista Miltiades szemtől szemben áll a tömeggel. (Érdekes különben, hogy kizárólag a felső sor színeiben lép színpadra a tömeg, az alsó sor képeiből vagy hiányzik, vagy csak távolról van érzékeltetve, esetleg tipikus egyénekké képviselve, mint például Londonban.) Igazi konfliktus, valódi drámai összeütközés hiányzik az alsó körök által jelzett képekben. Ezek a jelenetek általában líraiak vagy epikaiak, míg a felső sorban jelölt képekben mindenütt megtalálható a drámai mag. Ez nemcsak az első három álomszínre áll, hanem a továbbiakra is.

A következő három képen már az *ember* és az *eszme* vívódását látjuk. Ez a rész, melyre azt szokták mondani, hogy „az emberiség férfikorát” öleli fel, a világtörténelem tagozatában a közép- és újkor egy-egy étape-ját eleveníti meg. Itt nem az egyeniségek, hanem az eszmék uralkodnak: Tankréd korában a keresztény eszme és erkölcs, Kepler korában a felvilágosodás eszméje, Danton korában a szabadság eszméje. Másfajta tömeg az, amely a fáraó mögött morajlik, amely halálba küldi Miltiadest, és amely a kereszténységben üdvözli megváltását a Sergiolus-féle kényurak elnyomása alól – és megint másfajta tömeg az, amely *eszméket képvisel* a bizánci szinben, vagy a forradalom Párizsában; végül megint más a szabadverseny Londonának vagy a kollektív falanszternek a polgára csoportban. Ezért téves az egész *Tragédiát* az egyén és a tömeg szembenállásának kizárólagos alapelveivel magyarázni, mint ahogy id. Szász Károly tette. És ezért téves a színpadon az összes álomszínnek tömegeit uniformizált színész-statiszta csoportozatokkal eleveníteni meg, mint ahogy Hevesi Sándor 1923-ban rendezte a *Tragédia* tömegjeleneteit.

Az egoista és altruista életérzés közt ide-oda, inga módjára lengő Ádám, aki a lírai-epikai és a drámai történések közt sodródik csalódásból csalódásba, a hatodik álomkép után nem megszakítás nélkül ér el a kivívott szabadság torzképének szemléletéig, hanem Párizs után újra „visszajátszik” Prága. A képek összefüggésében érvényre jutó szerkesztésmódot figyelve nem szorul bizonyításra, hogy a második Kepler-szín megzavarja a kompozíció tisztaságát. Már Gyulai Pál a költemény legnagyobb hibájának mondta a másodfokú álom beillesztését. Szcenikai szempontból csak az elhagyása mellett foglalhatsz állást, viszont akkor feleslegessé és értelmetlenné válik a francia forradalmat mint Kepler álmát eleveníteni meg a színpadon. (A mű szerkezeti egysége szempontjából tehát Kepler második jelenetének gondolatai az elsőbe olvasztandók a színi előadásban, de akkor az első s így egyetlen prágai kép *nem* végződhetik Kepler elalásával!)

Az egyén és tömeg, majd az ember és eszme ritmikus szembenállásai után Londonban, a falanszterben és a jégvilágban tömegek, embercsoportok, tehát kollektív egységek relációi, társadalmak életformái elevenednek meg előttünk. Londonban a tömeg *önmagáért* éli a szabadverseny hajszás életét. A kollektív egoizmus az osztályok mozgatója, mint ahogy idáig az alsó sor képeinél az egyéni egoizmus volt Ádám alakváltozatainak legfőbb érzéstartalma. A falanszterben *egymásért* élnek a tömegek, szigorúan rendezett, gépszerű életviszonyok között, hogy egy újabb szerkezeti zökkenővel – amit az ür-jelenet jelent – a megmaradt kis emberiség-töredék a „homo homini lupus” állati egoizmusába süllyedjen le a jéggé dermedő földön. Az ür-jelenet azonban kihagyhatatlan a színpadon, mert a felfelé törekvő Ádám egy sor csalódáson átesve itt próbál kitörni a föld köréből. Miután nem talál más megvalósításra méltó célt és eszmét, mert ami szép elgondolva, a valóságban annak torzképe van, menekül a véges és gyarló földről a végtelenbe. De az ember nem hagyhatja el a föld körét, és Ádám még nagyobb zuhanással hull vissza a valóságba, mint eddig egyik csalódásából a másikba, hogy azután az ébredés lezárja ezt a szigorúan megkomponált dramatizált életfilozófiát.

Látjuk tehát az egyes képek viszonyának belső geometriájából, hogy a második Kepler-szín tévedését és az ür-jelenet intermezzóját nem számítva, a ritmikusan hullámzó háromszor három kép rendje mennyire szigorú, szükségszerű és egységes. Nyugodtan adhatjuk ennek a tagozásnak az „architekturális” epitheton ornamst.

És Éva?

A költők művük férfialakjaiban objektívalják önmagukat, világnézetüket, az előforduló nőalakban vagy alakokban pedig az örök partnert kristallizálják, sűrítik-párolják. A fiatal Goethe számára az erotikus ideál a Grethen-típusú szűz, a férfi Goethének a klasszicizmust képviselő Helena, az öreg Goethe öreg Faustja már társatlanul csak a munkának, népboldogító hivatásának él, és abban találja az üdvösség-hozó boldogságot. Ibsen *polarizálja* nőlélményeit: az egyik pólust Solveig képviseli, a szerelmét „semmiért egészen” ajándékozó tiszta nő, a tűrő és várakozó, akinek a szerett férfiura való gondolás is „szép dallá varázsolja” életét. A másik pólust nem egyetlen nőalak, hanem három is képviseli: Ingrid, aki bizsergő sejtjeivel „szeret”,

a Zöldruhás lány, aki a víziók világába ragad szeretkezésével, és Anitra, aki már a szeretkezés ígéretével is meg tudja fosztani a férfit gazdagságától.

Madách ragadta meg egyedül totális teljességében a Nőt, amikor minden aspektusát kibontja Éva különböző inkarnációiban. A még öntudatra alig ébredt, hivatását a véletlen élettárs boldogításában kiélő, virágszerűen érzékeny rabszolganő, aki alázatosan szolgálja a vele törődő himjét, legyen az rabszolga vagy fáraó, az öntudatos, nemesen gondolkodó Lucia, Miltiades fennkölt lelkű hitvese, a hivatásos „kínhölgy” Júlia, akiben csak néha bukkan fel a testi szeretkezések fáradt, pihenő pillanataiban álomszerű érzésként a tiszta asszonyi boldogság lehetősége, az apai fogadalomból kolostorba zárt novícia, a szűz Izóra, a szerelem sejtelmével szívében, a férjét nem értő, sőt megvető és megcsaló, pazarló, léha Borbála, a halál előtt is büszke, félelmet nem ismerő, szívében is arisztokrata Márkinő, a „felgerjedt” pórnő, aki a tömeg jelenlétében szólítja fel szeretkezésre a megkívánt hímet, a valószínűleg „demi-vierge” polgárlány, aki anyagi beleegyezéssel a többet ígérőnek adja majd szüzességét, az államnak kötelességszerűen gyermeket szülő és kijelölendő megtermékenyítőre váró falanszterbeli anya, végül az eszkimó vendégbarátság szerint a látogató ölelésére való elállatiasodott asszony – mind az örök Nőnek a madáchi spektrálanalízis segítségével megmutatott egy-egy színe.

Madách dialektikus életlátása így nyer kifejezést az élet folytatódását biztosító Nő, Éva alakjában is.

*

Mi a mű végső tanulsága és tanítása?

Az élet és a halál soha véget nem érő küzdelmében az „élet” csak múló győzelmeket arathat, mert minden élő alá van vetve az elkorcsosulás, előregedés és kimúlás törvényének, nemcsak az egynapos rovar vagy a százados fa, de az eszmények és intézmények, államok és kultúrák is. Így a halál győzelme rajtunk, emberegyének és alkotásainkon előbb-utóbb véglegesnek tekinthető evilági aspektusból. De az embert éppen az teszi emberré, hogy elfogadhatatlannak érzi a felismert örök hatalmú halál uralmát, és különböző vallási rendszereiben ráérez a természetfölötti világ örökévalóságára, amelynek a halálnál is hatalmasabb urát Istennek nevezi, aki biztosítéka a teremtett világ „cél”-szerűségének. Csak Isten létének feltételezése oldhatja meg a konfliktust az élet és halál örök vitájában, mint ahogyan Madách is megnyitja az eget Ádám végső kétségbeesésének, öngyilkossági elhatározásának pillanatában, és a földi tragikus színjáték reménytelennek tűnő színpadán való túlpillantásra kényszeríti a nézőt, olvasót egyaránt. Itt a Földön soha nem kaphatunk feleletet kínzó kérdéseinkre – mondja Madách. A felelet a transzcendentális létben rejtőzik, de ezt a feleletet az anyagba zárt és a *teljes* valóságot csak érzékszervein (tehát csak töredékesen) átszűrő ember amúgy se tudná felfogni, ezért hát ne kérdezzük tovább a titkot, mit jótékonyan takart el Isten-kéz vágyó szemünktől. Hinnünk kell, ha megnyugvást akarunk, bár kétségtelen, hogy ez nem elhatározás kérdése. Van, aki egyszerűen képtelen nem hinni Istenben, aki viszont bármiféle indítékkal tagadja, annak nincs biztosítéka afelől, hogy hitetlen is marad halála pillanatáig.

Lehet, hogy Madách nem volt vallásos, de kétségtelenül hívő lélek volt, tehát nem „deus ex machina” a *Tragédia* végén megjelenő Úr, hanem szükségszerű, logikus befejezése az élet és halál drámái költeménnyé sűrített világtörténelmi vitájának: az ádामी tézis és a luciferi antitézis után a szintézis legmagasabbrendű kifejezése.

(1960)

EURÓPA HATÁRÁN

A Stúdió '88 kiállítása

... Mit bánom én, hogy versed mért és kinek szól,
csak hátgerincem borzongjon belé.
Csak épület legyen, zárt, teljes egység,
sokrétű, mégis áttekinthető...

Weöres Sándor: Harmadik nemzedék

Azt, hogy a képzőművészet fogalma ismét változóban van, s az avantgarde utáni, posztmodernizmus kísértetétől bejárt korszak új értelmezési tartományokat jelöl ki, melyek fényében folyamatosan átértékelődnek a legkülönbözőbb művészi teljesítmények, s azt, hogy e nagy metamorfózis időnként már-már torokszorítóan erős hatással van a művészekre magukra – megmutatja az idén harminc éves *Stúdió* zsűrimentes kiállítása.

E tárlat, amely az épp aktuális fiataloknak, azaz a 35 éven inneni alkotóknak nyújtott szabad bemutatkozást, arra is élesen s talán az előzetesen elképzelnél nagyobb mértékben világított rá, hogy ez a paradigmaváltás, a képzőművészet-fogalom átértékelése, azaz a posztindusztriális társadalomban létrejött vizuális tér- és síkalakítási technikák új elrendeződése és hierarchiája mint hatott és milyen jelentést nyert Magyarországon. Láthattuk, hogy miféle ambivalenciákkal is jár az európai horizont feltárásának vagy épp megőrzésének még tapasztalható igénye, s bizonyos esetekben azt is, hogy már-már tragikus mértékben nő a távolság, s miként szűkültek be egyes alkotók, illetve csoportok. Újra felerősödött s immár nem pusztán az irodalomban, de a képzőművészetben is teret nyert az európai szellemi áramlatokat elvető, azokat a helyi dívatnak megfelelően sajátosan ötvöző magatartás. Ismét kiderült, hogy a perspektíva gyakran torz, s Európa csak különös szög alatt látszik, ugyanis ismét csak Nyugatra figyelünk, és magyarázhatatlan, indokolhatatlan természetességgel felejtkezünk el azokról a kultúrákról, amelyek között egyébként mindennapjainkat éljük. (A közép-európai jelenlétről tudomást sem vévő attitűd egyébként még beláthatatlan következményekkel járhat.) Ez a kiállítás a három T bűvös korszakának – remélhetően végleges – lezárulása utáni pillanatban született, akkor tehát, amikor már nem érvényesek a kultúrpolitikai megfontolások által teremtett kategóriák, az esetenként szegregatív normarendszerek, amelyek oly különös helyzetet teremtettek mintegy harminc éven át, hogy az etikai helytállás, a politikai tisztesség mindennél előbbrevaló volt. A hatalom védte bensőség sáncai között élők megütközhetek a kívülállókkal és kiutasítottakkal, illetve a magukat okkal és joggal kirekesztők különböző csoportjaival, s évtizedeken át nem lehetett kétséges ezeknek az összecsapásoknak a végeredménye. Épp ezért a kívülállóról tisztességgel senki sem írhatta le független, az adott művészetszociológiai szituáción túllátó esztétikai véleményét, már csak azért sem, mert egy ilyen „független esztétikai” szemlélet a kultúrpolitikai jelenlét közvetlen hatásának eredményeként valójában nem is volt kialakítható. Természetesen ebben a 60-as–70-es éveket eltérő mértékben és más módon, de egyaránt jellemző korszakban is voltak alkotók, akik az esztétikai és etikai problémák folyamatos egymásra vetülését, a társadalmi nyilvánosságok közötti erkölcsi, az életsorsot döntő mértékben befolyásoló választás kredóját műalkotásaik szerves részévé tették – tehát olyan magatartást teremtettek, amelyben épp a kritikai attitűd válhatott értelmezési keretté, az interpretáció kulcsává. Szentjóbý Tamás, Major János, Erdély

Miklós például azáltal és azért válhattak az egyetemes és magyar művészet félre- ismerhetetlen alkotóivá, mert a Helyzetre való reflexióként létrejött alkotásaik – amelyek gyakran botrányt kavartak – túlélték a művészetszociológiai szituációt, és drámai erővel bírnak a háttér alapos ismerete nélkül is. A szubkultúrák nagy művészei azok lettek, akik éltető közösségük „istállómelege” nélkül is érthetőek maradtak, azaz autonóm teljesítményük közvetíthető a legkülönbözőbb kultúrák felé.

Ám ma a mesterségesen teremtett csoporttudatnak, tehát a politikai beavatkozás révén létrejött kohézió periódusának vége van, immár senki sem kényszerül egyértelmű választásokra akkor, ha „valahol”, „valakikkel” kiállított. A csoportszerveződések, az egyéni teljesítményeket egyaránt az ízlés vezérli, s azokat a mű hitelesítheti. Az az avantgarde morálja és viselkedése – épp a túlélés és az alkotás végett – átértékelésre szorul, s ezt fel nem ismerni nem dac, nem „arrière-garde”, hanem sajnálatos tévedés. Ugyanis – s ez a lényeg – európai mértékkel mérve is megváltozott a helyzet, a posztmodernizmus kísértete függetlenül attól, hogy e fogalomnak immanens művészetfilozófiai jelentést tulajdonítunk-e, vagy sem, elég mélyen átjárta Európát ahhoz, hogy a hetvenes évekre klasszikussá érlelődött magatartások hatékonysága mára kétségessé vált. Így egyre lehetetlenebb és nehezebb helyzetbe kerültek azok, akik továbbra is ragaszkodtak az avantgarde parttalanságához, szabados eljárásaihoz, az installációk, az environmentek helyzetismeretet, korérzékenységet követelő *gesamtkunstwerk*jéhez. Az autonóm művek, a zárt forma fegyelmének vállalása helyett gyakran a csoportos munkálkodás közösségi élménye tűnt éltető ihletnek, ám mára épp a csoporttudat evidenciái azok, amelyek jelentős mértékben megkoptak. A bátorság épp ahhoz kell, hogy felismerjük, az avantgarde szelleme az, amely megköveteli a korszakváltást. Hiszen ezt a fajta alkotásmódot a korérzékenység, a pillanatnyi jelenlétben való totalitás jellemzi, s az idők változtával ennek a modernnek a sajátosságai is át kell hogy alakuljanak.

Így azok az alkotók, akik e tárlaton továbbra is ragaszkodtak a csoportos munkálkodás dokumentálásához, különös helyzetbe kerültek (Helyettes Szomjazók, Xertox, valamint a „Kórház” installációt összeállító művészek). E légüres tér következtében ugyanis e térelrendezések egyre kevésbé áttételesek, egyre kevésbé megformáltak, végiggondoltak vagy provokatívak, s így e kiállításon azt láthattuk, hogy az avantgarde tudat roncsait és emlékeit, az agresszív provokáció moráljának hagyományát egyre dühödtebben és indulatosabban kell bemutatni ahhoz, hogy a vélt hatás remélhetően bekövetkezzék. Ezek az alkotók a kívülállás egyre nyersebb megfogalmazására kényszerültek, s kénytelenek a barbárok benyomását kelteni ahhoz, hogy – bármi kegyetlenül is hangozzék – elég elnyomottnak tűnjenek, végleges indulataik indokolhatóak legyenek. Épp ezért a formateremtő elv, a kompozíció fegyelmét megteremtő gondolat konzekvenciáját immár nem ismerő vad indulat lett az általános jellemző, ugyanúgy, ahogy a vallásos áhitatból is a barbár szertartásokat idéző, „tárgykultúrákban” hívő „primitív élmény” felidézése lett. (Ám itt nem a katolicizmus egyetemesége, vagy épp a zsidó misztika introvertáltsága jelent meg.) *A közösség helyére a szekta lépett*, a racionális gondolkodás kritikai fegyelmét elsöpörte a félelem és gyűlölet, a szorongás és rettegés ingerült dokumentálása. A kultúrtörténeti közösséget vállaló utalások helyett az új emblémák a nyers és természetes összefüggésekre épülnek, amelyek elsősorban arról, és semmi másról nem tanúskodnak, mint hogy ma Magyarországon elviselhetetlenül silány az élet minősége s a mindennapok életérzése is elsősorban az ocsmányság keltette undorral jellemezhető. E tárlat e tekintetben egyik legfigyelemreméltóbb és legszomorúbb jelensége a „Kórház” térelrendezése, mert e kollektív munka elsősorban természetes és nem naturalista, másodsorban brutális és nem kegyetlen. Az Ernst Múzeum terében kórházi ágyak körül hamisítatlan és manipulálás nélküli mocskok és szenny jelenik meg (vatta, géz, újságpapírok stb.), s valóban e részlet semmiben sem különbözik a pesti mellékutcáktól, ahol ugyancsak felgyűlt a korszak mocska, napjaink immár cseppet sem szellemi természetű hordaléka. Ezek az alkotók reménytelen és tehetetlen emberek, akik vagy képtelenek indulataik artikulált megfogalmazására, vagy az nem is állott szándékukban. Halász Gábor

annak idején (1944-ben) ugyan a költészetéről beszélt, de intelme a képzőművészetre is érvényes, hisz elsősorban a művészetről magáról van szó: „[a kritikus] . . . szeretné, ha olyan tárgyakból csapódnék poézis feléje, amelyekre eddig nem is gondolt, ha a valóság nyersen és mégis titokzatosan mutatkozna meg előtte, ha ösztöneit rángatná a napvilágra és gondolatait gondolná tovább . . .”. Ám a jelen esetben pusztán a nyerseség maradt, a poézisnek nyoma sincs, s az ösztönök napvilágra rángatása helyett azok mindössze a felszínre kerültek, s ott pusztítanak a szemünk előtt.

