

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÉSZÖLY MIKLÓS: Karácsony (*Tragi-abszurd*) 673
BALLA ZSÓFIA versei 680
BALASSA PÉTER: Puzdorjája lehull, kender kezibe marad (*Részlet a napló halálából*) 682
KÁNTOR PÉTER verse 686
FOGARASSY MIKLÓS: A szenny és a katedrális (*Francia útirajzok, 1977 – I. rész*) 688

*

- KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 699
TOMPA GÁBOR versei 700
SÁNDOR IVÁN: Előjáték (*regény, I.*) 702
BORBÉLY SZILÁRD versei 709
BALOG JÓZSEF: Szó szerint (*Egy sorozat bevezetése*) 711
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: Leginkább jezsuita lettem volna (*Balog József beszélgetése – Szó szerint I.*) 711
HORGAS BÉLA versei 723
VÁRÓCZI ZSUZSA: Az ember tragédiája mítoszi utalásai 725
P. MÜLLER PÉTER: Színről színre (*diarium theatricum*) 743
KÁNTOR LAJOS: Hangok és képek (*Új romániai szemle, IV.*) 749
HÁRS GYÖRGY PÉTER verse 752
ORBÁN JOLÁN: Derrida írás-fordulata (*tanulmány*) 753

*

- GÁCS ANNA: „Kivet az álom” (*Balla Zsófia: Egy pohár fű*) 771
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Napos területeken kóborolva (*Kukorelly Endre: Egy gyógynövény-kert*) 775
MÉHES KÁROLY: Egy, csak egy regény van? (*Ottlik Géza Budájának bevételéről*) 780
UJVÁRI GÁBOR: Az idő legújabb cáfolata (*Borbély Szilárd: Történet/A Bábu arca*) 783

1993

SZEPTEMBER

*Folyóiratunk 1993-ban a József Attila Alapítvány,
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, valamint a
Central & East European Publishing Project
támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható*

Pécssett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Battyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.,
VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

60,- Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVI. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

JK

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.
Felelős kiadó: Csuhai István.

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) - 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A - közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 660,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS. Pécs Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatalának Közköztartási, Közművelődési és Sport Irodája pályázatot hirdet a Martyn Ferenc Alapítvány ösztöndíjainak elnyerésére. A pályázaton részt vehetnek mindazok, akik művészeti tevékenységüket Pécsen vagy Baranyában folytatják. Pályázhatnak képzőművészek, iparművészek, művész-restaurátorok, fotóművészek, művészettörténészek, zenetörténészek, zeneművészek, színház- és táncművészek, építőművészek és az irodalom művelői egyénileg és csoportosan. Pályázni előadóművészi tervvel, illetve megvalósítandó művel lehet. Kiosztásra kerül összesen 280 ezer forint. A beérkezett pályázatok alapján az alapítvány-bizottság dönt a kiadandó ösztöndíjak számáról és összegéről. A pályázathoz szükséges nyomtatványok a Városházán, a III. emelet 103. szobában vehetők át. A pályázat benyújtásának határideje: 1993. október 31. Az ösztöndíjak kiadásának időpontja: 1994. április 10.

*

AZ ÚJJÁÉPÍTETT VÍGSZÍNHÁZ megnyitásának alkalmából a Vígszínház igazgatósága, a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága és a Művelődési és Közköztartási Minisztérium drámapályázatot hirdet mai témájú színpadi művek megírására. A jelíges pályázatokat a Vígszínház címére kéri benyújtani. Beküldési határidő: 1994. március 31.

*

AZ „A HETEDIK” CÍMŰ MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT pályázatot hirdet vers és elbeszélés kategóriákban. A pályázaton 16 és 30 év közötti alkotók vehetnek részt eddig nem publikált alkotásaikkal. A beküldött anyag terjedelme vers kategóriában maximum 10, elbeszéléseknél 20 gépelt oldal lehet. A kategóriák legjobb három pályázójának műveit s a további arra érdemesnek tartott műveket az „a hetedik” téli különszáma jelenteti meg. Beküldési határidő: 1993. október 1. A pályázatokat névvel, címmel és válaszborítékkal a következő címre kéri: „a hetedik” c/o Gulyás-Zana László 1118 Budapest, Budaörsi út 95-105.

*

A HOLLANDIAI MIKES KELEMEN KÖR 1993. szeptember 9. és 12. között rendezi meg Tanulmányi Napjait Drakenburgh-ban. A konferencia témája: *Átrendezések – változó értékrendek Közép-Európában.* A rendezvényt kapcsolatban felvilágosítás az alábbi címen kérhető: Hollandiai Mikes Kelemen Kör titkársága, Vleutenstraat 17-hs, NL-1106 CW Amsterdam-Z.O.

CSÁNYI LÁSZLÓ KITÜNTETÉSE. A Tolna Megyei Önkormányzat Babits Mihály-díjban részesítette Csányi László író, a Dél-Dunántúli Írócsoporthoz tagját, a Jelenkor régi munkatársát. Gratulálunk a kitüntetettnek.

*

A FIATAL ÍRÓK JÓZSEF ATTILA KÖRE ebben az évben augusztus 24. és 29. között rendezte meg hagyományos tatai írótáborát.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében a fiatal képző- és iparművészekből álló *Contemporain Art* csoport műveit tekinthette meg a közönség július 1-től augusztus 1-ig. A galéria kiállítóházában augusztus 11. és szeptember 2. között *Rónai Péter* ABC című kiállítása volt látható. A Budapest Galéria kiállítótermében *Válaszúton a román építészet* címmel rendezték meg a mai román építészet problémáit bemutató kiállítást augusztus 12-től szeptember 5-ig. – A Néprajzi Múzeumban a *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből* című kiállítást július 9-én nyitotta meg *Göncz Árpád*. Szintén a Néprajzi Múzeumban nyílt meg, július 12-én az *Az ősvallás nyomában: Diószegi Vilmos a sámánok között* című emlékkiállítás. Mindkét anyag szeptemberben is megtekinthető. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Országzászló téri épületében *Louise McCagg* new yorki szobrászművész művei láthatók október 9. és november 7. között. A múzeum Csók István Képtárában október 16-tól november 14-ig látogatható *Újházi Péter* festőművész kiállítása. – A Szombathelyi Képtárban *Keserű Ilona* festőművész képeit láthatták az érdeklődők július 15-től augusztus 22-ig. – A pécsi Művészetek Házában vendégszerepelt a NA-NE GALÉRIA, a *Balassa Péter* által megnyitott *Hordalék* című kiállításával június 28-tól július 19-ig. (A megnyitó szövegét következő, októberi számunkban közöljük.) – A Budapest Galériával közös szervezésben mutatta be a Művészetek Háza július 26-tól augusztus 16-ig a *Luxus Csoport* műveit. Ugyancsak itt, a tetőtéri galériában nyitotta meg *Passuth Krisztina* művészettörténész augusztus 23-án az *Ország Lili* alkotásaiból válogatott kiállítást. – A Janus Pannonius Múzeum rendezésében a *XIII. Országos Kisplasztikai Biennálé* anyagát tekinthette meg a közönség a Pécsi Galériában, július 18. és augusztus 22. között. – A Pécsi Kisgaléria augusztus 27. és szeptember 19. között *Pápai Lívia* textiltervező munkáinak ad otthont. Ugyanitt mutatkoznak be Lazio tartomány grafikusművészei szeptember 24-től október 17-ig.

MÉSZÖLY MIKLÓS

Karácsony

(Klipp; rádió, film vagy színház)

Tragi-abszurd

Szereplők: Asszony, Férfi

(Lakás. Szűrt utcazaj. Lépések, padlónyikorgás. Távolodó szirénazúgás. Óra négyet üt. Kintről hosszantartó fékezés. Szórakozottan leütött moll akkord a zongorán. Gyermekhang rögtönzött melódiát próbál. Valahol csapot zubogtatnak sokáig, csőrecsegés. Aztán csend.)

FÉRFI: Meg kellene törölni a homlokát.

ASSZONY: Ne bántsd most.

FÉRFI: Nem bántás, ha megtörlöm. Te is megtörölted az előbb.

ASSZONY: Persze, de most nem lehet. Most tényleg elaludt.

(Csend)

FÉRFI: Akkor se várhatunk tovább, holnap be kell vinni. Ha tovább várunk, a nővérek is szabadságra mennek, nemcsak az orvosok.

ASSZONY: Aki akart, úgyis elment már.

FÉRFI: A végén még ágy se lesz, semmi sem lesz. Akkor mit csinálsz?

ASSZONY: Hogy...?

FÉRFI: Miért – most mit csinálunk?

(Csend)

ASSZONY: Jó... de ne holnap.

FÉRFI: Vagy ma éjszaka inkább?

ASSZONY: Nem! Ma éjszaka nem.

(Csend)

FÉRFI: *(hangot vált)* Szóval – leütjük akkor a nyulat? *(Szünet)* Igazad van. Legyen meg a hagyományos vacsora... paprika, bors, babérlevél... mi is még? Az ízek... a fűszerek... Egy kis kárpótlás?

ASSZONY: Meg egy kis bor, ha van. Vörös volna jó...

FÉRFI: Nincs. Tudod, hogy elfolyott.

ASSZONY: Hogyhogy elfolyott? Nem tudtam...

FÉRFI: Hogyhogy nem tudod? Ott lapult a kamrában, te vetted észre, aztán megfogtad a nyakát és...

ASSZONY: Mit csináltam? Helyettem akarsz képzelődni?
FÉRFI: Nem, csak megpróbálom elképzelni.
ASSZONY: Nagyon sietsz velem, de én tényleg nem azért mondtam...
FÉRFI: Akkor is szép este lesz, olyan jóízű, hogy senki se mondhatja majd, hogy szegény nyúl, szegény bor.

(Csend)

GYERMEK: *(kis álmos hang, távolabbról)*
Hó...
ASSZONY: Álmában mondja.
FÉRFI: Nem úgy, mint mi. *(Szünet)* Bezártad az ajtót?
ASSZONY: Tegnap óta nyitva van. A biztosítóláncot se akasztottam be.
FÉRFI: Úgy is kell. Ünnepi bizalom. Az embernek egy évig nem jut eszébe, aztán egyszerre ilyenkor... Jöjjön, aki akar. *(Szünet)* Pedig azt hittem, legalább Magdiék ide dugják a képüket.
ASSZONY: István is ígérte, hogy benéz.
FÉRFI: És Máté?
ASSZONY: Ő akkor is csönget, ha nincs bezárva.
FÉRFI: *(nevet)* Hiszen halljuk! Tegnap óta nyitják-csukják... mindenki aggodik, érdeklődik, hozzák az ajándékcsomagokat meg gyógyrecepteket. Már nincs is hely, ahová rakjuk. *(Szünet)* Még egy tükör is megvakulna, ha látná.
ASSZONY: Igazságtalan vagy. Még jöhetnek. *(Szűrt villamos-csörömpölés)* Tavaly is milyen szép volt a belváros... színes lámpák... felhúzott redőnyök... nyitott ajtók... a padokon nem ült senki... – emlékszel? Még árnyék se volt sehol, nem volt akitől legyen.
FÉRFI: Tízezer éve?

ASSZONY: Semmit se lehet ugyanúgy megismételni.
FÉRFI: Nem is szabad. Nem vagyunk jóistenkéek. *(Gyufát gyújt, elfújja)* Csak meggyújtani, elfújni... *(Ismét gyufasercenés)* Újra meggyújtani... Gyertya van itthon?
ASSZONY: Még tavalyról három csomag.
FÉRFI: *(szórakozottan)* Az kitart.

(Csend)

ASSZONY: Nem kellene mégis lemened? Még nyitva van a hídnál az az agglegény.
FÉRFI: Az még a halottak napján is... De hát mit hozzak? Reggel meghoztam mindent.
ASSZONY: Nem tudom. Csak úgy gondoltam. Valami apróságot. Más az, ha vásárolunk is valamit.
FÉRFI: Jó, lemegek.

(Lépések, függönyhúzogató)

ASSZONY: De vigyél ernyőt is! *(Fölerősítő eszközpogás az ablakon)* Megint rákezdett.
FÉRFI: Nem is hagyta abba. December végén eső – hát ez csudás! Egyszerűen nincs vége. *(Erőltetetten nevet)* Eleje se volt.
ASSZONY: *(maga elé, halkan)* Pedig volt. Két nap múlva lenne tizenkét éves...
FÉRFI: És te biztos emlékeznél majd rá?
ASSZONY: Hát persze. Mondom is pontosan, figyelj csak... Menj végig a főutcán, a Szent Sebestyén szobornál fordulj be balra, ott lesz egy kicsi alagút, azon túl a folyó, és ott lesz mindjárt a hídláb is azzal az agglegény üzlettel – így van?
FÉRFI: Biztos. Hiszen te is ott fordultál be...

(Csend)

ASSZONY: Aztán?

(Csend)

FÉRFI: Biztos nyár volt.

ASSZONY: Nem.

FÉRFI: Ősz volt?

(Csend)

GYERMEK: (távolabbról, kis hangon) Hó...

FÉRFI: Nézd csak... Fölbredt?

ASSZONY: Azt hiszem nem... még mindig álmában.

FÉRFI: És mindig ugyanazt.

(Égdörgés, megrezzennek az ablakok)

ASSZONY: Jézusom!

FÉRFI: Megbolondult ez az idő!

(Zuhog)

FÉRFI: Indulnom kell...

ASSZONY: Most? Most már várj egy kicsit...

FÉRFI: És ha most jönnék vissza? Nem mindegy?

ASSZONY: (gyorsan) Nem! (Leüt egy disszonáns akkordot) Nem érted, hogy itt vagy? (Szünet) Mit nézel úgy?

FÉRFI: Semmit.

ASSZONY: Nem igaz, hazudsz! Látsz valamit!

FÉRFI: Hogy a csudába, hiszen úgy besötétedett, hogy téged is alig látlak. Gyűjtsam meg a kislámpát?

ASSZONY: Nem... ne itt. A másik szobában.

(Lépések, ajtónyitás)

FÉRFI: (mintegy magában)... másik...

egy egészen másik... nyílegyenes fasor... tornácós kúria a végén... bolthajtás... rácsos ablakszem... az utolsó szoba a szilváskertre néz... nincs benne más, csak dió... térdig ér a dió... szárnyig besüppedve egy kitömött bagoly... (Matat, botladozik, fölcattan) Még egy isten se lát itt! Az a sárga bagolyszem persze tudott világítani! (Égdörgés) Nagyon jó... mindjárt a villám is lecsap! (Dörgés lecsattan) Mondtam... most meg már áram sincs.

ASSZONY: (távolabbról) Kint az utcán is sötét van. (Közelebről) Nem olyan, mintha tavasz volna?

FÉRFI: Biztos kicsapta valahol.

ASSZONY: A fővezetékét?

FÉRFI: Tudom én! Rendezni se lehetett volna jobban. Vehetjük elő a gertyákat...

ASSZONY: (gyorsan) Nem! Még nem...

FÉRFI: Hát akkor? Most estig várni akarsz?

(Csend. Asszony ügyetlenül dúdol)

FÉRFI: (halkan, tagolva) Jó. Folytassuk. Ott fordultam be a Szent Sebestyén szobornál... második emelet... a szobának csak tetőablaka volt... székre kellett állni, hogy ki lehessen nyitni... (Asszony abbahagyja a dúdolást, Férfi hangot vált) De ez is csak szöveg. Egyszerűen arról volt szó, hogy nem mertelek megérinteni. Félttem hozzád nyúlni.

ASSZONY: Mert nem arról volt szó.

FÉRFI: Miről? Képzeld el, ha egyszer megtudná...

ASSZONY: Mit?

FÉRFI: Hát hogy...

ASSZONY: Szerintem tudja. Csak másképp.

FÉRFI: Mint a bűgőcsigák? Csak pörögnek, nincsenek, pörgetik a fényt...

aztán lehajtják a fejüket... lehajtják, mint egy ember... – aztán lassan látszani kezdenek. Egyszerre csak lesznek. Igen, igen – egyszerre csak meglesznek.

ASSZONY: És mit tudsz te?

FÉRFI: Nincs hangja a bűgőcsigámnak. Rekedt.

ASSZONY: *(döbbsen)* Hogy tudsz most így beszélni?

FÉRFI: Nem én. Történik velem. Csak történik – aztán hazudok. Hiszen ismersz, szépen tudok hazudni. Úgy hittél... érted, ugye? Igazi hittel, és az isten se veszi észre rajtam. Csak egyedül te. De ez más, nagyon más – hiszen érted! A diós meg baglyos szobát is hazudom csak. Sose láttam, soha nem léptem be oda, mindig zárva volt.

ASSZONY: És mégis pontosan tudod.

FÉRFI: Nem pontosan, de így sokkal sokkal rosszabb. A szoba helyett tudom, hogy milyen dióval felöntve lenni, benne a kitömött bagolylyal. *(Hosszabb szünet)* Mit csinálsz?

ASSZONY: Amit szoktam. Sírok. Próbálom helyére tenni, amit szétszórás. *(Egymásra néznek)* És én... szerinted én mit tudok? *(Csend)*

FÉRFI: Sose fogod elmondani.

ASSZONY: *(zavartan)* Igen... az lehet. *(Matat, rakogat, nagyon halk)* De mi az, hogy soha...? Hiszen folyton mondom... Hallgatok... Hallgatnak bennem...? *(Hirtelen)* És ez? Hogy kerül ide ez a kés?!

FÉRFI: *(kelletlenül)* Hát nem arról volt szó, hogy a nyulat...?

ASSZONY: *(közbeugr)* De nem a hálósobában!

FÉRFI: Mit tudom én! Biztos lettem véletlenül. *(Elterelő hangszíval)* Úgy emlékszem, volt valami élesítők... de tényleg nem tudom most, hol lehet.

(Csend)

ASSZONY: Már régen kidobtuk, szerintem tizenkét éve. *(Félrehúzza a függönyt, rángatni kell)* Azt hiszem, fölgújthatsz, kint is égnek már a lámpák. *(Kapcsoló kattánás)* Elállt az eső.

GYERMEKHANG: *(távolabbról, álmosan)* Szánkó...

ASSZONY: Fölébredt... nézd csak!

FÉRFI: Az csak az árnyék, azt hiszem... Nem a lámpaernyő mozdult meg?

ASSZONY: Nem tudom. Odamennék szívesen, de...

FÉRFI: Folytasd nyugodtan – vagy talán félsz?

ASSZONY: Nem, ha te is itt vagy, nem. Így mindig könnyebb. Mintha a szemétől félnék, vagy... – igen, a pillantásában van néha valami, amit nem lehet megmagyarázni. Nem vetted észre?

FÉRFI: Mióta? Én tizenkét éve nem láttam még a pillantását.

ASSZONY: *(halk megütődéssel)* Csak nem azt akarod mondani, hogy vak?!

FÉRFI: Nem, azt nem... De valahogy üres.

ASSZONY: Vagy ellenkezőleg. Egyszerűen zsúfolt. És akkor egyszerre én leszek üres.

FÉRFI: Eh! – játszol a szavakkal. Hó, hó, hó... szánkó, szánkó, szánkó... Aztán a nagy fehér pusztában még egy bokor, egy fa sincs... csak azok a fehér, azok a patyolatra mosott és lemángorolt vánkások, ahol alszik a csend... Ilyet nem éreztél még?

ASSZONY: Úgysem enged belőle. Nem azt akarja, amit mi. És úgyis ugyanazt álmodja. Ha nyitva volna a szemem, biztos most is azt látnánk benne, hogy hó... hogy szánkó...

FÉRFI: Én most is látom.

ASSZONY: Én azért nem egészen így.

FÉRFI: A te fiad.

ASSZONY: *(hirtelen)* Ezt ne! Elég!

(Sír. Csend)

FÉRFI: Ne haragudj... annyi évet én se tudok megtagadni... Hiszen egyetlen napunk se volt eddig boldogság nélkül, és a mai sem lesz az. Ígérem. Nem múlhat ezen a napon minden. Megcsináljuk a vacsorát, aztán holnap bevisszük a kórházba.

ASSZONY: Nézz rám!

FÉRFI: Tessék. Itt az arcom.

(Csend)

ASSZONY: *(halkan)* Téged szeretlek.

FÉRFI: *(dúdolva)* Könnyű a porhó, cicás a szél – szél hajtja a szelet... Virágot jég alatt *(prózaian teszi hozzá)* – Ki tud érinteni?

ASSZONY: *(nem megbántottan)* Köszönöm.

FÉRFI: És a kés...? Itt a kés. Mit csináljak vele? Vigyem ki?

ASSZONY: Hol van?

FÉRFI: A kamrában. A kosárban. Lekötöttem egy kendővel.

ASSZONY: Akkor nem látja senki... Nem is látta.

FÉRFI: Tudod, hogy igyekezni szoktam mindenre gondolni.

ASSZONY: Hát akkor...

FÉRFI: Menjünk ki a konyhába?

ASSZONY: Menjünk. De vigyázz, nagyon halkán... Ne ébredjen fel közben.

FÉRFI: Nem fog felébredni. *(Szünet)* Nem fog felébredni. *(Még halkabban)* Nem fog felébredni. Majd úgy csinálom, hogy ne...

(Diszkrét mozgás-zajok, nyitás, csukódás. Kimennek. Csend.)

FÉRFI: Sikerült.

ASSZONY: Kicsit megkönnyebbültem. Azt hittem, nem kapok levegőt... Nincs elég levegő itt. Te nem érzed?

FÉRFI: Mondhatnám én is halkán, hogy legszívesebben összetépném ezeket a függönyöket!

ASSZONY: Az igaz, hogy nem vagyunk éppen következetesek – az ajtó nyitva, a függönyök meg behúva...

FÉRFI: Lehet, hogy nem jól csináljuk?

ASSZONY: Vagy csak összezavarodtunk annyi év után... Nézd, hogy bújnak elő a csillagok! Mégis kinyitom az ablakot. *(Kinyitja, csikordul, mintha be lenne rozsdásodva)* Istenkém, még a gitt is kiesett a rángatástól... *(Nagy lélegzetet vesz)* Mekkora ég! De mekkora... és még önmagánál is nagyobb! *(Szünet)* Behozod?

FÉRFI: Hát persze. Az én dolgom. *(Szünet)* Te... mondhatom én is most, hogy mennyire szerettelek?

ASSZONY: *(Kis hangon)* És most már nem?

FÉRFI: De... dehogynem. Csak más-képp.

ASSZONY: Hogyan?

FÉRFI: *(egészen közletről)* Most helyette szeretlek. Mindent, ami sose volt... ami sose lehetett igazán... mindent rajtad, amire rá meg ráhúztad a bárányingeidet... bárányfelhőidet... azt a szép bárányhajadat... báránybozontodat...

ASSZONY: *(fojtottan, majdnem aléltan)* Mmmm... mit csinálsz?

FÉRFI: Elfújom a felhőket... apránként... a válladról... a melleldről... a derekadról... a hasadról... az ágyékokadról... *(Teszti, vetkőzteti)*

ASSZONY: *(még aléltabban)* Te... te... mit... mit még... nincsen már... volt egyszer...? ... nincs már...?

FÉRFI: Nincsen.

ASSZONY: Meztelen vagyok?

FÉRFI: És mégse fázol... Nyár volt.

ASSZONY: *(halkan bizonytalan ujjongással)* Igen, igen... nem fádom! Pedig nyitva az ablak! Nyitva az ég! *(Soká nézik egymást; tétován vetkőztetni kezdi a férfit.)* Te... te... mit még... mit még... mit még... nincsen már... volt egyszer...? ... nincs már...?

FÉRFI: Nincsen.

ASSZONY: *(gyermekesen körbetáncol)* Tavasz meg nyár is egyszerre! Ruhák! Felhőruhák! *(Dobálja, félrerugdossa őket a padlón)* Mennyi avar! *(Hirtelen megáll)* Víz, víz... újra esik! *(Nevet)* Olyan szomjas vagyok... adj egy pohár vizet...

FÉRFI: *(Férfit tölt)* Tessék.

ASSZONY: Nem – előbb te. *(Nevet)* Kiiitad az egészet! Csúnya...

FÉRFI: *(tölt újra)* Pedig szép... ez még szebb! Kóstold meg...

ASSZONY: *(mohón iszik)* Jaj... *(Elkomo-lyodik, nézik egymást; csend)* Most behozod akkor? *(Csend)* Várj... addig én idekuperodom a sámlira... Mint egy gomba, amelyik hirtelen itt nőtt ki!

FÉRFI: Nem csoda – hiszen szépen esett.

ASSZONY: És mondom is mindjárt, pontosan mondom, figyelj rám – menj végig az előszobán... a vécénél balra... ott lesz egy nádfüggöny... de ne ijedj meg, barátságból zizeg, ez csak olyan üdvözlés, hogy félrehúzod... és a függönyön túl találsz mindjárt egy zöld ajtót, ha oda vitted, akkor ott lesz. Azt mondtad, kosárban?

FÉRFI: És lekötöttem kendővel.

ASSZONY: Szóval, csak végig az előszobán...

FÉRFI: Tudom, tudom. Egészen a vécéig, egészen a...

(Férfit kimegy, nem húzza be maga után az ajtót. Várakozás. Egy-két ütődés kintről, majd kis idő után a lehúzott vécé gurgulázó zubogása. Asszony, aki fülel, elmosolyodik. Kis hangokkal követi a Férfit. Csend sokáig. Tompán beszűrődő rövid vakkogás. Férfi hasonlóan tompa mordulása. Csend. Férfi megjelenik a kosárral, egymásra néznek; leteszi a kosarat a konyhaasztal mellé.)

FÉRFI: Visszajöttünk. *(A kosárra mutat)* Ő az.

ASSZONY: *(próbál egészen egyszerű kis hangot hallatni – „Hö” vagy „Hm” – de közben kerülik egymás pillantását.)* Ilyen kicsi kosárba tetted?

FÉRFI: Éppen elért benne. Nem akartam, hogy sokat mozogjon, neki úgy sokkal rosszabb lett volna.

ASSZONY: De hogy tudtál ilyen csendben visszajönni? Csak azt hallottam, ahogy kimentél... hogy ott vagy... ott vagytok...

FÉRFI: *(mosolyfélével)* Itt vagyunk mind a hárman. Nyugodj meg.

ASSZONY: Mondjuk azt most, hogy leesett a hó?

FÉRFI: Inkább kezdjünk hozzá.

ASSZONY: Tudod, hogy éjszaka lesz, mire elkészül a vacsora? *(Maga elé)* Éjszakai vacsora. Hó... Emlékszel, azt mondtad, hogy abban a nagy fehér pusztában még egy bokor, még egy fa se, csak azok a lemángorolt fehér vánkosok, ahol alszik...