Bogdánfy Szultán Zoltán a *Kiválasztott korbácsa* c. installációja – a „Kórház” egyik részeként – gyanús folyadékokban konzervált csirkehullát s egyéb izléses belső-
ségeket tár elénk. A szomorúságra az ad okot, hogy ennek a brutalitásnak önmagán túlmutató jelentése nincs, s ezzel a művel pusztán a barbárság van jelen, immáron a művészet színterein is. Ugyanúgy tagolatlan segélykiáltás ez csupán, ahogyan akként érthettük a *Csirkefejben* az agresszió összes megnyilvánulását, s láttuk, hogy mire vezet ez az önkifejezés-képtelenségből táplálkozó „tudat”. Ez az iszonytató hatáskelés nem más, mint meggondolás és reflexió nélküli közvetítése annak a reménytelen-ségnek, amely a mai Magyarországot bizonyos mértékben *valóban jellemzi*. A Helyettes Szomjazók „Döbling” installációjának infantilizmusa sem más, mint a lehető leglátványosabb és legszomorúbb allegória, ezt is csak nehezen tekinthetjük bizonyosan műalkotásnak, s nem pusztán kordokumentumnak, üres lenyomatnak.

Nem lehet persze nem tudomásul venni a rosszkedv indultos, szinte zsigeri mértékű megjelenítését, ám ez pusztán művészetszociológiai probléma, attól tartok, hogy kevésbé esztétikai.

Természetesen van egy *másik alternatíva*, amelyet jónéhány művész felismert: s ez az európai képkereskedelembé való bekapcsolódás lehetőségének kiaknázása. Mindezt a legcsekélyebb mértékben sem szabad lenézni, még akkor sem, ha egyes alkotók így gyakran a szabálykövetés sémájának és az analógiás gondolkodásmód abszurdításának élő illusztrációivá válnak. Itt ugyanis épp a posztmodern korszak képzőművészeti fogalmát elsajátító művészek igen összetett problémáját kell észrevennünk. Ha az avantgarde egészen a 60-as–70-es évekig az érvényes szubkultúrák radikális útkeresésének nevében utasíthatta vissza a zárt művet, s a „képet” esetenként mint az establishment számára való művészet dokumentumát tekintette (s ebben jórészt igaza is volt), akkor a posztmodern korszak hagyományához való alkalmazkodásként is láttatható folyamat alapvetően máshonnan, s mélyebben kezdi ki az autonóm művészet fogalmának érvényességét. Valójában az avantgarde soha nem támadta az autonómia fogalmát, hanem épp annak érdekében lépett túl a klasszikus műformákon, amikor azok szellemi erejét, reguláló képességét immár kevésnek, vagy épp hatástalannak érezte. Ami a nyolcvanas évek végén ismét a „klasszikus formát” felidéző képzőművészet esetében történik, az merőben más jellegű folyamat. Itt ugyanis újra s minden eddigénél nagyobb mértékben az establishment tudata alakítja a képzőművészetet. Ennek eredményeként az egyedi és autonóm műalkotás a *totális iparművészet részévé vált*. A jólformált tárgyakban önmagára ismerő gazdag világ számára a képzőművészet is iparrá lett, s e design alapvető szempontja épp a kiállíthatóság, az eladhatóság – a nyolcvanas években a galériák arattak győzelmet a független művészek felett. Nem felejthetjük el, szinte nem is becsülhetjük túl annak a ténynek a jelentőségét, hogy e piacon gyakran az elszegényedő országok egyes iparágainál nagyobb összvolumenű pénzek forognak. Az avantgarde hosszabb időn át megpróbálta felszámolni, vagy legalábbis kiismerhetetlenné tenni a piacot, ma azonban a képzőművész gyakran nem más, mint egy internacionális piacra termelő iparos, s ha a legnagyobb tárgyakat állítja is elő, munkája termék, és nem több. Olyan iparról van szó, amelynek lényege az egyedi tárgyakban rejlik, s amelyet már nem jellemez a szerialitás.

Ez a „századvégi műipar” fontos értelmezési kérdést jelent, mindezt leírhatjuk értékválságként is, jóllehet az abban résztvevők számára pusztán változásról van szó, amelyet nem véletlenül lehetséges esztétikai koherenciát nem nélkülöző elméletekkel pontosan leírni és identifikálni. A totális iparművészet világa azonban, ha mintegy

mellékesen is, nem pusztán az autonóm *művészetet* tagadja, hanem magát az *emberi* autonómiát, hiszen az alkalmazkodás, a beválni igyekvés, a megfelelni törekvés, a pontosság és működőképesség professzionális világa cseppet sem demokratikus, inkább szűkölködik az alternatívákban, mintsem bővelkedne az eltérő világmegismerési stratégiákban. A posztindusztriális társadalom etosza ez, amelyben az „ipar” s annak iszonyú hatalma gyakran észrevehetetlen lett, azaz csak ritkán derül ki, hogy a képviseleti demokrácia milyen abszurdul informatlan és hatástalan az olyan döntő kérdésekben, mint az atomipar, az energiaelosztás, az illegális fegyverexport stb. Ám e döntő jelentőségű társadalmi tények gyakran meghúzódnak a mélyben, épp ezért a polgárság boldogan hódolhat a tökéletesség mítoszának – amelyben persze sok igazság és valóban értelmes vágy is rejlik. Ebben a tökéletességre és önfeladtségre vágyó, a professzionális teljesítményt ünneplő világban a hétköznapi élet minden eddiginél teljesebb átesztétizálására történik világméretű kísérlet, s ebben igen nagy szerepet játszik az a termék, amelyet ugyan nagy mennyiségben állítanak elő, ám mégis minden egyes darabja „hand made”: s ez a kép.

A galériák által preformált képalkotás, a fogyaszthatóság igénye szerint történő alkotás e korszak egyik döntő esztétikai alapkérdése. Vannak olyan művészek, akik izléssel és tehetséggel képesek átélni ezt a periódust, ám vannak olyanok, akik számára pusztán az önfeladtság és ipari festés maradt alternatívaként (Koncz András, Pollacsek Kálmán).

Vannak még autonóm művészek is, például Bullás József, aki pályája kezdete óta ebben a kihívásban érlelődött művésszé, s ő úgy tűnik, hogy fellelte azt a keskeny utat, ahol a saját képére hasonlíthatja az eklektikus nyavalygás internacionális formakincsét. Vagy Fehér László, aki szintén mellékesen „eleget tesz” az eladhatóság kritériumának, s aki úgy mond, anélkül, hogy egy lépést is tett volna, a divat fősodrában találhatta magát, miközben drámaian fauve-os képei egzisztenciális alapkérdések ismeretét és mély átélését mutatják. Fehér drámai festő, miközben jelenetein nincsen szó egy-egy könnyen identifikálható allegorikus mozzanat infantilis illusztrációjáról. Vagy pl. Sugár János, aki a műtárgy, a kép és relief fogalmát vizsgálja, ám eközben a „waste land” egyik különös térképét állítja elő. E művészek elkerülik a direkt utalást, a túlzott konkrétság azonnal záró csapdáit, akár az indulatok közléséről, akár a politikai helytállás képen való megjelenítéséről van szó. Vannak tehát páran, akik vélhetően nem túl sokat adnak a napi divatok közötti folyamatos tájékozódásra, és manifesztált programok nélküli, klasszikus művészetet alkotnak, nem véve tudomást a világról másként, mint *magában a műben*.

Vojnich Erzsébet munkája üres, embertől elhagyott teret mutat, hatalmas rózsaszín formákat, rejtelmes és riasztó építészetet, amelynek nem ismerjük sem a célját, sem a használóját.

A reménytelenség érzésén, mint annyiszor, most sem old más, mint az azt sugárzó műalkotás, s a komor és elviselhetetlen világon nem változtat más, mint az azt felidéző, magába fogadó mű. Az, amely nem hitet kér, hanem hitet teremt – azáltal, hogy makacsul és állandón, folyamatosan jelen van. A világválságra ezúttal is csak a művészet felelhet értelmesen és a percnél érvényesebben.

Vonzás és választás 2.

Szerep – magatartás – szöszönyeg

- - - - -

József Attila

(Zalán Tibor: *Hagyj még, idő!*)

Az „arctalan nemzedéknek” talán nincs még egy olyan termékeny és sokoldalú alkotója, mint Zalán Tibor. Szinte minden műfajban találkozhatunk nevével és műveivel. Úgy tűnik, hogy Zalán nemzedékének egyfajta hangadója, bizonyos értelemben mértékadója is, aki képes és törekszik is arra, hogy megragadja az alkalmakat önmaga és nemzedéke itt-létének kifejezésére, deklarálására. 1974-ben publikálta az első verseit, első verskötete 1980-ban jelen meg, s a mostani az ötödik a sorban. Ha úgy tetszik, tizenöt év alatt, ha másképp, akkor nyolc év alatt öt verses könyv az eddigi költői termés (s akkor nem számoltam az esszéket, bírálatokat, ismertetéseket, hangjátékokat, drámákat, melyek közül kettőt is előadtak, s mesekönyvét). Úgy gondolom, ha nem is önálló könyvként, de jelentős mértékben sajátjának tudhatja a nagy vihart kavart *Vers(z)iók* című antológiát is. Ha csak számszerűen vizsgálom tehát, akkor elmondható, hogy harmincöt évesen meglehetősen jelentős életművet (s itt talán nem túlzás e kifejezéssel élni) tudhat maga mögött. Mármost, ha egy más oldalról nézzük ugyanezt, nevezetesen a befogadói oldalról, akkor viszont bíráló és olvasó egyaránt zavarba jöhet. Ezt a szerteágazó tevékenységet és az öt verseskönyvet eleddig mintha nem fogadta volna legalább mennyiségéhez viszonyítva megfelelő recepció. Egész egyszerűen fogalmazva, mintha Zalánt – talán a kezdetektől eltekintve – egyre inkább *csönd venné körül*. A róla szóló bírálatok nagyobbik része a zsurnálkritika műfajába utalható (ott is jelentek meg), s szinte elenyésző azok száma, akik megkísérelték volna az ennél komolyabb, mértékadóbb kritikai befogadást. Ha ez így van, s szerintem igen, akkor joggal tehető fel a kérdés: miért e csönd, mi van, mi lehet mögötte. Nem hiszem, hogy végül is erre magam egy rövid bírálat keretei között választ tudnék adni, s talán nem is ez a lényeges. Fontosabb talán az, hogy e költészet egy-két alapvető jellegzetességéhez megpróbáljunk közelebb férkőzni, s ez esetleg egyeb, az előbb érintett kérdések tartalmára is rávilágíthat majd. Azért sem jogtalan talán így kezdeni, mert a *Hagyj még, idő!* nem egyszerűen verses könyv; bár ez nincs feltüntetve benne, mégis úgy tűnik – mind gyönyörű kiállításából, mind egyéb jellegzetességeiből –, hogy itt valójában egy sajátos válogatott verseskötettel van, lesz dolgunk. Utal erre az, hogy nyolc-tízéves művek is szerepelnek benne, tehát a könyv mintegy átfogja az egész eddigi pályát.

A pálya csak nyolc-kilenc évet ölel föl, mégis hosszúnak tűnik az út, mely a *Földfogyatkozástól* a *Hagyj még, idő!*-ig tart. Jelentős különbségek vannak az akkori, sokszor népies indítatású versek és a mai költemények között, melyek az akkori *formával* bizonyosan leszámoltak. Az is igaz persze, hogy a *Földfogyatkozás* is tükrözte már e leszámolási készséget és törekvést; nem volt egységes kötet ilyen szempontból, formabontó versek és hagyományörző művek egyaránt szerepeltek benne; utóbbi kapcsán nem véletlenül kapott hangot az a rezignáció, melyet Zalán így fogalmazott: „anakronizmus – mondod – versed, / a hetvenes évek legvégén” (*Fehér zászlók alatt*). Eklektikus könyv volt az, ami fontosabb azonban, hogy ez az eklektika, több-kevesebb érvénnyel, jellemző többi könyvére is; talán az *és néhány akvarell* címűre nem, bár a felszín mögött mélyebben talán ott is kimutatható lenne.

Formailag a *Hagyj még, idő!* is megőrzött ebből valamit, avantgárd versek és tradicionálisabb művek váltogatják egymást benne. Baj ez? – kérdezhetném meg, s úgy gondolom, egyetlen válasz lehetséges: néhány alapszempontból tekintve a kérdést, teljesen közömbös, hogy eklektikus-e vagy sem ez a költészet. Annál is inkább igaznak érzem ezt, mert a Zalán-versek *mélyén* már nem tapasztalható ez az eklektika; nagyon is mélységesen azonos gyökerekből nőnek ki legkülönfélébb versformái. Végül is a bíráló ennek a „mélységnek” a vázlatos felderítésétől várja a magyarázatot arra: mi is a *Hagyj még, idő!* és általában e költészet alapja. A továbbiakhoz előzetesként csak annyit jegyzek meg – s ez viszonyítási pont –, hogy Zalán tehetsége vitán felül áll, a bírálat mottója tehát nem véletlen.

Mik azok a pontok, melyek a *Hagyj még, idő!*-ben első pillantásra is feltűnnek? Például az, hogy Zalán kedveli a hosszúversformát; versei – s itt nemcsak a nyilvánvalóan ezt a formát választók, mint a *Siva*, a *Mentholos görögdiánya*, *Gerinc-zongora* stb. említhetők – általában hosszúak, a néhány soros költemények formáit nem fedezhetjük föl közöttük. Aztán az is nyilvánvaló, hogy e költemények egy részében Zalán szívesen él az avantgárd költészet formai eszközeivel: törekszik vizuális formákra, mind tipografikailag, mind úgy, hogy előszeretettel él képi montázsokkal, kollázsokkal. Ez utóbbinak szélsőséges formája a Török Lászlóval közösen készített *Fénylapok* sorozat, mely szöveg és fotó egyesüléséből született (szövegen itt sem hagyományos értelemben vett írást értek). A skála tehát a *majdnem* rimes, ütemes formáktól a vizuális képi-tipográfiai kísérletekig terjed. (Az egyetlen, ami nem található a kötetben, az a rimes, ütemes, strofikus, tradicionális szerkezetű vers; ilyen Zalán kötetei közül jelentős mennyiségben csak a *Földfogyatkozásban* fedezhető föl.) E külső formai tényezőknél túl már kevésbé szembetűnő, de azért az is látható, hogy a könyv felül van idézetekkel, vendégszövegekkel; majd mindegyik vers tartalmaz ilyen utalásokat. Talán nem lesz felesleges, ha ez utóbbi jellegzetességre részletesebben kitérek.