FÉRFI: *(rámered az asztalsarokra)* Kö... köszönöm.

(Férfit kezébe veszi a kést. Nagyon hosszú csend. Csak a lélegzetek, külön-külön halani őket, megkülönböztetetlen. Férfi igazít kicsit a kosáron, odébb emeli.)

ASSZONY: *(kis hangon)* A kendőt nem veszed le?

FÉRFI: (*ordít*) Nem! – És most... három
éjszaka!... három hajnal!

(*Férfi háromszor erőteljesen beleszúr a kosárba. Három vinnyogás, utána csend. Elviselhetetlenül hosszú. Asszony hipnotizáltan nézi a kosarat; Férfi az utolsó szúrás mozdulatával továbbra is ott guggol a kosár mellett, a kést nem húzza ki.*)

ASSZONY: (*halkan*) Nem ébred fel... –
Nem húzod ki a kést?

FÉRFI: Nem. (*Ingerülten nevetni próbál*)
Jókat kérdezel! Mert fájna neki,
azért. (*Csendesebben*) Majd később.
Hiszen még van mit csinálni, ha el
akarunk készülni.

ASSZONY: (*változtatlanul a sámlin kuporogva*) Gyere... Nem akarsz ideülni
élem? A kezedet akarom.

FÉRFI: (*odaül, Asszony ölébe teszi a kezét*)
Itt vagyok, itt van. Ez a kezünk. Ér-
zed?

ASSZONY: Képzeld, most jutott eszem-
be, hogy nincs babérlevél itthon,
épp azt felejtettem el fölírni. Más
tudom... kiesett. Nem baj? Pedig
tudom, mennyire szereted minden-
ben az ízét. A királyi íz!

FÉRFI: Dehogy baj, ezen semmi nem
múlhat már. Ha nincs, akkor nincs.
Ezen igazán ne törd a fejed.

(*Nézik egymást*)

FÉRFI: (*halkan*) Szép vagy, Évám.

(*Csend*)

ASSZONY: Szép vagy... Ádám.

FÉRFI: (*Csend*) Szerinted jönnek még?
Jöhetnek még? Kicsit elszaladt az
idő...

ASSZONY: (*kéértelműen*) Akkor szépek
vagyunk! Nem csak szépek...

FÉRFI: Hogy érted?

ASSZONY: Hát, hogy így... (*Bizonytalan
mozdulatot tesz*) Maradj csak ülve...
(*Nyújtózik kis hanggal*) Kicsit elgém-
beredtem itt a sámlin... (*Magasba
emeli a két karját, enyhén széttartva*)
Ó...! Te...!

FÉRFI: Milyen magas vagy, ha így föl-
nyújtózol!

ASSZONY: (*egyszerűen*) Csak ezért, mert
lábujjhegyen állok. Szélcsend van
idefönt. (*Visszaguggol a Férfi mellé*)
Mondd... lehet, hogy egyedül ma-
radtunk?

FÉRFI: Igen... azt hiszem. Egyedül.

ASSZONY: És ha nem lesz hely holnap a
kórházban?

(*Hosszú csend*)

ASSZONY: Kezdhethük akkor?

FÉRFI: Kezdhethük.

(*Nem mozdulnak. Erős fény esik rájuk;
asztán sötét.*)

(1960; 1993)

Tojásdad és hegyes

*A csupasz Avocado-mag, a szív.
A zöld halmáj, a vajhús, az egész
burok, gyümölcsség elhagyta rég.
Kő, magkoporsó. Göcsörtök,
kis repedés, és hosszú foltok
rajzolják égi testjét. Gyümölcs még
s már az is, ami lesz, ha földbe tolták.
Magáraszáradt. Feltámadni kész.*

A homok és a víz

Závada Pálnak

*A szomorúság mélyében kövek.
Keljfelbabát az ólma állít talpra.
Hajóban tőkesúly, növény mellett cövek:
megtart. Nem dőlsz előre, jobbra-balra.*

*A tenger alján zúzalék, homok.
Kavarog, sötétül, súllyá lohad, az aljjá.
Szétolvadnak a vizes lábnyomok.
Kagylófülek hallgatják, hogy dobog;
őket hullámok rángatják, nyalják.*

*Benned homokkövek, a tömbjük megtart,
lehúz, úgy imbolyogsz a sárgászöld napokban.*

*Vízpor pereg nyár markából a szélbe.
Arcod érintgeti a kékes túlpárt.*

Hazádnak

*javíthatatlanul
gyógyíthatatlanul*

Könyvajánlás

*Minden benne van és minden a helyén:
elföldelve krumpli, rózsatő,
villanyhuzal. Ha most létre jő,
csak lenyomat, vers, anyag; genus, nem-én.*

Szélatlasz

*Vihar előtti szél
az üvegen zenél
suhogva szelel át
fölnyalja a szobát
vastagzöld atlaszok
selymét húzzák éles
húrokon ablakon
fölrepül suhogó
hang süvít hógolyó
tompája szállhat így*

*magába szélforogat
rézhuzal ráz a nyár
övarany szög pördül
vezeklő ég után*

Impromptu

*Csurig vagyok, Bagatell Vilmos!
Kire ömlik majd,
kire a hegyitő?
Vászon-tenger,
vitorlabőr.
Átevez a mókus a falon.
A falevél kikötve éjszakára.*

Puzdorjája lehull, kender kezibe marad

Részlet a napló halálából

Mélyen benne a napló halálában, ami mind ez, mind el, exeunt, ott a téren, a máriagyüdi esőben, távoli füstoszlopokkal, egy felgyógyulónak hitt beteg lid hálaénekében, meg az Arietta molto semplice e cantabile csecsemővonításában, a téren, mint amikor az agonizáló kislány, egy teremtés, egyedül a szélben, mint egy lobogó fáklya, belecsavarodik a pusztulásba. A glissando és a trilla ránkboruló szelíd fenyegetése mélyén: minden magunk siratás és kicsinyke gonoszság alja, egyetlen éjszakába, zenébe sűrűsödve, nyárelőn, télvégén, napfordulón, őszelön. Így, *vértelenül* utalni – emlékezni? – valamire, amiben minden együtt, mint ama végtelen oksági lánc képtelen összefüggéseinek hálói-bogai között, melyet az utólag fölbugyborékoló tények felsértének, eltűnőben.

Szabad a nevét? Nem, nem szabad.

Ellenben: „a gazdaság objektív törvényszerűségeknek engedelmeskedik, és ezt tessék tudomásul venni” – mondja a szakember, ábrázatán halálra szánt engedelmesség. – Ellenben: Történt egyszer, a bohóc elindult hazudni. Többé nem tért vissza (Péter zenéje). – Pedig Tarkovszkij *egyetlen* ellenérvet sem hagyott figyelmen kívül (halála szörnyűségéből nem engedett), akárcsak Dosztojevszkij. Hiszen a látás embere kellett hogy legyen. Mégsem Tamást választotta, hanem Leonardót *követte*; radix sancta. A Háromkirályok folytatása: Alekszander gyújtogatása, Alekszanderé, aki Richárd is, Miskin és Lear-bolond is. Az izgága, hebegő szélhámos-had. Sztalker, meg a nagyot puffanó, repülő szerzetes. Otthon-talan, hittel, hitetlenül, *teljesen* mindegy. Ellenben: a Kisember, a Kislány. Miskin zárómonológja, Sztavrogin gyónása (*nem* Tyihonnál), Aljosa záróbeszéde egy gyermek hullája mellett. Mondjuk, egy lány meghal. Mondjuk, Szomália. Bosznia. Minden egy. Itt vagyunk. Bach szövőszéke, örök másolat, ismétlés, végtelen, csángó kendertilolás, egy doktor, az örök rágógumi a szájban, megállás nélkül: rágódni. Firsz és Ferapont. Szonya: dolgozni, dolgozni fogunk, bácsi. Mint Macondóban a felpuffadt vízhullákkal teli földre hulló eső.

Ne feledd, aznap nem csak Tarkovszkij hal meg.

„Még a komoly tudomány is, a maga reménytelen módszereivel, a művészet és minden valamire való megnyilatkozásunk, már műfajában is – első szavaiban hordozza a sejtést... miért pont azon a *helyen* sikerülne... miért pont a közepét találánék el a céltáblának, amiről semmit se tudunk?” – Egy lyukas vessző a tű foka. – A póre a rágalom, aki meztelen, az a hazug. Magam is észrevétlen, ré-

múlten észrevett gyorsasággal: világnak világával, a világban, amit persze aligha mérhetek fel teljes szélességében, mélységében, míg be nem áll a büntetés ideje – a napló halála, egy észrevétlen, de előre látható kanyarban, egy ismeretlen országúton valóban és visszavonhatatlanul. 8 és 6: két szám egymás után, tetszőleges sorrendben, semmit nem jelent, semmit, molto moderato e semplice, szombat délután három és négy között ér össze végérvényesen, kiszámolhatatlanul.

Ne feledd, az általános fizetőeszköz története ugyanaz, mint a napnyugati metafizikáé. A lapistól, az opus magnumtól, a prima materiától az utcai hitelkártyáig. A tőke egyre láthatatlanabb, banális titkai meg nem haladhatók. Határokat nem ismer, végtelen és mesterséges. Teremt, csakugyan. Zseniális dolog- és halál-kultusz, a halál legyőzésének ígézetében. De ezeket a titkokat titkolni – élet-halál kérdése. Nem kérdés. Bármi áron. Kevés nagyothalló hallja csak meg benne a szerencsétlen megalomán képzelgés halálfélelmét. A pénz mint az eltűnés ősi megalapozása – a szellemes játék a papírral – a mesterségesen visszavetített nem-létező természetben fejlődik, halad, megy előre, míg a lesz nem lesz. Egy bizonyos sebességen túl, fölött nem beszélhető tovább a gyorsulás, nem elbeszélhető az eltűnés. A kivetítés többé nem mi vagyunk – visszavetítenek: az ügybuzgó depresszióba: a tömegtársadalom fékentartásának állapotába. Lehetetlen észrevenni, mi folyik, mi rohan – trükkre gyanakszunk, ami a kozmikus paranoia melegágya. Kifinomultság és kegyetlenség láthatatlan, artisztikus pókhálói – mi jupon beszélünk s miről, amikor Szomáliát, Boszniát, az Öböl-madarak sötét olajpalástját nézzük? Végtelenített „csinálás”, töküres ököl. Ökölháború. Fáklya-kutak. Verum quia faciendum. – Megírni egyszer (semmikor) az archaikus kincs-mánia történetét, Wagner meg a többi zseniális dilettáns elbeszélésein keresztül is, ami csakugyan lezajlott. Egy bizonyos sebességen túl nem jöhet létre elbeszélés, még csak mondóka sem. A művészet ezt a rá nézve halálos fejleményt még csak nem is érintheti, csupán szomorkás sterilítással engedelmeskedhet neki. A ki-vitelezés minden. De ki?

Az öngyilkosság fordított mindenhatósági komplexum, Werther győzelme Faust felett. És újra, megfordítva és megint, körbe-körbe. A kígyó, mely enfarkába harap és a gnózis fája köré tekeredik.

Amikor a történelem titkainak (hogyan létezik s létesül-e) még csak a feltételezése is elhomályosul, majd eltűnik, és a felejtés nagy erővel támadásba lendül, attól fogva se panasz, se dicséret nem hangzik fel. Marad a látvány, amit nem látunk, hanem ami birtokba vesz, birtokol: et consummatum est (elfogyasztatott). Jól laktunk.

Mérhetetlenül, elmondhatatlanul okos butaság-tömeg terjeng a légben, az a kimondhatatlan valami, amire Flaubert figyel fel először egy tömegkorzózás alkalmával, a párizsi bulváron, vasárnap délután. A tenger hülyeség egyenlővé tesz végre, valahogy úgy, ahogy a munka szabaddá. A metafizika alkonya tömeges, zseniális butaságban szürkéllik, vöröslük, zöldell (vesd össze: aranyág). A Rendszer (beleértve: változása), a Rendszer, ez a bűvös szó, mely elmondja, vetíti, látatja (s nem látja) a Dolgot, miként tűnik el azóta e minden-semmi rengeteg. A tiszta Szó végső, dologi üressége a rendszeres LÁTOMBA hull. A megtes-

tesüléstől a kivetítésig rövidebb, egyenesebb út vezet, semhogy a kivetítés növekedési ideje mérhető lenne még; már megint.

Az európai metafizika történetében szinte minden lépés szükségszerűnek, kényszerítően szépnek, szervesnek tűnik, egymásra épül, de ez a bámulatos, vonzó konstrukció egyben maga az *összefüggés* önmagába gabalyodása, agyonstrukturalt összeomlás, az építményt át meg átjáró, szétrágó természetek jogos, ádáz, fokozódó gyanakvása – leépüléstörténet. A dekonstrukció győzelemittas szerénysége és a CNN közvetítette látványeltűnés között sejtelmes összefüggés támad, és itt nincs tovább.

Szabad szemmel már régen semmi nem kivehető. Követni, igen, azt igen, miközben tudomásul veszem, hogy nem beszél ilyenről az ember, mert minden elmondott a szavakról, tehát ez nincs így, ez tehát mind: nincs.

A televízió stb. háborúkat sugároz, melyekről tényleg nem tudni, tényleg folynak-e, vagy pedig folytatásos sorozatról, folyamatos vetítésről van szó, melyet egyeztettek valami vezérkarral, sőt meglehet, hogy fordítva. Ezt csak megkockáztatom. Kocka. Kockázom vele, a rongyaiért, mert semmi sem korlátoz ebben. Kockázni a bizonyossággal – szíenen, *no-píszí*.

Ha én MAZDA lennék... – az egyik utolsó értelmes mondat, amit az utóbbi években hallottam. – Menekült lettünk egy elhajított műanyag flakonban. Beta-kar a ledisznózott univerzum csöndje. – A létében amúgyis kétséges, úgynevezett benső, közölhetetlen túlradásával: csendjével már régen nem képes egyedül maradni az ember – gigászi *külsőzés* rá a megoldás, nem a válasz. Az egyetemes távolodás mindennapos, visszavetített látványa visszavezet a létében amúgyis kétséges, úgynevezett benső, közölhetetlen túlradáshoz: csendjéhez, és kezdődik minden előlről (hátról, oldalról, felülről, alulról). Tekeredik a kígyó, jó hűvös, sima, síkos, jó, jó, nagyon jó. Tovább. Még. „Csináld.”

...meghal, pedig már régen nem Tarkovszkij ... s mire leírom ezt, hívássá változik: meghal valaki, akinek a végét ez a leírás hívja elő, és hirtelen rám tör az undor, amint a kezem piszkozataira pillantok ... azóta a konstrukciónak, a fogalmazásnak már pusztá kísérlete is öl, gyilkol, roncsol, lefejez, eret szagot, pusztít, és csakugyan, a kezemet ültömben nem merem kinyújtani már.

Edward Teller: „*Lélektanilag* jobb lett volna, ha az atomkor nem Hiroshima és Nagaszaki elpusztításával mutatkozik be az emberiségnek. A *hozzá* nem értő emberek pedig ahelyett, hogy beleszólnának folyton, ami nem az ő dolguk, nyugodtan alhatnának.” Számomra ebben az állítólagos személynévben gyűlik össze korunk minden diadala. Azzal a rohadt próféta-botjával! a kiaszott kezében, ahogyan görcsösen szorongatja és mondja, mondja, kéjes öregséggel, pusztító ésszerűséggel, a vének minden mindegy megtévesztő kajánságával. Sötét értelmünk képeit mutogatja a száradt fájával. A megtévesztő és *nem* a megtévesztett története a halálos apa-civilizáció története, ami megfelel a sikító, gyilkokra kész kamasz-romantika-történetének. EGO és fiai RT, Kft. stb. – a nagykorúság apostolai a tömeges kiskorúság fenntartásában érdekeltek. A lidércfény vénei. A gyilkos apa véres kamaszt hív elő, és így tovább. Írmagja. Írmagom. Threnos a kietlen testvériségről és vérségről. Az ember önmaga ura: ez a másik feletti uralom fedőneve. Semmi sem önmaga. Ez sem.

Végig (nem) írni, mint egy végtelen tartalomjegyzéket, a szöveghalálig.

Nem, ne üzenj többet. A régi számon se. Te csak tárcsázd, ha tetszik, én elfelejtettem, még aznap, hétfő, huszonkilencedikén.

Magyari Ábelné szerint: „Kender jó gányész fédbbe jabban meg terem. Jó ierelt gányé legyék. Ember keccer megszánsza fédet. Pinkeszt hettyibe jár a kendervetész. Ember veti kezivel jó gyakran; elbaránálja. Ed megal kiet módu kender lesz, virágasz iesz magas kender. A virágasz kendent kilenc hiétre szeggyik le, magasszat utánna három hietre. Mennek virágasz-kender szenni. A virágasz kender felhegyesszedik, fisztel, nincs magja. Szálonként kieszedik. Fejbe keszszik, amekkarrát ed arasszal béér az a fej. Ed kita kender tizenkiet fej. Egy rud féden kiet kita kender lesz. Hazaviszi sz igyel, had ne ssze meg, mert akkor nem juó; kiteritti; juó melegbe ed nap, humáljasszabb idébe kiet nap assza; elviszi tóra. Alól van rud, kezbel kender, fejjel rud, kiet végit esszeköti, ha szak kender van, a kezepin esz mekköti. A tetejire vagj kevet, vagj fédet teszen, had a kender ne teccegyen ki vizbél. Vizbe hat nap marad. Látót veszen; ha veressz, mieg nincs kieszen; ha a látó megszárott, megterve nem cepüssz, hanem fienesz, akkor juó, kieszen van. Álluó vizbe juobb kender ázzik: fojó vizbe – mert hidegebb – többet kell tartani. Mikar elé van készilve, lepegtesszük bié vizbe, juól bié verjik, megmossuk sz a viz mártjáró rakászkábó kirakjuk; el esz kell terisszük, had asszony meg. Huzogassza le kezivel virágasszat, had mennyen le rolla. Vitztél haza viszik, három napig asszuk, had mennyen le rolla pudorjájó. Tesszik ráktatóba. Mekkel ráktatni; fejet kiet felé szakassza, ed marakkal ráktat. Puzdorjája lehull, kender kezibe marad. A puzdorjából szemisszem lehet csinálni. A kendent osztán megléhellik. Előbb gyiléhhel; gyilek a fagai; osztán gyakar léhhel. A gyilléből kihull a szösz. A gyakar léből pác jé ki. A szöszt mekkel gerebelni. Előbb meggerebeli egyik felit, osztán másik felit sz a gereben fogaiba marad a cepi. A cepit kitiépjik gerebenbél mend e gyopjut. A páccot gerebeletlen fonnyuk meg. A fej kendent, szöszt tekenyébe rakjuk. Ed kita kendent kajerba tiépink sz felkesszik a guzajra mazdagval. A fonalat motollára vetem fel: kiet kita kenderbél kitelik ed mejjék. A motollán három szál ed igé; tiz igé ed pászmó. Had a fanal megfehiéreggyiek, lugozni kell. Husz-huszonöt mejjéket lugoznak. A lugot hammuból csinájják. Genge meleg vizbe hammut tesznek, juó szokacát, had legyen eréssz; bié gyurják a mejjékeket, kiet-három nap tárcák, had rágja le zéccséget rolla: bié rakja lugzóba, megcavarja, meghinti hammuval, rakja bié lugzóba. Tetejire hammazsákot sz belé hammut. Kiveszi, megmassza, szipen vizbe keccör, háramszar, mig fejer lesz. Kiteriti, had a mejjékek asszanak meg. Osztán teszi a mejjéket vertejkére, cölli meg cőre sz osztán veri bié. A magasszat három hétre szedi le virágasz után. Markanként fejekbe szedi. Kiterissze kenderessen, had asszam meg. Háram nied nap tarca, had a mag juól kijéjjen. Lepedét viszink kendereszbe, rakjuk rea kendent ed lepedére ed kitát, cépejjik ki. A ciépnek hedereje van sz nyelve: szijjuvol vannak összekötte. Ciepvel kendent megveri, mekforzassza sz a mászadik rendet esz megveri, kisz botockával megtörzöli. A tiszta kendermagot mászidén veti el, vagy cánnak olajat.”

Hogy derengjen

„Ki az? mi az? vagy úgy –”

Egy Ars Poetica.

Hogy felidézze – nekem az a fontos!
Írja körül fényes, sötét szavakkal,
könnyűekkel és tonna-súlyosakkal,
csapongón, szűkszavúan – legyen pontos!

Írja körül téglavörössel, késsel,
nárcisz-sárgával, vagy ami nő arra,
lehet titánfehér és Van Dyck barna,
fecskeszárny-, galamb- vagy hamusziürkéssel.

Hitelesen, ha tétován, merészen,
úgy, mint a kés, a kő, a pók, a lepke,
a szél, a fűszál, csiga, homokszemecske;
majdnem lássam, de azért ne egészen.

Ringva a metrumon, vagy zörgő ritmusokra,
kopó a nyúlhoz: közelítsen feléje,
de meg ne fogja, foga el ne érje;
alig neszezve, kopogva, zuhogva.

Hogy már nem odanézni ne lehessen!
s lassan eltűnjön benne, aki mondja,
mert az már nem válik szét célra és okokra;
ha odáig vezetett, tovább ne vezessen.

Csak hagyja, hogy derengjen, mint a hajnal,
mint ködbe szúrt imbolygó gyertya lángja,
mint fekete folyón fekete bárka –
halk surrogását szinte halljam.

Mintha foghatni és szagolni tudnám,
enni, ölelni, járkálni vele;
de ne fessítse meg, és ne döfjön bele!
adjon hírt róla ecetfa poros utcán.

*S ne higgye, hogy matematika, vegytan,
vagy politika lenne, jog, efféle –
képletben rögzíthetőnek ne vélje;
ez más, bár mindenben ott lehet, ott van.*

*Csak kell valaki, aki körülírja
romból, oromból, vak bizakodásból,
egy véletlen, gyors havazásból
felidézze újra és újra.*

*Figyelme teljét ki rápazarolja,
sötétjére szeme világát,
boldog, szomorú akarását –
mintha más dolga nem is volna.*

A szenny és a katedrális

Francia útirajzok, 1977

(I.)

Ebben az esztendőben május 1. már nyárias népünnep. Sok az ingre vetkőzött ember; bőven habzik a sör a parkok majálisain. Ingyenesek a strandok is. Strandok – már május elsején!

A Margitsziget árnyas, szépen gondozott parkjaiban is többen ejtőznek ma, mint máskor ilyentájt, a zordabb időjárású években. A szigetjáró mikrobuszok ülésein könynyed légáramlás legyezgeti az utasokat; egyenruhás idegenvezetők stenciles papírról olvassák mikrofonba a kies hely történelmi és kertészeti nevezetességeiről való tudnivalókat. A királyi helytartóról, a Palatinusról elnevezett népfürdő sorbanállás nélkül fogadja a jobbára még szegénylősen fehérbőrű vendégeket. Nők fel, jobbra; férfiak el, balra. Fiammal vetkezünk, sietve, az idő dél felé jár.

A strandpázsitok üde zölden, verőfényben. A fel-feltámadó szél sem zavarja meg igazán a nép örömét. Csupán kora délután, a büféövezetben, a pénztáraknál a bonyolult indigós blokk miatt mérgelődő pénztáros néni szól ünneprontó módon: „Tessék beírni a panaszkönyvbe, hogy ez így nem jó. Mi hiába mondjuk.”

Hanyatt fekve, felhőkön merengve színes pontocskákat látok a kék-fehér ég háttére előtt. Némi összpontosítással azonosíthatók: gázzal töltött léggömbök. Zsinegről megfélekedező gyerekek, túl széles mozdulatot tevő felnőtt-felvonulók, duhajkedvű ifik kezéből szabadulhattak ki, a gyors áramlású szélben eliramodva, arrább a közönnepélyen, a pesti városrészben. Be lehet mérni az égbe szökkenő játékszerek időlegességét: hamarosan cafatnyi gumironggyá puffannak majd – valahol, talán a Pilis erdős csúcsai felett. Megsemmisülő jelek a felhők többszintes vonulásának háttére előtt; figyelmem le-leszakad róluk.

Jobban érdekel az *itt*: lányom két lucskos copfocskája, víz alá merülései, ijedt szemdörzsölései, a pilláin fénylő vízcseppek; fiam élénk ugrásai, karlendítései – itt, a nagy- és kismencede, a napfény és a borzongató szellő közé feszült, utazás előtti vasárnap színterén.

Fent. Másnap már a léggömbpontok magasában. A repülőgép megkerüli Észak-Pestet, a látómezőből kiúszik az újpalotai lakótelep csupaszi geometriája, feltűnik a Duna-kanyar, maga köré rendezve a párás tér lenti képét. Ott az előző délutáni nézőpont is; kirajzolódik a nagymencede, mögötte elképzelhető a gyerekpancsoló, megpróbálhatom gyors égi geodétaként bemérni a tegnap délutánt. Nem sokat időzhetek.

A felhőövezet pihentető szünetje után meglepetésszerűen tárulnak fel a napfényben az Alpok tavaszi csúcsai. Sok száz kilométeren át ragyognak; sziklás csipkével, hósapkával, a csúcsokról lefutó völgyekben fehér erekkel...

Valami előtt. Az utazó elindul. Nem „üres lappal”: úticéljai vannak. Elméje képzelt helyszínekkel, fantázia-művekkel van tele, melyek baráti információkból, olvasmányából, korábbi élményeiből, útikönyvek és -filmek közléseiből készültek, illanékony kódanyaguk egészen a megérkezés pillanatáig sűrűsödik. Tudja – és ez minden útítudománynál biztosabb –, hogy valami vár rá, s idővel azt is, hogy nem, semmiképpen sem csak a bā-

deckerekben leírt látnivalók. Bárhogy léssen is, a várakozás többnyire egyénien felöltöztetett közhelyek irányába fordul. Sebj, ők is teszik a dolgukat: útra hívnak, találkozás igényét ébresztik. Valamit vársz – valami vár, és már ez is jó, ez a légiés, előzetes kapcsolat.

A sebesség, a beavatásszerű magasság kivételes közege, a repülés szokatlan mámora – ha így ér céljához – különleges lelki helyzetbe hozhatja az utazót. Budapesttől Párizs így nagyon „közel van”. Túl közel. „Imént még ott, most már itt” – ez a tény az eszmélet számára feldolgozhatatlanul, ajzó képtelenségként pörög a közérzet egében. Egészen addig, míg a lelassító, igazi megérkezés eseményei, a szaporodó, befoghatóbb földi benyomások elintézhetetlen, feldolgozatlan tapasztalásként el nem raktározzák a sebesség-abszurditást. Tudomásul vesszük, helyeseljük, csodáljuk, ám bensőnk számára – amely talán csak a gyalogjárás helyváltoztatási sebességéhez van a tudat mélyeiben szabva – a tízezer méteres magasság meg az ezer kilométeres óránkénti sebesség lényegében képtelen élmény marad.

Vonaton nem mindjárt vagy ott. Hogy célhoz érj, gyötrődsz utasfülkék padjain, fekvőhelyein; határok vannak, jobban követhetők az események – szemhatáron futnak a tájak, az országhatáron megjelennek az utazás hivatalnokai, belép az első külföldi kalauz, őrházak, külvárosok képe fut; beülnek fülkédbe a helybeliek, hallhatod a beszédüket; zsibbadtan, a fáradtság könnyed hozadékával érhetsz a célállomásra.

Érkezés. Párizs esősen fogad. Esősen és piszkosan. A többnapos utcaseprő- és szemetes-sztrájk miatt (lázadó kukások!) a szenny jókora hegyekben halmozódik – a csukaszürke hulladékgyűjtő nejlonszakok, kartondobozok tekintélyes dombokká növekedtek a kapuk előtt; az esőpermet árkokat mos a járdaszéli emberi fölöslegben.

Céljaim köztösak – a katedrálisokhoz szeretnék eljutni –, gótikus építmények várnak rám, a fővárost körülölelő hatalmas katedrális-gyűrű láncszemei. Tudom utazásom másik tapasztalatkörét is: egyetem-városok hatalmas, zöld, modern épületekkel tagolt tereit fogom látni, napfényes olvasótermekben járok majd; polcra nyúló kezekkel, könyvtártermek ismerős, suttogós csendjével, lapozgatás hangjaival találkozom. Ezek a célpontok – a katedrálisok meg a könyvtárak – máris megnyugtatóan összeilleszkednek. S lám, a megérkezés máris eleven dolgok közé szövi ügyeimet; az eső és szemét, a nedves hulladékhegyek (a kívülről, az utazó maga a tágra nyitott szem és szív lehet!) feljűk vezető lépcsőfokok.

Talán nem is lesz más, mint szűntelen érkezés. Céljaimat sohasem úgy érem el, ahogy előre képzeltem. Semmi sem olyan ott, a színhelyen; minden másként érdekes, mint gondolatban. Sokkalta gazdagabban, és a tervező, a szándékos ember már ettől megajándékozottá, szerényre válhat. Nyitott áramlás kap fel, minden rám váró történésbe szövődik. És ahogy folyamatosan épül a néhány hetes történés „sorsszerű” eseménysora, belső utalásokkal és részletek kölcsönös válaszaival, nem is sejtett hangokból bomlanak ki az utazás igazi szólamai. Megszólalnak a dolgok: szólsz hozzájuk, válaszolnak; a tekintetek, az arcok, a szállodai csapok és tapéták, a rózsablakok, a koptatott utcakövek, a botanikus kertek... Minden oda-vissza összefűgésbe kerülhet. Nemcsak én magam velük, a dolgokkal, hanem ők is, egymással. Mintha haladásom iránya úgy lenne megszabva, hogy vonalai, kanyarjai – a szűntelen érkezés hangoltságában – a közöttük lappangó összefűgés felderítését célozzák.

A folyamatos leírás, bármilyen utalásokkal igyekszem is összekötni a folyamat partjait, persze az időben együtt, egymást feltételezve volt dolgokat rendez sorba. De talán az ezzel kapcsolatban elégedetlenség is sarkall, hogy – vállalva a diszkurzivitást – az összefűgések, a kölcsönös vonatkozások lényegesnek vélt szálait újra megrajzoljam.

Utcai történések. Aki a megnyilatkozások és elfojtások másfajta színterein él, annak Párizs könnyen tűnhet szeszélyes, nőies helynek. Lomposág és rafináltság, csín, csábvarázs,

durva hivalgás és gyermekes bohóclány-ripacskodás színterének. A hisztériás szeszélyességen túl a megbízhatóság, a szorgalom és a mosolygós egykedvűség áramlik itt – emberekké, művekké, utcákká, épületekké maszkírozva, szennyesen és felmagasztaltan.

Érdek, birtoklászvágy, magányérzet nem zavar meg, lehetek utas, jövevény, aki nyugalmával vagy ajzott derűjével a tárgyilagosság alkalmi, törekeny védelme mögé húzódva hipokrizis és felszabadultság ismerős formájú, állagú keverékét figyelheti – a fiatalok fesztelen és ugyanakkor tartózkodó viselkedését; az idős polgárosszonyok összeszorított ajkú, rosszálló mimikáját, a külváros síkátoraiban a mosdatlan arcbőr-felületekre rakott vastag púder- és festékrétegeket, vallásosság és derűs pogányság, szellemteli szépség és durva feltárulkozás egymáshoz torlódásait, illeszkedéseit. A túl egyértelmű pornográfia helyett impresszionista stílusú, leplekkel, sejtelemmel játszó színes fényképek vannak most divatban; a „100 idées”, a háziasszonyok ötlettanácsadója a legkelendőbb magazin; a nonchalance, a zsugorított vászon, a farmeranyag praktikus őszintesége, a bohó, bolondos dolgok az időszerűek.

Elfogultság nem korlátoz, a Quartier Latin, szűkebb lakóhely-körzetem nem rangjával, hanem csak jellegzetes képeivel fontoskodik. Az ifjúság városrésze? Az ifjúságé, amely nagyobb részt a város szélén alig évtizede épült egyetemeken tanul? Napközben itt csak a legrégebb karok, fakultások – százalékosan elenyésző számú – hallgatói tanulnak. Mégis betöltik az utcákat, sorban állnak a mozik előtt, a kávéházak teraszain üldögélnek barátjükkal, szerelmükkel... Ide járnak – talán a színtér ihleti, vonzza őket, de lehet: csak kedvességből teszik, hogy mi, jövevények ne csalódjunk, s ennek megfelelően ők sem – ide járnak, itt vannak csapatostul. Az utcakép biztosan többet mutat belőlük, mint amennyi az egyetemi statisztikák szigorú arányai szerint jogos lenne. Bohó, városrész-színterre szabott játékszabály van tehát érvényben?

Csakhogymintha ez a szabályrendszer még bonyolultabb lenne.

Már az első esős, szeles-permetes kora délutánon megragad, és aztán végig fogva tart az elbűvölő, üde színesség – Párizs emberi tarkasága. Egészen test és szó szerinti értelemben: a helyben születettek mellett – metrón, utcán, teraszon, munkahelyeken – afrikai, ázsiai s ki tudná a színük nyomán megítélni, hogy a világ mely táján élt ősök leszármazottait láthatod magad körül. Természetes módon, elegyedett tömegben. Ott ülnek a kávéházak terasz-kirakataiban, terasz-színpadain. Hogy onnan nézegessenek? Vagy azért: lássák őket – ott? Késő délután a fiatalság – japán, néger, európai arcok – kavalkádja szinte észrevétlenül vált át másfajta keverékbe. A Latin-negyed ekkor már téveszthetetlenül azoké, akikhez magam is tartozom, az idegenből jötteké, az utazóké. Turista-városrész. Este ez már elvéthetetlen. Pedig a színpadiasság épp csak jeleget cserélt. A teraszos kávéházak, éttermek, bárók, szórakozóhelyek tereit betölti a földkerekség vonulóinak kevert nyelvzaja.

Furcsa ez a délutánból a bohó, mámoros, kissé csinált, Párizs-balparti éjszakába való „átúszás”; az esti kép szinte összezerélhető az egyetemi fiatalság, az itt tanulók színes együttesével, az éjszakák kávéházi és járdai népen mégis meglátszik, hogy ünnepélyes előadás alkalmi szereplői. Happening: „Párizsban lenni”.

S ismét a kérdés: ki néz kit, s ki az, akit néznek? A kedves arcú maláj lányok azért ültek le az esőtől is védő üvegteraszra, hogy szórakozva szemüket legeltessék a járdán elhullámzó, sétáló, magát sietősnek tettető tarka népen, a Saint Germain vonulóin? Naponta látom ezt a sűrű esti közeget, figyelhetem a „ki kit néz?” bájosan egyezményes kérdés-felelet játékát: a kávéháziak a járdanépet, ők meg az ott üldögélőket bámulják. Az elvonuló sietős, oldallpillantásokkal, de számos helyen sok mindent vehet szemügyre, az asztal mellettiek meg nyugodtabban, egyetlen nézőpont biztonságával másodpercekre azokat, akik a látóterükbe kerülnek.

S hogy ez színház, s ha más nem, hát a „párizsiasság” happeningje, erre éjfél felé egyegy clochard, idős férfi csavargó, tépett hajú, öreg bohócnő, zenészfiú, csepürágó alkal-

mi járdai jelenetével túl harsányan figyelmeztet is. A lengő, hosszú vászonruhák, a karcsú farmerek, hanyag lebernyegek együttese, a felöltözés ravaszága – a maszkírozás kifogyhatatlan változatosságát teremt a színen. A szereplők tudják, hogy szépek, vonzóak, egyéniek: ki-ki önmaga –, s mintha mindenki úgy tartaná, hogy öröm felöltöztetni a „létét”, s ennek az ezerarcú fél-személyes tükörjátéknak szomorú, színes fényei vannak a szennyes járdaszél fölött. Minden megközelítés – ezt látva – jogos lehet, megkarcolhatod a képet iróniával, velencei karneválok ravasz alakoskodás-mámorát idézheted, s mégis minden, minden csak átmeneti ajánlat marad.

Nyitva marad... Az Odéon térre vezető utcasarkon, az éjszakai hazatérés szokott útvonalán kicsiny kocsmá – széles bárpult tölti be a terem nagyobb részét, alig hagyva helyet tíz-tizenöt asztalkának meg egy játékautomatának. Az arcok csoportja naponta változik, mégis van valami rejtett állandósága: egy-egy néger, spanyolos fej mintha ismerős is lenne már. A neonvilágítású, sápadt falú kávéház szűk termében két zenész köré rajzolódik egy homályos csoportkép. Hárfafélén játszik az idősebb, őszülő szakállú, macskós testű; a fiatalabb, barna bőrű, hullámos olajos-fekete hajú, idegesebb alkatú gitáron. A panaszosan szenvedélyes dallamok s a sejtethető nyelvi elemek vezetnek: dél-amerikaiak? Akiket részben a tulajdonosok, részben a vendégek italrendelése díjaznak, s akik éjfélig, éjjel egyig – ismerősökkel el-elbeszélgetve – muzsikálnak? Latin-amerikai, spanyol találkahely? Titkos politikai szenvedélyek és mozgalmak információs központjáról vagy csak a távolba szakadtak az ismert zene körüli természetes összeverődéseiről van szó? Nem is kell és nem is lehet döntenem erről, sört kortyolva a pultnál vagy pohárka vörös mellett üldögélve, egy „világ” félig nyitott ajtajában támaszkodom – szórakozás, éjszakázás és komoly dolgok sejtethető szövevényét jelzi a szórakozóhely népe. A hangulat fel-felparázsló tüzésnél a kettesben lévő szemüveges német diáklányok is megmelegedhetnek. Csak hadd maradjon nyitva az efféle kérdés is: vajon milyen szenvedély hajítja azt a fekete szemű alázatos lányt, aki a fülbevalós, karpereces, lányosan karcsú fiú parancsoló, hisztériás intésére felpattan és „gazdája” után iramodik az éjszakába?

Macska. A műtárgyboltok éjszakai. A fényes felületű barokk bútorok, a felderengő gótikus oszloptöredékek között, a sötétben csak sejtethető csiszolt velencei tükrök előterében – a kirakatüveg mellé állított bársonyszéken – macska alszik. Rejtelmes ór a puhatalpú ragadozó-leszármazott. Az utcafény ad annyi világot, hogy észrevegyük egymást. Lassú mozdulatokkal a kirakatüveghez lejt, leguggolok, simogatást utánzó kézmozdulatomra ott bent a sima-hideg üveglaphoz dörgölődik. Fejét, füle tövét is odahajítja: a cirógatás jelképes, hozzá sem érhetek, hozzám sem érhet.

A közeli Luxembourg-kertben, a sűrű lombok között, egyhangú vízcsobogással márvány istenszobrokat paskol, permetez a szökőkút. Mesében vagyunk.

Saint Severin. Utazás előtt olvastam Tandorinak a Saint Severin templom verebeiről szóló versét. Meg kell keresnem őket – ez valahogy titkos magánmegbízás. Az épület emléképe korábbról nyugtalanítóan elmosódott; talán nem is lenne illő, ha másként lenne: a nyolcadik századi remetét, akinek a templomot szentelték, a szorgos kutatás is csak néhány bizonytalan életrajzi adattal jelezheti. A Saint Severin és a környezet „párbeszéde” azonban – messziről is – jó. Az oda vezető utcák lejtősek, az épp folyó építkezések miatt árkosak, gidres-gödörösek, a szűkös átjárók utcai szennyének, a nedves kapualjaknak, a csatornanyílásoknak hitele van. S odaérve nincs „ünnepélyes megérkezés”: a templom beszorult a házsorok közé, hiszen akkor is szűkös volt a hely, amikor a nagyratörő építészeti vállalkozást elkezdték. Nem juttattak neki alapterületénél lényegesen nagyobb térseget. Nem volt és ma sincs tér, ahonnan a homlokzat látható. S így aztán az 1300-1400-as

évek templomépitészetében „divatba jött” vízköpő-szörnnyetegek is hatásos, démonikus jelzésekként ívelnek át az utcaszűkületen – ahogy az oldalhajó felső párkányáról kinnal, kicsavarva, lefelé tekintgetnek. Itt jól megfigyelhető, hogy a felfelé törekvésre, a könynyedségre, a szentély és a kereszthajó felszárnyaló-találkozására szervezett épületeknél minden visszautalás, visszahajlás – föld felé tátott szájú szörny, okádó poklos, kárhozott állati és emberi lény – kívültre került. Beszédes a teológiai építés-szabályzat: a szentek, királyok, angyalok nyugodtan állnak, sorozatban ívelnek felfelé a kapudiszteken – karcsún és egyenesen, magukba merülve; csak a magányos démon-jelek, a kárhozottól köpdösők néznek le az utcára, a földre.

A szürkésbarna kis verebek meg csak élnek rajtuk és köröttük – megfürdenek a szomszédos alig-park porában, a hajdani kolostorkert csendes gyp-hűvösében, de elég nekik egy szárnyaló iramodás, s máris fent csivognak. A támíveken, a szörnyek fején.

A szépség és csúnyaság szokott fogalmaival itt nem sokra megyünk: a Saint Severin kívülről otromba kőszerkezetnek hat, nem, semmiképpen sem „szép” – a kor biztosabb tudása, a szebb témák, vagy, ha úgy tetszik, a tetszetősebb dolgok előadása bent látható. Itt is. De ha már a lengőajtó bezáródott, és megcsapott a hideg hely kövekből áradó nyirkos szaga, meg a mellékoltáron mindig lobogó karcsú kegyeleti gyertyák füstje, előrehaladás, és eseményé válik a vaskosan kerek, súlyos kőoszlopokra támaszkodó boltozás, a helyszín – nagyravágyása, sokat akarásának könnyen leleplezhető igyekezete dacára – „fényeskedik”. A szűk utcaközökbe szorított templom mindkét oldalán egy-egy mellék-hajó; a tagolás bonyolult csillag-boltozat rendszert alkot a közép, a főtengely, a főhajó körül. S amikor elérsz a kettős hajógyűrűhöz, a körüljáróhoz, ahol igazán világos is van, a csavart, mindegyik törzsön másként mintázott indás díszítésű oszlopoknál szépen megmutatkozik a több nemzedék alatt emelt, kőfaragással díszített épület elkészítésének tartama is – a vastag román oszloprend, a sötét, fenséges kőhideg itt, a befejezés utolsó éveiben már a díszítés-lángolás és csipkészés jegyében teljesedett ki.

Kivetülnek, felöltöznek a vaskos és lelkes dolgok – gazdag, mosolyogtatóan gyönyörűséget akaró tartomány épült. Leülök, felállok, oszlophoz dőlök, mérlegelek szemmel és lépéssel, neki-nekilendülök a körbejárás megvilágításában és színváltásában... Valahol fenn, magasan csivognak a verebek; osztozunk, most aztán osztozkodunk Saint Severinben.

Játék. Jó dolog, hogy kislányom – hazatérésem és névnapjának egybeesése miatt – járóbát kért ajándékba tőlem. Vásárlóerejével egykettőre számot vetve megnyugodhat az utazó: nem lesz gondja egyebekkel, csak a játékboltokat kell felfedeznie; elegendő felmérni a kínálatot; van mire takarékoskodnia. Minden „fogyasztás” valahogy e szempont szerint rendeződik, megnyugtató egyszerűséggel és járulékos előnyökkel. Játékbolti eladólányokkal, nagy áruházak gyermekosztályainak igyekvő kalauzaival lehet a nagy babatartó dobozok fölött szót váltani, megvárni, míg a pulton, a szőnyegpadlón megjáratják a csinoska gyártmányt – hasában elem, oldalán indítógomb. Egyébként meg derűsen, érdektelen gyönyörködéssel nézhetem a kirakatok kifogyhatatlannak tűnő, ötlet-rafinériával berendezett világait – s ha egy-egy szebb ing, szoknyaredő vagy kiváगत-ív, némely türkizzöld, nyárestre való női ruhacsoda kapcsán el is kap a birtoklásvágy, s mármár szerelmes tekintettel merengek a próbababákon, avagy ha némely fűszer, nyakék, tea, ásványcsoda, apró régiség örömforrás-lehetőségét fürkészem, betájolva a gyakorlatias és színes eszközök, öltözetek viszonylagos becsét és javát, máris megfordíthatom a dolgot – mennyi, de mennyi dolog van, ami nélkül jól, nagyon jól lehet élni! Amikről tudva vagy nem tudva, amelyeket bírva vagy nélkülözve, mi sem változik. Szép, nagy, drága járóbát kell venni – most már itt alszik a szomszédos szobában hatalmas, virágos kartondobozában, tetején átlátszó celofán; gyári Hófehérke a koporsójában.

Mutatkozások. Camus Mersault-ja mondja szerelmének lényegretörő beszámolóként: „Párizs piszkos. És galambok is vannak.”

A metrón versbe foglalt állomásnevek zengenek fel – Chatelet, Cité, Odéon; „Denfert-Rochereau, úgy hangzol, mint egy átok”. (Talán csak idegenajkú asszociálhat így, ily módon látva a szavak hangzása és jelentése mögé: denfert-enfer: pokol; rochereau-rocher: szikla – e kettős képzettársítást fogalmazva átokká.) Radnóti „velem van” újra, Párizsban. – A Boul’Michnek azt az utcasarkát persze azóta – ki tudja, hányadszor! – újra aszfaltozták már, a Rue Cujas végén megállok, mondom a megindítóan kedves-szomorú nem-enyém és mégis-enyém emlék-utalást, de ma már nem „lejt a járda”. – És a metróállomás névsorok is, melyek, íme, bármikor teljes értékű költészetté lehetnek, újabb motívumokat bontanak ki. Zene szól, éles disszonanciák keverednek lágy zengésekkel... Nem lennének költői mondatok, ha a néma valóság képes lenne megszólalni. Csak úgy, egészben. Ha, mondjuk, a metróállomások névsora – fekete-piros, mindig megbízható vonalértékepe – „mondanád önmagát”, s a szörnyeteg-piszkos földalatti alagutak is mindmind „beszédbe kezdenének”...

Ez az alagút-birodalom: a város tudatalattija! A kocsikerekek gumi-súrlódásainak, a sok embertest kipárolgásainak, a szellőzetlen áporodottságnak a szaga ellepi a járatrendszert, ahol a peronokon szemét terül, a megálló padjain alvó esettek, hontalanok, részegek napközben is alusszák álmukat, és ahol – ma már szinte minden állomáson – a világ sok-sok tájáról jött zenésziúk hárfán, fuvolán, gitáron, hegedűn, harmonikán, klarinéton szemérmes-öntudatos alamizsna-pénzre várókként zengik, zenélik tele az alagútjáratokat, ahol Fellini óriásasszonyaihoz hasonló kép-nők lábainál járkál a nép. A megálló falait – a hirdetés-rafinéria minden fotós-ügyességével készült hatalmas reklámjain – szőke hajzuhatagú és ébenfekete reklám-lányok uralják. Nagyok, mosolygósak, szépek, az árukinálat csábszépségei: másolatokon. Közélről nézve a nyomdai rasztertechnika pontmintázatát is felbonthatod; az áporodott metró-légben azonban csak a tudat peremén jut hely nekik.

A századnak ebben az évében az alagutakban két tizenéves kreol kislány képével hirdetik a könnyed, selymes bikinit. Egymás mellett állnak, az egyik képen csak felső testük, a másikon csak köldöktől lefelé, medencéjük, karcsú lábszáruk látható – tengerpart dereng fel mögöttük. A peronokon szemmagasságra vannak ragasztva. A plakátokra a külvárosiasabb, őszintébben agresszív negyedekben felírások kerülnek, meg is tépik őket. A kultúráltabb belvárosi állomásokon alig akad ilyen kihágás, nincs írásos megjegyzés sem: itt civilizált a magatartás.

Ha bemutatkoznak az állomások, hagyj, hogy a nevük megtévesszen, és ugyanakkor légy szkeptikus: a sok szent (Saint-Sulpice, Saint André des Arts, Saint Germain des Prés, Saint Paul...), a sok fejedelem, hős és író: utcanévre, az elnevezés kultúrára-igyekevése és elegyes polgári kegyeletre utal. A metróajtók határozottan csapódnak, az emberek nyüzsögnek, közlekedéskultúra és peronszemét, áruvá lett szépség és mégis az igazi – másolatok másolatával utaló – zenés boldogság ad itt áramló találkozózt. Mindenre van esély, szempontod és hangulatod szerint mondhatasz civilizáció-kritikát, és dicsérheted az eleven emberi dolgok megmutathatatlan színességét.

Négerek; szépek. A tömeg színes szöttezésében mégiscsak az afrikaiak a legszebbek. Mondják: a déli kontinensről származók között a szenegáli a legtöbb, és európai szemmel ők a legtetszesebbek alkotják. Megnézhetem az afrikai lányok aprólékos gonddal készített, hajszállal, fonállal körültekert-fonott, apró copfocskáit, vagy másokon azt az igyekvést, hogy a „göndörödést” merev szöghajjá egyenesítsék.

Egy reggel a hosszú-gyaloglásos Montparnesse-Bienvenue-n szállok át („Isten hozott a Parnasszus-hegyen” – az üdvözlés mosolyogatóan nem illik a lepusztult közlekedési

tárnához), és az új vonalon, a célállomás előtt többször rá-rápillantok a szép néger anyára, akinek az ölében, apró hajfonataiban szalaggal, hároméves kor körüli lányka ül. Az asszony szelíd alakja, karjában a villogó szemű gyermekkel: törekeny, szelíd kettős; szemérmes zártság és játékos világba nézés ölelkezik. A kislány kinézetet, van honnan néznie, teljesen otthon, biztonságban van ott, ahová befészkelte magát... Közben a földalatti magasvasúttá válik, és amikor elhagyom a kocsit, az elsurranó szerelvényablakon át a reggeli fény még egyszer megcsillan rajtuk. Egymáshoz hajló barna arcukon.

A katedrális közelítése. 1. Valahogy így érkezik az utazó (s hogy mégsem egészen így, az is helyénvaló) a Notre-Dame, a Mi-Asszonyunk homlokzata elé – sétálgatva, esőkabát le- és felvételével is lassítva útját, kicsit szemlesütve, a viszontlátás csalódásától is tartva, várakozón.

Az odaúton, az esős délutánban kezdődik el az elmélkedés, a kérdések és gyönyörködések, válaszolások sorjárása, ami Rouenban, Senlis-ban, Bordeaux-ban, Lyonban, Clunyban fog folytatódni, hogy aztán megint visszajöjnek ide, megint itt folytathassam, s amit közben megtudtam, amit közben másutt „velük megbeszéltem”, azt megint a Notre-Dame-mal vessem össze.

Mosdottan, itt-ott kipótolva, újrafaragva, fehéren, tágas térbeliségének nagyotakarásával magaslik Párizs fő szigetén a Notre-Dame. Őt nem lehet a városképbe beleszerénykedni, a vízpart, a szűkös házsorok, a felhőmagas és embersűrű közé szorítani. Nemcsak ma, érzésem szerint sohasem lehetett. És nem azért, mert – a hajdani zegzugok helyén – tágas teret bontottak híres nyugati homlokzata előtt. Ez a templom kijátssza a szabályt, melyet betartani imitál, csak tettet, hogy nyugati homlokzata a fő homlokzat, és hogy az érkező a továbbiakat majd keletnek haladva észleli. A párizsi főkatedrális elhelyezése – szerencsés véletlen, kényszerű adottságok vagy az építők ravasz megfontolásainak eredményeként – különleges hatást vált ki. A testvér-művekkel egybevetve is: kivételes módon. Számoltak az épület hosszú terének távlatos, partmenti feltárulkozásával, tudták, hogy a folyó túloldaláról rálátni a jobboldali támfalazatra, a déli mellékhajók „vezőire”, meg – a vízfolyás és a Szent Lajos-sziget irányából – a szentély íves zárására.

Amikor először érkeztem, a látvány hatása lenyűgöző volt; eljutottam ahhoz, amiről tudtam, s ami századok óta *van*, s ellehetne nélkülem. A viszontlátás érzései sem „hidegek”, de ahogy közelítek e „kiránynőhöz”, a rálátás jóvoltából – nem vonva kétségbe becset – még józan és figyelmes maradhatok.