A versekben több típusú idézettel találkozhatunk. Felfigyelhetünk pontos, szabályosan megidézett vendégszövegekre, olvashatunk felismerhető, de grammatikailag, szóképzletében torzított idézeteket, aztán felfedezhetők olyan idézetek is, melyek ugyan szövegükben, szóhasználatukban az eredetitől teljesen eltérnek, de például ritmikailag azonosíthatók. Ezen kívül számtalan esetben lényegében az idézet alig-alig azonosítható, mégis érzékelhető, hogy másvalakinek a szövegére utal. S végül önidézetek, korábbi Zalán-versekből szó szerinti vagy torzított formában átvett szövegek is olvashatók. Felismerhetőségük szerint e vendégszövegek hol teljesen jelöltek, például idézőjelben vannak, vagy tipográfiaiilag vannak elkülönítve, hol jelöletlenek, azaz beleolvadnak a vers szövetébe. A *Hagyj még, idő!* teljes szöveggészletében ezek a formák igen nagy arányban szerepelnek, noha meg kell mondanom, hogy az idézeteket magam csak részben tudtam azonosítani. Tehát ilyen szempontból is osztályozhatnám a szövegeket: egy részük, a nagyobbik, felismerhető, mert a szerző ehhez fogódzókat ad, más részükről csak sejthető, hogy utalás más szövegekre, de igazából nem azonosítható a befogadó részéről. Illetve, nyilván befogadója válogatja, mely szövegeket ismeri fel a versekben. A szó szerinti vagy egyéb formájú idézeteknél ugyanis mindig problematikus az, hogy vajon a befogadó felismeri-e az idézet jellegét, illetve annak szerzőjét, eredeti helyét. Vagy pedig megkülönböztethetetlenül beleolvad az eredeti, primér szövegbe számára az idézet. Az idézés tehát – miközben természetesen megvan a maga poétikai-világképi jelentősége és szerepe – vesztélyes dolog. Teremthet olyan aurát a műalkotás köré, mely annak esetlegesen szükséges dimenzióit gátítja, olyan dolgokat képes általa kimondani a szerző, melyet másképpen nem tudna; viszonyt teremt ugyanakkor a történeti hagyományhoz is, s ezzel önmaga helyét is kijelöli, illetve ezt a helyet esetleg burkoltan pontosítja. Az idézet általában véve tehát nem véletlen, komoly poétikai-világképi jelentősége van annak, hogy ki kit idéz; kit vállal a tradícióból például, saját világának kialakításában. Zalán könyvében a legkülönfélébb költői idézetekkel találkozhatunk: szerepel itt József Attila, Ady, Juhász Gyula, Radnóti a huszadik századból, de felismerhetők Vörösmarty, Csokonai szövegei korábról, a külföldi költők közül Shelley, Dante, Apollinaire például. A névsor korántsem teljes, s ehhez még hozzávehetjük a kötet első

ciklusát, fejezetét, melyben a versek kivétel nélkül „ajánlottak”, azaz egy másik költőtársnak vagy barátának szólnak, s így természetszerűleg veszik föl, ha nem is a konkrét idézet formáját, de mégis feltételeznek egy ilyenfajta kapcsolatot. Ide tartozik még az a fajta „idézet” is, mely nem szövegszerű, hanem a mitológia, a biblia stb. egyes személyeinek, eseményeinek a felelevenítése, mint például Heródes, Salome, Perszephoné, Ulysses stb. Az előző felsorolások korántsem nevezhetők teljesnek; számtalan jelölt és jelületlen idézet, utalás olvasható még ezen kívül.

Az előbb említett idézetek közül is a legerőteljesebb a József Attila-szövegekre való utalás. A József Attila-hatás (most nem értékelő szempontként említve) egyébként is a legnagyobb a szövegekben. A kötet nagyobb részében így vagy úgy ez felfedezhető, s alig titkolt. A József Attilára való utalás azonban nemcsak szövegszerű; Németh G. Béla alapvető tanulmánya óta köztudomású, hogy e költészetnek egyik alapformája az önmegszólító verstípus, s ha ebből a szemszögből nézzük Zalán verseit, kötetét, akkor az is nyilvánvalóvá lesz: a könyv jelentős pontjain ez a forma az uralkodó (arról már nem is beszélek, hogy például az *és néhány akvarell* című könyvében e forma még erőteljesebben nyilvánult meg).

Így már előttünk áll a zaláni költészet néhány formai jellegzetessége: hosszúversek, idézetek, önmegszólítások. De miért van mindez, s ami még lényegesebb, mi van mindezek mögött? Úgy gondolom, röviden úgy fogalmazható meg ez, hogy Zalán versei felszíne mögött nagyon mély, olykor föloldott máskor föloldatlan ellentmondások húzódnak, feszülnek. Ezek általában a költői szerepet, magatartást, a versbeszédet illetik. Jellegzetes ebből a szempontból, hogy idézetei nagy többsége a romantikus költészetből való, de a huszadik századból is az érzelmesebb, én-központúbb lírát hívja meg saját szövegeibe. (József Attilát ebből most vegyük ki, mert az ő költészete itt más funkciókat kap.) Egyfelől áll tehát egy romantizált, énközpontú versbeszéd, másfelől láthatók az avantgárd költészet a személyiséggel kevésbé tördő, és szemléletében egészen más típusú költészete. A történeti avantgárd egyébként is mentes azoktól a belső személyiségválságoktól, melyek a modern lírára oly jellemzőek. Formai, nyelvi, versbeszédébéli rombolásai, vizuális-tipografikus és egyéb kísérletei éppen egyfajta én-azonosságból, jövőre irányultságból nőnek ki. A kaszáki költészet például sok mindenre példaként hozható, a mély személyiségválságra, az önazonosságtudat hiányára aligha. A neoavantgárd ugyan kétségtelenül más területeket is meghódított, egész jelhasználatában azonban ugyanúgy nem erre irányult. Zalánál tehát észrevehető egy romantizált énközpontúság, másrészt ettől függetlenül egy újfajta jelhasználatra való törekvés. E kettő közt helyezkedne el az önmegszólító verstípus, mely egészen másfajta költői attitűdből nő ki. Az önmegszólítás, mint Németh G. Béla bizonyította, ugyanis mindig egyfajta szerepválságot, azonosságválságot, magatartásbéli problematikussá válást takar. Zalán verseiben itt érzékelhető a legmélyebb ellentmondások feszülése. Pontosan látható a kötet hangsúlyos részein, hogy ez a költészet igyekszik szembenézni e kérdéssel, de korántsem egyértelműen. A vendégszövegekkel is megerősített, fölnagyított én ezt az ontológiai érvényű problémát – ami egyszersmind világképi-poétikai érvényű is – minduntalan eltakarja. Miközben a versbeszéd, a szövegek átalakulásáról tanúskodnak látszólag, hiszen ezekben sokszor éppen a nyelv, a kifejezhetőség kérdőjeleződik meg, vagy éppen a jelhasználat tradicionális érvénye. Telítve van ez a költészet tehát egyfelől egy újabb jelrendszer kidolgozásának igényével, miközben a szerepigény, a magatartás változatlan marad. Az ellentmondást itt az is tükrözi, hogy nagyon sok a tragikus hangvételű, végleges veresszituációt előhívó beszéd, melyeknek mélyén – lett légyen a megfogalmazás, a jelhasználat bármilyen előjelű is – egy végleges és igen nagy tradíciókra visszatekintő magatartás munkál. Az, amelyet leegyszerűsítve úgy érzékeltethetnék: a beszélő én és a világ legteljesebb konfrontációja, a legteljesebb szembeállítás, ahol is e viszonyoknak mindig csak a másik tagja – a világ – kérdőjeleződik meg, soha nem az én. Ez is tragikus; a tragikusság másik eleme, amit azért Zalán is érzékeltet, hogy ez a világ, ez a lét nem engedi azokat a szerepeket vállalni, illetve kiteljesíteni, melyeket a veresszövegek írója valójában vállalni igyekszik. (Arról most nem is beszélek, hogy ideális esetben lehetne-e egyáltalán vállalni azokat

a szerepeket; tehát a szerepvállalási készségben önmagában is ellentmondások rejlenek.) E szembeállítás tehát – amely mindig kívülről mutat, ott keresi a „bajt” – érintetlenül hagyja azt, amit ugyan a versíró is érzékel, de nem foglalja létező, vagy meghódítandó birtokaiba. Nem meglepő tehát, hogy a zaláni versvilág – az olykor feltűnő ironia, önazonosság kétségbevonása, ritkán humor ellenére – egy állandó fölfokozottságban él. Versei szenizációja is érzékelteti ezt, ahol is minden túlzásúfolt díszlet erre a tragikus, ám egységesnek tudott személyiségre, éntre mutat. „Szétesik körülöttem a lét / mint versedben a szerkezet” – ez a fajta ontológiai érvényességű fogalmazás és szembenézés nem véletlenül tartozik a ritkább és formájukban az önmegszólító versek közé. Az alapmagatartást sokkal inkább fejezi ki „a rongy sereg eljöhét / gúzsba kötni. nem védekezem. egyenként fogok / a pofájukba köpni” – mely a kötetnyitó versből idézet, tehát hangsúlyos helyen szerepel a könyvben, mint egy megadja az alaptónust.

A magatartásból eredő túlzásúfoltághoz, túldíszletezettséghez tartozik a versek relatív hosszúsága, nyelvi jelrendszere, grammatikai viszonyai, szóhasználata. Zalán leggyakoribb szava – hogy ez utóbbinál maradjak – minden bizonytalán a *halál*. Nyilvánvaló is ez, ha a már említett szembeállításra gondolunk; a világ így valóban állandóan a versközéppontba állított éntre támad, a fenyegetettségérzet tehát jogos, ám az egész, úgy tűnik, túlszenizált éppen azért, hogy e személyiség csak nyomokban kérdőjeleződik meg. Az is nyilvánvalóvá lesz ezek után, hogy az érzékelt, de nem versbefoglalt személyiség problematika, szerep és magatartás összefüggései és ellentmondásai egyfelől, a dichotómikusan szembeállított én és világ vonatkozás másfelől szinte természetszerűleg vonja maga után az állandó „bizonyítási vágyat”: hogy mindez csak külső, hogy mindennek ellent lehet állni – s következképpen állandóan beszélni kell. Mert különben előtűnik kint is, és ami itt most lényegesebb, bent is a semmi. Összedőlnek a díszletek és létük kérdőjeleződik meg. Az avantgárd hagyományoktól függetlenül talán itt kereshető a magyarázat, miért hosszúak általában, s miért alapvetően epikus indítatásúak, szenizáltóságuk Zalán versei. Talán túlzás, mégis megkockáztatom: versei sokszor tükröznek egyfajta szómágiát, nyelvi túlzásúfoltágot, mintha mindez lebirhatná a költészet és költészetének általános ellentmondásait; „szószőnyeg” (*Kísérletek Siva háta mögött*) takarja azt, ami valójában csönd lenne. S talán egyebek mellett ez ami még föltűnő költészetében: az elhallgatás, a nem kimondás, a csönd hiánya. S ez nyilván összefügg a tragikusan fölnövelt világ-szerű énképpel. S itt jegyzem meg, hogy egészen különös módon ez a költészet, mely szövegesen is, az öt ért hatásokban is oly nyomatékosan a József Attila-i hagyományokra apellál, nékem inkább Adyt és költészetét idézi; talán nem kell kifejtennem miért. A versbeszéd így tehát egy állandó „elemeltségben” lebeg, nem ismeri a csöndet, a szünetet, fölfokozott romantikus, érzelmes viszonyt állandósít. És sajnos, ami a beszédet illeti, nem mindig ellenőrzötte; talán nem egészen igazságos kiragadni egy részletet onnét, ahol valóban gyönyörű sorok és versek is találhatóak, mégis a korábbiak illusztrációjaképpen is megjegyzem: az a sor, mely így szól: „s mikor beléd ömlik hallom méhednek áldott mosolyát” (*Erotomantikus nocturne*) – a zaláni versbeszéd legrosszabb formáját mutatja, s éppen az ellenőrizetlenség, a korlátaitól elszabadított én fegyelmetlensége, túldimenzionálása miatt. Szerencsére *nem ez* a jellemző, csak végletes példa arra, hogy *ide is* eljuthat a vázolt magatartás nyelvi formája.

Mindez mutatja azt is, hogy Zalán költészete egyetlen, de nagyon fontos kérdéssel nem néz, szándékosan, akartan nem néz szembe: az egzisztencia-válsággal; amikor mégis effelé fordul, akkor mindig katartikus vers az eredmény. E forma ritkasága, vagy legalábbis arányosan ritkasága azonban arra inti befogadóját, hogy kritikusan nézze egyéb verseit. Miközben nem tagadja és nem is téveszti szem elől, hogy egy nagy tehetség kísérleteit, próbálkozásait figyeli. Az avantgárd maszk mögül ezért lép ki minduntalan egy érzelmes, romantikus, tisztességes és tiszta költői alak, aki valójában nagyon is tradicionális magatartásában és beszédében is. Úgy gondolom, ahhoz, hogy ez a költészet ne csak egyes darabjaiban, hanem egé-

szében is egzisztenciális, ontológiai érvényüvé válhasson, ahhoz az eddigieknél jóval radikálisabb jelhasználati és magatartásbeli revíziót kellene Zalánnak elvégezni. S tán itt a magyarázat arra, hogy miért a költő körüli csend; azt hiszem egyfajta zavar ez: a szekértáborokra szakadó irodalmi életben Zalán nem eléggé avantgárd, de nem eléggé tradicionális sem; olyan úton halad, mely valószínűleg a legnehezebb. Poétikai-világképi, magatartásbeli ellentmondásai talán *ebből is* fakadnak; mármint abból, hogy eddig *létező mintákhoz* nyúlt, bár talán ezt, mint láttuk, belső személyiségvonások is erősítették. S az a küzdelem, amelyet érezhetően folytat a kifejezés autenticusságáért, mindenképpen kortársai nagy része fölé emeli.

A mai magyar kritikai viszonyok miatt tűnhet tehát csak úgy, hogy nem jogosult a kritikai hang, miközben számtalan rosszabbnál rosszabb verseskönyv jelenik meg. A fentiekben megütött hangvétel tán jelezte azt is, Zalán Tibor könyvét, egész költészetét *azért* más dimenziókban képzelem el. Írni csak olyasmiről érdemes, ami maga is eleve kihívja az elgondolkodást költészetről, irodalomról és életről. Ennek ellenére, midőn ezt írta, a bíráló szíve nehéz volt, mint *A magyar irodalom története* (spenót) teljes hat kötete, s csak azzal biztatta magát, hogy mindezt majd megírja még pontosabban is. (*Magvető, 1988*)

RADNÓTI SÁNDOR

ROSSZKEDVÜNK TELE

Várady Szabolcs: Hátha nem úgy van

Milyen jó vállalkozás volt, anno 1974 (és az előző öt évben) a Szépirodalmi Könyvkiadóé, mikor is kezdő versírók majd kötetnyi költeménnyel mutatkozhattak be néhány gyűjteményben. Fejezetük előtt egy-egy idősebb pályatársuk méltatta őket, a versek után pedig ők mondták el prózában, amit szükségesnek véltek. Néhányan közülük még költők is lettek. Esetükben aztán a kritikus később puskaként használhatta a költészeti kitűnőségek kommentárjait, akár azért, hogy eszméket merítsen belőlük, akár azért, hogy megvizsgálja, mennyit értek a sejtelmek és jóslatok. E pus-kák közül azonban aligha talált más olyannyira a céllap közepébe, mint Vas István ironikus arcképe egy fiatal költőről – Várady Szabolcsról. Lám, ma is, másfél évtized múltán, a régi és új versek gyűjteményének fűlszövegírója az ő szavaival jellemzi a költőt, s emlékezetem szerint a legtöbb kritika is idézte, visszahangozta Vas István gondolatait. Ha a nevezetes mondatokat az elegáns költőről, a mindent elmondani tudásról, s arról, hogy nem sok, amit elmondani akar, magam is fölelevenitem, akkor azon gondolkodom, hogy a jóslat sikerének titka nem abban volt-e, hogy önbeteljesítő próféciaként működött.

Vas megemlíti, hogy aki csak Várady „egy-két közvetlenebbül, úgyszólván tartalmilag is gondolati versét” ismeri, az „esetleg hajlamot érezhetne arra, hogy mélyebb társadalmi elégedetlenséget keressen bennük. Tévúton járna, és ez rögtön kiderül Várady szerelmi és tájverseiből (melyek egyben szerelmes versek is). Ez a fiatal költő ugyanis a Balatonnal, a tengerrel, a lányokkal, bonyolult emberi (és szerelmi) kapcsolataival sem elégedettebb, mint a társadalommal.” A mester e jellemzése egy-

bevág azzal, hogy a hatvanas éveket „a mi újkori történelmünkben páratlanul nyugodt évtizednek” érzékeli. „... viszonylagos nyugalom, persze, mindent figyelembe véve, de itt, Magyarországon, amióta eszmélni kezdtem, még nem éltünk meg ilyet.”

Vajon? A mester-értelmezővel szemben a költő – és e sorok írója is – ama „csöndes évtizedben” kezdett eszmélni. S az évtized süket ölén – Adyval szólva – aludtak robbanások. 1968. Ennek az évnek baljós szeptemberében (vagy október volt már?) olvasta fel Várady Szabolcs a reményük vesztett, együttgyászoló barátok és ismerősök körében *A nagy kapocs* című versét, vélhetőleg egyikét a Vas István által említett egy-két költeménynek, mely a társadalmi elégedetlenség hamis képzetét kelti. Én akkor is, most is az elégedetlenség, a felháborodás, a sarkalatos politikai tapasztalat pompás, ironikus felidézésének tartottam a verset. Nemzedékünk tapasztalata ellentétes volt a mesterekével – emlékezzünk, akkoriban Illyés Gyula is szelármnyékről beszélt.

„Célunk, a végső, bár szándékotok / ellenünk van, egyezik. A gúzs / rajtunk és rajtatok, higgyétek el, / ha a tekintetben különböző is, / hogy az utóbbit – fájó kénytelenség! – / mi kötjük – óvó, óvatos kezekkel – / rátok, amazt meg a történelem / csomózza, mely – de kell-e magyarázni? – / nehéz ellentmondásokban halad, / végtére és épp ezért ugyanegy / anyagból készült. És a neheze / mirajtunk. Az áldozat – és kiért? / Fájó erényünk, a bűn látszata!? / Nem, menjetek. Fáj. Cserben – épp ti! épp most! – / hagynátok!? Pedig hát – különben / hogy is lenne mód belénk marnotok? – / csak hogy ne kelljen szorosabbra a... / Hisz már-már képletes csak! Ami volt, / ezért volt. Könnyű volt, azt hiszitek? / De kiharcoltuk, megvan. Bármi áron. / Nagy ára volt – nagyon meg kell becsülni. / Sok használat – hamari elköpás. / Hát ennyit. Még ez egyszer: békejobbom, / S a nagy kapocs, mely minket összefog, / közös célunk, legyen közös titok.”

Igen, e monológban felismerhettük azt, ahogyan *kezelték* bennünket a hatalom birtokosai, akikről persze nemzedéki különbség is elválasztott. Fenyegetés-édesgetés, mézbe mártott madzag, korbácsok suhogtatása. A „szelármnyék”, a „csöndes évtized”: a már-már képletes gúzs, mely egyben titkos kapocs is. Nevezzük talán „fuvolázó békekornak”, „csevegő időnek”, „York napsütésének”? „Rosszkedvünk tele” átütött rajta. Ennek volt dokumentuma *A nagy kapocs*. Ám miért szólt azon a megemelt, drámai nyelven, melyre olyannyira hatott – mint nemzedéktársai közül másra is, jelesül Petri Györgyre – Vas István *III. Richárd*-magyarítása?

Mert ezek a gyalázatos szavak még valóban egy világtörténelmi dráma szavai voltak számunkra. „Fájó erényünk, a bűn látszata!?” Nem azt visszhangozta e sor kifordítva, kiüresítve, amit Lukács 1918/19-es morálfilozófiai antinómiáiban épp akkoriban fedeztünk fel és taglaltunk vöröslő fülekkel – a bolsevizmus erkölcsi problémáját? S ha „célunk, a végső” uraink számára – ezt tudtuk, s erről szólt a vers – pusztá szó, az volt-e számunkra is? A nagy kapocs – a nyelvhasználaté – fennállt, s még „közös titok” is volt, noha amott a zsargoné, emitt pedig annak sejtelve, hogy a „nehéz ellentmondásokban haladó” történelem süket történet dumája egy valahai eleven történetbölcseletből sivárult azzá, amivel szembesültünk. Amiképpen *A nagy kapocs* párverse, *A nagy folyamat* a dialmat ragyogó paródiája, s írható volt volna éppily maró gúnnyal az *izmus* négyességének másik kettejéről, a tudszocról és a polgádról is költemény. A manipuláció, melyet analizálnak és lelepleznek e versek, még hivatkozhatott a közös alapzatokra. Ezért is emelkedtek e művek, noha ironikusan, a blank verse magaslatára, ezért lettek shakespeare-iádává stilizálva.

Az emlékezés ezúttal a filológiát pótolja. Arra kívántam rámutatni, hogy a „mélyebb társadalmi elégedetlenség” e versekben, azaz Várady Szabolcs költészetének alkalmi és politikai jellege nem volt félreérthető – legalábbis nemzedéktársai számára. Az a politikai alkalom, mely megvilágította e költeményeket is, s amely elindította az emelt beszéd leépítését, az a tragédia, mely megfosztotta az aktorokat vélt tragikai súlyuktól, az a *testvéri segítségnyújtás*, mely – ha egy hosszú gondolkodási folyamatban is – megsemmisítette a nyelvhasználat akár ellenséges közösségét, a

„reálisan létező” és az ideáltípus bármily veszélyesen ellentétezett, mégiscsak fennálló nagy kapcsát –, nos, ez az alkalom, a csehszlovákiai intervenció bekövetkezett. Keveset ért meg az néhány művésznők – Várady mellett Nádas Péter és Petri György – munkásságából, aki ezt a történelmi határkövet, őselményüket figyelmen kívül hagyja.

Az átépítkezést olyan politikai versek jelzik, mint a *Négysoros*: „Üres jelenidőben állok itt / Várakozom de semmi se változik / Itt nem lesz eső csak gyűlik a por / Ha lesz vihar máshol valahol”. Vagy a *Mégis miben?* „A bávaságban, butaságban, / szikkadt agyú szenilitásban, / a hihetetlen hülyeségben, / abszolút agyérelmeszesedésben; / talán még a marakodásban, / az összevissza kapkodásban, / a rendszertelen örületben, / a semmi sem lehetetlenben; / vagy a semmi sem lehetőben, / az általános temetőben, / a jó nyugalmas semmiben? / miben is, hogy valamiben?” Később, 1975 után, visszatekintőleg a *Rádiózás lecsószeszonban* utal 1968 augusztusára, szeptemberére.

Ami pedig Vas István azon érvét illeti, hogy ez a költő szerelmi és tájverseiben is elégedetlen, *tehát* nem a társadalom, hanem az alkat felel spleenjéért, nekem kissé régimódinak tűnik a politikai, szerelmi stb. költészet ilyen elválasztása. Éppen Várady és a másik tanítvány, Petri, e két sokáig rendkívüli módon egymásra figyelő, egymásnak válaszoló költő kísérletezte ki alapvető motívumuk, Politika és Szerelem egymásbajátsztatását, a kelet-európai létállapot líráját, melyben a politikától való megfosztás mindent átpolitizál, a nyilvános depraváció behatol a legintimebb életkörökbe. Petri nyíltabb volt, Várady tartózkodóbb. De az ő régi verseinek kontextusában is nemerné mondani – s ennek az abszurd összefüggésnek a sejtetésére csak a líra képes –, hogy valamiképpen azért is társadalmi állapotaink, örök vesztesvöltünk felelős, hogy *Dubrovnikban elromlott az idő*.

Politika és szerelem mellett volt azonban még egy harmadik: a vers megcsinálása. Petri így írt V. Sz.-hoz című versében: „Rég nem / nézelődünk már együtt / alkalmakat keresve / alkalmi költészetünk / gyarapítani kinok alkalmából. / Lírai tolvajkulcsokat reszelni / szemmértékre / a szűk baráti körnek.” Várady Szabolcs *Verses levelezőlapok* című verse így szól: Melpomenétől mit se várhatunk. / Nem jószándék, sem igyekezet hiánya bár, / hogy a márvány formákban soha többé, / soha a kristály szépsége szerint, / E kinőtt ruhákban vézna madárijesztők / volnánk, amelyet rángat a szél, / de madár ugyan egy se retteg. / Mégis, a játék ürügyén, barátaim, / elbélődöm a klasszikus / formákkal vagy a rim tökélyét / latolom: hibátlan disztichonokban / magánjellegű epigrammát / szerkesztve megkísértem a latin / eleganciát vagy – s remélem / nektek is örömtökre – tiszta / rimbe vagy ravasz asszonánca / foglalom a neveteket, e visszás / kor ellenében és szórakozásképp.”

Mint látjuk, a két költő között e tekintetben is rokon – közösen kialakított? – az alap-beállítottság. Mégis, a nyilvánvaló különbségek Petri líraibb, Várady gyanakvóbb, distanciáltabb költészete között, Petri verseinek gazdagabb élmény- és megfigyelésanyaga, Várady finnyássága, a Petri-vers legjászbibb soraiban is jelenlévő tragikum és szenvedély, a Várady-vers legkeserűbb vagy legszomorúbb soraiban is megmutatózó „szórakozásképp”, *divertissement* mintegy kijelölték, hogy a szó klaszszikus, latinos és nyugatos értelmében vett formaművészetnek nagy szerepet kell játszania Várady további pályáján. „... e visszás kor ellenében és szórakozásképp”: ez az előkelőség Várady egész költészetére jellemző, míg a földhözragadtabb Petri Madách bábjátékosával mondhatta: „Mulattattam, de nem mulattam”.

Ha Várady Szabolcs új verseit nézzük, azt látjuk, hogy a társadalmi elégedetlenség, mint valami szóra sem érdemes evidencia, kiűszott belőlük. Vas István jóslata beteljesítette magát: az új válogatott kötetben már nem is szereplő korai (1965-ös) *Roszkedvű töredéktől* az új *Roszkedvem teléig* és tovább mintha egyetlen ívbe zárulna ez az igényes és kevésszavú líra. Mégis, úgy látom, lehet a régi versek felől tekinteni az újakra, s az újak felől a régiekre. Én a fent előadottak okából bizonyára csak az elsőre vagyok képes, de ha elképzelem a másodikikat, akkor meglepődve lá-

tom, hogy ez az eredetileg rokontalan, s csak Petrivel összefüggésbe hozható költő milyen sok rokonra talál a nyugatos tradícióban (Vas, Lator, Kálnoky), illetve az újabb, angolszász indíttatású parnasszistákban (Nádasdy Ádám, Géher István, Ferencz Győző).

A régi és az új közötti különbségek persze egy ritka egységes költői hangon belül értendők. A költő maga is szigorú egységre törekszik: 1981-es *Ha már itt vagy* című első kötetéből nem vette föl a *kissé* más irányba tartó értékes kísérleti darabokat, például a *Helyszínjátékot*. Mégis megállapítható, hogy a régi versek drámaiságával szemben növekedett az újabbakban a zeneiség. Amazok kicsiszolt éleivel szemben emitt lecsiszolt felületeket érzékelek. A régi versek lakonikus hűvösségéhez képest (gondoljunk csak a legnevezetesebbre, a *Székek a Duna fölöttre*), de persze csak azokhoz képest, az újabbak egyikére-másikára (a *Hadrianus-változattól*) illene az az előadási – befogadási – utasítás, hogy *affettuoso*. Az érzés a vers néhazkori tárgyából anyagává vált. A visszafogottság és a rosszkedvű ki-borulás kombinációjával, melyről egy versében (*I'm sorry*) említést tesz, a bensőségesség gazdagabban, teltebben szólalhat meg. Éles és tompa – ez az ellentét öltik újra eszembe. Hallgassuk egy régi vers zárlatát: „Mint elszánt nevetés a régi viccen, / jelenlétünk föl-harsan az ismerős / szobákban újra; mint a rettegés ize / a szürkülő ölelkezésben, visszatér.” (*Éveink hozadéka*) S egy újabbat, teljes egészében: „A szekrényből kidőltek a ruhák, / ő bevallotta, hogy már nem szeret. / Míhez kezdek az életemmel? / Jön a nyár, és? / Leborultam a földre, / rám hullt egy lepedő, / így jó lesz, így jól van.” (*Egy szekrény előtt*).

Említhető volna még Várady Szabolcs egész költészetében nagy leleménnyel és angolos választékossággal űzött szójátékművészete, de megvallom, ezek a kísérletek tőlem némileg távol állnak, noha osztom például Kálnoky László egykori bámulatát *A lábról* című filozófiai töredék, vagy az ilyen sorok: „Éldegélek: halogatok” (*Döntetlen*) iránt. Befejezésül arról szeretnék beszélni, s arra mutatnék példát, hogy a politikai és alkalmi költészetet (melyet én a ma divó esztétikai nézetekkel ellentétben elsőrangú költői lehetőségnek tartok), nos, a politikai költészetet felváltó bensőséges lírában miképpen működik eszköz és eszköztelenség alternatívája.

A *Te megjelensz-e?* című vers képviseli az egyik végletet, melyben az a meszteri, hogy rendkívüli könnyedséggel formája anyagává, dallama tárgyává válik. Még-hozzá nagyfokú reflektáltsággal és kristályos egyszerűséggel, hiszen a „kényelmes ósdi mérték”, a tiszta, ringatózást idéző dallam egyszerre azonosul az élet egy „kristályos, tiszta” reggelével, annak a szorongást, rosszkedvet kisöprő, kimosó, feloldó, felderítő ígéréttel, egy szerelmi várakozással, és önmagával, mint az élet ellentétével, halálvágygal és zenei más-világgal, valamint a szerelem platónikus légiesítésével. A tíz szakaszból álló vers utolsó három szakasza így hangzik: „Mióta vágyom benned élni, / beléd veszteni el magam, / nehézkes létem elcsereálni, / illanni el, anyag-talan. // Mióta, hogy bennem rekedtél, / tétova, tiltott szerelem; / hogy egymás ellen össze-eszmél egyik felem, másik felem. // De most a nap süt. Mint a régi / versekben, visszaintene: / kristályos, tiszta reggel – égi / kegy – és te megjelensz, ugye?” A költő még azt a paradoxont is bele tudja rejteni ép, zengő, *végigvitt* versébe, hogy ilyen verset ma nem lehet írni, hogy itt minden lehetőséget a lehetetlen hívott elő. S mégis milyen távol áll minden idézettől, a régi minden hommage-ától. „... soha a kristály szépsége szerint” – írta egykor. És mégis.

A másik végleten egy nekem különösen kedves vers áll, a *Színház után*. Ez teljesen eszköztelen mű. Nem is fűzők hozzá kommentárt, ha csak azt nem, hogy ilyen verset csak az írhat, akinek eszközök garmadája áll rendelkezésére. „Nézelődtem a sokadalomba tegnap, / és rájöttem, hogy csakis téged akarlak. / Nem számít, hogy a lábad csámpás, / hogy nem kenyered a világi illem. / Szépek, csúnyák ott jöttek és mentek, / vártak másokra, fiúkhoz odabújtak. / Mind csak azt lestem, felbukkansz-e, / hátha nem vagy mégse a tengerparton / nem velem, aki ezt is elrontottam. / Hátha nem úgy van minden, ahogy van.”

A kötet címe e vers utolsó sorából való. (*Magvető, 1988*)

VÉGRE

Hekerle László: A nincstelenség előtt

A kötet címadó esszéje így kezdődik: „*Végre*. – Végre arról is írni kellene, hogyan határoznánk meg a mai magyar irodalom fogalmát. Azonnal rájövünk: a feladat megoldhatatlan, mai magyar irodalom ugyanis nincsen. Nem létezik.” A bekezdés további részében aztán közelebről is meghatározza a szerző, mi az, amit nem létezőnek gondol. Vagyis azt körvonalazza negatív módon, mit ért(ene) ő irodalom alatt: „dialógus, élményből fakadó hatás, egyetértés és ellentét, társaságot alapító önálló hang nincsen.”

Hekerle László kritikus volt. Kritikus – a szó európai értelmében: irodalomról, de nem csak irodalomban gondolkozó. Ráadásul mai magyar kritikus.

Vegyük hát közelebről is szemügyre, mit jelent európai módon mai magyar kritikusnak lenni. *A nincstelenség előtt* című írásában Hekerle a posztmodern kritikáról szól. Az irányzat megjelenését a nyolcvanas évek legelejére, illetve a hetvenes évek második felére teszi. Tudnunk kell, hogy ekkor kezdett ő maga is igazán az írásba. Mégsem nevezhetjük emiatt az egyezés miatt őt is automatikusan posztmodernistának. Hekerle ugyanis gondosan ügyel arra írásaiban, hogy mindenfajta irányzatosságtól távol tartsa magát. Ő nem programadó kritikus. Inkább leíró, elemző, olyan, aki az alkotóval együtt gondolkodik. Ez a már magában is rokonszenves kritikus törekvés – rokonszenves, mert nem tartja magát az igazság kiválasztott képviselőjének, mindentudónak – egy tágabb gondolati keretbe, illetve egy szinkron világirodalmi törekvésbe illeszkedik bele. *A nincstelenség előtt* szövegében Hekerle többek között Lyotard-ra és Umberto Ecóra hivatkozik. Ők annak a filozófus-kritikus újhullámnak a képviselői, akik nemcsak az irodalomról alkotott képünket, de a kritikussal szembeni elvárásainkat is átalakították. A kritikus ismét közelebb került a művészhez és a filozófushoz. Az irodalomról való gondolkodás ismét megpróbált a művészi alkotás magaslatára emelkedni. Ugyanakkor a strukturalizmus erős szcientizmusával szemben az újabb kritikus-nemzedék erősen kételkedőnek mutatkozott. Bár nem kívántak lemondani az elődök által kidolgozott, bevált módszerekről sem, tudatában voltak annak, hogy a kritikus mércéje maga sem a priori adottság, azért is meg kell dolgozni. Ezáltal az új (rég-új?) szemlélet – a strukturalista mikroelemzésekhez képest – távolodott maguktól az elemzett műalkotásoktól. Egyúttal elvesztette a művel szembeni fölényét, a kritizált mű részletes, külsődleges ismeretét is. Nyert azonban egy új perspektívát: ezentúl már nemcsak az egyedi műalkotásokról formálható véleményt. A posztmodern kritikus ugyanis a mű bensőséges ismeretére törekszik. Eközben nem téveszti szem elől a valóság tágabb dimenzióit sem. Így azonosult kritikusa a posztmodern íróval: mindkettő arról beszél, amit mégiscsak a legjobban szeret: az életről. Mert azt szeretik: „A vanást, a levést: a levést, a rántóthúst, a kakaót, bicikliversenyeket a kertvárosok mentén.” Mint látni fogjuk, Hekerle László posztumusz kötete, mely egészében mégiscsak kritika-gyűjtemény, egyben lelet is a nyolcvanas évek Magyarorszájáról. Ilyen minőségében korszakunk mindennapjait mutatja be. Hekerle így lehetett izig-vérig magyar kritikus, annak dacára, hogy a legújabb európai gondolatokkal birkózott.

Kritika-írása a kanti örökségbe illeszkedik. Olyan szellemi magatartást képvisel, mely a legvégsőig kritikus marad. Szakszerű és jogos bírálatot mond korról és társadalomról. E nézet szerint az irodalom nem attól válik közéletivé, hogy mondjuk a szocialista realizmus totális igényével lép fel, hanem épp attól, hogy saját legmé-

lyebb gyökeréig leásva önnön létmódjára kérdez rá. Személyesség és kritikai elfogulatlanság örök vitájában így tud pillanatnyi békét hozni a kritikus. Mivel tudja, a mű nem szakítható el attól, amiben gyökeredzik, a művekbe leszállva egyben azoktól el is emelkedik, hogy együttérző kritikájukat adhassa. Így válik a kritika módszere a hermeneutikus műelemzésben világértelmezéssé a ma számára, a veszendőség biztos tudatában.

Miután kísérletet tettem arra, hogy meghatározzam Hekerle és példaképeinek irodalomról alkotott felfogását, szeretnék rátérni magára a konkrét anyagra, erre az alig több mint kétszáz oldalas könyvre, mely *A nincstelenség előtt* címet viseli.