Ez a sikeres és jól kiaknázott látványra tájolás azonban, bár tetszetős, mintha „csalna” is, finom csúsztatással félreértelmezve a gótikus katedrális, az európai monumentalitásnak ezt a páratlan és nagyszerű épületformáját. Talán nem is akkor történik meg ez a „csalás”, amikor ott vagyunk, hanem mielőtt még színről színre láttuk volna, amikor a képek – műtörténeti albumok, képeslapok, idegenforgalmi metszetek sora – az észak-francia katedrálisok e tetszetős, külön változatát rögzítették belénk. *Ezt a nagyon könnyű-szép szárnyalást, meg azt, ahogy az áttört kövek a víztükörben is kelletik magukat. És ez így – a katedrálisépítők korabeli szellemének egészétől némileg idegen. Így túlságosan is *szemnek* szóló igézzettel akar elragadni. S bár tagadhatatlan, hogy ez a törekvés ott rejlik a gótika mélyén (a „flamboyant” idején már a részletek is így fogannak) – a testvér-katedrálisok mégsem így, nem ennyire a földi látvány kellemének jegyében épültek; az égre, az elvont szellemre tájolták őket. Különc voltával mégis a párizsi Cité főtemploma így „győz”, tudva és öntudattal hordva szépségét: büszkén mutatja magát, „nézi a vízben”, az ég tükre előtt testté és ruházattá, felöltözöttségé vált szellemét. Még ha csak messziről pillantod is meg, már a látvány foglyává válsz.

Csakhogy a Notre-Dame Párizsban így van otthon. Borítsa bár az emberi törmelék ezt a várost, itt, ahol tetszetős, tágas, arányos terek, körutak vannak, és fenséges, magasztos épü-

letek jegyében rendeződnek az utak, parkok, s ahol a Miasszonyunktól néhány száz lépésre a Louvre-ban csodák „laknak”, igen, itt, ebben a „világban” a Notre-Dame a helyén van.

Az összbnyomás csodálata – még ha kételkedéssel idézőjelbe, viszonylagossá téve – később sem vész el; mérce marad. Az épület, a „kulcsontjait”, „bordáit” is szellemivé magasztosító épülettest kivételes módon rendezi maga köré a várost – s fehéren, távlatlalt kellett magát reggel, délben, este.

A katedrális közelítése. 2. A főhomlokzattal szemben, az Igazságügyi Palota előtt zsandár posztol; míg ő unatkozik, s az időt mulatja, a túloldalon, a fák alatt az alkalmi csipegetnivalón begyes galambok és szemfüles verebek osztozkodnak (egy iramlás, egy pimasz csippentés, a nagyobb testű madár ideges, zsákmányföltő fejmozdulata) – ide is, oda is jut táplálék.

Kellemes padok a téren: Notre-Dame-ot nézni, elfáradó turistáknak, gyermeküket séltatatóknak megpihenni. Az épületre a rálátás még borús délutánon is igen jó. Üldögélve már feledhetők a fenntartások. A homlokzat ledobja magáról „szövegeimet”, megcáfolja valamennyi képeslap-imitációját, teszi a rendeltetését, amit építetői, kőfaragói több nemzedéken át rábíztak: vonzásának két fő áramába fog, hogy feltekints (és ebben a mozdulatban a súlyosság, a nehézkedéstől való megszabadulás, felszárnyalás, a ritmikus, egyre könnyedebb, s mégis őszintén kőszzerű mozgás az uralkodó), és hogy odamenj három, vonzó, alagútszerű kapujához, közelíts szobraihoz, közelről nézd meg őket, és lépj be a megfelelő kapun – Annáén, Máriaén vagy az Anyát és a Fiút együttesen felmagasztaló középső bejáraton.

Az utazó ünnepélyes, alkalmi pillanatai, amikor időleges otlletének szorítása miatt igen odaadóan vesz szemügyre és szívére dolgokat, talán felérnek az ittlét mindennaposágával. Nincs pedig – és a későbbi helyeken sem lesz – egyszerű elfogadás, meg kell küzdeni a személyesért, melynek habarcsa igen elegyes: vita és reflektálatlan odaadás, alázat és lázadás.

„A malter – írja a középkori Guillelmus Durandus – mészből, azaz szeretetből, homokból, azaz szeretet vállalta földi robotból és vízből áll, amely az égi szeretetet egyesíti a mi földi világunkkal.” Igen, a katedrálisépítés teológiai (etikai, és nem esztétikai!) szellemét, a Notre-Dame homlokzati köveinek felszárnyalását is értelmező szemléletet kellen birtokolni. Meglelni vagy legalább igyekezve keresni az ennek *emberi* szépségével, a benne kifejeződő gondolkodás emelkedettségével való azonosulást, a dolgokat égi és földi szférákra szakító szemlélet egyidejű felfüggesztésével. Még az is kétséges, hogy egyáltalán ez lehetséges-e, hiszen ha igaz, amit a „tartalom és forma” egységéről mondanak... A vita ugyanis eldöntetlen marad. Itt minden szavam néma, a köveknek még a „hallgatása” is erőteljes beszéd.

Jöhetett később reneszánsz, utánozhatták újra a klasszikus formákat, megjelenhetett koronként más-más formában az életöröm emberközpontú teljességére való törekvés, s bár „szó szerint” nem is értjük, sokszor nem is tudjuk már, hogy e faragott képek melyik Ó- és Újszövetségi jelenet, mely legendás szent vagy király ábrázolásai, még mindig magunkban hordjuk ennek a szellemnek az örökségét is. A test-tagadó „lelkiség”, a magasba tekintő, önállóan hitt „szellemiség” fogalmai a köznapi erkölcsöt, gondolkodást még ma is meghatározzák.

Ezen a homlokzaton, ha hitetlen vagy is, megejthet az építők hitének egyértelműsége: e benső, elragadtatott szemléletbe mélyedt karsú szobrok intőn és példázatosan állnak őrt, vagy a „világmindenség” indázataiba fogva sorjáznak felfelé a kapubélet-íveken. Itt mindenki igazán jó őr. Én meg csak azért „állok résen”, hogy tetszésem mértéktartó maradjon, hogy képes legyek a szoborfaragók törekvését, sugallatát kellő módon „zárójelbe tenni”?

A nézegetés, a tapasztalás fizikai velejárói – az állás és járkálás – kényelmetlen testhelyzetekre szorítanak. A homlokzat oromfalán egyre magasabb szinteken állnak a

szobrok – bonthattak itt a homlokzat elé távlatos teret, épületrészlet-fényképek mutat-hatták külön, kinagyítva a fenti alakokat, a nyakizomnak meg kell feszülnie, a látás igyekszik élessé válni. Erőfeszítésre kényszerülök – anélkül nem megy –, hogy a fenti részleteket némileg azonosíthassam. S nem is azért, hogy külön-külön vegyem szemügyre őket, hanem mert a mű: világ; hatalmas léptékű és gazdagon tagolt mindenség-jelkép. Minél jobban fel tudom fogni világszerűségét és teljes voltát, annál jobban tehetem őt személyessé. Az ember alkotta katedrális, melynek súlyos szépsége és ragyogás-hitele végül attól sem szenved csorbát, hogy utalásainak eredeti rendszerét kései szemlélőként mérem fel. Itt, ennek a falnak a tövében úgy érezhetem: egyidős vagyok öreggel, gyerekkel – kortársaim, a világ minden tájairól felkerekedett emberek jönnek-mennek a kapuk előtt, a jobb oldalin be, a bal oldalin inkább kifelé áramlik a nép. Iskolás gyerekeket hozott el a fiatal tanító a térre, a híres emlékműről okoskodni. Az esőkabátos, egykedvűen figyelmes tíz év körüliek hol a magyarázó férfiarcra, hol föl, a magyarázatban szereplő pontra tekintgetnek; lelkes és jó lehet a szöveg. Egy lebernyeges, szemüveges, karcsú asszony is igen gondosan tanulmányozza útikönyvét; egy-egy sor a leírásból, egy-egy felpillantás. Szorgosan azonosít, el-elmereng – ő is „jó tanuló”, egészen nem képes ráhagyatkozni könyvére, a módszeres szemrevételezés igénye vezérli.

Bent. A nagyobb csapatban vonulókat, lengőajtón áthaladókat felirat figyelmezteti: a színhely templom, ne tessék rendetlenkedni, hangoskodni. Pedig talán nem is kellene itt inteni őket erre. Azért jöttek, hogy a kulturális látványosság megtekintésével valami áldozat adóját – igyekvő gyorsasággal bár – leróják. Megilletődöttek, hallgatják idegenvezetőjük magyarázatát, megszeppentebbek, elfogódottabbak az iskolás gyerekeknél. Homályos, tisztázatlan értéktudatuk talán egyfajta – bár korántsem a hely egyházi szelleméhez szabott – „vallásos” áhítathoz hasonlít.

Múzeumiak a körülmények. Az automata magnetofon némi pénzösszeg bedobása után a választott világnyelven elmondja a leglényegesebb tárgyi, történeti adatokat. A használat persze „félrevezetik”: figyelmét évszámok, nevek, történelmi vonatkozások információival kötik le, eltompítva benne azt az esetleges készletet, hogy csöndben, az épület lelkületéből valamit felfogjon.

A középtér gondosan körülkerített széksorait hiába töltik meg ünnepnapokon a hívők, hiába fordulnak meg itt naponta látogatók ezrei: a hely üres; nagysága, hatalmasága kitöltetlen. A templomhajókat az építők akkorára méretezték, hogy az akkori város egész lakossága elférjen, sőt, a zarándokoknak is jusson belőle talpalatnyi hely – „ház” volt, születést, temetést, köznapot, ünnepet ülni, együtt és külön lenni a boltozat alatt. S minthogy ez nincs: túlméretezetté, műtörténeti színhellyé lett – köznap, vasárnap egyaránt.

Mindez mégis merő esetlegesség – az igazi műveket is csak látszólag zárhatja falai közé az intézmény. Ha életre kelnek, velünk jönnek. Hűséggel elkísérik azt, aki csodálkozva, őszintén rájuk feledkezik.

A kétsoros mellékhajóval, kereszthajókkal – hajókkal! s a fényben hová úszó hajókkal?! – bonyolított belső tér lenyűgözően egyértelmű. Épp fordított módon, mint az épület-külső. A katedrálishoz közelítve a távlatos képből, majd a homlokzat, tornyok, ívek, járatok tömbszerűen, szintesen tagolt részleteiből alakul ki az összbenyomás – a belső térben teljesen összefogott és összpontosított a világ. Az oszlopritmus, az előre és felfelé ágazó ívek a mozgást (előbb a szem, majd a test járását) rögvést a fő- és kereszthajó találkozásának magasában és a szentélyzárás íves ragyogása felé vonzzák. Később bontakoznak csak ki a szem előtt a részletek, a homályosabb oldalkápolnák, az oszloptörzsek tagolásai, ám az elrendezettség, az irány mindent végleges, kimozdíthatatlan tengelybe állít. S akkor már figyelmed araszolhat tenyérnyit, és szemügyre veheted a részleteket, mindenütt egészet érzékelsz.

Pillér. Egyetlen oszlopköteg: a bal hátsó pillér. Közel hatszáz év óta áll, s több évig faragták, emelték, rakták köveit, ágazó íveit; elenyésző idő az a néhány óra, amit a vele való ismerkedéssel töltöttem. Óriás ő, ő a két legnagyobb közül az egyik – s mi mindent tart, mi minden ível, szárnyal szét ott fent belőle, uramisten! Megpróbáltam először szemügyre venni a durvább részleteket, észrevenni a szerkesztés, a faragás, az összerakás rendjét. A hatalmas pillér, a talpazattól a legfelső elágazásokig számolva, hatvanegy darabból, szakaszonként egy-egy nagy – az enyémnél nagyobb – arasznyi kőfaragványból van felépítve. Hosszú ideig tartott, amíg gondolatban sikerült vázlatosan újra-szerkeszteni a pillértörzs oszloprendjének tagolását – segített golyóstollam, a rajzolás, a számolás, az ismételt kerülgetés. Egy kör köré szerkesztett, sarkaival a fő és a keresztengely irányába állított négyzet oldalain van minden részlete elrendezve. Mindegyik oldalon – látható, ha szemben állsz velük – hat oszlopot, a köztes háromszöges választótagokkal együtt összesen tizenkét felfutást képeztek ki. A legnagyobbak a négyzet sarkain álló törzsozlopok – azokat követve a legfontosabb boltozások záróíveihez jut el a tekintet: a főhajó első szakaszának zárásához, a mellékhajóba való átjárás „kapujához”, a torony alatti rész hosszanti ívéhez, a kereszthajót szakaszoló boltozat tartótámaszához. A többin, az oldalanként négy kisebb és egy nagyobb tagoszlopon a keresztívek, a felső ablakokhoz futó szárazak, meg a főívekhez csatlakozó tartó- és díszítő-járulékok kezdeményeihez való felvezetések osztozkodnak. Mikor a gazdag szereposztásban már némileg eligazodik a szemlélődő, és látja, hogyan lépnek ki a törzsnél még egymáshoz hajló együttesből fenn, a tetőmagasban – már nem tapintás-közelségben – a különváló oszlopívek, akkor újra visszatérhet a technikai, teológiai, statikai vonatkozásokhoz; egyikhez sem „ért”, úgy véli azonban, hogy sejtései – pontatlanul is – megközelítések.

A pillértörzset természetesen nem hatvanegy hatalmas szelétből, „tányérból” faragták; törzse kiálló oszloppyűrűin, a szögletes melléktagok találkozásánál, itt-ott az avatatlanság is látja az illesztéseket. Egy távoli kőbányában – még az ideszállítás előtt – a faragó mindössze ennyit készített sorozatban: a pillér egy szelétének egyetlen cikkelyét, köríves, háromszöges „fülekkel” a szélén. Aztán itt sorra összerakták a többrészes szelétmetszeteket, ha jól számoltam, 61 sorban. A hatalmas törzs átmérője többszáz éves mammutfenyőkével vetekszik – a külső részen 48 felvezetésből, s azok között 24 hengeres oszloprészből áll össze a pillér tömbje. A szerkesztés nem csak geometrikus: a számok és a részek eloszlásának arányai „jelkép-gyanúsak”. Minden négyzög oldalán 12 oszlop áll, és minden további szám is a négy meg a három többszöröséből adódik. Nem véletlen feltételezések ezek, a templom nyugati, főhomlokzatra néző rozettája is ugyanebből a tizenkettes variációból teremt körszerkezetes jelképet, „tanítást”.

„A térbeli világ négyes és a megszentelt idő hármasságainak kombinációja, amely a teremtést, újrateemtést méri, a tizenkettes számot adja ki, s ez a teremtett világ száma: Jeruzsálemé (12 kapu, 12 apostol, 12 szék stb.), s egyúttal a tizenkét hónapból álló év liturgikus ciklusainak száma is, amelynek a Zodiákus a kozmikus megfelelője. Egy még misztikusabb értelemben a három a Szentháromság kifejezése, a négy a teremtésé, de a tizenkettő szimbolikája ugyanaz: a földi teremtmények kiteljesedése az örökkévaló isteni által” – segít ki később szimbólum-magyarázó kézikönyvem címszava.

Ahová a szemlélődés visszatér, ott együtt vannak a kőfaragás technikájából megsejtett részletek, a szerkesztés geometriája és a lehetséges jelképes vonatkozások. Hiszen, a pillér részeihez hasonlóan, mindez az egész *együtt van*, és a gyökérszerűen földbe mélyedt, ormóttalan talapatból kiindulva halad a szárazon, a köríves felvezetéseken; a középmagasságokban leágaznak róla azok, amelyeknek szerepe a leágazásnál a terheléskitámasztás; túljut a szem az oldal-kóruson, a trifóriumon, felfut az oldalakra, fel a csúcsíves tetőszerkezetre. Ívesen haladva innen, lentől – oda. És ez a részletező szemlélődés némi iróniával leleplezi – e főpillér archimedesi pontján – a stílus igyekvő ravasz-

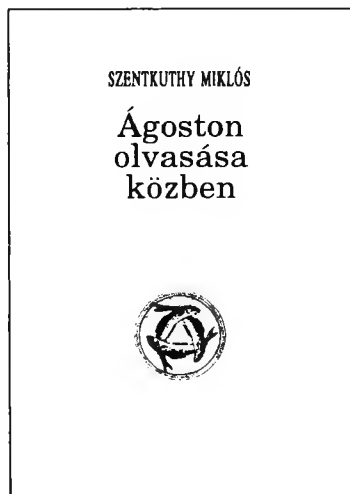
kodását is, a teológiai-esztétikai hatást, amely a sziklatömbök könnyűségét tettet, a felszárnyalás érzetét, a földi súlytól való megszabadulás tér-imitációjára törekszik – ám a mázsás kövek roppant nehézkedéssel nyomódnak egymásra, ősi és elemi súlyosság, gravitáció itt az úr...

Még ezután is következhet újabb fokozat az értelmezésben: a búcsúzó szemrevételezésnél a hátsó pillért kénytelen vagyok ismét – egészében – résznek ítélni, beállítva őt a főtengelybe, a hajók haladásának főirányába, vissza kell minősíteni az óriást szolgává – egyetlen és egylényegű a katedrális belső tere.

És tudom, ha most – visszafelé haladva – ismételném meg a külső kép megfigyelését, a templom színe és visszája megint másként értelmezné egymást... De nem. Az utazó jobb, ha mértéktartó. És egyébként is: nyirkos eső szitál, szél fúj. A szintéren maradván és eltávolodva, a tér sarkán a bisztróban – tükörborítású falhoz támaszkodó pamlagon – konyakot kortyolgatok, ejtőzöm, az asztaloknál ülő lányokat nézegetem.

(Második, befejező része az októberi számban)

A Jelenkor Kiadó szeptemberben megjelenő kötetei



Kámadéva-Upanisad

*Járja a gömbölyű táncot fergeteges feneked csodaszépem
jól tenyerembe feszülve csak egyre csavarja csederje rugózza
az indrai rendet az isteni ritmust újra pörögjön örökkön
a sorsunk gyors szerelembe ha rándul a minden a test meg a lélek
úgy gomolyogjon úgy gabalyodjon össze mikéntha vak indák
Káma lakában ahol buja zöld tekerőzik a vágyteli köre
virágzuhatag száll szétmorzsolt szirmok a háton a combodon éhes
öledben az égi gyönyörnek ezer kusza szála ragyogjon a kezdeti
lét örömeiben légy te az őrlő fény a futótűz légy elemésztő
gyűjts gyönyörűm föl gyűjtsd föl az őrült húst gyönyörűm gyűjtsd föl a
dzsungelt égjen bent a vadállat égjen a tigris és antilop együtt a büszke
bikával bősé elefánt hördüljön a füstben a majmok népe nyűszítsen
irgalomért nehezült levegőbe rikoltón verdess mint madarak
hangja ha hamvad a lángban lázba vonaglón úgy tekerőzz ha öllelek
most te tekerd kezeidre a fény idegét te feszítsd meg a húrt
te sodorjad a kék fonalát beleráng az izom belependül az ín is
akárha szivárvány szertemorajló méhzizegésű íja süvitne
által a semmin surrog a raj duruzsolva bizserget a minden
partot bont a halál ha megárad benned a mélység izzik a vessző
mintha csak Indra nagy íja sebezne – lövellném bár beléd a lelkemet!*

Gót pergamen

*Nocte surgentes vigilemus omnes
Áldott legyen az Úr neve, ó, ma olyan
Messziről indul meg-meginogva a lélek,
Elindul a szentség, szinte sziszegve
Beindul az első távoli verssor,
S úgy közelít, mint gyilkosan égő
Kardvas a kisdetek éjszakáján,
Vad katonák gyors dobogása,
Vértek súlya a mellkason,*

*Mintha a vágy dübörögne a mázsás
Szapphikumokban, a szív kapujában...*

*Egyszer a pántok szerteszakadnak
Megnyílnak akkor kamrák, égi cellák,
Sejtek, sejtelmek nyílnak: más utak.*

*Majd a szabadba.
Végül a fénybe.
Ott csak a vér virraszt meg a vétek.*

TOMPA GÁBOR

Chanson

*A feleség oly télikabát
mellyel a nyarakat vészelem át*

*A feleség csak rókalátta prém
topog az Éden nemzőküszöbén*

*Bárkivel látsz, ne hidd:
vele vagyok
(a többit lejátszom szaxofonon)*

*Egyik szonettemben van egy kanonok-sor.
Végy egy kört,
írd le:
körmondát lesz.*

*Egy körmönfont mondat:
vörösborostyán-prémmel csiholt
csiszolt szerelem – –*

Bekövetkezik a várva várt férfiaskó.

Az ördög gonosztalgiája

*A wc-kagylókból lecsüngő mikrofonok,
a sok törmelék, lim-lom, dirib-darab,
ahogy a szétfüggő dolgok
egyszercsak egymásba bomlanak.*

*A legbenső önlehallgatás,
mint magasrendű gyomorszájsebészet,
a cenzúrázott ceruzák hegye,
határokon túláradó borok,
Budafok, titok, idegenség.
A grill-ember álmában hánytörög.*

*Közös álmunk óriás lidércbánya,
tudatontúli marslakoltatás,
üstökös szentségelése,
belénk költözött kalandféreg,
felebaráti szutykos kézfogás,
szentségelés meg üstökölés.*

*Az ám, hazám.
Ennyi az egész.
S még kevesebb a rész.*

Tompa Gábor itt olvasható két verse július-augusztusi számunkban értelemzavaró sorcsérékkel, hibásan jelent meg. A versek remélhetően helyes újraközlésével kérünk elnézést a költőtől és a megtévesztett olvasóktól. (Cs.I.)

Előjáték

(Vörösmarty:

„Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég...”)

1.

ám semmi nem volt látható, a mindent elborító sötétségben. (Még) csend volt (nem úgy, mint kis idővel később, amikor bekövetkezett az, ami bekövetkezett), bár mintha hallatszott volna már a távolból a morajlás, igaz, megállapíthatatlanul, hogy repülőgépek zúgnak-e, s ha mégis, akkor bombázók, vagy vadászgépek, netán élelmiszert szállító Herkulesek (honnan érkeznek? hová igyekeznek? miért éppen a Helység fölött repülnek át?); egyáltalán, hallja-e valóban a morajlást, vagy csak emléke ez a hang egy régen hallott hasonló hangnak, talán nem is repülőgép zúgásának, hanem ágyúlövés robbanásának, egy összeomló épület robajának?; vagy csak egy, a jövőben bekövetkező fényvillanás utáni csattanás képzete, belső hang csupán, mintha egy űrben sűrűsödne össze valami, amire csakis akusztikai megnevezést lehet ráaggatni, annak a csődnek az okán, hogy a még ismeretlen elmondására persze nincsenek hiteles szavak? Tapasztaltam ezt már más eseményekkel kapcsolatban is (gondolta), nem lepte meg tehát, hogy a szavak, amelyeket annak a kifejezésére használt, amit tapasztalt és tudott, alkalmatlanok annak a megnevezésére, amit tapasztal és megtud; ez a hiány ösztönözte már jó ideje arra, hogy más utakat keressen, mint amilyeneken az apja, a nagyapja járt (a könyvtár- és történelem szak után ezért választotta a teológiát, aztán a jogi tanulmányokat is); volt viszonyítási alapja, hallott már morajlást, a hegyek felől érkezőt, a tó felől érkezőt, északról, délről, továbbá keletről vagy nyugatról érkezőt, a történelemből érkezőt, ám még sohasem foglalkoztatta ennyire, hogy valójában mi történik; ezért különbözött a számára ez a nap mind a többi napoktól (habár ez, mint felismerés, kétségbe vonható volt, hiszen mintha álmodta volna csak az egész, sőt még az is kérdéses volt, hogy vajon ő maga is nem valakinek az álma-e?); eljött ide, itt volt tehát, ahol az ablaka alatti téren, mikor a még mindig hallható morajlásban a tömeg széteszlott, megpillantotta a két újságpapírral letakart testet, és úgy érezte, ha megtudja, mi történt, ha végigjárja az utat (amely a másodperc tört része alatt oly beláthatóan megnyílt előtte, hogy még a kiszáradt ösvény repedései is megjelentek), akkor nem kell tartania attól, hogy elszalasztja a megismerésre való alkalmat, aminek reményében, elfogadva a hívást, a Helységbe érkezett.

Felkelt a fekhelyéről, (ha ugyan kijelenthető ez így, hiszen az sem volt bizo-

nyos, hogy vajon nemcsak álmodja ezt, netán valaki álmodja, hogy ő álmában felkel a fekhelyéről), néhány lépést tett, elhúzta a függönyt. Az ablakon túl nem volt párkány, ezt már korábban is észrevette (de az, hogy az észrevétel milyen idődimenzióban történt, meghatározhatatlan volt, miként az is, hogy mikor érkezett a Helységbe); szürke, repedezett volt a vakolat, futó növényzet szárai kapaszkodtak fel rá, szívósan, mint az erózióknak kitett sziklákra tapadó gyíkok; arabeszkeket rajzoltak a szárok a falra, néhol a kottákról jól ismert szünetjelekhez hasonlóak, gondolta (látta magát, amint egy hatalmas, üres teremben a zongora fölé hajolva leolvassa a szünetjeleket, próbálja megkeresni valamilyen új kifejeződését a benne hangzó hiány megszólaltatására); nem volt nehéz – az éjszakában az ablakon kipillantva – annak a hiánynak az érzetét előhívnia, mely, miközben a zongoránál a kottát figyelte, mindent elárasztott, ettől érezte magát otthonosan a lakásban, amit meghívói (és választói) kínáltak fel a számára, amikor ideérkezett.

Egyetlen kikötése volt, hogy itt (az ő körökben is) azt folytathassa, amit korábban elkezdett. De hiszen éppen ezért hívjuk, mondták a küldöttség tagjai. Igen, ismételte meg, a szállását is hasonlóképpen szeretné berendezni, mert nélkülözhetetlen a számára a folyamatosság, ott szeretne találni *mindent*, a könyveit, a ruházatát, persze a kávéfőzőt, a lemezjátszót, még a villanykapcsolókat is, éjszaka bármikor könnyűszerrel kitapinthatóan az ismert falrészekben. Nem csodálkozott ezen senki, biztosították őt, éppen azért szeretnék őt Polgármesterré választani, mert annyi mindenben járatos, a legkevesebb, hogy munkájáért cserébe otthonosan érezze magát.