Posztumusz kötet ez: szerkesztése már nem a szerző munkája. Ezért nem is lehet autentikus. E könyv magán viseli annak a pillanatnak a nyomát, amikor egy mind- eddig ismeretlen író munkái végre elnyerik a jelentőségüket megillető elismerést: a kötet szerkesztését. Az Örley-kör tagjai nemcsak utólagos tisztelgésük jeléül vállalták magukra e feladatot; nemzedéki jellegű összetartozásuk bizonyítékául is. Mint maguk írják: „... egy új irodalmi nemzedék soká késett fellépését és létezésének hangsúlyos legalizációját is rögzítettük.” Munkájuk e kötet létrehozásakor roppant nagy: egy portré arcvonásait kell a végső elmosódás elől maradandó anyagba vésnüik.

Abody Rita, Balassa Péter, Garaczi László, Györe Balázs, Kukorelly Endre, Németh Gábor, Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre egy hátulról megvilágított portrét rajzolnak az olvasó elé. Ennek fényében a szerző úgy tűnik föl, mint akit a saját halála hirtelen éles, hideg fényel bevilágít. Ez a fény ugyan nem vakítja el az olvasó szemét, de különös sugarai Hekerle arcának csak bizonyos részleteit mutatják meg. Mint akit a saját halála letakar. Akár az elején, akár hátulról kezdjük el olvasni, e pályának mindig a végével találkozunk először. Talán nem is volt kezdete?

A fennmaradt, kötetbeli közlésre érdemes szövegeket a szerkesztők műfaj szerinti csoportosításban találják elénk. A látszólag igénytelen rendezővel ellenére sem mondanak le azonban a kötet szerkesztés eszményéről. Gondjuk van arra, hogy minden szerkezeti egységet – így a hagyományos műbírálatokat tartalmazó, az elméleti igényű jegyzeteket és a szépirodalmi kísérleteket is – egy-egy hangsúlyos, szinte összefoglaló jellegű darabbal nyissák, az olvasmányokat Hekerle eredeti jegyzetlapjaival szinesítsék, s hogy a gazdag jegyzetanyaggal és az amatőr fényképfelvételekkel megpróbálják személyes alakját is közelebb hozni az olvasóhoz. A könyv mégsem kelti a folyamatosság látszatát. A szerkesztők nem tudnak mit kezdeni a megváltoztathatatlan töredékességgel. Az olvasónak saját magának, a közreadott szilánkokból kell összeállítania Hekerle László szellemi arculatát. Ráadásul dolgunkat még tovább nehezíti, hogy a kép sohasem tiszta és világos, mert Hekerle írásai ellentmondásokban gazdagok, gyakran homályosak, vonatkozásaik tágak. Amíg azonban egy ilyen fajta kuszaság és elnagyoltság életkori sajátosság is lehet, addig a strukturalizmus után jött kritika számára a dimenzionális gazdagság az életszerűség megjelenítésével egyenlő. Az egymással ellentétes véletlenek törvényszerűek. Így épp ez a jellemvonás teszi ezeket az írásokat realistákká: bennük az író a valóság lehetőségeivel szembesül.

Az életműben rejlő ellentmondásosság többféle formát ölthet. A paradoxon a szöveg egészét átítatja. Talán legvilágosabban két téma, két szerző elemzésének összehasonlításával lehetne érzékeltetni, miben áll ez az ellentmondásosság.

A kötet egyik alaptémája, visszatérő motívuma Nagy László költészetének elemzése. Mint az „*Ördög már veletek*” című írás *Post Scriptum*-ából kiderül, Hekerle viszonya Nagy Lászlóhoz igazából a hagyományhoz való viszony kérdése. Még pontosabban: számára a Nagy László-i életmű a magyar költőnek a saját hagyományához fűződő viszonyáról árul el fontos tanulságokat. Szerinte ugyanis ez a fajta vers egy örökölt formanyelvvvel fejez ki szinte fenntartások nélkül átvett erkölcsi preferenciákat, a „fősodor” által szentesített érték-kódexet. Abban a pillanatban válik problematikussá, amikor a formanyelv elveszíti beszédességét, kommunikatív képességét. A magára maradt erkölcs egyedül nem lehet versépítő elem, az erkölcsi hevület néma a végleg külsővé vált formában. „A tőle elszakadó, zengő anyagra ráfeszített formakarát, az utolsó percig kitaró ragaszkdás a monolitikus értékekhez egy alkotás-

típus halálénekét, *vadomoriját* írja. Egy korszakét, amely immár történelem, és egy költészetét, amely történelmével párhuzamosan számolta fel önmagá kizárólagosságát."

A másik állandóan újrairt téma Ottlik művészete. Ez az életmű szintén a hagyományhoz méri magát. Míg a Nagy László-inak nevezett verstípus esetében az alkotó a hagyománytól átvett nyelvezetet szeretné az ugyancsak elsajátított, de már sajátjának tudott erkölcs erejével megszólaltatni, addig (Hekerle szerint) Ottlik a benső rejtekéből, magaslatairól és mélységeiből tekint a világra, így saját hagyományaira is. Számára a világ nem válhat elsőrendű kérdéssé – ami nem jelent egyszerű szubjektivitást sem. Hisz – az előző típussal szemben – ő sohasem lehet bizonyos saját küldetése megszenteltsége felől. Elbeszélője, a narrátor is érzi, hogy minden pillanatban a végső elnémulás fenyegeti. A megváltás esélye nem erkölcsi, hanem nyelvi. Legfőbb vágya a „kommunikációs görcs feloldása”. A nyelv viszont közösségi alkotás, hagyomány által megszentelt. Az Én létkérdései sohasem választhatók el a Haza, az Otthon kérdéseitől. Ottlik világában azonban ez az otthon sem külsődleges fogalom: „A nyelvvel jelzett változékonny, organikus valóságkép sajátossága, hogy nem a külső konkrétumaihoz kötődik, nem a jelölőhöz, hanem a jelölthöz: ez a helyzet képes otthonossá szervezni a világot, hiszen az önmagára figyelő hős és a világ itt egymásra ismerhet: „Istenem, gondolta, jártam ezen a földön.”"

Hogy mennyire Ottlik és Nagy László Hekerle életművének két tartópillére, bizonyítja, hogy Hajnóczy Péter alkotásaiban is mintha e két szellemiség hatásának átfedését fedezné föl. Ezzel kapcsolatban két befogadástípusról beszél, hiszen „e két megközelítést Hajnóczy prózája nyíltan sugallja”. Az egyik „Hajnóczy Péter prózájának egyre nyomatékosabb szubjektívizálódására” hívja fel a figyelmet, míg a másik „csak a szociológiai „életanyagot” képes észrevenni, óhatatlanul a társadalomismeret etikájával kendőzi el azt, ami eme prózában elemzésre méltó”.

Leegyszerűsítve: Ottlik és Nagy László életművében Hekerle a magyar irodalom két meghatározó, de szintre egymást nem kizáró irányával szembeül. Kosztolányi kissé megtévesztő terminológiájával élve az etikus és az esztétikus irodalomfelfogással. Hekerle szerint e két vonulat egyfelől Petőfi és Ady, másrészt Babits, Kosztolányi és Kassák nevével fémjelezhető. A két irányzat között felfedezett különbség párhuzamos a Hekerle életművében rejlő további ellentétekkel: lelkesültség és tárgyilagosság, kifelé tekintés és befelé fordulás, együttérzés és kritikai tisztánlátás, magas elméleti szintű értekező próza és avantgarde-hétköznapi kísérleti széppróza különbségeivel. A Hekerle-életmű tanulsága szerint, ha az irodalmi tudat ugyanúgy együtt tudna élni ezekkel a különbözőségekkel, ahogy ő kritika-írásában megpróbálta összebékíteni azokat, nos akkor ez az életmű sem lenne örvény számunkra (Balassa Péter), csupán csak többszólamúság, pluralizmus. Mert ez az ellentmondó állításokkal dolgozó feszültség-keltés nem csupán a posztmodern kritikai gondolkodás sajátosságára vet fényt, de tükrözni képes ontológiai („Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében... folytonosan összefüggünk egymással” – Ottlik), jel-elméleti („Másképp hogy érthetnénk meg végül még a néma gyerek szavát is” – Ottlik) és szakrális („kegyetlen démon, dühödő mézárós, ez a Jó”) igazságokat is. Mi több, végre politikai dimenziója is van. Az életmű és az élet viszonyának utolsó grimasza, hogy a szerző tiszta irodalomra törekvő – ugyanakkor az élet valóságától magát soha el nem záró – szándéka ellenére ma épp ez utóbbi, a *politikai* üzenet szól lehangosabban: „Kelet-Európa – generációk –: egyetlen elgondolható módszer és világhallapot: a pluralizmus”; „Nincs kiút, amíg a hatalom színjátékos erkölcs az egyetlen megvalósuló parancs”, s *vége*: „Csak keményen. Én felszívódom.” (*JAK-üzenetek, Magvető, 1988*)

ÉLMÉNY ÉS KRITIKA

Könczöl Csaba: Tükörszoba

Becsukva Könczöl Csaba könyvét, nem tudok szabadulni attól a benyomástól, hogy a gyűjtemény utolsó darabja, amely Pilinszky „szent egy-ügyűségét” van hivatva megvilágítani, valójában egyfajta függelékként került a kötet végére. Előzőleg, amikor Mészöly Miklóssal, Tandorival, Petrivel és másokkal, akár Puskinnal, Jeszenyinnel, sőt e rövidebb lélegzetű „rendezési kísérleteket” megelőzően az orosz formalistákkal, az orosz-szovjet avantgárddal, Bahtyinnal, Lukácssal találkoztam a könyv lapjain, egyértelműen úgy tűnt: igen, ők azok, akik Könczölhöz igazán közel állnak. Pilinszkyt viszont kicsit hűvösebben, furcsálkodva nézi. Mégis külön figyelmet érdemel ez a miniatűr Pilinszky-portré vagy inkább széljegyzet, amely 1982-ben, egy esztendővel a költő halála után íródott, s nyilván nekrológ (is) akart lenni, azaz a Pilinszky-jelenség „megfejtése”, ami természetesen nem azonos az életmű elemzésével, sőt, Könczöl, számomra igen rokonszenves módon – mondhatni Pilinszkyhez méltó módon – ennél sokkal szerényebb ambíciókat táplál. Valójában nem is tesz egyebet, csak kiválaszt egy verset, a *Költemény* címűt, azaz egy olyat, amit „titokzatosnak”, „rejtjelzettnek” szokás tekinteni, noha teljesen áttetsző, tehát egy nem éppen elemezgetni való verset, amit egyébként ő maga sem akar analizálni, inkább csak felmutatni. S teszi ezt úgy, hogy a gesztus nemcsak a költőről tud érdemlegeset mondani, hanem a szerző kritikusi gyakorlatáról is sok mindent elárul.

Könczöl számára az „anakronizmus” a lényeg Pilinszkyben, „az IDŐ fogalmának tökéletes kilúgozása az életszemléletből”, hisz „az IDŐ fogalmának szúja porhanyósította szét az antik és középkori logika egész masszív építményét”. Pilinszky ezzel szemben „a létige elemi formáinak érvényessége” mellett tesz hitet, s még csak az sem mondható el róla, hogy „eljutott a problémához”, mint mondjuk Beckett, Heidegger vagy Kafka, hanem „egyszerűen azzal a képtelen antropológiai tulajdonsággal született, hogy még csak sejtelve sem volt róla, ügye választásnak is lehet tárgya”, s így lírája „ügyszólván minden előzmény, fejlődés, filozofikus tépelődés nélkül, az egy-ügyűség teljes fegyverzetében villámlott bele a 20. századi irodalomba. Úgy jött, mintha a megelőző fél évezred európai kultúrája és történelme egyszerűen nem is létezett volna”, hogy „szinte holdkóros magabiztossággal” kimondja az egyedül érvényes *van*-t. És ezzel Könczöl a végére is ér a diagnózisnak, látszólag eszébe sem jut, hogy feloldja az élesen megvilágított Pilinszky-paradoxont.

Csábító a gondolat, hogy vitába szálljunk vele, vagy inkább, hogy folytassuk, „levezessük” Könczöl eszmefuttatásából azt, ami az általa exponált problémát, a Pilinszky-líra idő-feszültségét feloldaná. De hisz nyilvánvaló, hogy Könczöl is jól ismeri Pilinszky önkomentárként is olvasható meditációit, amelyek mintegy „elhelyezik” a költő „anakronizmusát” a jelenben. „A modern ember egyik legkeserve-sebb problémája, hogy elvesztette – vagy legalábbis zavarosan és elbizonytalanodva birtokolja csupán – a jelenlétet, jelenlétének realitását a földön. József Attila „világhianyról” irt, mások az „elidegenedésről” beszélnek”, de mára már elmondható, hogy „a jelenlévesztés tükröződik a művészet minden területén” – írja a költő egy helyütt (*Egy lírikus naplójából*, 1971.), s e néhány szavából is érthető, hogy miért lett Pilinszky „egy-ügyűsége”, a „létige elemi formáinak érvényessége” mellett szóló érvelése oly időszerű az értékek általános relativizálódása idején. Az az igazság, hogy Könczöl Csaba pontosan erről beszél, csak éppen óvakodik a paradoxon teljes, diszkurzív feloldásától. Hogy miért? Talán elkerülendő a túlzott leegyszerűsítést? A nagy költő szellemileg oly tágas megnyilvánulásának „hozzáigazítását” a napi szemlélet szükségszerűen kisszerűbb dimenzióhoz? Nyilván igen, de azt hiszem, másról is szó van.

Irodalom és esztétika, mű és kritika viszonyának régi dilemmája, ami Könczölt

is, mestereiről vagy elődeiről szólva, mélyen foglalkoztatja, sőt a *Válaszok (helyett?)* című, ars poetica-szerű írásban kertelés nélkül kimondja, hogy meggyőződése szerint nem létezik „szilárd adottságként” kezelhető, objektív „műbecslési mérce”, amely minden alkotásra alkalmazható, hanem ellenkezőleg „műről műre úgyszólván az alaptól kell végiggondolni és fölépíteni a sajátomat is”. Másutt, Mészöly Miklós kapcsán vitába száll Agárdi Péterrel, akinek a kritizált mű „nem elemzés és magyarázat tárgya, hanem ideologikus bírálat ürügye”, ami magyarán annyit tesz, hogy „a művészet csak mint a társadalmi tudat egyéb szféráinak készséges szolgálólánya, alárendelt megvalósítója” jöhet számításba. Mármint Agárdi számára. Könczöl ezzel szemben a művészet – s ezen belül is az egyes műalkotás – autonómiájára szavaz, s így „az a kritika, melyet a magam számára ma reprezentatívnak érzek” – írja – „azokat az életlátási szempontokat bontja ki és artikulálja a fogalmak nyelvén, amelyek az adott műben teremtődtek meg”, azaz „minden igazi műalkotásnak saját esztétikája van”. A mű immanenciájának a fókuszba állítása egyrészt magától értetődik, másrészt merő képtelenségnek hat. Ez megintcsak paradoxon, mégpedig a mindenkori kritikairás alapvető paradoxona. Arról van szó ugyanis, hogy a legrugalmasabb esztétika is az eddig ismert művek művészi törvényszerűségeiből szűri le a maga szempontjait, amelyekkel a most született, ismeretlen új művet megközelíti. A kritika állandó lépéshátrányban van, s ez az ellentmondás szigorúan véve feloldhatatlan, hisz a mű „saját esztétikáját” az esztéta előre nem ismeri, nem is ismerheti, bizonyos értelemben tehát mindig kívülről, idegen esztétikával közelít az alkotáshoz (feltéve, hogy a születő művek érdeklik, s nem a klasszikusok), s legfeljebb az a törekvése óvja meg az eltévelyedéstől, hogy minden erejével valóban az adott mű „saját esztétikájának” felfedezésén fáradozik. Könczöl Csabát feltétlenül ilyen kritikusnak tartom.

Mi a fő gondja, amivel meg kell küzdenie? Nyilván ha a „régí”, a létező esztétika normáival közelít az új műhöz, az a veszély fenyegeti, hogy ő maga is az Agárdi-féle kátyúba ragad, ami természetesen nincs fenntartva a kultúrpolitikusoknak vagy az ideológusoknak, azaz a mű lehet az esztétikai bírálatnak is pusztá ürügye, és nem tárgya. De az is kézenfekvő, hogy más eszköz nem áll rendelkezésére, csak a „régí” esztétika, hisz az „újat” a műből kell kiolvasnia, ám azt, hogy a mű valóban tartalmaz-e belőle kiolvasható újat, a kritikus csak a „régí” esztétika szondáival mérheti be. Könczöl ezt a gondot úgy intézi el, hogy meg sem kísérli felszámolni a paradoxont. Ezért érzem modellértékűnek a Pilinszkyról írott okfejtést, amelyben minden lehetőség meglett volna, hogy Pilinszky „anakronizmusának” paradox képletét feloldja; ő ehelyett inkább sarkította. S az a körülmény, hogy Pilinszkyt bizonyos távolságtartással szemlélte, csak segítette őt következetességében, s így e konkrét esettel mintegy az esztétikai megközelítés feloldhatatlan belső ellentmondását modellálta. Ezzel viszont közel visz a kritikusi-esztétikai élmény természetének megéreztetéséhez és megértéséhez. Az olvasót nemcsak az elemzett mű és író világába avatja be, hanem a magáéba is, ami túl azon, hogy bensőséges, „intim” töltetet ad Könczöl írásainak, felruhazza egy új, saját szellemi autonómiájából fakadó dimenzióval is.