Jobb kézzel húzta el a függönyt, bal válla kissé előremozdult. Fejét enyhén meg kellett emelnie, hogy a távolba tekinthessen. De miért volt ez fontos, hiszen a sötétben úgysem láthatott semmit. Ekkor, (mintha igazolódni akart volna a mozdulat, mintha az érzések és hajlamok, valamint a külső események közötti láthatatlan, ám erős kapcsolatokat kívánta volna ez is hangsúlyozni), egy felhő mögül kicsúszott a hold. Kerek volt, szimplán ezüst színű, a felhők gyorsan úsztak körülötte; mint a századfordulós képeken *azok* a nyájak, gondolta, elmosolyodott (mert lám, mondható-e most már egyszerűen csak ennyi, hogy századforduló?, ugyan melyik?, ennek a napnak az éjszakája is vajon nem egy századfordulóhoz tartozik?; akkor pedig a jelölés akár másra is utalhat, ha csak nem egy, a korábbitól eltérő időfogalom áramában megy végbe, ami történik, s a hajdani meg a mai körkörös kapcsolatba kerül egymással, nos) elmosolyodott, mint akinek érzései illenek a tájba, miközben a hold ívet járt be a kastély, a kastélyon túli park, a park mögötti tó, a tavat övező hegyek fölött. Az ív a zenei kottákon látható kis félkörre emlékeztette, amely alatt – a kastélytorony végződésében – az előírászerű pont is látható, miként a koronás szünetjelek alatt, s így a fény egyben úr is lett, hiszen mindazt, amit bevilágított – s ami így alatta volt, mint az ötvonalas beosztású oldalakon –, meg is hosszabbította mintegy a kitarított szünetet.

Látta magát, amint a nyitott ablakban áll. Érezte, hogy a függönyszárny, amely most már nem az elhúzás mozdulatától lebegett, hanem a tó felől érkező szellőtől, a szakállához ér. Ritkás, rövid, vöröses szakállá volt, alatta élesen látszott az állcsont, az arc alsó részének az állcsonttal ellentétes lágy ívelése, amely

a száj vonását, az orcák dombjait jellemezte. Láta magát, amint nézi a szakállas arcot, a kissé duzzadt ajkakot, a feltűnően kékeszöld szempárt, amelynek csillogása elűtött a tónusok tompaságától, a már-már a színtelenségig szokványosan barna hátrafésült hajtól, a szokványosan halvány arcbőrtől. Mintha tükrözve látta volna a keményfényű, ám azért barátságosan csillogó szempárt, visszacsillogva egy másik szempárból. Apja szemének színe is hasonló volt. Erre többen is emlékeztették, akik jelen voltak a kivégzésnél. Téglafal előtt kellett fogadnia a golyókat. Tiltakozott az ellen, hogy a szemét lekössék, ám a nyájas hóhér, felsőbb parancsra, mégis felkötötte a kendőt, a halálra ítélt ezt nem tudta megakadályozni, hiszen a keze hátra volt kötözve, ám miután a hat fegyver dörrenésének visszhangja elült, s ő hátát a kőfalnak döntve lecsúszott, a meglazult fekete kendő fölött a nyitva maradt szem ugyanúgy csillogott, mint a lövések előtt (vagy a nagypjáról mesélték mindezt, talán a dédapjáról?; az ilyen kivégzések Európának abban a zónájában, amerre a Duna élesen délre, s aztán nagy kanyarokkal újra keletnek fordul, nem voltak ritkák); politikai ügy volt, hallotta, ezt hallotta később is mindig, amikor az életét érintő eseményben kellett (másoknak) dönteni; ezt a két szót oly sokszor hallotta suttogva, óvatos kérdőjellel, undorodva, legyintéssel, súlyos rámutatással, mindent eldöntő érveléssel, messzire hangzó üzenetként, néha csak a tekintetekben élő elszántsággal, ironikus avagy abszurd filmek és színdarabok dialógusaiban, tankönyvszövegeként, slágerszövegeként, bírói ítéletek szövegeként, messiás-szövegeként, mintha az ébredéstől az éjszakáig, s még az álomban is egyedül ez volna a fontos, nincs menekvés (bekúszik az ajkak réseibe, a lélegzetvétellebe, a test sebeibe, a némaságba, nemcsak minden szóba, üzenetbe, de abba is, amit nem mondanak ki, osztódik a lombok klorofilljében, a kőzetek kristályrendszerében, a folyók üledékében, a nyálban és a belekben, a vesékben, így az ürülékben és a vizeletben, a trágyává porladó avarban, az emlékekben, a nemi szerveket duzzasztó ingerekben, az imákban, a fertőzésekben, a szívkoszorúerek falának lerakódásaiban, a soha el nem gondolt gondolatokban, a soha meg nem pillantott tárgyak halmazában, a töredékek csiszolt felületein, a megszületés előtti jövőben már mint múltban, a halál utáni múltban mint újratermelt jövőben); így hát amikor a küldöttség tagjai azt mondták, szeretnék, ha elfogadná a meghívásukat és közéjük jönne, mert elengedhetetlen szükségük van éppen órá, elképzelni sem tudta, hogy a céljuk – az is, amire őt felkéri – kívül maradhat azon, amitől semmi sem szabadulhat.

Magasra emelte a kezét tiltakozása jeléül, azt mondta, rossz helyen járnak, ő most már azzal a felszabadultsággal éli az életét, teszi a dolgát, hogy mindazt, ami a politika ügyeivel kapcsolatos, a felmenői olyannyira felvállalták, hogy helyette is mindent megcselekedtek, de hiszen éppen ezért hívják, mondták a küldöttség tagjai, egymás szavába vágva magyarázták, hogy ők valóban a parókiára, az iskolába, a polgármesteri hivatalba, az orvosi rendelőbe várják; úgy mondták ezt, mint mikor egy kórus egyszerre szólaltat meg különböző hangüttemeket, a hangzásban mindegyik hasonul a másikhoz, s valami határozott, új és más hang hangzik fel, magába foglalva mindegyiket, ám mégis különbözik mindegyiktől; és ez akkor is megismétlődött, amikor a sikeres polgármester-választás után bemutatták a szállását, amelynek ablakában most áll (vagy álmodta, hogy ott áll), megmutatták a hatalmas barokk szekrényt, amelybe előzőleg

már beakasztották az ő méretére elkészített talárt, reverendát és egy szalonkabátot (az utóbbihoz a szabós fehér selyeminget, a hozzá tartozó fekete, bordó és kék csokornyakkendővel).

A fekhelyét spanyolfal takarta el az ovális tölgyfaasztaltól, a szekrényt egy háncsból font függöny – mintha vajszínű festékek kevert mésszel bemeszelt fal lett volna – a magas támlájú, nehéz spanyol székektől. Az íróasztal mellett állt az újságok számára a kovácsoltvas tartó. A kazettás mennyezetig emelkedő, egész falat betöltő könyvespolcon mindössze öt könyv volt. Ennyit hozott magával mindabból, amit végigolvasott. Ebben a döntésben egyszerre érvényesült az, hogy hányni szeretett volna a politikától (ami viszont az általa megismert *mindenféle* tudásba – ha másképpen nem – egy kígyózó körmondatlaltal betekert), továbbá az – és nem voltak kivételek ez alól azoknak a könyveknek a tanításai sem, amelyek a polcán most sorakoztak, habár igen sok számára fontosat magukban foglaltak –, hogy tapasztalata szerint nem segítettek az életében semmilyen kérdést megoldani.

Ezen többnyire vasárnap délelőttöként töprengett. Igaz, nem telt el már régen hétfő, kedd, szerda, csütörtök, péntek és szombat, hogy ne bizonyosodott volna meg erről, hiszen a csőd és történet mint a szerelmesek egymáshoz tartoztak, és volt abban valami a vágyakozáshoz hasonló, ahogyan egyé váltak. Nem is az ilyen, valóban elpárálló fogalmakon töprengett az ablaknál állva, miközben nézte a főteret (a napsütésben az összecsukható műanyag asztalok, rajtuk a kockás terítők, a piros meg zöld színű műanyag székek, továbbá a tizenhatalcadik században épült kastély, ami a többszöri inkább kifoltozás, semmint renoválás után is megőrzött valamit a korábbi méltóságából; mögötte a park, az arborétumok gazdagságát idéző vegetáció, távolabb a tó, a tó mögött a kagylószerűen záruló hegyek vonulatai). Jó idő telt el az ideérkezése óta, gondolta, nem mondható eredménytelennek az ittléte, sok mindent megismertek a gondolataiból, cserében ő a Helység lakóinak életéből.

Mintha a tavasznak nem akart volna vége szakadni. A nap már melegen süttött, de a házak zsúptetői még mindig hófoltosak voltak, a szőlő már fakadt, a barackfák virágai élénk színűek voltak, de hajnalban jéghártyások maradtak a kastélykapu előtti tócsák, mintha az idő nem is lett volna fontos tényező, annyira egybemosódott, ami korábban vagy később történt, ugyanolyan volt a fák törzse (mindig nedves és mohával borított), a föld (mindig süppedős), a patak vize ugyanúgy váltogatta a sűrű, kocsonyás felszíni rétegeit, a habzón sietős hullámocskákat, a tömör jeges felületeket, mintha egyszerre lett volna a partjai mentén tél és nyár, ősz és tavasz. Talán csak az változik, gondolta, hogy egyre több a hordalék, és nemcsak a korhadt ágak, az őszi falevelek, a nádkötegek, hanem közöttük a pusztuló halak, a partmenti fövényben fennakadó döglött madárkák, de még patkánydögök is, aztán a faágakkal, szinte már utazókosarakat formázó gallyakkal fenntartva könnyű és modern, habár már szemétrevaló tárgyak, használhatatlan kenyérpíritók, konzervnyitók lesüllyedve a fenekére a kólásüvegek és a tisztítószerek flakonok közé; az idő múlását most már nem a természet változása mutatta (minden egybemosódott), inkább ez – az életmód hulladékainak változásai –, felismerhetőek voltak a napsugárban áttetsző helyeken az öt, tíz, még tizenöt év előtti szokásokra utaló tárgyak, csakúgy, mint az

előző esztendőből valók, vagy éppen az alig néhány héttel előbb érkezett szállítmányokból ismertek. Hallotta, hogy évekkal ezelőtt még üdögéltek a helybeliek a parton, most már a víz közelében sem látott senkit. Néha egy varjúcsoport végigsepert a park fái fölött, néha egy bagolyrikoltás meghatározhatatlan irányból, a mozgások azonban megsemmisítették egymást, minden merev volt, mint a porcelán, vagy, mert azért el nem törik, a csont, gondolta, igen, mint egy kagylóvá cizellált hatalmas csont az egész, a kastéllyal, a hegyekkel mint dudorokkal és járatakkal, amelyek egymásba érnek, folytatódnak, eltömődnek és alagutak járataiként újra képződnek, s a főtér is, amelynek ablakából mindent ilyennek látott: végleges – habár állandóan változni próbáló, azonban önmaga átformálására már nem képes – helyszín, csontházakkal, csontlombú fákkal, csontterekkel és csonthegekkel (még a kávézó asztalai és székei is mintha csontlábakkal csontalapzatba ékelődtek volna be); s akkor, amikor maga is némileg meglepődve gondolta: azért az időben mégis jobban bíztam (s ez nem jelentett többet, minthogy abban a vékony sávban, amelyben a különböző snittek követhették egymást, van változás és nemcsak a megelőzőt ismétlik a történések), nos, miközben ez átvillant rajta, mintha ennek a villanásnak lett volna a következménye a hosszan tartó morajlás, amelyben mintha összesűrűsödött volna az, ami sokkal több, mint a kizárólag őt érintő kérdések összessége, hiszen

máris átrohant egy ember a téren. Előrehajolva menekült. Nem nézett körül, mint aki tudja, honnan lőhetnek rá, melyik sarokról, melyik kapu mögül, melyik ház emeletéről, így kerülgette a téren álló autókat és szekereket, a kukáskocsit, a lerobbant szippantót, a tér északi oldalán már régen elhelyezett márványtömböt (posztamens szobor nélkül, szoborra várva, ám hogy milyenre, erről nem született döntés). Átfutott a téren. Hasra vetette magát a kávézó közelében álló virágtartó mögött, és éppen csak egy pillanatra, hogy ne mutathasson célpontot, fölemelte jobb kezét. Intésére minden irányból emberek jelentek meg, de rögtön visszahúzódtak, mintha a kézfelemelésnél hitelesebb jelre várnának, ugyanis már hosszú ideje menetelhetek, kúszhattak, futhattak, lopódzhattak, és tudták, egyetlen intés még nem a bizonyosság jele, sokszoros próbára van szükség, jobb a falhoz tapadni, a fatörzsekhez simulni, a csatornába bújni, beleveszni az erdők labirintusába, miközben fogalmad sincs róla, hogy mi történik körülötted, csak annyit tudsz, hogy védtelen vagy, ott, ahonnan jössz, nem maradhatsz, mert eltalál egy orvlövész golyója, ha mégsem, akkor az éhezéstől fordulsz fel; ha pedig valamilyen ismeretlen helyről érkezett segélycsomagból éppen csillapíthatod az éhségedet, akkor is csak egy órányi időre, miközben azt sem sejtéd, hogy anyád, gyereked, testvéred jutott-e harapásnyi kenyérhez, valami túlfűszerezett konzervhez, amelynek felbontása közben sebet ejtettél a kezeden, és gyógyszer vagy kötés híján a vérmérgezést sem tudod elkerülni, ott rohadsz meg valamelyik árokparton, gyorsan elfelejthető kérdést adva fel a körülötted menekülőknak, hogy rögtönözve elhantoljanak-e vagy azonnal tovább menekülve otthagyják a sárban a hulladékot; ha pedig mégis életben maradsz, nem tudod, miért sikerül ez éppen neked, lehet, hogy nem is voltál menekülő, csak várakozó, akit a tömeg sodort magával, azt sem tudod, miképpen lettél azonos azokkal, akiket nem ismertél, miért osztozol sorsukban, miközben nem is menekülsz velük, éppen hogy jól fűtött otthonodban, terített asztalodnál hal-

lasz csak róluk, ám mégis kutatod, mi az a morajlás hangjához hasonló csend, amely benned ugyanúgy hallatszik, mint az ő sorsukat irányító véletlen szimfóniájában; a közös dallam mindent betölt, álomban, ébrenlétben, az álomban álmodott ébrenléteken, és láthatóvá teszi a házak vakolathibás falát; ezeknek a falaknak az árnyékába húzódsz most, miközben lehetetlennek tartod, hogy eldördüljön egy puska, robbanjon egy bomba, hiszen süt a nap a hegyek felől, várakozik a kukaskocsi, kezében az abrosszal készülődik a felszolgáló a műanyag asztal megterítésére, távol vagy attól, amit látsz, akár meg is tudnád örökíteni, éppen lefestereni a kastély valamelyik teraszán, nem grafitceruzát, nem tust, nem is olajat vagy temperát használnál, keveréket inkább, amely az évszakokat egybemosó egyaránt kemény és bársonyos tónusok előállítására is alkalmas, főképpen annak a köztes zónának a kifejezésére, amelyben – miközben már nem tudod az idő mozzanatait szétválasztani, ugyanis füstölögve egybeúsznak – végül is rejtetten, mégis a részvételeddel minden megtörténik.

Ezt láthatta tehát az ablakból: mindenekelőtt a nyíló szájak üregét, amikor kiáltás készülődik, vagy mintha éppen elhangzott volna, s a hangból (még vagy már) semmi sem hallható, ám az üreg – kör alakú, ovális – kétségtelessé teszi az ordítás tényét (az ajkakon a kilövellt levegő sívítása közben képződött nyálhártya), a látvány erővonalai hangzásokká alakulva futnak, semmiképpen sem egy irányba, azonban kétségessé téve, hogy vajon a félelem, a jeladás szándéka, netán pusztán a futás közben utat kereső energiák nyitották-e meg a szájukat, bár nem is mindenkiét, mert lám a kőfalhoz húzódva egy négy év körüli gyerek és egy férfi áll, megállapíthatatlanul, hogy már régen összetartoznak-e, vagy most a mindenfelől áradó emberek mozgása szorítja őket egymáshoz; mindkettőjük szája összepréselve, ám az ajkak egymásra szorítottságának is mintha hangja volna, mint a megnyílt szájából áradó kiáltásnak, csakhogy ez a hang a belső járatokat futja be, amelyeknek a labirintusa megegyezik a csonttáj labirintusaival, a teret benépesítő emberek közötti járatok labirintusaival; egymást nézik ketten, a férfi és a fiú, pedig körülöttük sok más megfigyelni való is volna, például a futó lábak, a fölboruló asztalok, a sárba hulló kockás terítők, a felszolgáló lány kezéből kirepülő tálca, a lány tekintete, amint nem a tálca után, hanem a teret elárasztó emberek felé fordul; van, aki oldaltáskát hord, mások zsákot a vállukon, bőröndök, nejlontasakok, diplomata táskák is láthatóak, egy gyerek-kocsit markoló kéz még kinagyítódik, holott a gyerek-kocsit már nem fogja senki, mert az egymáson áttaposók áradata azt, aki tolta, éppen a szippantókocsi kerekei alá sodorja.

Nem hangzott el mindeközben egyetlen puska lövés sem, de a fülében, miközben figyelte a teret, mintha géppisztolysorozatok visszhangzottak volna. Közben éjszaka lett újra, kivilágosodtak az ablakok, megmutatva a mögöttük vacsorázó, mosogató, televíziót néző, aludni térő embereket, akik közül sokakat ismert, és akik közül a legtöbben nemsokára a téren tűntek fel, ahol tetőpontjára emelkedett a zűrzavar. Megállapíthatatlan volt, hogy kik alkotják a tömeget, az érkezők, a menekülők, a helybeliek, a várakozók? A falhoz szorított férfiből és a gyerekből is az arcuk látszott csak, mintha nem vettek volna róla tudomást, hogy csakhamar átcsap rajtuk az áradat, amelyben sokan máris a rohanó lábak alá kerültek. Már rendőrök is feltűntek, egy mentőautó szirénázása hallatszott

(végre a géppisztolyok sorozatának hangja, egyértelművé téve a helyzetet), a gumibotok felemelkedtek, egy villanásra még látható volt a férfi és a fiú arca (változatlanul egymást figyelték, mintha mindketten tudták volna, hogy ha vannak okok és van felderítendő, akkor ott kell azt keresni, ahová pillantanak, ám mintha már az ő tekintete is benne lett volna annak a kettőnek az egymásra pillantásában, nem úgy, hogy figyeli őket, hanem úgy, hogy az egyikük igyekezetével kutatja a másik tekintetét; közvetítő lett tehát, miközben azonos is lett velük).

Lesietett a térre. Menet közben kapta magára a köpenyét. Eljött hát az ideje, hogy munkához kezdjek, gondolta, de vajon mit kell tennie, hogy azt a kettőt (a többieket is persze) válaszhoz segítse, amit azok bizonyára várnak tőle, hiszen megszokták, hogy a közjük érkező tisztségviselők mögött valamiféle hatalmas lépcsősorban rengetegen állnak; ám mögötte senki sem volt, csak maguk ezek az emberek, akik közé most odasietett. Már csend volt. A hold is a felhők mögé úszott. A téren a figyelmeztető lövésektől, a még mindig magasra emelt gumibotoktól megrémült emberek. Sorfalukban elhaladva sokakat felismert a Helység lakói közül. A kastély kapujától nem messze, (a takarékpénztári fiók vasredőnnyel védett ajtaja előtt, néhány lépésre a téglafaltól, a tér kissé emelkedő részén, ahol az aszfaltozás éppen a leghibásabb volt, s ezért a mélyedésekben összegyűlt lecsurgó hólé tócsát alkotott), az emberek gyűrűjében újságpapírral letakarva két testet látott. Egy férfi és egy kisfiú, Polgármester úr, mondta a mellette haladó jegyző. Egy férfi és egy kisfiú, ismételte meg az örs vezetője, minden biztonnal agyontaposták őket. Nézték az újságpapírhalmot. Odalépett, előrehajolt, jobbkeze hüvelyk- és mutatóujja közé csippentette a lucskos újság szélét, és markába gyűrve félrehúzta az újságpapírt. A halmaz alatt senkit sem talált.

Hárman álltak mellette. Egy negyven év körüli szemüveges asszony, egy öreg szakállas férfi és egy szélesvállú, báránybőrzekés fiatalabb. Intett nekik, hogy kövessék, ki kell hallgatni őket. S miközben sorra maga elé szólította elsőül a szemüveges asszonyt és aztán a két férfit, azon közben...

Én kerülöm

*Én kerülöm az embereket és az
emberekben lévő szöveget
az emberek és szövegek közötti
tereken ahogy áthaladok
a mozdulatokat mind kitalálom
hogy mit tegyek meg mit ne tegyek
a szövegekben emberek tolnak
a zebránál a standok előtt
hol újságokat vásárolnak képest
meg mindenféle más szöveggest
amelyben műsoridők olvashatók
a szövegekben szövegekről
írnak hogy majd mikor hangzik el szöveg
meg az is innen tudható meg
hogy más emberekben vannak szövegek
amelyeket el kell kerülni
a szövegeket és az embereket
mert az emberekből mindig jön
szöveg amelyet elkerülni
a biztos út az embert elkerülni
legjobb a prakticizált helyek
a pénztárak a boltok jelbeszédék
hol emberek hol szövegek hol
összekevernek elválaszthatatlan
a bennük lévő közös bennem
funkcionálisan üzemel és nem
csak megszokásból ahol mindig
szövegszerűen kell tenni beszélni
az emberekbe szövegekbe
írtat melyet mások írtak előre
a zebrán átkelés például
ilyen állandó műsorszám látszólag
leszegett fejű átiszkolás
az embereket kerülgetve közben
meg a lehetséges szövegek*

*a kerülgetés megszokásommá lesz
lassan így rögtönzők mint mindig
most ezt a belőlem kijött szöveget
e sorvégével elkerülök.*

Én nem tudok be

*Én nem tudok beszélni senkivel
inkább csak szóbaállni átmenet
csak hallgatok csak néha közbeszólok
mert nincs miről beszélgethetnék fáraszt
ha tőlem azt várják beszélgessek
a témákat nagyjából ismerem
a társalgásban részt venni játékát
a kérdések és válaszok szabályát
és nyelvtanát a szavak közé fűzve
a gesztusok közt poharak mozognak
étkezés után majd cigaretta kávé
átsétálva a teret termeket
így vezet a beszélgetés távol
a szavaktól a szabályok felé
amelyeket illik betartani
a beszélgetéseknek medret adni
amelybe folyani fog a társalgásbeszéd
a beszélgetés játékát beszélni
a szavak ismert sorából kiválni
szabályokból beszélgetéssé válni
sosem szerettem ott a szóban állni.*

Szó szerint

Édesanyám azt mondta, hogy legyél riporter, kisfiam. Biztosan arra gondolt, hogy akkor változékony, fordulatos, szép életem lesz. Mert a riporterek ilyen életet élnek. Édesanyám tévedett is meg nem is.

A *Jelenkor* következő számaiban azokból az interjúimból válogattam, amelyek 1988 és 1993 között készültek a Magyar Rádió Szegedi Körzeti és Nemzetiségi Stúdiója számára. Írókkal és színházi emberekkel beszélgettem. Úgy, ahogy most írom majd. Vagy majdnem úgy. A szó szerinti közlés csak vágy, és különben is, ami hallható, az nem mindig lehet írás. Ha az, hát kockázat. Mégis, megpróbáltam megőrizni a vágyaimat. Hogy úgy volt minden, ahogy mondták. Nem aktuálisan és nem hirtelen. S nem is egy riporternek mondták. Hanem valakinek, aki többnyire csak hallgatott. Hogy így mondhasa majd el egyszer – az édesanyjának is, ha kérdezné –: amit másra bízta, az nem kérdezhető. Az úgysis megszólal, ha közös kegyelmünk szólni engedi.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Leginkább jezsuita lettem volna

Szó szerint 1. – Balog József beszélgetése

Annyit ritkán röhögtünk, mint amikor Augustus császárról beszélt. Az egyetem más. Ott az irodalom nem röhej. Nem kortárs. Éppen ezért nem is élő. Augustus kora torokszorítóan élő volt. Előbb röhögtünk. Aztán egy bohém nagy albérleti heverőn eldöntöttük, hogy az élő írókat is el kellene ide hozni. Mert az irodalom valósága az írók valósága, tehát élő valóság, csak könyvekben „van” álcázva. A Tanár Úr pedig JELENJÁRÓR! Ide velük! Sohasem ettem olyan jó oroszkrémtortát, mint a Tanár Úr negyvenedik születésnapján, 1985-ben. Később magunkra maradtunk. Mi meg egy üveg szilvapálinka. Szürke lett az arcunk a szesztől, ugyanakkor élénk a szívünk. Azt kérdezte, hogy – kinek? És kivel? Kinek és kivel beszéljessen a perzsákról? Fekete sapkában, fekete táskával ment a vonathoz, s voltak ugyan kétségei – a kalauznővel egyeztetett –, de nem vétette el a pesti gyorsot. A hajnalit.

BJ: – Szörényi László, *negyvenhárom éves irodalomtörténész, az Irodalomtudományi Intézet munkatársa és a József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének tanára.*

Tegezhetem?

SZL: – Tedd azt, tudniillik nem voltunk osztálytársak. Ha azok lettünk volna, akkor kizárólag magázhatnál. Az ilyen szoros viszony ugyanis lehetővé teszi, hogy az ember azt mondja: Őn állat! De ezt kizárólag az osztálytársaimnak tartom fenn, mivel téged csak tanítottalak, ezért nyugodtan tegezhetesz.

BJ: – *Akkor szerouusz, Tanár úr! Meglehetősen hosszú ideje tanítasz a szegedi egyetemen, és többektől hallottam – sőt magam is így éltem át az elmúlt öt évet –, hogy miattad érdemes volt ide járni. Hogy miért, az már persze egy legendárium része mára, s kérdés, hogy lehet-e ennek a legendáriumnak a közelébe jutni.*

SZL: – Hát, nem tudom, hogy miattam volt-e érdemes ide járni. Én mindenesetre nagyon szerettem. Itt tanultam meg tanítani. Annak idején – ez 1967-ben volt – negyedévben a KISZ egy ajánlást vagy mit tudom én micsodát akart kitölteni számunkra, és alá kellett írni kötelező módon egy papírt, hogy tanítani fogunk. Mire én aláírtam, hogy nem fogok tanítani, ne is várják tőlem. Nem akarok hülye maradni, és a tanár mind hülye, hanem kutatni akarok. Ami persze nem biztos, hogy sikerülni fog, de ezt szeretném.

Az Intézetbe kerülvén – rögtön végzés után, 68-ban –, visszaestem a tanítvány pózába. Ugyanis nem voltam magyar szakos, csak egy évig, de azt otthagytam. Perzsa-latin-görög szakosként végeztem, perzsából írtam a szakdolgozatomat is. Magyar irodalomtörténetből itt-ott tudtam valamit, de az nem volt nevezhető tudásnak, rendszeresnek meg mégúgy se. Ott kellett tehát – egy nagyon erős gárdában, versenyhelyzetben – produkálnom magamat, miközben tanultam. Amíg ez tartott – az első öt évben, mondjuk, hiszen húsz éve vagyok ott –, addig ez nem tűnt fel. De aztán nagyon jól esett, hogy egyszerre kért meg az Eötvös Kollégium és a szegedi egyetem is, hogy tanítsak. Szörnyű izgalommal kezdtem, ugyanakkor még nagyon közel voltak hozzám az egyetemisták, hiszen csak öt éve végeztem.