De hát valójában mi a kritika? Könczöl úgy beszél róla, mint „az irodalom öntudatáról” – talán maga a kötet cím, a *Tükörszoba* is erre utal –, s a hetvenes évek végén egy körkérdés kapcsán, a már idézett *Válaszok (helyett?)* című írásában kijelenti: „Irodalmunk nem – irodalmunk öntudata azonban beteg.” Ez természetesen igen jól hangzik, bizonyos vonatkozásban igaz is (Könczöl a rossz, merev, névleges irodalmi-kritikai skatulyázás kirívó példáit említi, szerintem is teljesen helytállóan), csakhogy mélyebben véve a fentebb jelzett dilemmákat – márpedig az egész *Tükörszoba* arról szól, hogy a kritikus meglehetősen mélyen elmerült e kérdésekben, mondhatni olvasói-kritikusi életformája lett ez a küzdelem – maga az adott kritika semmiképp sem tekinthető az adott mű „öntudatának”. Mű és kritika viszonya egészen más szimbiózisban él; s ez a kifejezés nem túlzás, még akkor sem, ha irodalmi életünk valóban beteg, mert ennek ellenére mégiscsak „élet”, s benne mű és kritika kölcsönhatásban áll, erre éppen Könczöl kötete a példa, és nem is az egyedüli példa. A kérdést Könczöl leginkább Lukács György kapcsán járja körül, hisz a problémát

maga Lukács is megfogalmazza *A lélek és a formák*ban, feltéve a kérdést: „Tudomány vagy pedig művészet az esszé, a kritika?” Magyarán, miért olvasunk el egy kritikát, „objektív igazságtartalmait” vagy „formája” miatt? Lukács hangsúlyozza, hogy az esszéista vagy a kritikus alapvetően félreérti magát, ha a tudományosság babérajaira pályázik, minthogy művészet és tudomány között „elvi különbségek vannak”, hisz „a tudomány dolgokat és dolgok rendjét adja nekünk, a művészet lelkeket és sorsokat és lelkek és sorsok fényein keresztül csupán a dolgokat”. Ebből pedig nyilvánvalóan kitűnik, hogy a kritikus számára Lukács szerint is ugyanúgy az élmény a döntő, mint a művész számára, csak hogy – összegezi Könczöl a kérdést – „a művész számára az élmény mindig kép – az esszéista, a kritikus számára mindig jelentés”.

A kritikának tehát, ha érdemleges – vagyis ha rászolgál arra, hogy annak tekintsük, ami (aminek lennie kell): autonóm szellemi alkotásnak –, nem az a funkciója, hogy az irodalom öntudata legyen, hanem hogy a szerző (a kritikus, az esztéta) élményét közvetítse. Könczöl hangsúlyosan és öntudatosan kijelenti: „A jelentős kritikát nem ítéleteinek maradandósága, hanem a hozzájuk fölvezető utak logikai koherenciája minősíti.” De ez így nem áll, legalábbis nem tekinthető mű és kritika ama axiómájának, aminek Könczöl tekinteni szeretné; ráadásul még azt is szemére vehetnénk, hogy „rendezési kísérleteiben” nemegyszer baj van „a fölvezető utak logikai koherenciájával”, meggyőződésem azonban, hogy ez legfeljebb másodlagos szempont. Könczöl „rendezési kísérletei” mindenekelőtt azért bizonyulnak hatékonynak, mert az olvasói élmény, ami alapul szolgál hozzájuk, kellőképp érzékeny és erendően intuitív, így hát a legszívesebben „ihletett olvasónak” nevezném Könczölt, ami többé-kevésbé ugyanazt jelenti, amit afféle üres kritikai közhellyel „jó minőségi érzéknek” vagy „igényességnek” is mondhatnánk. *A hallgatás szinonimái* című esszé például Tandori Dezső és Juhász Ferenc költészetének „létélményét” méri meg, az előbbi javára. A „fölvezető út” nem túl meggyőző, de az élmény, amit közvetít végül is az. Avagy vegyük *A pontosság romantikusát*, Mészöly Miklóst, aki így fogalmaz: „A művészet semmiféle megváltást nem biztosíthat. Túl van a hatáskörén. Csak csábíthat, megvilágíthat.” Továbbá: „Az irodalom minden lehet, csak tételes nem. Az író mindig a tételesség mögé szeretne belátni.” Ezek után érthető – jegyzi meg Könczöl –, „honnan ered az a benyomás, mintha a Mészöly-művek és a legtöbb róluk írott kritika süketek párbeszéde volna. Az író következetesen olyan lelki tájak és közérzetek földidézésére törekszik, amelyek »jön, rosszon túl» – azaz a tételesen megfogalmazható igazságokon, világnézeti rendszereken, értékítéleteken túl – fekszenek”, miközben a kritikuskok „a mai magyar irodalom jelentős alkotói közül talán senki mást nem jellemeztek oly gyakran egy-egy tételes filozófiai rendszer »ráfogásával», mint éppen Mészölyt”. De mitől képes Könczöl átlátni ezt a „süketek párbeszédét”? Miért érti ő jobban Mészölyt sok kritikustársánál? Hisz Mészöly esszéit vagy nyilatkozatait azok ugyanúgy olvashatták, ugyanúgy felfoghatták volna, miről van szó. És mégsem. Am ez nem annyira a műelemzés „logikai koherenciáján” múlik, inkább az olvasói-befogadói fogékonyságon, a Mészöly-próza „saját esztétikája” iránti nyitottságon.

És ezt érzem Könczöl Csaba legfőbb „kritikusai”, azaz szerzői erényének, némileg perelve is a saját maga felállította kritikusai image-zsal. A lényegét e tekintetben alighanem mégiscsak *A lélek és a formák* Lukácsa mondta ki, akinek a szavai – itt, a jelen összefüggésben – kissé eufémisztikusan hangozhatnak, mégsem állhatom meg, hogy ne idézzem; Könczöl Csaba is idézi, noha magától értetődően nem egészen ezzel a hangsúllyal. Lukács szerint az esszé annak az embernek a „költészete”, aki csak „a fogalmakat éli át közvetlen eleveenséggel”, azé, akinek ez „az egyetlen igazi élet”, és „minden más csak példázata (...) ennek az egyetlen igazi életnek, csak arra való, hogy élményei könnyebben közölhetők legyenek”. Az esszé ebben az értelemben fogalmi nyelven szóló, irodalmi fogantatású (irodalmi élményű) irodalom: a kritikus, ha valóban szuverén, önmagának tartozik azzal, hogy legalább ambícióiban ennél alább ne is adja. Könczöl azon kevesek közül való, akinek írásaiban nemcsak a szándékot, hanem az eredményt is méltányolhatjuk; s ettől időtállóak a kötet írásai évek, évtizedek múltán, még a mai felgyorsult értékválság idején is. (*Szépirodalmi*, 1986)

EGY VILÁGIRODALOM-KÉP KÉRDÉSEI

Szabolcsi Miklós: Világirodalom a 20. században

Népszerűsítő irodalomtörténetet írni mindig ellentmondásos vállalkozásnak bizonyult az irodalomtudományban. Nem is elsősorban a halvaszületett műfaj elvárásainak teljesíthetlensége miatt, mely – természeténél fogva – a komplex és tudományosan artikulált ismeret elérhetősége, illetve az ilyen ismeretek „közérthető” továbbítása közti képtelen ellentmondások áthidalására ösztökél. A magyar irodalomértelmezés ugyanis nem először tenné ki magát effajta kompromittálódásnak, hiszen máig léteznek olyan irányzatai, amelyek magától az irodalomtól is ilyen típusú közvetítést kérnek számon. A valóságos ellentmondások a recepciónak sokkal inkább ama érthető és belátható igénye körül kristályosodnak ki – s ez fokozottan jelentkezik az ún. általános irodalmi műveltség valamely optimumával számolni kénytelen műfajoknál –, amely jól tagolt ismeretegészre vonatkozó nézetek kialakításában vár segítséget az értekezőtől. Szembetűnő vonása ennek az igénynek, hogy a művészet sajátos történetiségével szemközt csak végérvényes ismereteket, zárt és lekerekített nézeteket kész méltányolni. Olyanokat, amelyek maguk is az érték és esztétikum, mű és forma állandóságát, történeti változhatatlanságát sugallják – kiáltó ellentétben a történelem irodalmi valóságával, amelyet folyvást azért kell újraértelmezni, mert a mindenkori jelennel folytatott párbeszéde következtében a tradíció maga is változik, újra meg újra másfajta alakot ölt. Szabolcsi Miklós úgy próbált meg kijutni ebből az útvesztőből, hogy – századunk főbb világirodalmi áramlatainak tárgyilagos megközelítésével – elsősorban információkat nyújtson az olvasónak. Olyan ismereteket, amelyek az egész kontextus felidézésével könnyíthetik meg az eligazodást, az egyéni vonzódások és ízléskülönbségek tudatosítását vagy átértékelését. „Nem tart igényt arra – írja könyvéről a bevezetőben –, hogy kézikönyvként lehessen használni, ha valamit segít a század irodalmában való eligazodásban, eleget tett feladatának.” A szerző így – a hagyományos marxista gyakorlattól eltérően – a világirodalmi áramlatok egyenrangúságának elvéből indul ki, s figyelmét a főbb irányzatok esztétikai-poétikai jellemzőire, a világgép kérdéseire és a modern irodalmi jelhasználat sajátosságaira irányítja. Nem a diszkurzív érvelés, nem az értékformák közvetlen hierarchizálása, és nem is az ideológiai irodalomértelmezés dominál tehát a könyvben, hanem a fentebb jelzett ellentmondások olyan feloldásának szándéka, amely ismeretterjesztésen inkább az anyag teljes prezentációját és bemutatását érti, mintsem a tárgy (az irodalmi áramlatok belső, immanens poétikai dialógusában kifejeződő) történeti tagoltságának, újszerű vonásainak feltárását és orientáló elemzését. Szabolcsi Miklós könyve – mint minden számottevő munka – ezért értelemszerűen meg is konstruálja a maga olvasóját. Olyan olvasót, aki nem annyira az irodalom belső folyamataiban, a modernség poétikai és individuumszemléleti változásainak logikájában érdekelt, hanem inkább a főbb irodalmi jelenségek mögötti társadalmi változások, a jelentősebb stílusfordulatok és a nagy művek csomópontjai felől kíván tájékozódni. A modern világirodalom értelmezésében uralkodó nézetek zürzavarát tekintve nem mernénk azt állítani, hogy tudomány és népszerűsítés között éppen itt húzódnának a határok, ám az ismeretterjesztő műfajok elvi meghatározhatatlansága következtében nem is volna különösebb jelentősége ilyen természetű állásfoglalásnak. Mégis, csak ezt a bizonytalan karakterű eljárást elfogadva kerülhetjük el annak veszélyét, hogy olyasmit kérjünk számon Szabolcsi Miklós munkáján, amire a szerző nem is vállalkozhatott.

Az természetesen nem lehetett feladata a könyvnek, hogy alapjaiban rajzolja át a hatvanas években kialakított, rigorózan realizmusközpontú hazai világirodalom-

képet. Egyidejűleg azonban azt sem hagyhatta figyelmen kívül, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek világirodalma egyre nyilvánvalóbbá teszi azt a tetemes arány- és értékrendtorzítást, amelyet marxista világirodalomkutatásunk – mellesleg kiábrándító szellemi színvonalon – művelt. Igaz, művészetpolitikai „megrendelésre” készült ez a világirodalom-értelmezés, de durva aránytalanságai, lélegzetelállító elfogultságai immár nem egyszerűen valamiféle korrigálható funkciózavart jeleztek, hanem láthatóvá tették e végtelenül szegényes modell hiteltelen és önámító logikáját is. Mert a Robbe-Grillet, Genet, Pynchon vagy Heißenbüttel, Handke és Gombrowicz, s talán még Mishima, García Marquez formálta kortárs folyamatokkal szemben bizony már csak a dezorientáltság jegyében lehetett (volna) az Aragon, Eluard, Martin du Gard, Gorkij, Solohov és Hemingway örököitette hagyomány termékeny jelenlétét hangoztatni. (De hogy ezek a reflexek mennyire továbbélennek, azt különösen azok a mai kísérletek szemléltetik kiválóan, amelyek – az ideológiai pólusmozgatók művészetével most új hármascillagzatot állítva – a Hrabal–Páral–Mrožek-moddal vélik elintéztetnek a kelet-európai térség világirodalmi képviselőit.) Úgy is fogalmazhatnánk, ilyen feltételek mellett nem is volt más lehetősége Szabolcsi Miklósnak, mint új marxista értelmezését adni annak a soktényezős dialógusnak, amely az élő világirodalmi tendenciák és az egész modern hagyomány között a nyolcvanas évek körülményei között kibontakozott. Nem mondható éppen szerencsésnek az a tény, hogy mindezt először népszerűsítő műfaj keretei között kellett megkísérelnie, de a kritikai megítélés itt már nemigen oszthatja a szerző erre vonatkozó dilemmáit. Azaz, vezérszempontunk nem lehet más, mint választ keresni arra a kérdésre, sikerült-e Szabolcsi Miklósnak úgy újrafogalmaznia a modern világirodalomképet, hogy az – fenntartva a szerző marxista esztétikai értékpreferenciáit – ne álljon oly nyilvánvaló ellentmondásban a világirodalom tényleges valóságával, mint a hatvanas éveké.

Nem hisszük, hogy külön részletezésre szorulna annak bizonyítása, milyen volumenű mennyiségi munkát feltételez ekkora anyagnak már csak a számbavétele, strukturálása és érveléskész kondicionálása is, Szabolcsi Miklós ama néhány kutatónk egyike, akik tájékozódás, olvasottság és nyelvismeret dolgában még állják az összehasonlítást az ezredvégi Európa jelesebb irodalomtörténész-személyiségeivel. Ilyen feladatra az utóbbi időben azonban – érthető okokból – közülük sem számosan vállalkoztak. Ebben a műfajban egyre inkább a kollektív munkák vették át a kezdeményezést, még ott is, ahol az egyszemélyi szintézisnek kedvezőbbek a feltételei, mint minálunk. Olyannyira így van ez, hogy a hasonló vállalkozásokat lassan eleve fenntartással szemléli a tudományos közvélemény. Hogy okkal vagy ok nélkül-e, olyan kérdés, amelynek eldöntése nem mérsékelheti a vállalkozás komolyságának elismerését. Külön érdeme ennek a könyvnek az is, hogy – régi gyakorlatunkkal szakítva – nem képez világirodalom – magyar irodalom oppozíciót, hanem e konstrukció minden olyan pontján jelezni, nemegyszer integrálni igyekszik a jelentős hazai megfeleléseket, ahol az indokoltnak látszik. Nem sok értelme van éppen itt nézetkülönbségeket hangoztatnunk, ám talán mégis megfontolandó, vajon Kosztolányi helyett nem inkább a felszínesebb Karinthy rokonítható-e az ún. „új játékosággal”, vajon tényleg van-e közös vonása a *Vásott kölyköknek* és a *Légy jó mindhalálig*nak, s nem az a Moholy-Nagy érdemelt volna-e említést Balázs Béla, de kivált Zsolt Béla helyett, akit már a nemzetközi avantgarde-kutatás is felfedezett magának. Irodalmi és kritikai közgondolkodásunk viszonyai között az is újításszámba megy, hogy Szabolcsi mozgó, változó és újraformálódni képes mechanizmusnak tekinti a világirodalmi értékeletkezés és -tulajdonítás folyamatát. Jól érzékeli az elődök számbavételénél, hogy az egzisztencializmus aktualizálta Dosztojevszkij mellett mily mértékben erősödik Flaubert időszerezése, s hogy Mallarmé lírai világa is új jelentésformák jegyében teremt kapcsolatot a mai költészet több irányzatával. Hiányérzetet inkább Nietzsche hatásának szokványos értelmezése okoz, mert ma inkább a személyiség dekonstrukciójának elvét meghirdető *Die Geburt der Tragödie* . . . hogy láthatóbb nyomokat a művek létszemléletén, mint a tragikus pátoszú *Zarathustra* emberfeletti emberének gondolata.

Szabolcsi Miklós a nagy világirodalmi irányzatok felrajzolásában, jellemzésében általában tartja magát a nemzetközi irodalomkutatásban kialakult eljárásokhoz. Ki-

sebb-nagyobb módosításokkal ő is klasszikus modernséget (nála *kései realizmus* és *késő szimbolizmus*), történeti avantgarde-ot, neoavantgarde-ot és – napjaink művészeteként – posztmodernséget különít el. Úgy azonban, hogy az 1930 és 1960 közötti periódusban a realizmust tekinti uralkodó irodalmi szemléletformának. Ez a két magyarázatra szoruló realizmusfogalom ugyan nem sok közösséget mutat a nemzetközi szakirodalomban forgalomban lévő nézetekkel, hiszen Wellek, Blumenberg vagy Mandelkew felfogásához csak annyi közelíti a tartalmát, hogy a realista ábrázolásmódot Szabolcsi is világszemléleti alapokra vezeti vissza: „A realista író hisz benne, hogy egy külső nézőpontból át tudja tekinteni a világot, egészében vagy akár részleteiben, meg tudja érteni összefüggéseit. (...) ezért – néha öntudatlanul is – támaszkodik a karteziánus hagyományra, a 18. századi filozófiára, hiszi, hogy a világ alapjában célszerű, szerkezetében értelmes.” Jól megfigyelhető itt, hogy a szerző kerüli az irányzat elvi felértékelését, s nem köti azt valamely politikai értelemben is definiált világnézethez. Inkább rugalmasságát, más eredetű hatásokra nyitott felvevőképességét, sőt pluralizmusát hangsúlyozza; azaz, olyan képződményként állítja elénk, mint amelyiknek a modalitása akár ellentétes létértelmezésű művészeti formákat is (pl. avantgarde) magába tud olvasztani: „A realista író is természetesen a vilásképe által értelmezett valóságdarabot ragadja meg, és a viláskép egyik fontos alkotóeleme a tudatosan kialakított és vállalt világnézet. A realizmusnak sincs egyetlen szerves és egységes világnézeti feltétele, alapja: a realista író is sokfajta meggyőződéssel, világnézeti, filozófiai elemek heterogén együttesével kialakított koncepciókkal alkothat. Mégis: már célkitűzésénél és fogantatásánál fogva is a realizmus mindvégig őriz progresszív, demokratikus elemeket, filozófiailag racionalista, a világ átláthatóságába vetett hittel, ezért a pebejus indulatú demokrata állásfoglalástól a humanista elkötelezettségen keresztül a munkásmozgalom fegyelmét és elveit elfogadó szocialista világnézetiig terjed a realista irodalom világnézeti szinképe.” De nemcsak az bonyolítja ezt a képletet, hogy Szabolcsi végül e megengedő formulák ellenére sem poétikai felosztást hajt végre (*új-, szintetikus- és szocialista realizmus*), hanem főként az a feltételezése, mely szerint a század világirodalmának nagy áramlatai közül egyedül a realizmusnak volna történeti kontinuitása. Azok véleményét, akik a két háború közti klasszicizálódásban, s annak némely realiztikus változatában visszalépést, visszafordulást látnak, csupán megemlíti (mint korábban A. Flaker tételét is a „realizmus bukásáról”), a kontinuitást vitató nézeteket pedig „az 1960 utáni csalódásokkal” magyarázza (108–9. l.). A „kései realizmus” szerepének érthetetlen túlhangsúlyozása például nem is a klasszikus modernség nyitányának értelmezését zavarja igazán, mert a „szimbolizmus” fogalmával helyettesített „modernség” főbb szemléleti és formai komponenseit még így is egy minőségileg új irodalmi létértelmezés elemeiként tudja bemutatni.