Talán nekik köszönhetem a legtöbbet, illetve ennek a lehetőségnek. Reformkort tanítottam eleinte, s minden óra előtt végig kellett gondolnom, hogy van-e valami mondani-valóm. Elolvasni a műveket, kitágítani azt a kört, amit a kötelező olvasmányok meg a kurzus megszabott. Megpróbáltam becsempészni nekem kedves embereket, akik addig nem mint reformkori szerzők szerepeltek, mint Szent Ágoston vagy hozzá hasonlók. Kötni mindig lehet valahova, mert az a szerencse, hogy minden mindennel összefügg.

Volt egy rosszakaratú évfolyamtársam, aki azt mondta, hogy én mindig arra a figurára emlékeztetem, aki egy antikváriumban lát két könyvet egymás mellett, és abban leli örömet, hogy a kettő közötti összefüggést kimutassa. Én szégyelltem is, hogy így ugrál az agyam, de később kipróbáltam, és – hogy mondjam – kísérteties eredményre jutottam. Ezt hadd meséljem el.

Hollandiában történt, ahová meghívtak a Mikes Kelemen Kör egy rendezvényére...

BJ: – *Igaz, hogy ott latinul tartottál előadást?*

SZL: – Nem igaz, Amszterdamban tartottam latinul előadást, ez meg Eefde-ben volt. No, akkor a latin. A latin 1973-ban volt, egy nemzetközi neolatin konferencián. Az előadásomat itthon megírtam magyarul, aztán végigzötyögtem Németországon vonattal, ahol tapasztaltam azt, hogy az öregedő paplányok lába nagyon bűdös. Onnan tudom, hogy lehúzták a cipőjüket, miközben mentek Hollandiába családlátogatni. Időnként célozgattam arra, hogy, hát, izé, szóval – a láb szót és a szag szót mindig külön ejtettem ki, valami szövegösszefüggésben, hogy meg ne sértsem az érzékenységüket, de nem jött össze nekik. Nem volt elég direkt a módszer. Így – lábszagba pácolódva – megérkeztem Amszterdamba, ahol akkor hippi-uralom volt éppen. Ez abból is látszott, hogy két méltóság fogadta a konferencia résztvevőit – éjszaka, szivarral, kolbásszal és pálinkával a Rembrandt-képek alatt a múze-

umban. Az egyik illő módon volt öltözve – frakkba, aranyláncsal –, ő volt a miniszterelnök, a másik kicsit furcsán volt öltözve – tökrongyos farmerben, de szintén aranyláncsal – ő volt a polgármester. Kiderült, hogy a hippik külön listán indultak, és éppen az ő jelöltjük futott be. Egyszerűen egyenruhát hordott. Szállodába raktak bennünket, egy olyan épületbe, ami év közben diákokthon. Egy bús tehén legelt szemben, bekerített legelőn, én egész nap ezt bámultam, miközben a nálam boldogabb és szorgalmasabb kollégáim járták a kuplerájokat. Teli van velük Amszterdam, beleértve Rembrandt szülőházát is. Én meg körmöltem és fordítottam a saját előadásomat latinra. A végén iszonyú fejfájást kaptam, de elkészültem. Aztán elmentem cápauszonylevelet enni, megnéztem a Van Gogh Múzeumot másnap délelőtt, és utána – halált megvető bátorsággal, pontban déli tizenkettőkor – bevonultam az egyetemi nagyterembe, ahol általában egy-egy előadáson tíz ember ült. Itt összegyűlt több száz, mert én voltam az egyetlen örült, aki komolyan vette a konferencia felszólítását, hogy az itt használható nyelvek közé a latin is beletartozik. Mégis, egy neolatin konferencián, ugye! De senki más nem csinálta, élő nyelveken tették meg experimentumukat, én meg latinul. Döbbenetes hatást értem el, mert a félórás előadásom tizedik percében mindenki aludt. Kivéve Révész Máriát – kedves tanárnőmet, aki különben szegedi – és, aki – akárcsak Tarnai Bandi – ébren maradt, hogy ellenőrizze, nem követek-e el hibákat. Utána egy hórihorgas kanadai fölébredt, odajött hozzám és mondta, hogy Ovidius is ilyeneket csinált. Igen – mondtam –, erről beszéltem fél óráig...

BJ: – *Mikes Kelemen Kör.*

SZL: – Ez Eefde-ben volt, a német határ közelében, egy valamikori kolostorban, ahol a hollandiai magyar értelmiség szokott konferenciázni. A Nyugat-Európában működő magyar körök közül talán ez a legszínvonalasabb, a politizálást nem kizárva, de nem is kizárólagossá téve, interdiszciplináris módon igyekszik tájékozódni, és a magyarországihoz közéleti a nyugaton kialakult tudományos eredményeket vagy kulturális értékrendet, illetve a magyarról próbál informálódni, hogy ez micsoda, hova fejlődünk meg mi a tűró.

Ebben az évben ars poeticákat kellett kinek-kinek előadni – filozófusnak, kémikusnak, orvosnak –, én mint filológus lettem bemutatva a lepkegyűjteményben. Gondoltam, ha már így szoktam dolgozni, összeegyeztetem ezt meg azt, hát akkor kipróbálom ennek a rosszindulatú barátomnak az ötletét. Nem antikváriumban, hanem a saját lakásom könyvtárában. Behunyt szemmel két könyvet megfogok, és azokról beszélek majd. Ez lett az alapötlete az előadásomnak. Elég nehéz volt, mert az egyik könyv Krasznahorkai László novelláskötete volt, a másik pedig a *Cantar de Mio Cid* című középkori spanyol eposz, spanyol-olasz bilingvis kiadásban. Nem akarom azzal áztatni a tisztelt közönséget, hogy én ó-spanyolul szoktam olvasni, de az olasz segítségével elég jól megértettem. Gondoltam, ezt én a vonaton elolvasom – Krasznahorkait akkor már olvastam – és kiderül, hogy van-e összefüggés a kettő között. Ha van, akkor az isteni szikra majd kipattan. Volt, mégpedig a következő. A *Cid*-ben van egy jelenet: száműzik Cidet, a királyságot huszonnégy órán belül el kell hagynia. De vannak barátai – nemesurak –, akik nem mernek ugyan a királyi parancssal szembeállni, de ki akarják fejezni részvétüket, együttérzésüket. Egészen a határig elkísérik a Mestert a száműzetésbe. Akkor hirtelen megértettem valamit. Azt, amire már rájöttem Prágában, 1979-ben, hogy Thaly Kálmán hogyan hamisított Rákóczi-dokumentumokat. És ezt meg is írtam egy tanulmányban, amely a *Rákóczi-émlékkönyvben* jelent meg. Ott, abban a bizonyos hamisított latin nyelvű dokumentumban, az egyik mozzanatra már Márki Sándor figyelmes lett, hogy milyen érdekes, ez hasonlít Voltaire Nagy Károly-életrajzának egy mozzanatára. De ezt ő véletlen egyezésnek vette, vagy legalábbis nem árulta el, hogy rájött arra, hogy itt valami suskus van. A másik jelenet viszont nekem mindig hihetetlennek tűnt; Rákóczit elküldik Csehországba tanulni – gyakorlatilag száműzik – és akkor az osztrák fővárosban élő magyar főnemesség lóra kap, és kikíséri egészen a város határáig. No, mondom, ez nem valószínű. Ahogy én ismertem Kolonitsot, utána lett volna dádá még a lovak fenekére is, nem csak a

hercegecskék és grófocskák fenekére. Úgyhogy az egész merőben valószínűtlen, különös tekintettel arra, hogy csupa olyan arisztokrata ifjút sorol fel, akik vagy maguk, vagy a családtagjaik később részt vettek a szabadságharcban, és ezáltal már csírájában ott volt a kuruc vezetőgárda. Oké, mondom, Thaly Kálmán művelt ember volt, nemcsak Voltaire-t olvasott, hanem *Cidet* is, összejön a dolog.

De miért hamisította ezt?

Azért, mert abban a helyzetben, amelyben ő élt, s ahogyan Rákóczi-t kellett tálnia – mint mítoszt, a távollevő Kossuth helyett vagy annak előzményeként –, ott a nemzethaláltól való félelem uralkodott az elméken. Ezért kellett megfényesíteni a múltat. Ezért kellett olyan szépek és epikusnak beállítani, amilyen, sajnos, nem volt. És akkor már ott vagyunk a nemzethalálnál mint problematikánál, és akkor ott van Krasznahorkai utolsó hajója. Úgyhogy össze tudtam hozni, nem is olyan nagy bakugrásokkal, a kettőt. Ezt csak azért mondtam el példának, mert a bakugrások jellemeznek – általában – a legtöbb olvasmányomban. Látszólag össze nem tartozó dolgokkal foglalkozom, de talán mégis van bennük valami közös. Ez magyarázza, hogy itt, Szegeden is, a legkülönbözőbb dolgokat tanítottam már. Egyszer még óperzsát is tanítottam, meg középperzsát, most meg újperzsát tanítok némely vállalkozó szellemű és mártírhajlamú hallgatóknak.

BJ: – *Akkor most muszáj megkérdeznem, hogy tulajdonképpen hány nyelven olvasol.*

SZL: – Latin-görög-perzsa szakos voltam, ezenkívül még németül, angolul, franciául, oroszul, olaszul, spanyolul, portugálul olvasok; és amit még tanultam hajdanában, ha felújítanám, tudnám. Ilyen a beludzs, a kurd, az afgán; az újjörögöt az előbb kifelejtettem; valamelyest olvastam már horvátul és csehül. A szakirodalommal ezeken is elboldogulnék.

BJ: – ... *Most szándékosan várokoztam egy kicsit, mert kiírták az egyetemen, hogy a következő félévben a perzsa eposzról fogsz speciálkollégiumot tartani. Arany Jánost folyamatosan tanítod, meg a reformkor irodalmát is. Másrészt a bevezetés az irodalomtudományba is a tiéd...*

SZL: – Pár évvel ezelőtt valóban tanítottam a bevezetést. Részben filológiai bevezetést – filológiai kritikát és hermeneutikát, aztán retorikát –, de a retorika, amit Szabó Zoltán barátommal írtam, most megjelent, úgyhogy azt ki tudom hagyni. El lehet olvasni. Addig volt érdekes, míg kéziratban volt.

BJ: – *De előadtál prózaelméletet és irodalomelméletet is...*

SZL: – Főleg humanista latin irodalmat. Azt most már hat éve tanítok. Petrarcával kezdtem és most éppen Lorenzo Vallánál tartunk. Ez egy nagyon jó szeminárium, nagyon szeretem. Jópár olyan gyerek kikerült onnan, aki tudja hasznosítani, amit ott hallott. És antik irodalmat is tanítok, a második félévben hol későantikot vagy ókeresztény irodalmat, hol Dantét meg Tassót, olasz eposzt, efféléket szoktam.

BJ: – *A már említett legendáriumnak vagy mitikus „valaminek” éppen itt lehet az egyik kulcsa. Olyan embereket tanítasz, akik legfeljebb egy-két dologba ássák bele magukat. Mi lehet akkor a te fejedben, ha csak úgy fölnyúlkálsz a polcodra és két könyvben még azon túl is találsz összefüggést, hogy minden mindennel összefügg?*

SZL: – Ennek csak fejlődéstörténeti vagy önéletrajzi magyarázata lehet. A tudás végtelenségében ugyanis ezek a dolgok nagyon közel állnak egymáshoz, ha egy életbe beleférnek. Mégpedig egy elég lazán felfogott életbe, mint amilyen az enyém. Mert, igazán, hol vagyok én azoktól az emberektől, akiket mintaképp tűztem ki magamnak hajdanán? Vagy akik közül néhányan még taníthattak is. Mintaként Kerényi Károlyt hozom fel, aki – amióta elkezdtem őt olvasni – mindig nagyon megragadott. Hajdani tanáraink közül legelső sorban két gimnáziumi tanáromat kell említenem. Kubinyi Lászlót, aki szuahéli nyelven ugyanolyan jól tudott, mint kecsuául. Amikor a japán külügyminiszter először járt Pesten, éppen nem találtak japán tolmácsot, végső kényszerben hozzá fordultak. Gondolták, hogy ő biztosan tud japánul. És természetesen tudott. Tolmácsolt is neki, és a rendes honoráriumon kívül – ami nyolcvan forint volt naponta, ha nem csalódom – kapott egy üveg skót whiskyt. Ez óriási rit-

kaság volt, és ezt ketten ittuk meg. Így szállt belém Homérosz lelke vagy Kubinyi lelke. Pedig nagy dolog volt, hogy megittam, abban az időben én még csak szódavizet ittam. Elvből. Dehát egy ilyen regényes skót whiskeynek az ember nem tudott ellenállni. Kubinyi tanár úr – szegény meghalt 1970-ben, szörnyű betegségben – mindezt a tudást valami hallatlan könnyedséggel tudta tálni. Néhány más hallgatóval együtt, neki köszönhetem életem talán egyetlen igazi sikerélményét. Ő tanított bennünket németül – maszek alapon –, és kegyetlenül végighajszolt bennünket a nyelvtanon. Utána kijelentette, hogy mi most már tudunk németül. Ezt soha senki nem mondta semmiről, hogy valamit tudunk. Ezt mondta – és akkor most Goethét fogunk olvasni. Végig is olvastuk a *Faust* első és második részét. Majd, miután ezt már úgyis olvastuk, ugye, akkor a keleti gót nyelvet tanította meg nekünk. Ami nagyon mulatságos volt, mert volt egy leányzó, aki föltehetőleg vonzódott hozzám, és ennek egy képeslapon is kifejezést akart adni. Születésnapomra küldte a lapot, ami márciusban van, és én meg is kaptam decemberre. Közben a kémelhárítást is megjárta. Nyílt levelezőlap volt ugyan, dehát mint tudjuk, a postai titok nálunk nem annyira szent. Így vakarások meg vegyszernyomok meg effélék látszottak rajta – szegény elvtársak, mit összehugyoztak a vödörbe, ott az íróasztalnál, míg megfejtették – tudniillik futark írással volt írva. Ez északi germán rovásírás. A szöveg egyébként magyar volt, csak ilyen betűkkel. A történet később egyébként megismétlődött, csak még cifrább körülmények között. Vietnamba ment ki egy barátom, aki vel együtt tanultam indogermanisztikát Harmatta Jánostól. Ő falliszkuszi nyelven írta nekem, hogy „fogytán van a sör már Saigonban”. Ez egyszerű közlemény, de a katonai kémelhárítás végigpróbálta a föld összes nyelvét, míg aztán pont Harmatta Jánoshoz küldték be a levelet – aki röhögve mondta, hogy nini, a Horváth Jóska meghülyült!

A másik gimnáziumi tanárom még él, hála Istennek, Bánhegyi tanár úr, aki görög-latin szakos volt. Miután ezeket a nyelveket eltörölte a szocialista bölcsség, elvégezte a TTK-t, és ő lett az ország legjobb kémiatanára, aki egy országos kémiaszakkört is vezetett. Ezen a kémiaszakkörön filozófiatörténetet tanított és amellet kémiát is. Úgyhogy ebből a társulattól elsőrangú vegyészek is kikerültek. Mindenki megbabonázottan járt hozzá. Ő volt az, aki, mondjuk, ilyeneket ejtett ki a száján, hogy Eötvös Kollégium, meg Moravcsik Gyula. Amikor én bekerültem az egyetemre, azt sem tudtam, hogy az Eötvös Kollégium még létezik. Persze, abban a formában, mint azelőtt, már nem volt meg, de legalább anyagában áll, és valamilyen hagyományt is tartja, ami azóta csak erősödik, és kezdi visszavenni a hajdani formáját. Én akkor bementem ebbe az épületbe és eltévedtem. Kerestem a WC-t. Úgy jártam egyébként, mint Velencében, ahol legfeljebb a tengerbe tudtam pisilni, mikor senki sem látta, mert a WC-t két Tintoretto-festmény között rejtették el, rajta aranykilinc – ki gondolta volna, hogy éppen ott nyílik a budi? Itt nem Tintorettek voltak, hanem ilyen feliratok az ajtón, hogy Szerb Antalné. Jézus Mária! Szerb Antal az egyik istenem volt a gimnáziumban, azt sem tudtam, hogy van felesége. S még él is, meg itt van ebben az épületben, akkor nekem ide kell kerülnöm! Megérdeklődtem, mi ez az épület; mondták, hogy az az Eötvös Kollégium, másnap már kértem is a felvételemet mint külsős, mert Pesten laktam. Ez azt jelentette, hogy külön nyelveket kellett tanulni, meg különórákat felvenni, így használhattam a Kollégium könyvtárát. Ez a csodálatos, hogy ez volt tizenhét éves koromban, és azóta is ott dolgozom abban az épületben, mert az Irodalomtudományi Intézet is ott van. Ez valahogy nekem összejött.

De már gyermekkoromban is csodás előjelek utaltak erre, mert majdnem szemben az épülettel kereszteltek meg a ciszterciek. Most valami garázs vagy valami borászati intézetnek a bordélyháza vagy hasonló kegyes intézmény van ott. Még tovább, kambodzsai és egyéb haladó vagy fejlődő országokból jött tisztinövendékek laknak abban a volt apácakolostorban, ahol egyetlen átalakítást végeztek – a keresztet fölcserélték vörös csillagra. Bévül apácák laktak, akik engem nagyon szerettek, és mindig játszottak velem. A vezetőjük szegény Ráth Klára néni volt, aki tökéletesen úgy nézett ki, mint Ady Endre. Ahogy Ady Endre zaklatott életét ismerem, lehet, hogy van is valami genetikusszerű összefüggés...

Hogy kerültem én ezekhez az apácákhoz? A nagybátyám egyrészt pap volt, másrészt biblikus professzor. Bácskai születése révén – az egész családom Bácskából való. Édesanyám, édesapám akkor költöztek föl, amikor visszacsatolták – 1940-ben – Bácskát. Anyai nagyanyám ott maradt, ott van eltemetve Zomborban. Apai nagyanyám, amikor a szerbek visszajöttek – 1944-ben –, elmenekült, és Magyarországon élt és halt meg. Nagybátyám és apám egyaránt – miután 1926-ban, ha jól emlékszem, megszüntették az utolsó magyar gimnáziumot Bácskában – nem járhattak másként magyar gimnáziumba, minthogy erre szakosodott parasztek kukoricacsövek közé rejtve átsempészték ezeket a makacs gyermekeket a határon. A kalocsai jezsuita gimnáziumba, vagy Baján, a cisztercieknél rakták le őket. Apám és nagybátyám Kalocsára jártak. Nagybátyám azután a jezsuita tanárai biztatására beiratkozott Pesten a teológiára. Elvégezte és az Őszövetséget választotta doktori disszertációja tárgyául, és Dánielről írta doktoriját. Mint tehetséges embert kiküldték Rómába, és ott Bea bíborosnál tanult, aki a keleti nyelvek intézetének – az Institorum Biblicumnak – volt az igazgatója. Ott is doktorált, és a doktorija is ott jelent meg, latinul, a *Biblica* című folyóiratban. Kint akarták tartani püspököknek, valahol Észak-Itáliában, de ő hazajött, mert magyar akart maradni. Kinevezték Kalocsára a papneveldebe tanárnak. Mindjárt nagy botrányba is keveredett, mert a népi írókról, azt hiszem, *A néma forradalomról* tartott előadást, és követelte az érseki nagybirtok felosztását. De ezt még túrték-túrték, aztán 45-ben letartóztatták. Egy ideig koncentrációs táborban aszalták. Ez aránylag jó hely volt Kelenföldön, ahol most villamosremizek vannak. Egyik évfolyamtársnőmnek az édesapja volt ott börtönőr, úgyhogy később egyeztettük a nézeteinket, és kiderült, hogy nagyon csekély vesztegetésért lehetett kibemászkálni. Ez még az áldott Bibó-féle demokrácia ideje volt, a koalíciós időszak. Aztán amikor onnan kieresztették, megint Kalocsán volt egy ideig tanár, aztán Pesten a Teológián. Kétszer volt dékán. Később, 56 után néha elviszegették. Általában március elején telefonált – ahogy március 15-e közeledett, mindig elvittek néhány ismerős papot –, de ez amolyan megszokott ritmussá változott. Élete utolsó éveiben végre engedték utazni – közben, amikor lehetett, azért publikált nyugaton, tudományos folyóiratokban meg évkönyvekben is – meg egy német könyve is megjelent itthon. Meg magyar könyvei is. Amikor igazán ereje teljében volt, agyvérzésben meghalt. Egy évvel azután, hogy én végeztem.

Az, hogy a nyelvek és a régiségek iránti érdeklődésem korán felébredt, abban neki nagyon nagy szerepe volt. Óriási könyvtárában engedett engem búvárokodni, és a felvételemhez is hozzásegített egy barátja révén. Egyébként, mint nem különösebben munkás-paraszt származásút, nem vettek volna föl. Később meg könyvbeszerzésekben is segédkezett, és lehetett vele ilyesmiről beszélgetni. Nagyon éles, satirikus – nálam sokkal élesebb nyelvű – egyén volt, aki néha egy-egy püspökről megjegyezte, hogy ezt úgy szentelték föl, hogy a Szentlélek kényszerleszállást végzett... Ennek megfelelően a püspökök mindig föl is jelentették mint kriptobolsevikot... Vagy kriptokálvínistát – beállítottságuk szerint. Mivel ő volt az első, aki meghonosította Magyarországon a bibliai tudományokban a modern – elsősorban protestáns teológusok által kidolgozott, Burkman-féle – elméleteket, ezért nagyon sok gyűlölje volt a konzervatív oldalon. De nagyon nagy hatással volt a tanítványaira. Nagyon jól esett, amikor Benyik Gyuri barátom, aki a Teológián tanít, meghívott egyszer, hogy tartsak előadást Pázmányról vagy Zrínyiről, és közölte velem, hogy abban a terebben adtam elő, amelyekben a nagybátyám. Egyébként hosszú időn át lejárt Szegedre, és vannak olyan ó- és újszövetségi jegyzetei, amelyeket a szegedi papnövendékek számára írt...

Volt tehát ő, aki a pályaválasztásomban sokat jelentett, de atyámnak is, aki műszaki ember lett, töméntelen könyve volt. A könyvtára egyébként többször megújult, mint a Phoenix-madár, aszerint, hogy atyámat éppen mikor csukták le. Ha volt valami pénzes ismerősünk, akkor el kellett adni a könyveit. Anyám persze megőrizte a nagy részét, egészen addig, míg apám kijött. Ő nem Recskén volt, hanem Sajóbáonyban. Az is nagyon szép hely. Meg nincs is olyan messze Recsktől. 1949-től 54-ig volt ott. Nem mindig Sajó-

bábonban, de én ott látogattam meg. Volt egy Balogh bácsi nevű zöldséges, aki először elintézte – bár ez elég rejtélyes történet. Szóval neki volt valami menyasszonya, akinek köze volt a temetőhöz vagy a büntetésvégrehajtáshoz – nem tudom már pontosan –, és anyám addig istenkedett neki – ott volt mellettünk a zöldséges –, amíg elintézte azt, hogy egy megjelölt helyen állhasson a Rákoskeresztúri temetőben egy sírkőnél, ahonnan lehetett látni, amikor apámat a többi rabbal hajtják át az egyik helyről a másikra. Ő ezt tudta előre, valahogy megmondták neki, és akkor integetett. Ez volt az első találkozás. Apás gyermek voltam, hiába – valahogy hiányzott.

Aztán egy Tóni bácsi nevű egyén, aki villanyszerelő és művezető volt ott. Ez áldott lélek volt. Én nagy turista voltam valamikor, mert földrajztudós akartam lenni, és emiatt mindig mászkáltam velük. Tőlük kaptam régi turistatérképeket, ők tanítottak meg a turistaetikára. A fiuk jelenleg a CIA ezredese, 56-ban disszidált.

Tóni bácsi összeismertette anyámat valami Aladár nevű emberrel, aki mérnökként lett odahelyezve ehhez a sajobábonyi céghez, ahol az oroszoknak építettek egy földalatti támaszpontot. Ennek megfelelően Aladár bácsi azt vallotta, hogy én az ő törvénytelen gyereke vagyok Aranka nénitől, aki a felsége volt. A smaszerek ezen nagyot röhögtek, mert ezek szerint tizenöt évesen csinálta föl Aranka nénit. Hát, Istenem, én mint törvénytelen gyermek, be lettem csempészve a sajobábonyi táborba, így kétszer találkozhattam atyámmal.

Ott laktam a szomszéd faluban egy százéves néninél, akit nagyon tiszteltem, mert minden héten sütött kenyeret. A Bundi nevű kutyája pedig imádott. Enni nem lehetett semmit, mert enivaló abban az időben nem nagyon volt. Zsíros kenyérből állt az egész napi táplálékom, ami nagyszerű volt, és itt sajátítottam el az orosz strukturalizmus alapelemeit. Jutalomkönyvnek ugyanis mi mást, mint orosz könyvet kaptam elsős koromban. Prisvin *Csudacsalit* című művét. Mai napig nagy hálával emlékszem rá. Múltkor megtaláltam, újra elolvastam, és kérdeztem Bojtótól, hogy létezik-e az, hogy ez a Prisvin Bahtyint meg Jakobsont olvasott volna. Mire rám néz, mint a hülye – hát jó barátok voltak – mondja! És hát mit gondolsz, miért ír a Tajmir-félszigetről? Ja, – mondom –, ja!

Ez a *Csudacsalit* című ifjúsági regény egy fantasztikusan megkomponált történet, ahol a sok strukturalista disznóság mind elő van adva. Csak egyszerűen – málnaszedés, farkas, anyámtyükja. Vadásztörténet – de ilyen érett fejjel; no ez nekem nincsen –, ami érettebb fejjel olvasva kibukott rajta, az az volt, hogy miféle emberekkel szűrte össze a levét. Ez jó volt. Olvastam a *Csudacsalit*ot, közben a lecsősüvegéből megkentem a kenyeret, azt a kenyeret, amit a néni minden héten sütött, a felét pedig mindig odaadtam Bundinak. Bundi dögnagy kutya volt, és megengedte, hogy a hátán lovagoljak, megengedte, hogy befogjam egy talicskába, s ott huzigált az udvaron. Ha aludt és kimondtam a nevét, akkor, mint egy álmos öregúr, odajött és pacsit adott. Egy évvel később, amikor anyám meglátogatta apámat – engem már nem vitt magával –, ugyanennél a néninél szállt meg, aki ekkor már 101 éves volt, és a Bundinak azt mondta, hogy hol van a Lacika; a kutya meg elkezdett sírni és keresni.