Sokkal több kérdőjel kívánkozik ama eljárása mellé, amellyel a realista irányzatok nyomatékos jelenlétét ott is bizonyítani igyekszik, ahol ezt a jelentős realista és nem-realista művek mennyiségi aránya sem teszi lehetővé. Mert míg az avantgarde korát tárgyaló fejezet – a realizmus folytonosságát szemléltetendő – alaposan felűsítja a húszas évek realista termését (többek közt még a *Der Steppenwolf* is realistanak minősül), addig a „realizmus korának” nagy alkotói vagy előbb említetnek meg (Valéry, Benn, T. S. Eliot, Jorge Guillén, E. Pound), vagy csak a hatvanas évek után kerül sor rájuk (Borges). Mármost ha tekintetbe vesszük, hogy Pound cantói a harmincas évektől kezdve, a *Finnegan's Wake* 1939-ben, a *Statische Gedichte* 1948-ban, a *Murder in the Cathedral* 1935-ben, a *Four Quartets* 1944-ben, a *Ficciones* és az *El Aleph* (Borges) szintén a negyvenes években jelent meg – akkor e három évtized bemutatása nem egyszerűen hiányos, hanem egyoldalú is, hiszen itt akár egy, a realizmus dominanciáját cáfoló koncepcióhoz is elegendő anyag áll a rendelkezésünkre. A realizmusnak ez a felértékelése liberálisabb ugyan, mint volt a hatvanas években, de ugyanúgy erőszakot tesz a tényleges folyamatokon, mint ortodox változatai. Különösen torzító Gottfried Benn negatív értékelése olyan munkában, amely (talán legjobb fejezeteként) igen tagolt és átgondolt képet ad a történeti avantgarde-ról: arról az irányzatcsoporthoz, amelynek szemléleti és poétikai indításai nagyban hozzájárul-

tak Benn később kiteljesedő életművének, korszakos kisugárzású személyiségírájának elvont létértelmezéséhez. A „konzervatív érzéssel”, „ember iránti megvetéssel” (91. l.) aposztrófált Benn itt a századelőre támaszkodó klasszicista irányzatnak amolyan Jeszenyin-vágású képviselője marad, miközben Becher vagy Majakovszkij szempontjából a fél világlírához képest előnyösen alakul Szabolcsi összehasonlítása.

A poétikai-formai alakítás újszerűsége és az ember létbeli szituáltságának elmondhatósága közötti összefüggések a 20. század irodalmában talán minden korábbi korszakéhoz képest mélyebben mutatkoznak meg. A Hegelnél még csak elvileg problematizált jelválság ugyanis épp a klasszikus modernség korában vált valóságos élménnyé, s tette láthatóvá a maga eladdig kevésbé érzékelt művészeti következményeit (Hofmannsthal: *Lord Chandos Brief*) – csaknem párhuzamosan a polgári individuum tragikus léthelyzetének felismerésével. Ami azt is jelentette, hogy a világhoz való megváltozott viszony kifejezhetőségének dilemmái maguk is létkérdéseként jelentek meg, s a művészi szó ontológiai státusának sajátosságaira irányították a legjelentősebb alkotók figyelmét. Ha a művészi üzenet közölhetősége a jelrendszerhez való problematikus viszony következtében több lesz formai-technikai kérdésnél, könnyen belátható, hogy az elvont létértelmezésnek a művészi beszéd hogyanjában felismert jelenléte nem hagyja érintetlenül az irodalom önértelmezését sem. Az irodalmiságnak egy olyan kritériuma kerül ekkor előtérbe, amely a 18. század óta érvényesült ugyan, de ontológiai többletjelentést a klasszikus modernség kezd tulajdonítani neki: az *innovációnak*, a jelentés és forma *egyidejű* megújítása elvének. Az új tartalomnak *újszerű* módon való kifejezését tette esztétikai követelménnyé ez a felismerés. Mivel azonban az újszerűség felértékelése a realista irányzatokban nem ment végbe (ez a művészi magatartás ugyanis fenntartotta azt a történetietlen esztétikai illúziót, hogy létezik az emberen és világon túli szempontja az „objektív” létértelmezésnek), a marxista esztétika a maga elvi konzervativizmusával máig képtelen volt feloldani realizmus és modernség innen származó ellentmondásait. A mimézis elvére építő, realizmusközpontú esztétikai gondolkodás ennek eredményeképpen rekedt meg az életvalóságot továbbra is szubjektív képletekben értelmező irodalmi formák normatív favorizálásánál. Intő jel pedig akadt volna elég. E normák újrafogalmazásának igénye még olyan alkotóknál is jelentkezett, akiket a marxista irodalomtörténetírás nem rekesztett ki a maga szelektív ideológiai hagyományszemléletéből. Thomas Mann például épp az itt realistának mondott *Varázshegy* előszavában utal az ilyen ábrázolás korszerűtlenségére: „Maga ez a történet nagyon régi, bevonta már, mondhatni, a történelem nemes rozsdája, és feltétlenül a legmélyebb múltidő alakjában adandó elő.”

Érthető tehát, hogy az innováció elve még annak a Szabolcsi Miklósnak a világirodalom-értelmezésében sem kap valóságos funkcióját megillető figyelmet, aki pedig történeti érdemeket szerzett az avantgarde művészeti formák marxista esztétikai elismertetésében. Mert századunk világirodalmának legáltalánosabb folyamatait nem lehet igazi jelentőségükben bemutatni, ha – mint ez a könyv teszi – az újszerűség kritériumát korszerű jelentéssel feltöltő individuumfelfogás változásait, s vele együtt a jelrendszerek folyamatos újraalkotására tett erőfeszítések logikáját túlnyomórészt egyetlen metszetről, éspedig a szociális-politikai dimenzió felől próbáljuk megmagyarázni. Ezért nem is bizonyos alkotók elmaradt említését (Vladimir Holan, Yukio Mishima, Athul Fugard vagy Bernard-Marie Koltès), nem is a nyelvi megfogalmazás olykori hevenyészettségét, névelírásokat és adatbeli pontatlanságokat kell felrónunk ennek a kötetnek, hanem hogy viszonylag óvatosan változtatott a korábbi világirodalomértelmezés tarthatatlan arányain. Vagyis miközben az irányzati értékelés művelésétől tartózkodva inkább az átfogó olvasói tájékozódás igényének próbált eleget tenni, a nagy világirodalmi folyamatok újrafogalmazásának elmulasztásával adózni is kénytelen volt a mai magyar irodalomértelmezés egyik örökletes dogmájának. Annak, amelyik komplex, igaz és humanista esztétikai jelentést csak olyan műalkotásokban hajlamos elismerni, amelyek az individuum tapasztalat- és cselekvésteréként (múlt századi módra) még mindig nem-relativáltan tételezi fel a világszerű valóságot, s ezzel a szubjektivitás formális szerkezetét teszi meg minden esztétikai tapasztalat alapformájává. (*Gondolat*, 1987)

EGYMÁS MELLETT

„Nem jó az embernek egyedül lenni, szerzek néki társat, hozzá illőt” – mondja a Genézisben az Úr. Ádámnak nem volt választása, hiszen csak egyetlen oldalbordáját operálta ki a teremtő. De az emberi faj férfi és női egyedei, benépesítve immár a Földet, kinlódva-kapkodva, verítékben-gyönyörben gázolva keresik azt, aki hozzájuk illik. Szeretőt, társat, pajtást, barátot. A lét csak együtt élhető meg, egymagában faluba tévedt kóbor farkasokhoz hasonlít az ember. Prédára les, bujkál, vonít, hívja a farkát – míg le nem puffantja egy orv-amatőr vadász: az idő.

Agh István legújabb könyve helyszíneket idéz. Hajdani – ideiglenes – lakhelyeit. Szkopjét, hideg és poloskás albérlleteket, budai polgári otthont. De mint a cím is mutatja, nem város-, táj- vagy lakásleírás ez a három emlékrájz, hanem egykori s mai kapcsolatainak története. Kigyúlnak, felizzanak, elhamvadnak, mint a papír, amelyre az író vetette őket.

A *Kövön ülök, hazalátok*: levélfüzér, vágyakozáslánc, szeretetfonál. A buddhisták bizonyos szakrális szertartásaik végén megszentelt piros cernát – szútra szálat – kötnek egymás csuklójára, amit nem szabad levenni, s ha leszakadna, csak elégetni; ez biztosítja és bizonyítja emberi együvé tartozásukat. Agh, mivel feltételezhetően nem hisz a reinkarnációban, levelekből köt ilyen szeretet-szálat kedvese alkarjára. Első olvasásra csupa magánközleménynek tűnik ez a szigorúan datált vallásfolyam, de a hiány-panaszszavakból több is kitetszik: a *másik* nélkül se dolgozni, se pihenni, se élni nem tud az ember. Az *Albérleteim története* sem a hónaposszobákban és alkalmi vikendházakban töltött korszakok históriája, hanem *létezésértékép*, pontosan behatárolva az ifjúság szélességi és a magány hosszúsági fokán. Pedig hányan forgolódtak a kezdő költő körül, s ki mindenki körül fordult meg ő? M., akibe szerelmes, s aki megcsókolni sem engedti magát, Emma, akivel az ölmagas fűben összefekszik, az orosz nő, piros bugyogóban, a harmincéves szűz, a népművelés szakos egyetemista

lány, az öngyilkosságra készülő, napraforgókalapos családanya – és a barátok, cimborák, tömött sorokban. Magány? Sóheriség? Másnapos kézremegés? Leginkább a lélek didereg a fagyos, *belakatlan* albérletekben. Némi derüt s konzolidáltságot sugároz a *Keleti Károly utca*, az első házasság színtere. Az elszegényedett polgárcsaládba képtelen beilleszkedni a parasztivadékos író. Belekóstol, s válik nemcsak feleségétől, az életformától is. Pedig szerette, mint a dombra futó budai utcát, alján a Mechwart-ligettel, házaiban jóbarátokkal: Szabó Istvánnal, Sinkával, Konráddal s a hozzájuk betérő művészcsapattal, kávéházi eszmecsereikkel, hajnalba nyúló borozásokkal. Letűnt idő? Igen, de napjai, órái, másodpercei megörökítve: Agh legjobb verseiben. Hiszen e helyszínek: a művek bölcsői, ringatói. A hatvanas évek: a kihordási idő. Fájdalom, vér, csecsemősírás. Vesélyeztetett teresség – a kisdéd mégis él s felnövekszik.

Költő prózáját olvasni nekem *kaland*. Adyé: csípősen okos publicisztika. József Attiláé: a történelmi materializmus és a freudizmus egybeoltásának kísérlete egy osztály szolgálatában. S az emberében. Babilóné: lírai filozófia. Illyésé: parancs a helytállásra Közép-Európában. Csoórié: nomád barangolás, ismerkedés egymással, önmagunkkal – ugyanitt.

Aghnak csaknem annyi prózakötete jelent meg, mint ahány verseskönyve. Mint elődeinél s kortársainál, nála is a költészet az elsődleges műfaj; de esszéit, tárcáit, szociográfiáit nem nevezhetjük másodlagosnak. A *Dani uraságnak* írott helyzetjelentése: a magyar társadalomrajz telitalálata. Amelyből egyébként ugyanaz derül ki, mint az *Egymás mellett*ből: nem elhanyagolható körülmény, *hol* eszmél s él az ember, de ennél is fontosabb, *kikkel* és *mi-képpen* él. Kik hatnak rá érzelmileg és szellemileg? Kit kedvel, kivel osztja meg idejét s gondolatait, kitől viszolyog? Mit vár – mit várnak együtt – a közös jövődtől ebben az ingoványos Kárpát-medencében? Keskeny, de biztos ösvényt, vagy tágas, napfényes mezőt, melynek talaja egyszer csak besüpped, s cuppogva, aljasul lehúz?...

A költő helyét keresi: tanúsítja a próza. Prózában szólva is lírai képekből építkezik. Bekezdés az *Albérleteimből*: „Egy gyümölcsösben szerettem múltkor Emmát. Már térdig ért a fű. Úgy elbújhattunk benne,

mint a vadnyulak. Kár, hogy a szabadban nem lehet meztelenre vetközni, mert mindig jöhet valaki, majd egyszer elmegyünk egy olyan erdőbe, ahol senki sem lesz. Hold nélküli fehérségünk még sejtelmesebb. Mi leszünk az erdőn bolyongó lélek. Mert úgy szeretünk, hogy félünk a haramiáktól. Mert ha jönnének, biztosan megölnének engem, őt meg hosszan megerőszakolnák ott meszse az erdőn." Vagy a *Kövön ülők* utolsó két sora: „Azután mindig egymás mellett! Térdelni térdeire, beburkolózni velem!”

Be kell bújnunk egymás alá, mert hideg van ezen a nyirkos, mocsaras tájon. Jár-tam Ágh mostani lakásán, pohár bor, forró fekete mellett is vacogni láttam. Könyvespolcok, grafikák, szöttesek, szerető szemek bélelték szobáját – mégis. A külvilágból, tán az ablakréseken süvített be a szél, valahonnan a rézerdő felől. De elmondott három-négy verssort, s rögtön lekértezőtt rólunk a gyapjúpulóver. (*Magvető, 1988*)

BÁLINT B. ANDRÁS

Dalos Rimma

NÉLKÜLED ÉN

Kétnyelvű kötetet tartunk a kezünkben, külső megjelenésére is szépét. Dalos Rimma oroszul írt verseit költőtársai és ő maga fordították magyarra, és az eredeti orosz verzió, talán kivétel nélkül, mindig hatásosabb, meggyőzőbb, nyelvilag erőteljesebb a magyar adaptációnál. Nem tehetjük meg, hogy folyvást oroszul idézzük, pedig éppen a lakonizmusa az, ami a szokásosnál gyökeresebben kötődik az anyanyelv szövetéhez, és az örökölt nyelvi kultúra matériájából sarjad. Mutatóba mégis hadd bocsássunk előre egy példát a kötet elejéről (Dalos Rimma nem ad címet néhány sorból álló, olykor haiku-szerű, keleties miniatűrjeinek): „Ot vsztréci / do rassztavanyija // ot proscsanyija / do ozzi-

danyija / proljog moj babij vek.” Ezt a verset ilyen magyar tolmácsolásban olvassuk: „Találkozástól – / válásig, // búcsútól – / várakozásig: // ennyi volt asszonykorom.” A „babij vek” orosz zamatát nem lehet visszaadni, de még a „proljog” ige jelentését sem. Általános nyelvi különbségek is akadályozzák az oroszból való hűséges fordítást, például hogy a magyarban számtalanszor névelő kívánczik a főnév vagy a főneves szerkezet elé, de vegyük most egyedül a „babij vek” kifejezést. A nő, az asszony, az öregasszony és a vele kapcsolatos életkorszak fogalmi kapcsolódhatnak össze ebben az állandósult szókapcsolatban, a „vek” ráadásul évszázadot is jelenthet. Asszonykorról szólva megfeledekezünk az öregedésre utaló jelentésáryalatról, sőt valami boszorkányos női varázs, ráolvasó jelleg is benne van ebben a kifejezésben, hiszen a mi vasorrú bábánk is szláv eredetű jövevényszó, Bárczy etimológiai szótára szerint eredetileg „vénaszszony” jelentésben szerepelt. Dalos Rimma értelmezésében (az orosz olvasat alapján) az ifjúság örömtelen elmúlása vagy pontosabban a föl-fölvillanó öröm, meg a rá következő fárasztó várakozás ellentétére, az így jellemezhető női sorsra ismerünk rá.

Szerelmi költészet a Dalos Rimmáé, és ilyenként két fő aspektusa kerül előtérbe: szenvedni is csak a szerelem állapotában tud, és ahhoz, hogy élete értelmes legyen, tanúkra van szüksége („Sto sztoit / moja zszizny / bez szvigyetyelej?”). Az utóbbi gondolat leginkább a nyilvánosság akarását jelentheti, egy nem agresszív ellenőrzöttséget, a tiszta ember szükségletét a tanúkra. Szerelmi tárgyú ciklusaiiban olykor groteszk képekre bukkanunk, ahol a coincidentia oppositorum az érzéki és a spirituális szerelem metszéspontjában jön létre: „Eltűnődtem egyszer: / szeretnélek-e téged / fej nélkül, láb nélkül?” (Veress Miklós fordítása). És ide kívánczik a címadó vers emblémája, amelyet Tandori Dezső így tolmácsolt: „Nélküled én, / mint az a nő a fürdőben, / a levágott mellű.” Itt talán ki lehetett volna tenni a magyarban a létigei állítmányt (nélküled én olyan vagyok), míg másutt egyetlen szó is csökkentheti az eredeti szöveg többértelműségét: „Lélegzeted / északi szél – / hűl tőle a szív.” Az oroszban nincs utalás arra, hogy „tőle” hűl a szív, az asszociációk között nincs közvetlen oksági kapcsolat. Mindez

persze nem akar kicsinyes kötözködés lenni, csupán az ily mértékben sűrített és lényegre koncentrált költészet fordítási nehézségére való szerény utalás.

Szerelengközéppontú, de nem nőiesen boszszuálló költésze tről szölünk. Dalos Rimma nem sorol sérelmeket, söt fájdalmát is tragikus fölhangok nélküli tárgyilagossággal érzékelteti: „Tudom, nem kellek már / szeretömnek – / mégis nyugodt az álmom.” Talán Kaverinre céloz a felejtés füve szókép fölídézésével, talán van némi túlzóan hatásos kapcsolatkeresés a Sámson és Delila-párhuzam említésében (*Rekviem egy jó barátért*). De amikor mérgező kobra kígyóként jellemzi magát, és asszony szívét megdöbentő jelzőkkel különbözteti meg a férfiszívtól, akkor egy női önismeret meggyőzően hiteles dokumentumával gazdagítja emberlátásunkat.

Mondani sem kellene, hogy mint minden valamirevaló költészetben, az alaptéma és -motívum Dalos Rimma kötetében is abszorbeál más, a közvetlen jelentésen túlmutató élményeket, a „nélküled én” a távolodó hazára, nyelvre, rokoni kapcsolatokra is utal. A versekben kibontakozó horizont fokozatosan tágul, s a *Levelek* (Poszlanyija) ciklusban a történelmi és a filozófiai általánosításig nő föl. Ironikusan nagyvonalú h iradást olvasunk itt a kelet-európai boldogságról, amely egy nap egyetlen pillanatában éri utól az embert, értekező komolykodás nélkül is hitelesen szól Dalos Rimma a magány, a kiüresedés, a halálra készülés szorongásáról. Az elmúlás melankóliája és kíméletlenül őszinte kimondása teszi emlékezetessé ezeket a verseket. Az egyik legmeghatóbb és leginkább megrázó nyolcsorosos valóságos élet-summázat, nem egy, hanem sok sors, sok választás mérlege: „Gyakran eszemben jártok / barátaim, ti túlnan. / Nem fáztok ott, / nem vagytok éhesek? / Mit kapunk / cserébe mi? / Üres kézbe – / üres örömet.” Meggyőzően szép sorok; szorongást ezzel az így is számottevő költészettel kapcsolatban egyedül a folytathatóságának a kérdése támaszt az olvasóban. (*Magvető, 1988*)

CSÜRÖS MIKLÓS

Mohás Livia

IMRE ÉS IRÉN

Az író új regényének belső előzéklapjára éppoly jogosan kerülhetne a Roszovics-Rózsai család fa rajza, mint előző kötetének többségénél (*Az oroszlanos kert, 1981; Zuhog, zuhog a hó, 1983; Rókvadászat, 1985*). Itt is felbukkan az öt generáción át követett, szerteágazó család. Pályák, emlékek nagyjából Haynautól a II. világháború pincéiig, frontjaiig; Rózsaszentmártontól, a kántortanító-lakástól a kivándorló családtagok New Yorkban, Hollywoodban fellelhető színhelyeiig. Idekerülhetne a rajz, de feltehetően szándékosan hiányzik. Nemcsak azért, mert ez a kötet önálló, hiszen a sorozat többi tagja is az, s mind távol áll attól, hogy holmi trilógiát, tetralógiát alkosson – hanem mintha itt fokozottan hangsúlyt kapna az, hogy Mohás Liviánál idézőjelbe kívánczik a „családregény” megjelölés. Fokozottan előtérbe kerül az epikum természetének másfélesége.

Elgondolkoztatóan írja Gál Ferenc, hogy „A család Mohásnál az a lencse, melyen át az egyén a legélesebben látható.” Vajon, – folytathatjuk eltűnődve – az egyén maga nem hasonló lencseszerepet játszik? Aspektust, látószöveget, ablakot képez, amelyen át más-másféle rápillantás nyílik több, egyéneken kívüli és túli távlatra. Ez a kötet első ránézésre ellentmond e feltevésnek, hiszen kiemelten (Mohásnál először) két név áll a címlapon, két egyén kerül középpontba. Mégis, közelebbről, a személyeknél fontosabbnak látszik a párhuzamosság, sokféle változataival, kompozíciós elvként való megjelenésével. Ez utóbbi alapján okkal nevezi a kötet szerkesztője az *Imre és Irént* „sajátos iker történet”-nek. De ugyan milyen párhuzam létezik az Amerikába kalandozó kitűnő gyöngyösi diák, a saját erejéből fedélzetmosástól diplomaszerezésig eljutó, hazatérve; tolmács, hites könyvvizsgáló – és az achátszemű zsaluzsányi tanítónő, az előbb jegyző-, majd tanár-férjét eltemető asszony között? Életpályáik érintkezési pontjai elenyészőek. Néhány családi találkozás, egy-két levél, képeslap. A testvéri kötelék, emberöltők egyidejűsége illeszti útjaikat egymás mellé? Vagy tit-

kos kamaszkori emlékük: a méhesben rejtve olvasott Heptameron; közös, sejtelmes vonzódásuk az érzékihez, s a misztikushoz? Mindennek van szerepe, de része, kerete csupán egy tágasabb, sűrűbb írói szöve-déknek .

Ebben a szöttesben hangsúlyozottan esetleges párhuzamok formájában mutatkozik meg az állandóan jelenlévő história. Sztálin híres pipás arcképét dedikálja Rooseveltnek, Imre hírt kap elvált, zsidó feleségénél élő kislányról. Pearl Harbor váratlan támadásának pontos közelképeit látjuk, harc előtt kölnizik magukat a szamurájok – Schulhof Rebeka és Tereczkey állatorvos idilli házasságának, majd szelíd elmúlásuknak vagyunk tanúi. A Korvin Áruház fehérnemű osztályán óriás gipsz-Sztálin, belsejében vörös szív villog, Irén bundabugyit keres, s beleütöközik a Sztálin-szívből kivezetett pertlikbe, s a végeikre kötött gipszgalambokba. A történelmi és magánéleti események egyidejű mozzanatai oly távoliak, hogy együttesük bizarr mivolta ugrik előtérbe. Groteszk a tudat: csupán kvázi-függetlenek egymástól. S ezt, a tragikus-ironikus hatást fokozza az, hogy a „nagy” összefüggések mindig a magán-emberi oldalukkal fordulnak felénk, mint egy személyessé válnak. A kiemelt részletek élesen, érzékletesen megelevenítők.

Az 1910-es évektől az 1950-es évekig tartó időszak elsősorban a kiválasztott két sors kibontakozásán, mint két különböző prizmán át válik láthatóvá. Más-más oldalról, más-más fénytörésekben. Kiválasztott sorsok? Imre és Irén, egyikük sem hős, de negatív hősnek sem tekinthetők. Nem vélhetjük őket típusoknak – például a két világháború közötti keresztény középosztály jellegzetes képviselőinek –, mégha bizonyos vonásaikban utalnak is erre a közegre. A kor „kisemberének” megjelenítése szintén nem illik rájuk. Ha az előbbihez hiányoznak a kiemelkedő karakterjegyek, az utóbbihoz túltengenek a különönc vonások. Együttesen köznapiságukon van a hangsúly. A két keresztnév is, hasonló rövidségével, hangzóival, hangulatával ezt sugallja. Ugyanekkor e mindennapiságban az ismétелhetlenség jelenik meg, olyan értelemben, ahogy Kosztolányi *Halotti beszé-dében*. Sem Imre, sem Irén nem jelentékeny, mégis jelentést hordozó. Éppen azzal, hogy pályájuk nem karrier-regény, a fejlődés-regényhez sincs sok köze, ennek ellenére az általuk bejárt út tükör, többféleképpen.

Mindketten rendelkeznek kitünő fizikai-szellemi adottságokkal, s ehhez a nagy kitartás, szívósság, sorsformáló akarat sem hiányzik. „Sikeres” életek lehetősége ez. De a regényekben nem ez a tét. Az a tény sem válik hangsúlyossá, hogy mindkét élet-úton felbukkan a kimagasló jómód, majd a nyomorúság, a börtönbe kerülés is. Nem annyira önmagunknak, mint inkább a történelem forgandóságának köszönhető mindkettő. Imre és Irén sorsa nem kiváltságos. Ketten a sok közül, az adott tér-idő kalodában próbálják végig a lét lehetőségeit és lehetetlenségeit. A két pályaképet egy különös, hasonló mozzanat rokonítja: Imre halála után és Irén tanár férjének halála után is egyaránt hatalmas kéziratköteg marad: Shakespeare-enciklopédia, illetve a múlt századi Népiskolai Rendtartások számbavétele. Az előbbi szeméttárolóba kerül, az utóbbit Irén gondosan – mitikus örökség folytatójaként – férje sírjába temeti, végül ebből is gyűjtős lesz. Mégis, mindkettő évtizedek szívós munkáját testesíti meg. Nem jelképes a két papírcsomag, mégis képe a nemes erőfeszítésnek: az egyén mulandóságát túlélő érték teremtésének.

A két portré tehát tüntetően nem kiemelkedő. Mellettük, mögöttük sorra villan fel a hasonlók – s az egymáshoz oly kevésbé hasonlíthatók – egész sora. A Mohás-regények eddig is bővelkedtek – többször visszatérő – néhány vonással felvázolva is markáns, színes figurák, életutak rajzában. A segítőkézségben akadályt nem ismerő Irma, aki kapos-túrós lepényeivel, buktáival éppúgy eljut a frontra, mint a pesti légoltalmi pincébe; az éleseszű, szivarozó Braun néni; a Pávattollas tanti és sokan mások. Bármikor készek arra, hogy mellékszereplő-mivoltukból főszereplővé lépjenek elő. Emberi arcukat, sors-alakulásuk gazdagsága még skicc-szerű felbukkanásukban is érzékelhető, egyben az írói tartalékok mélységéről, az odavetett vonalakkal is teljeset érzékeltetés mesterségbeli biztonságáról vallanak. Hiszen maga Irén és Imre is efféle statisztériából lépnek most elő vezér-alakokká. Pontosabban ők most sem főszereplők. Mohásnál az írói teremtmények különös képességgel megőrzik ezt a vaglyagosságot. Itt: a két név, a két szátra felfűzött ikertörténet előretolt bástyája, jelzése a mögöttes rejtlő dús élővilágnak, emberi kaleidoszkópnak. Így Tereczkey állatorvos és Rebeka regénye külön

vonulatként, mégis szervesen fonódik össze az elbeszélésekkel. De mindez már az írói szerkesztés egyedi fogásaira, s az azokban jelenlévő szemléletre utal.

Arra, hogy itt az elbeszélésmód lényegéhez tartozik az, hogy egymást ellenpontozzák, kiegészítik nemcsak a magánélet és történelem megélt fordulatai; a visszatevő, más-más oldalukról megmutatkozó figurák, sorsok, hanem mindezekben belül a miniatűrnyi részletekben megőrzött korlennyomatok is. Ebben az írói szövegszövetben éppúgy helye van a jegyzőné lekvárfőzések utáni pesti utazása pontos rituáléjának, mint a szerelmi csábítás céljából faluszéli borospincébe kicipelt birkabéleléses lábszákának, avagy a Mária-napi duhajkodás után konyhai vágódeszkán fellelt, kisimitott fűszeklinek. Élő írónál háttérbe szorul az, ami évek múltán oly fontossá válik: az a művelődéstörténeti, szociológiai háttér, amely az író, s az íráskor talapzata. A Mohás-regényekben egy elsüllyedt világ őrződik meg árnyalatos hitelességgel. Olyan kordokumentumként, amelyet csak író ad-

hat. Pejlovak mélyen tűzött farkától Tokalon-püderig; használati tárgyaktól viselkedésmintáig, gesztusok, mozdulatok, arcándulások, szemvillanások tanúságaiig, élő tenyészetként idézi meg világát. A szerkesztésmód írói szemléletet tükröz, jelenít meg. Eszerint a külső és belső történések gazdagságában **historiai** és pszichikai, korszakos és intim, sorsdöntő és minuciózus mozzanatok tudatos és öntudatlan, vaskos és hajszálnyi szálakként járnak át egymást. Igen konkrétan, tárgyszerűen rögzíti a pontosan tudhatót, ugyanakkor a láttatás, a vágások módjával érzékelteti, sejteti, fűrészi azt, ami emögött húzódik. A szigorúan korához kötött társadalmi lényt örökíti meg, de olymódon, ahogy az álmaiban, vágyaiban, törekvéseiben az egyetemes emberi létezésnek is részecskéje.

Imre és Irén önálló egység. De újólag felhívhatja a figyelmet Mohás Livia regényeinek közös értékeire, mai prózánkban külön színfoltot képviselő vonatukra. (*Maquető, 1987*)

SZÉLES KLÁRA

LENGYEL GYÖRGY

BÚCSÚ SIPOS LÁSZLÓTÓL

Búcsúzom Tőled színházad, a Pécsi Nemzeti Színház mélyen megrendült társulata nevében. Kifejezhetetlen a veszteség, ami bennünket – és úgy érzem –, az egész magyar színjátszást érte elvesztéssel. Kevés embert ismerhettem pályámon, aki annyira tele volt étellel, kedvvel, szívvvel és lendülettel, aki olyan megszállott hittlel szerette és teremtette az igazi színházat, mint Te, aki olyan szenvedéllyel szórta tehetségét társainak és nézőinek egyaránt.

Sohasem felejttem el azt a régi délutánt ott a Főiskolán, amikor először láttalak játszani egy rendező-tanítványom vizsgáján. Csodálatos, tékozló fantázia, energia és tehetség áradt a dobogóról, olyan tehetség, amelyet csak a legjobbakéhoz lehet hasonlítani. Különleges, szilaj, ősi színészi alkotó erő tombolt Benned már akkor is, és azóta is minden alakításodban, amelyet láthattam és szerettem. Úgy mondják, ez a próteuszi teremtő erő, ami a színé-

szek legjobbrait jellemzi. A Te alakításaidban egyszerre volt jelen egyéniséged izgalmas, örökké vibráló ereje és a szerepek igaz átélésével létrehozott mindenkori jellem. Sok szerepedben láttalak meteoriként ívelő pályádon a nézőtérrel, életközelségre emelkedni az évadok elején kerülhettünk. Szerepek, lehetőségek sorában bizakodtam. Boldog voltam, hogy találkozhattam Benned egy igazi, a legnagyobbak nyomába lépő nagy tehetséggel. Álmodtam Liliomról, Zubolyról, Macbethről, Arlechinóról és annyi másról. Ezt az évadot – amelyben eddig is öt nagyszerű alakításodnak lehettünk tanúi, háromnak itt a színházban, kettőnek a Művészetek Házában – az út elejének hittem. Ezek közül Enobarbusod a becsület, a hűség és a rá kimért megoldhatatlan emberi próbatétel vergődésének lett felejthetetlen mementója. A Brecht-darab főszerepében pedig arról mondtál mesét, mint formál a rossz irányú társadalom a legnaivabb, a legtisztább emberből is, ha kell, fenevadat. S amikor pazarló, pompás humorral igazi Szellemfiként komédiáztál egy könnyű vígjátékban, elementáris humorodnak senki nem tudott ellenállni. A Madárka és a Hajnóczy-monológ különleges ízeit is felejthetetlenül elevenítetted meg. De idézni kell régebbi nagyszerű szerepeid közül legalább Lopahint a Cseresznyeskertből, Kentet a Lear királyból, a Háztűznéző különleges groteszk portróját vagy az Amerikai bölény-beli alakításod remeklését. Olyan emberi titkokról beszéltek alakításaid, amelyeket csak a kivételes tehetségek ismernek és tudnak kifejezni.

Ideid negyedik színházi szerepedet nem játszhatod el, és nem folytathatod pályádat a budapesti Nemzeti Színházban sem, ahová nehéz szívvel engedünk, mert nagyon hiányoztál volna, de megértettük, hogy mint Peer Gynt-öt, vitt a sors, és ott még tovább bontakozhat tehetséged. De egy szörnyű végzettragédia főszereplője lettél, amelyben első rossz alakításod nyújtod.

A sors, amellyel, tudom, nem lenne szabad perelni, nem engedte meg, hogy folytassad utadat, és a tragédia mindannyiunktól messze sodort. Kis és nagy családodtól egyaránt. Nincs jogom szembeszállni a sorssal, sem a kegyetlen végzettel, tudom. Csak emlékezni van jogom, tisztelni azt a ragyogó színészi életművet, amelyet fiatalon megteremtettél, és ahhoz van jogom, hogy szeretettel és hűséggel emlékezzem végtelenül szeretetreméltó, varázsos emberi egyéniségedre. Megigérem, hogy ez a közösség, amelynek nevében búcsúzom itt, a Pécsi Nemzeti Színház társulata, mindenkor megőrzi emlékedet, igyekszik gondját viselni szeretteidnek és nagy tehetségű fiaként fog emlékezni Rád.

Szeretnénk azt hinni, hogy pályád valahol folytatódik, s addig is, míg találkozunk, a mennyei társulatban játszol tovább, mert az nem lehet, hogy Te játék nélkül maradjál.