Hogy is jutottunk ide? Igen, atyám révén. Könyvek voltak otthon is, össze-vissza olvastam mindent. Legkorábbi olvasmányaim közé tartozik Dante meg Arany János. Ambicionáltam, hogy a szép aranykötéses Ráth Mórt végigolvassam – nyilván sokat nem értettem belőle. Az biztos, hogy úgy cseng bennem ma is, hogy nagyon mély vonzata van, visszafelé.

A ház meg, ahol laktunk, a barokk kutatásra vagy az olasz-magyar kapcsolatok történetének kutatására alkalmas ház volt. Ugyanis feleúton feküdt a Bazilika és az Operaház között. Egyrészt én jártam titokban ministrálni, olyan papokhoz, akiket kirúgtak a Bazilikából, mert nem voltak hajlandók fölesküdni Rákosi elvtársra vagy más úristenre, aki akkor uralkodott. Ezért köszörűsnek álcázták magukat egy padlásszobában, ami nekem marhára tetszett. Később olvastam, hogy Gárdonyinak is felülről volt világítás... Másrészt ott lakott Maleczky Oszkár – velünk szemben –, ő volt a házban a Mikulás. Gyula bácsi, a vice-házmester volt az ördög – amiből óriási botrány lett, mert a ház

gyászzászlaját fölszabta magának ördögruhának... Amikor meghalt Sztálin elvtárs, akkor az egész városban az egyetlen ház, ahol nem volt zászló, mi voltunk. S akkor Gyula bácsit elvitte az ÁVH. Alig bírta magát kimosni... Maleczky Oszkár pedig ellopta az Operaházból, az egyik Wagner-operából a püspöksüveget, és abban volt Mikulás. Ez aztán rám öröklődött és most az Irodalomtudományi Intézet tulajdonát képezi, amíg én ott vagyok. Utoljára is én voltam a Mikulás benne, és komoly megghatódottságot éreztem, mert nem gondoltam, hogy ilyen komoly állásom is lesz valaha.

Operaház és egyház és olaszság és mifene – mert egészen kicsi koromban be lettem már csempészve az Operába – ja, és alattunk lakott Székely Mihály. Ez óriási volt. Mert amikor Székely Mihályhoz eljött a többi operista, főleg Simándy meg Ilosfalvy Róbert, Házy Erzsébet, akkor mindig lehívtak engem – mint Lacikát –, hogy énekeljem el az *A csitári hegyek alatt...* kezdetű népdalt. Székely Mihály ilyenkor mindig sírt, és azt mondta, hogy belőled operaénekes lesz. Sajnos, nem lettem az, de a mai napig, ha tehetem, énekelek...

Aztán volt egy padlás. Oda föl lehetett mászni. Az a kalandok tartományát képezte. Volt udvar, ott lehetett játszani, gyerekekkel. Voltak idősebb gyerekek is, az egyiket – ő a házmaster fia volt – rettenetesen tiszteltem, mert 56-ban szerzett magának egy Sztálin-fülcimpát a szobor ledöntésekor, és ezt a nyakában hordta, mint egy talizmánt. Meg még ÁVH-sok laktak a házban, az elvitt lakók helyett. Ezekről félni lehetett – nem mindegyiktől, mert volt, amelyik barátságos volt –, de azért sohasem lehetett tudni. Az egyik valami főorvos volt, s amíg élek, nem felejttem el, hogy egy szovjet tank felhasználásával disszidált. Vagy páncélcocsival, mert vitte az egész szajrét Ausztriába. Gáborka, aki a fia volt, s nekem nagy játszópajtásom – egy emelettel laktak lejjebb – éppen akkor mondta, hogy „Laci, tudok egy disznó szót!” „Na, mondjad” Azt mondja, „buborék!” Azóta is gondolkozom, hogy mi disznó lehet a buborékban. De sohasem fogom megtudni, mert Gáborkának fölszólt az anyja, hogy „Gáborka, indulunk”, és soha többé nem láttam...

Mindeközben jártam az iskolába. Az Érsek utca a Labda utca nevet viselte a Teréz templom mellett. Arról volt nevezetes az iskola, hogy a pincéje egybenyílik a plébániával. Emiatt oszlatták föl később az osztályunkat, mert a gyerekek kivájták a falat, és átjártak helytelenkedni a plébánia pincéjébe. Többek között kiöntötték a benzint, amivel a Teréz templom padlóját mosták, és eközben cigarettáztak. Majdnem a levegőbe röpiült az egész tömb.

Akkor szétszórták az osztályt, és én két másik társammal – velük tartom a barátságot ma is – kerültem egybe, ahol a többiek idegenek voltak. Nem is nagyon fogadtak be.

Volt ott egy magyartanár, akinek ugyan kicsit furcsa fogalmai voltak az irodalomról; nyertem szavalóversenyt, és az *Anti-Dühring*gel ajándékozott meg, amit el is olvastam. Szóval ez a magyartanár a fejébe vette, hogy nekem valami tudományos pályára kell mennem. Vagy pedig biztos író lesz belőlem. Tanácsköztársaság-pályázat volt – mai napig szégyellem –, ahol nyertem. De ezt azóta elmesélte Nádas. Ő is nyert ilyet. Ilyen az élet. Én filosz-módon írtam meg ezt a novellát, arról a döntő éjszakáról szólt, amikor a Székely Hadosztály átállt. Akkor olvastam otthon Julier-nek – aki ennek a hadosztálynak a hadműveleti főnökhelyettese vagy micsodája volt – a Magyar Szemle Könyvekben megjelent történetét a világháborúról. Ebből merített adatok alapján, meg nagy baromságokon keresztül, amit lehetett szopkodni Illés Bélából meg egyebekből, amiket akkor tömködtek az ember fejébe – megcsináltam a novellát. Kaptam érte huszonöt forintot, amiből francia kölnit vettem anyámnak, akkor még lehetett ennyiből kapni. Vagy ötvenből – nem tudom. Ez volt az első honoráriumom.

Úgy volt aztán, hogy engem a pannonhalmi gimnáziumba íratnak, meg is kaptam a fölvételi papírokat, föl is vettek volna. De a tanár rászállt anyámra. Volt egy osztálytársam, aki beszerzett egy Sophia Loren-képet, ahol majdnem *odáig* fel volt túrve a szoknya a művésznőn. Ezt így adta körbe, és mindenki csillogó szemmel nézte Váraljai tanár úr óráján, aki álszent egyén volt és elkobozta, pont tőlem. Óriási botrányt csinált, és

mindjárt kihívott – ő elkötelezett egyén volt –, és a melegcsákányváltásról meg más hasonló szocialista módszerekről kérdezett, amit fizikából tanítottak nekünk. Gyönyörű fizikakönyvünk volt, kiderült belőle, hogy nem Watt találta ki a gőzgépet, hanem egy orosz jobbágy, csak a földesúr irigységből fölrobbantotta. Nem Stephenson találta föl a gőzmozdonyt, hanem egy orosz jobbágy – s így, sorban, végig, a rádiót is –, mindent az oroszok találtak föl.

Azt mondta nekem: „Szörényi, Szörényi, ezért megbocsájtok neked, de még lakolni fogsz!” Behívatta anyámat, majd az osztályfőnököt is mozgósította, hogy ez nem fog így menni. „Ez a gyerek egyrészt értelmes, másrészt élni akar (ezt nyilván Sophia Loren combjából következtették), és ezt a gyereket akarják bedugni a csuhásokhoz!” Riogatta anyámat, ha engem Pannonhalmára tesznek, akkor soha nem fognak fölvenni bölcsészkarra. Végül az Eötvös Gimnáziumba kerültem – hála a jó Istennek. Én Pannonhalmát nagyon szeretem és tisztelem, szeretek ott lenni, de az Eötvösben fogtam ki ezeket a csodás tanárokat. Még mondhatnék közülük – a Nyelvtudományi Intézet igazgatója például a matematika tanárunk volt. Strukturalista bibliográfiát készített és néhány osztálytársammal engem is cédulázásra fogott be. Tőle lehetett először Camus-ról, Heidegerről vagy Sartre-ról hallani – amellet, hogy matematika-fizika szakos volt. Előtte meg hegesztő volt Sztálinvárosban. De ez bonyolult, mert mikor Mindszenty kivégzéséért kellett aláírásokat gyűjteni a bajai gimnáziumban, ahová ő járt, akkor ő amellet gyűjtött, hogy azokat akasszák föl, akik a bíborost akarják fölakasztani. Ekkor kisütötték – a papájának volt egy csónakja –, hogy ő egy hajógyárosnak a fia, ezért kidobták és nem érettségizhetett le és hegesztő lett. Munkásként maturált aztán, így került egyetemre, de akkor már kétszer egymás után, mert belejött.

Ebben a gimnáziumban aztán lett néhány olyan barátom is, akikkel mostanáig jó kapcsolatban vagyok. Jól éreztem ott magam, amennyire lehetett, és próbáltam annyi botrányt csinálni, amennyit csak tudtam. Én voltam egy időben az iskolai KISZ kultúrfelelőse. Egészen addig, míg a KISZ-vezető tanárunk meg nem kefelte az egyik kislányt, akinek kéményseprő volt a papája, de más érdeme nem nagyon volt. A lányka kicsit analfabéta volt, de azért őt tették meg kultúrfelelősné. Nem is nagyon sértődtem meg, mert kifelé állt már a rudam ebből a bizottságból. Akkor nem volt karácsony mint olyan, tehát béke- és barátságünnepet kellett rendeznem, amit úgy csináltam, hogy fölállítottam egy karácsonyfát a KISZ-klubban, és alá tettem a Betlehemet. A gregorián énekeket meg a bevonuló KISZ-közönség zengedezte. Vagy amikor meghívtuk Kun Béla feleségét, és ezt nekem kellett megszerveznem. Kis kultúrműsorral fogadtam, aminek az első darabja Adynak *Az öreg Kunné* című verse volt.

BJ: – Azt hiszem, a magyar irodalomból nem vezett ki az anekdotikus hagyomány. Gyantotom, ez nálad végtelen folytathatósággal bír. Ahogy ismerlek, az egész életed – nyelvek és tudományok mellett – egy anekdotahalom. Valószínűleg hiába is biztatnálak arra, hogy ezt meg kellene írni, mert amíg élsz, ezt addig hurcolod magaddal. Élőszóban.

Egy irodalomtörténést másként is el lehet képzelni. Könyveket olvas és könyveket ír. Ennyi. Te viszont ebbe a városba – eddig – elhoztál legalább húsz kortárs magyar író. Minimum ismered őket és ismered a műveiket. A jelenkor irodalmához is annyi közöd van, mint a perzsákhoz, akikről szintén úgy beszélsz, mintha személyesen ismernéd őket. Rettenetes átjárásod van a múltba és költődésed a jelenhez. Akiket meghívtál és akiknek a műveiről beszéltél, abban mindig egy pokoli romlástörténetnek a levezetését adtad. Ez a romlástörténet – mondjuk így – rendszerspecifikus – az elmúlt évtizedek pusztítását járja körül. De ugyanakkor több is ennél. Mert a jelen a te interpretációban egy hosszú magyar romlástörténetnek egyik állomása csak.

Mindehhez a pusztításhoz tartozik-e valami, ami szakralizálható? Van-e szentségtörténeted a romok között? Hiszel?

SZL: – Majd erre is rátérünk, de előbb az írókat vegyük, mert annak is a gyerekkorban van az eredete. Apám nagyon jóban volt néhány íróval. Ezek közül én egyedül Tamási Áront ismertem, aki akkortájt minden publikációs lehetőségéből kilitva abból élt,

hogy „napokat” evett a barátainál. Nálunk is volt egy napja. Ezért általában – hálából – kéziratokat adott. Így nekem ma is van három Tamási-kéziratom, amiket anyámnak és apámnak dedikált. Ezek akkor meg nem jelent novellái, olyan variánsokban, amelyek ebben a formában később sem jelentek meg így. Majd egy kritikai kiadás számára lehet őket hasznosítani valamikor.

Tamási Áron általában az ölében ringatott engem és mesélt. Meg Hansen János bácsi, aki sokkal hitelesebben tudta nekem előadni Andersent, mert ő maga is dán volt. Az ő első felesége összeállt egy orosz tiszttel 45-ben, ő meg a németek elől menekült Magyarországra. Az oroszok elvették a rendelőjét, sokáig az orvosi gyakorlattól is eltiltották, aztán vidékre helyezték körorvosnak. Így kerültem én Monokra, ahol Kossuth Lajos szülőháza körül ugrándoztam és tóklámpással világítottam. Azután egy Abaúj megyei faluba – Lakra –, ahol élt, és őt falunak volt a körorvosa. Ez csodálatos falu volt, mert a szocialista iparosítás jegyében bevezették a villanyt – pontosabban fölállították az oszlopokat és megcsinálták a konnektorokat, a villanyt pedig elfelejtették bevezetni. Mindenki petróleumlámpával világított. Egyszer egy haldokló öregasszonyhoz hívták, de az utolsó percben talált csak kocsist, aki már reggel tökrészeg volt. Aztán minden faluban még ráivott, úgyhogy a doktor úr is elkezdett inni, és mind a ketten elaludtak a kocsin. Én, a tízéves gyerek hajtottam haza a csikorgó téli éjszakában. Néha fölébredtek, és mondták, erre farkasok is szoktak járni.

De vissza Tamási Áronhoz. Mikor nyolcadikos voltam, egy nagyon jó magyartanárom volt, Farkas tanár úr, aki Eötvösnek volt nagy rajongója. *A falu jegyzőjéről* tartottam az irodalom szakkörben előadást. Ő volt az, aki minden szakkörtagot megkért, hogy egy-egy magyar íróról csináljon egy összeállítást – nagy kartonra, fényképekkel, szövegekkel. Tamási Áront elhívtam, adott fényképet, és az enyém lett a legjobb. Élő íróra nem is gondoltak. Talán ennyi múltbéli története van a dolognak.

Az egyetemen elásva éltem – heti ötvennégy órám volt –, nem nagyon tudtam tájékozódni az élő irodalomban. Nagyon szerettem Nagy Lászlót, Illyést, Juhász Ferencet is, akkor még. Nagy Lászlót láttam is az Egyetemi Színpadon föllépni, és beszélgetni is lehetett vele.

Amikor az intézetbe kerültem, Bojtár Endre szervezett az akkor Horgas Béla által szerkesztett *Eszmélet* című lapba. Ez a lap megszűnt, még megjelenése előtt. Betiltották. De ennek révén kerültem én kapcsolatba egy csomó íróval. Közülük Mészöly volt az, akit rögtön és feltétel nélkül megszerettem. Aztán többeket. S közülük némelyikkel mai napig tartó barátságba keveredtem. Később meg az egyik hozta a másikat. Akkor is, ha nem írok rendszeresen kritikákat – legalábbis azóta, mióta nincs hova, mert a *Mozgó Világ* volt nekem olyan hely, ahol ki tudtam virágozni ebben a minőségemben, de ennek azért az volt az egyik oka, hogy a *Mozgó Világ* olyan szeretettel, baráti társaság volt, ahol az ember egyszerűen nagyon jól érezte magát. Nem olyan szerkesztőség volt, ahová az ember vagy bevisz egy cikket, vagy nem. Együtt lehetett élni velük.

A hit. Én pap akartam lenni. Szerzetes, pontosabban. A világi papsághoz nem éreztem semmiféle hivatást. A bölcsészkarra már úgy iratkoztam be, hogy ez egy afféle hálásztás ahhoz, hogy kialakuljon bennem a hivatástudat. Nagyon jól esett, amikor a nagybátyám protekciójával, nyaranta, a Teológia könyvtárának a régi anyagát rendeztem, és katalogizáltam a XVII. századi könyveket. Találtam is pár kiadatlan régi magyar dolgot, melyekből azóta – részben – tudtam hasznosítani is néhányat. Vagy átadtam másoknak. Ott egy nagyszerű embert ismertem meg, aki azóta meghalt már, Szentgyörgyi tanár urat. Piarista volt, Temesvári Pelbárttal foglalkozott. Addig számomra teljesen világos volt, hogy mivel Magyarországon nincs jezsuita rend – leginkább jezsuita lettem volna –, bencés leszek. De ő a piaristákat szeretettette meg velem, ezért némileg megingatta ezt a hivatástudatomat. Aztán jöttek az élet viszontagságai – a szegénységi fogadalmat nyugodtan el tudtam volna viselni, az engedelmisségi fogadalom viszont mindig gyanús volt. Ha az embernek hülye főnöke van, akkor mit csináljon? Éppen most olvastunk

ilyen Lorenzo Valla-szöveget a hallgatókkal – nagyon jókat röhögtem magamban, hogy lám-lám, minden mindennel összefügg. Igaza volt Trencsényi-Waldapfelnek, pedig ő ezt a marxizmus alapételeként hozta föl...

Viszont a szüzességi fogadalom egy idő után kezdett nem annyira megtarthatónak vagy vonzónak tűnni számomra. Végül is, leginkább ezért nem lettem szerzetes.

Ami a hitet illeti, az ettől a hivatástudattól jóval különbözőbb dolog. Volt ateista korszakom, ez olyan tizenegy éves korom körül kezdődhetett, amikor egyszerre csak egy feltámadási körmeneten, ami a Bazilika körül vonult, és énekeltem a *Krisztus föltámadott...* kezdetű himnuszt, hirtelen rájöttem, hogy mit is jelent ez. Hogy igaz-e, hogy így van-e? Valahogy kezdtem kiesni abból a magátólértetődőségből. Ezt úgy tudtam magamnak később megfogalmazni – erre a korszakra és későbbi néhány korszakomra nézve –, hogy engem semmi baj nem érhet, én az Isten tenyerében ülök. Akármit csinálók – fölmászok a háztetőre, lecsúszkállok a negyedik emeletig az esőcsatornáról és lelógatom a lábamat, vagy barlangászom, vagy vitorlázom és majdnem belefulladások a vízbe – ezek mind-mind nem számítanak. Minden veszélynek kitehetem magam, mert az ember nincs egyedül.

Később ezek az ösztönös érzések vagy kételyek elmélyültek, amikor Nicolai Hartmannat olvastam, aki rám elég pusztító hatással bírt, a *Teleológiai gondolkodás* című könyvével – második egyetemista koromban. És akkor nagyon sokáig kegyetlenül átláttam mindenfajta ilyen cél-okos gondolkodáson. Mert, amit a marxizmus vagy az ennek csúfolt oktatás hozott fel érvként, azon csak röhögtem, természetesen. Nem tudom, hogy ez szerencse vagy szerencsétlenség, de ezt az egész fertőzést én tökéletes immunitással úgy éltem meg, hogy nem kellett hozzá megkapnom. Mint egy influenzát vagy himlőt. Lepergett rólam, mint a kacsáról a nokedli... vagy mi; a víz.

Hartmann viszont komoly érvnek látszott, hogy az emberi gondolkodásnak azt a szerkezetét átvilágította, amely indukálja ezeket a magától értetődőnek látszó és végül is hitnek nevezhető lelkiállapotokat. Hogy ez hogy múlt el, és hogyan zökkentem vissza ismét, azt nem tudom rekonstruálni. Az biztos, hogy jelenleg egyértelműen katolikusnak tartom magamat. Hogy mi katolikusnak lenni? Elsősorban az embert állandó büntudat gyötri; ez biztos, hogy hozzátartozik. Másrészt azért hiszi azt, hogy ebből ki is lehetne mászni valahogy, ha összeszedné magát. Mondjuk így. Az most teljesen más kérdés, hogy milyen jelentőséget tulajdonítok a magyar katolikus kultúrának. De nem erre kérdeztél, hanem belső dolgokra. Én egy rossz katolikus vagyok. Egy bűnös.

BJ: – Földrajztudós szeretnél volna lenni. Biztos tudnál egy olyan terére rámutatni a világnak, ahol szívesebben lennél, mint itt, ebben az országban. Hülyéskedésből, de persze egész komolyan, amikor rólad beszélgettünk barátaimmal, azt mondtuk, hogy neked nem így és nem itt volna a helyed. Itt vagy és ennek az „itt”-nek konzekvenciái vannak.

SZL: – Hogy hol lennék? Legtöbbet Olaszországban voltam, ott érzem magam a legjobban. Ott is Toscanában és Rómában. Örök harc bennem, hogy melyiket szeretem jobban. De hogy ott élnék örökre? Azt nem tudom elképzelni. Azt nagyon szívesen, hogy bármikor kimegyek oda, akár több évre is. De örökre nem választanám. Nyilván neveltetésem is predestinált erre, meg tudtam, hogy a nagybátyám is ott járt. Meg a keresztanyám is, aki művészettörténész volt – aztán kitelepítették Budapestről, s gépíró lett, s akinek a lánya jelenleg a Múcsarnok igazgatója –, s nyilván ezek a családi történetek is belejátszottak abba, meg az albumok otthon, Velencéről. Dante. És a latin szak. Ez is gyerekkori dolog, mert ministráltam – akkor még latinul folyt minden –, és meg kellett tanulnom, még írni sem tudtam. Ezt aztán elfelejtettem. De amikor a gimnáziumban elkezdtem tanulni, úgy éreztem, mintha már tudtam volna egyszer latinul. Kialakítottam magamnak lélekvándorlási teóriákat, hogy biztos én vagyok Julius Caesar. Később esett le a tantusz, hogy nem úgy van ez. Mindenesetre az otthonlét és a magamraismerés Olaszországban szokott megtörténni velem.

Először ilyen egy templomlépcsőn alvó koldus, a Via Nazionalén egy ókeresztény – már

az utca szintje alá süllyedt – templom lépcsőjén, vagy az első szökőkút a Via Giulián, vagy az első római éjszakám, amely a *Népszabadság* jegyében telt el. A Magyar Akadémia portása a szemétrakárban helyezett el – később aludtam fürdőkádban is –, és kibóbt *Népszabadság*okon ágyaztam meg magamnak. Az első velencei hajnal. Csupa köd volt és a San Marco, és egész Velence nem tetszett. Nem emlékeztetett arra a színes képre. Két-három nap kellett, hogy elhiggyem – tényleg ott vagyok.

A torony, amiben laktam Firenzében, s ahol Skóciai Szent András lakott régebben, úgy ezer éve.

Az olaszokat rettentően szeretem, és megértem magam velük. De éppen ez az! Próbáltam nekik megmagyarázni mindig – mert az, amit most mondtam, az közhely. Sárközy Péter barátom rengeteg tanulmányt írt róla, Észak-Olaszország élményéről meg ehhez hasonlókról. Vagy Péterfytól kezdve Babitsig. S amikor ezt egy olasznak próbáltam megmagyarázni, akkor mindig volt egy kemény mag, akikben a rokonszenven és a megértésen túl mindig láttam az értetlenséget. Az ő számukra ugyanis a haza az *egy*. Nem tudják elképzelni, hogy valakinek lehessen két hazája. Nem ismerik azt a hasadt lelkű közép-európai nosztalgiát, ami a miénk. Ha viszont nem ismerik, akkor ez a mi sajátunk! Akkor ezt kell szeretni! Akkor ide haza kell jönni! Ez az értetlenség, ami a vendégnek szól, kibíratatlanná válna, ha az ottlakónak szólna.

A többi ország közül Amerikát szeretem a legjobban. Ott el lehet vegyülni, s ott az ember magának él és annak, amit szeret, és ebben udvarias és készséges intézmények segítik. Az intézményeken értsd a metrón kolduló néger baptista lelkészt és az egyetemi tanárt is. Élni ott, ott letelepedni, az egy olyan döntés, ami engem visszariaszt, akár az Olaszországban való végleges letelepedés. Azért, mert Olaszországban, ha a mimikrinek a kellő fokával rendelkezem, akkor még el tudom érni azt, hogy befogadjanak. De Amerikában nincs kinek befogadnia. Az olyan nemzet, amely más alapokon szerveződik, más történelmi és más kozmosz-élménye is van, mint nekünk. Az a magány is ismeretlen ott, ami itt van, és az a közösség is ismeretlen. És az ember végül is ezeket tanulta meg. Itt lehet búsulni, itt lehet gyűlölni, itt lehet szervezkedni meg egyedül maradni meg seggberúgattatni. Mindenféle megtörténhet az emberrel. A firenzei tornyom ablakából láttam a San Miniato Montét, szemben, a város egyik legszebb hegyén, ha jobbra néztem, a házat, ahol Boccaccio nevelkedett, ha balra néztem, a várat – az most egy gimnázium –, ahol a *Dekameron* első napjai játszódnak. Jó hely volt. Ennek ellenére – mivel sokáig laktam ott – egyre inkább kezdtem a békásmegyeri lakásommal szemben álló, ócska, vacak, környezetszennyezett, a környékbeli elvtársak által szétlopott hegyet látni. Ha arra gondolok, hogy som meg kökény és ilyen őszi gyümölcsök, akkor mindig ez jut eszembe. Mikor még a lányaim kicsik voltak, erre a nyomorult, szemetes hegyre vittem föl őket, és akkor ott mutogattam nekik, hogy hol szoktak táncolni a tündérek. Egy idő után nem hitték el, de azért ott szoktak táncolni! Most már örökre. Igaz, a lányaim föl nőttek, a hegyet is ellopták, kökény sincs, de táncolnak.

Nagyanyám ki volt telepítve Budapestről. Látogattam gyerekkoromban, és akkor láttam az ötvennégyes nagy árvizet. Láttam az árvizet, és tudtam azt, hogy amikor nincs árvíz, akkor hogyan lehet átmenni a szemben lévő szigetre. Nyilván azóta már a Dunába sem lehet belemenni.

Úgy vagyok egyébként, hogy kezdek visszahúzódní magamba. Véletlenül láttam – majdnem azon a napon, amikor az osztrákok elkezdték –, ahogy Visegrádnál lezárják a folyót. Nem megyek oda többet. Nem akarom látni, mert én a Dunát még láttam másként. Még előfordult, hogy novemberben úsztam benne. Tiszta volt, én meg fiatal voltam. Nekem az a Dunám. Azt ne vegyék el! De mi közöm nekem ehhez?

Tényleg, mi közöm?

(1988)

Bolondulok

*bolondulok érted bolondulok
megérintesz és megkondulok
kinn sörényes zöld vagy sötét zuhog
páncélos éjben havak esnek
itt testemnek válaszol a tested
időnk csészéi szélén mintha kezdet
és vég ajkai egymást tanulnák
mintha ismételnék a formát
a hangot és a hőt a súlyt a szint*

*én nem tudom
a néma zubogást csak hallgatom
és bolondulok érted a testi rög
barázdáiban zihálok veled vad
csörtető és rémülő dadog
mint kóc- és por-cibálta árny-zsák
mégis üdvözül így hozzád hazatalál*

*nincs halál van halál fény edényei
vagyunk s én bolondulok érted
mert általunk történik nem csupán
velünk ez a december-éj havak és
szenek a kikalapált serpenyőkben
combjaid völgyébe szorítsd játszó
feled és derülj a vénülő csont
erdei meséin ahogy nyakad pihéibe
duhog*

Madártüzek

*A hegy mögül a nap még ide lát,
küldi át úri bozóton, siklatja
vedlett levegőfalak síkátorain
sugarait, lépjenek a szobánkba,*

a kívül derengő nyír és
a belül táncoló citromfa
lombozatában fürdeni;
ezer ujjával
hajtogatja szét, rajongja körül,
 eszkábálja össze
a fény idomait, míg mozdul az idő;
meztelen talpig tart e késődélután.
 S vad csirregés csap ki
 a réseken:
 alkonyi madártüzek.
 A citromfa leveleinek
 árnyai fekete halakként úsznak
 a homály szőttesében. Helyét keresi
 mind. Nyakszirt és naplemente közt
 a táj lankáin opál közöny
 dereng, valódi folyó, a délután
 tükrében érinthetetlen képek árja zúg.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA MÍTOSZI UTALÁSAI

A *Tragédia* irodalmát áttekintve feltűnik, milyen kevés figyelmet fordított a kutatás mind- eddig a mű cselekményére. Mintha az elemzők kimondatlanul is azt vallanák, hogy a cselekményből kiindulva „nehéz elejétől végig érvényesített formaalkotó elvet találni”¹ a *Tragédiá*-ban. Azoknál a kutatóknál, akik szerint az Ádám és Lucifer szájába adott, dialogizált intellektuális monológ, esetleg csupán a történeti színek alkotják a mű gerincét, akik drámai költeménynek tekintik a *Tragédiát*, ahol „a költemény főnév a műfajmeghatározó”,² érthető a cselekmény negligálása, meglepőbb azoknál, akik az aranyi intenciót követve – „egyszerű egész voltában” igyekeznek a kompozíciót meg- ragadni, akik egyértelműen drámának tartják *Az ember tragédiáját*.³

Mivel feltételezésem szerint a *Tragédiában* a mitikus cselekmény távolról sem pusztá keret, mellékes formai mozzanat, dolgozatomban a műnek ezt az eddig elhanyagolt összetevőjét kísérlem meg közelebbről megvizsgálni, abban a reményben, hogy ezzel a jelentésnek eddig észrevétlenül maradt árnyalatait is sikerül megragadni.

A mű cselekménye két, egymással szorosan összekapcsolt szálon bontakozik ki, mindkettő alapját bibliai történet alkotja, az író azonban mindkettő esetében jelentősen módosítja az eredetét.

Madách pályája kezdetétől szívesen használ fel mitológiai-bibliai alanyanyagot: ifjúkorában Sámsonról tervezett drámát, Heraklész alakjához kapcsolódóan fejtette ki gondolatait a férfi-nő viszonyról, az ember kettős természetének tragikumáról; az 1850-es években egy

csokorra való elbeszélő költeményben dolgoz fel mitikus témát, többek közt a teremtés és a bűnbeesés történetét is (*A nő teremtése, Az első halott*), utolsó drámájában Mózes történetét felidézve vall a szabadság felé vezető út nehézségeiről, a töredékben maradt *Tündéralom* a *Tragédia* problematikáját látszik tovább vinni.

Martinkó András a Madách költészetében található nagy számú Vörösmarty-idézet kapcsán utal arra, milyen szívesen építkezik Madách általában is kész, előre gyártott elemekből. A jelenség magyarázatát az író alkatában keresi, abban nevezetesen, hogy Madách „könnyebben építi be műve élet- és energiarendszerébe azokat az élmény-információkat, melyeket már művészileg kész, megformált, integrált állapotban talál.”⁴ Úgy véljük, hogy a – tág értelemben vett – mitológiai anyag esetében másról, többről van szó.

A Kisfaludy Társaságban elmondott székfoglaló beszédében Madách többek között a vallás és a költészet kapcsolatát is érinti. Fejtetése szerint a vallás és a költészet ősidők óta természetes kapcsolatban áll egymással, hiszen mindkettő ugyanazt törekszik megragadni-kifejezni: a világ alapját és lényegét, a világot, mint teljességet, a Mindenséget és az Istent, az Abszolútumot. A görög költészet egyedülálló volta, utolérhetetlen nagysága abból fakadt, hogy ugyanazt a mítoszt használta alapanyagul, amelyben a nép vallási érzülete, a mindenségről, az Alkotóról és az Alkotásról való „tudása” testet öltött. A művészi forma saját energiájához így mintegy hozzáadódtak a vallásos érzésben rejlő energiák, hogy együttesen emeljék a lelket a teljesség felé. „Mennyi

1 Szegedy-Maszák Mihály: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. Madách-tanulmányok. Szerk. Horváth Károly. Bp. 1978. 143.

2 Németh G. Béla: *Két korszak határán*. Madách-tanulmányok. Bp. 1978. 123.

3 Sőtér István: *Álom a történelemről*. Félkör. Bp. 1979. Hubay Miklós: *Át az idő falain*. Madách-tanulmányok. Bp. 1978. 55. Bécsy Tamás: *Az ember tragédiája műfajáról*. It. 1973. 2. 312-337.

4 Martinkó András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. Madách-tanulmányok. Bp. 1978. 186.

bájt, mely gondolatvilágot költött csak egy mitológiai név, melyet a költő dalában érintett! – írja. – Nekünk, kik annak hitét nélkülözzük, lapok kellenének eszméink pótlásra.”⁵ A vallás azonban csak ott és addig lehetett a költészet „emelytűje”, ahol és amíg „minden ortodox védelemtől, minden igazhűségű sáncolattól” szabadon, „hajlékonyan” simult hozzá „a népszellem örökké alkotó módosításaihoz”,⁶ azaz a vallás nem volt más, mint a létről a „népszellemben”, a kollektív tudatban megképződő, érzéki formában, képben kifejeződő eszmék foglalatja.

A keresztény hitnek dogmatikus vallássá merevülése következtében megszakadt vallásnak és költészetnek a görögöknél oly gyümölcsöző kapcsolata. Néhány nagy költő, mint Dante, Milton vagy Tasso, megkísérelte a tétel vallás eszméinek művészi formában való megjelenítését, de műveiken, minden nagyszerűségük ellenére is, érződik valamiféle korlátotottság. A klasszicizmus más módon, az antik mitológia felelevenítésével próbálta a költészetet az ősi energiaforrással újra összekapcsolni, de ez a kísérlet még kevesebb eredményt hozott: a mitológiai apparátus, amely mögött már nem állt eleven hit, üres staffázs maradt. A legújabb kor költésze – Madách itt feltehetően a romantikára és a népiességre gondol – egy harmadik megoldással kísérletezik: azokat a képződményeket próbálja magas művészi szintre emelni, amiket az állandóan eleven népképelet hozott és hoz létre folyamatosan a maga létezésébe kifejezésére. Madách szerint ez az egyedüli járható út a szépen kívül más célt nem ismerő költészet számára: a sejtelemként, tudat alatt mindenkiben meglévő spontán vallásos érzületet kifejező „hitregei elem” beemelése a költészetbe pótolhatja „Hellas elveszett Olymposának magasztos hatását”, s viszont „Egy remek költői mű azon eszköz, mely lelünknek benyomások, hasonló hit befogadására alkalmas ünnepélyes hangulatba teszi”.⁷ Az idézett gondolatok, amelyek mintha az archetipusok jungi elmélete felé mutatnának, magyarázzák Madách vonzódását az „élő” mitológiához, odafordulását „szent könyveinkhez”, a legendához, a regéhez, magyarázzák tehát a *Tragédia*

témaválasztását, de rávilágítanak egyben a feldolgozás módjában rejlő művészi szándéokra is.

Mielőtt azonban a cselekmény részletes vizsgálatába belefognánk, tegyünk még egy rövid kitérőt.

A *Tragédia* művészi hatóelemei között, mint erre már korábban felfigyeltek, fontos szerepe van a belső idézésnek.⁸ Ez idézetek között is különös fontossággal bír kettő: a drámába beépített két „színjáték”, amely a két cselekményszál kicsinyített változataként az egész mű tükörképének tekinthető. A londoni szín Bábjátékosa a bűnbeesés történetét adja elő, a „csillagok védszellemei” pedig, akik az Úr felszólítására „különböző nagyságú, színű, egyes, kettős csillaggömböket, üstökösöket, ködcsillagokat görgetve rohannak el a trón előtt”, tulajdonképpen a „teremtést”, a világ kezdetét „játsszák el”. Az előbbi játék parodisztikus jellege nyilvánvaló – Ádám „ízetlen tréfának” minősíti –, ám épp annyira nyilvánvaló az is, hogy nem a parodizált mű kinevetését, hanem a parodizáló leleplezését szolgálja, azt érzékelteti, hogy egy olyan világban, amelyben minden, a művészet is áruvá válik, lehetetlen a magas rendű alkotó munka, s egyben azt is jelzi, hogy a történelemben érvényesülő általános deszakralizáció a londoni vásárral jelzett korban, a szerző és befogató tágon értelmezett jelenében jutott döntő szakaszába. Másfelől ugyanakkor az írónak azt a meggyőződését is kifejezésre juttatja, hogy a művészet, a művészetben megnyilatkozó isteni iránti igény, ha csökevényes, torz formában is, de a „süllyedt” emberben is megőrződik (egy szikrája még az Ádámot és Lucifert istennek néző eszkimóban is megcsillan majd), mivel, mint székfoglalójában Madách írja, „Két érzékkel nemesebb az ember az egész teremtett világban, két érzékkel, mely egyedüli sajátja, áll felül csupán az állaton; e két érzék egyikével a jót a rossztól különbözteti meg, másikával a szépet és a rútat ismeri szét.”⁹

Akárcsak a londoni szín bábjáték-jelenetének, az I. színbe iktatott színjátéknak is ábrázoló-értékelő funkciója van: a drámában megjelenő Úr és az ő világa kisszerűségét, csökkent értékűségét

5 Madách Imre: *Az esztétika és a társadalom viszonyos befolyása*. MIÖM. Bp. 1942. II. 581.

6 Madách: i.m. 581.

7 Madách: i.m. 582.

8 Sótér: i.m. 250. A belső idézés, a „játék a játékban” technikájával Madách már *Csak tréfa* című drámájában is él.

9 Madách: i.m. 581-582.

van hivatva érzékeltetni, megalapozva Lucifer kritikáját, aki méltatlannak ítéli a teremtőhöz „e játék”-ot. Mihez viszonyítva minősíthető azonban az Úr világa csökkent értékűnek, ki- nek lehet az Úr a paródiája, hiszen a teremtés kezdetén vagyunk, s olyan értelemben, mint a londoni szín esetében, itt nincs „előbb” és nin- csen magasabb úr sem. A kérdésre egyetlen vá- lasz lehetséges: a teremtett világ és a teremtő valóságához képest, aminek, illetve akinek leg- teljesebb jellemzését a műben, amint erre még visszatérünk, az angyalok kara és a három fő- angyal adja. Ám ez a teljesség is viszonylagos, csupán jelezni tudja a valódi Mű és Alkotója dimenzióit, átfogni, megragadni nem. Az em- beri gondolat nem ér fel az abszolútumhoz, minden kép, amit a képzelet róla alkot – a drá- mában megjelenített Úr is csak ezek egyike –, szükségképpen csak paródia: csak arra való, hogy rádöbbenjen bennünket az eredeti nagy- ságára és totalitására, s egyben arra is, hogy ezt a totalitást és nagyságot mégis képesek volt-unk, vagyunk, nem racionalisztikus, hanem valami sajátos érzelmi-intuitív úton befogadni. A történetek megkettőzése, a két „játék a játék- ban” önrétegzésként is felfogható: segítség- gükkel a költő – minden más értelmezési kísér- lettel egyetemben – saját művét is a Mű paró- dijaként, ám szakrális paródiaként értelmezi.

A *Tragédia* cselekményében, mondtuk, két történet fonódik össze, az Úr és Lucifer harcá- nak és Ádám felnövekedésének, férfivá érésé- nek története. Míg korábbi mítosz-feldolgozá- saiban az író meglehetősen önkényesen kezeli az anyagot, regényesíti az alapul vett törté- netet, a *Tragédia* esetében éppen ellenkező mó- don jár el: a mítosz szellemében módosítja a készen kapott alapanyagot. A teológiaiilag megrostált, a tételes vallás követelményeinek megfelelően megtisztított bibliai történeteket archaikusabb, a világról való ősi élményeket, tapasztalatokat, „tudást” teljesebben kifejező alakjukra vezeti vissza (mondhatni re-mitizálja őket): a teremtéstörténetet az évszaki ünnepek, a „meghaló és feltámadó istenek” mítoszainak, a Nap-mítosznak, a bűnbeesés történetét a be- avatási mítoszoknak a sablonja szerint teremti újjá.¹⁰ Amikor a *Tragédia* mítoszi utalásairól beszélünk, akkor ezen nem meghatározott, konkrét mítoszokkal való kapcsolatot értünk (bár a maguk helyén ezekről is szólnak majd), hanem azt, hogy a cselekmény felépítésében, alkotásban rokon az említett mítosztípusokkal,

magába szívja azok energiáját, s ennek segítsé- gével emeli általános emberi szintre a kora nagy gondolatrendszeri közt s benne magá- ban is zajló világnézeti küzdelmet.

Az első cselekményszál, az Úr és Lucifer tör- ténete, amelyben Ádámnak csak alárendelt, eszköz-szerepe van, a létezés – a madáchi érte- lemben vett anyag, tehát a létezők világa és az eszme létezésének – legáltalánosabb síkját jele- níti meg a drámában. A cselekmény három ele- mű sorként írható le: az Úr és Lucifer össze- csapása – az Úr veresége, eltűnése a világból – di- csőséges visszatérése.

A cselekmény, a bibliai teremtéstörténettel ellentétben, nem a teremtés mint aktus bemu- tatásával indul, az I. szín az aktus befejeztével kialakult helyzetet állítja elénk. A Bibliában erre a helyzetre egyetlen mondat utal: „És látá Is- ten, hogy minden, amit teremtett vala, imé igen jó.” (Mózes I. könyve, 1.31) A *Tragédiában* ez a mozzanat színpadias jelenetté, pompás udvari szertartássá szélesedik: „Az Úr dicstől környezetten trónján. Angyalok serege térden. A négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség” – hangzik a színi utasítás. Amolyan avatási ünnepélyféle ez, a királyi alkotó és a nagy mű tiszteletére, amelynek keretében még előkép bemutatására is sor kerül, amikor is az angyalok kara tölti be a képmutogató szerepét. Maga a Mű nem látható, csupán hallunk róla; minden résztvevő a maga módján írja le és ér- telmezi, jellemezvén egyúttal a teremtőt is. Há- rom leírást, háromféle értelmezést kapunk így; hogy ezek közül melyik tekinthető a szerzőé- nek, arra csak abból következtethetünk, hogy melyik igazolódik, pontosabban melyik nem cáfolódik a cselekmény által.

A leg részletesebben az angyalok kara és a há- rom főangyal jellemzi a teremtőt és a teremtett világot. Az a teremtő, akit ők dicsőítenek, maga a teljesség, az abszolút Eszme, Erő, Jóság; „az erő, tudás, gyönyör egésze”, a kezdet és a vég. A teremtést „az örökös nagy eszme” „megtestesü- léseként”, verbális aktusként értelmezik („egy szavával hívta létre mindent”, „a nagyságot s messzeséget / Egyetlen szóra hozta létre”), ezért a „költemény” megjelölés, amivel Lucifer a teremtés iránti lelkisyncsinségét akarja kifejezni, joggal tekinthető az angyalok által megénekel- t univerzum metaforájának (ez érteti meg, hogy a mű végén az Úr miért a „költészetet” és a „dalt” jelöli meg azon eszközökként, amelyek révén Ádámhoz ismételtelen eljut a „visszaintó” és

„emelő” „égi szó”, a mindenség, a nagy egész „szózata”). A világ az angyalok értelmezésében a keletkezés és elmúlás örök folyamatában létező, ellentéteket egységbe fogó egész, az „örökké változóban”, a véges létezőkben egzisztáló örök és végtelen; fejlődő rend, amelynek, mint az üstökös példája jelzi, nélkülözhetetlen eleme a rendzavaró jelenség, mert ez kényszeríti ki azt az átfogóbb, magasabb szintű szervezetséget, amelyben „rend lesz útja ferdesége”. Az üstökös-kép a dráma számos belső idézetének egyike: mintegy Lucifer történetének foglalata, a luciferi sors jelképe is.

A teremtett világ teljességét, egész voltát az angyalok olyan fogalom párokkal érzékeltetik, mint fény-árny, büszkeség-szerénység, parányi-mérhetetlen nagy, gyöngye-erős, rettegető-boldogító, fenyegető-védelmes, szép-rút, mosolyköny, kedv-harag, véges-végtelen, változó-változatlan, születő-enyésző stb.; az egyensúlyt az ellentétes erők küzdelme tartja fenn. És nemcsak a nagy egész szintjén, hanem az ember világában is „nagy eszmék / Fognak lenni összelemben”, s erre is érvényes az, ami a csillagokkal kapcsolatban hangzik el: „s e küzdés a nagyszerű fék, / Pályáján továbbvezetni.”¹¹

Azok az események, amelyek a mű világában lejátszódnak, semmiben nem cáfolják ezt a világmagyarázatot, módosítására tehát a mű végén sincs szükség. Szükség van viszont a kiegészítésére: az Úr és Lucifer harcában, illetve Ádám felnövekedésének folyamatában olyan értékek jönnek létre, olyan kategóriák születnek, a jó-rossz, szabadság-szükségyszerűség, amelyek nem szerepeltek azok között a fogalom párok között, amelyekkel az angyalok a mindenség tartalmait jellemezték. A zárókórus ezeket integrálja az angyalok képviselte világképbe, kitöltve mintegy addig üres helyüket.

Az angyalok létértelmezéséhez képest az a világmagyarázat, ami az I. színben az Úr szájából elhangzik, riasztóan szűkös és mechanikus:

Be van fejezve a nagy mű, igen.

S úgy összevág minden, hogy azt hiszem

*Évmillióig szépen elforog
Míg egy kerékfogát újítani kell.*¹²

Az Arany által kifejlett alakra hozott gép-metaphora révén az Úr világa véges számú elemből konstruált, zárt mechanikai rendszerként jelenik meg előttünk, amelyben minden elem egyformán fontos vagy – ami ugyanazt jelenti – egyformán jelentéktelen, hiszen a lényeges csak az egész, annak zavartalan működése. Az alkatrészek az egészért vannak, helyük, funkciójuk egyszer s mindenkorra meghatározott, helyváltoztatásra, pályamódosításra nincs lehetőség; az elemek szabadsága zéró; a rendkívülinek, a szabálytalannak nincs helye ebben a rendszerben; a működőképesség feltétele az előírások feltétlen betartása. Ebben a rendszerben nem lehetséges a fejlődés, a mozgás egyetlen formája a gépies ismétlődés. Egy ilyen szisztémában minden önálló megmozdulás zavart, anarchiát idéz elő, ezért rendkívül sérülékeny. Elég az embert egyetlen önálló akcióra rábírní, legyen az önmagában bármily jelentéktelen, s a rendszer összeomlik. Lucifer magabiztossága, amivel az Úr világának megdöntését ígéri, korántsem megalapozatlan: az Úr világának buknia kell, mert túlságosan zárt és merev, nem képes új jelenségeket, új értékeket integrálni.

Luciferrel szemben elszenvedett vereségének azonban van egy másik, talán az előbbinél is fontosabb oka. Az Úr alakjának megformálása miatt több oldalról bíralták Madáchot. A legtöbbet hangoztatott kifogás a tételes keresztény felfogástól való eltérés volt, de bíralták az Úr alakjának ellentmondásosságát, többértelműségét is, következetlenséggel vádolták az író.¹³ Csak kevesen figyeltek fel rá, hogy a dráma során az Úr igen jelentős változáson megy át. Martinkó ironikus megfogalmazása szerint „egyre inkább »megembereli magát«, vagyis egyre inkább emberiesedik, egyre inkább a költő-ember logikájával érvel”.¹⁴ Behatóan azonban nem foglalkozik ezzel a jelenséggel, holott, véleményem szerint, az „égi” cselekményszálnak, az Úr és Lucifer harcának éppen ez az eredménye és jelentése.

11 Barta hívja fel először a figyelmet arra, hogy az angyalok karának I. színbeli szövegei jelölik ki azt a szintet, amihez képest minden további állapot tökéletlennek minősül. Barta János: *Az ember tragédiája értelmezéséhez*. A pálya végén. Bp. 1987. 278-279. L. még Eisemann György: *Létértelmező motívumok Az ember tragédiájában*. It. 1992. 1. 1-26.

12 Arany ezt a madáchi szöveget idézve fejti ki kritikai észrevételeit. *Arany János levele Madách-hoz*. 1861. okt. 27. MIÖM. II. 1003-4.

13 Erdélyi János: *Az ember tragédiája*. Válogatott művei. Bp. 1961. 555.; Váradai Béla: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Katolikus Szemle. 1923. 587. Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 139-143.

14 Martinkó: i.m. 204.

Az az Úr, aki az I. színben elének lép, nagyon kisszerű alak, még egy enyhe humoros árnyalat sem hiányzik figurájából, ahogy azt már Arany megrovóan megjegyezte.¹⁵ Nemhogy az angyalok teremtő-képéhez nem ér fel, de még ahhoz a szerephez sem, aminek a kellékeivel körülveszi magát. A komikus hatást éppen a nap-istenre, égi királyra utaló külsőségek és a földhözragadt gondolkodása, „mester emberes önelégültsége” közti ellentét váltja ki. Saját szavai, illetve Lucifer léteztelmezése alapján amolyan demiurgosznak, kézműves istennek gondoljuk; Lucifer többször is gyermekes öregütként emlegeti, illetve saját dicsőségét zengő költőként mutatja be. Luciferrel folytatott vitájában a Prometheus-szal az áldozati állapot megosztásán civakodó Zeuszra emlékeztet. Végül teremtményeihez való viszonyában a jó gazda és a gondoskodó, ám zsarnoki atya vonásait hordozza. Többféle isten-képzet vetül tehát egymásra benne, aminek következtében alakja amorf és elmosódó, mintha most volna megszületőben.

A Luciferrel való küzdelmet az Úr kezdi el, a mű elején azonban valójában Lucifer a nagy játékmester: ő kényszeríti ki az Úr kezdő lépését azzal, hogy nem kapcsolódik bele az angyalok kórusába. Az Úr ezt a hiányt akarja megszüntetni, pontosabban azt a kínzó érzést, amit az összhangot megbontó, hiányzó szólam előidéz. A hanghiányt sikerül is megszüntetnie, ehelyett azonban még súlyosabb hiányérzetet támaszt benne az, hogy Lucifer megtagadja tőle a hódolatot. Lucifer tehát egyfelől valóban az „úr”, ahogy maga jellemzi magát, a hiány, de mindig valaminek a hiánya, ami az adott negatívum megszüntetésére, meghatározott irányú cselekvésre sarkall. Ilyen értelemben igaza van, amikor a teremtésben társalkotónak tekinti magát, és osztozni kíván a világ fölötti hatalomban.

A harmóniát megbontó, a rendet megkérdőjelező Lucifert az Úr legszívesebben megsemmisítené, de miután erre nincs módja, megpróbálja nemlétezőnek tekinteni, eltüntetni szem elől, s végül amikor mégis helyet kell adnia neki a világban, kiátkozza, hogy ne legyen módja zavart kelteni. De továbbra is „idegennek” tekintti, s így néz rá az Úrral ekkor még teljes harmóniában élő Ádám is.

Lucifer alakjának tartalmai közül másodikként tehát azt emelhetjük ki, hogy ő testesíti meg mindazt, ami – a természetben, társadalomban, az egyéni létben – rendkívüli, ami – pozitív vagy negatív

értelemben – eltér az általánostól, a szokásostól, a normától, ami az általános felől mindig abnormitásként, torzsgákként, bűnként érzékelődik, s amit a világ kilöki, megsemmisíteni törekszik, mert megzavarja rendjét, holott éppen ez a fajta deviancia segíti az előregedett struktúrák felbomlását, s teszi lehetővé újak létrejöttét. (Talán nem tévedek, ha az „Én éppen a torzban gyönyörködöm” típusú szövegeket nem az „ösgonosz” megnyilvánulásként, hanem a kisszerűség, a banalitás kiváltotta szenvedélyes elégedetlenség kifejeződésékként értelmezem.¹⁶) Am hogy ez az új, magasabb rendű struktúra valóban létrejön, annak feltevése, hogy felismerjük a rendkívüli pozitív elemeit, és ezeket be is építsék az eredeti rendszerbe.

A mű elején megismert Úr, mint láttuk, erre nem volt képes, ezért maradt alul Luciferrel szemben, ezért kellett eltűnnie a világból. A XV. színben Ádám hívására újra megjelenő Úr azonban már alig emlékeztet az első színek hiú, sértődékeny, bizonytalan agastyánjára. Az antropomorf vonások java része lekopott róla, s bár a király-volt rekvizitumai eltűntek, megnyilatkozásainak hangja sokkal „majesteticusabb”, egész megjelenéséből sugárzik a méltóság. Egyszerre szellemibb és emberibb, mint az első két szín Ura, aki így mintegy e „feltámadt” Isten előképévé fokozódik le. Itt már nem Lucifer, hanem az újjászületett, „felöltött” Úr irányítja a játékot, ő osztja ki a szerepeket, s magának tartja fenn a végső szót. A rendbontót sem kívánja már száműzni, s nem is úgy kezeli, mint megtúrt idegent, hanem fel- és elismeri a megújulásban játszott szerepét, és megerősíti ebben.

A létrejött eredmény, az isteni rend magasabb szinten történő helyreállása, mint az Úr is jelzi, természetesen nemcsak független Lucifer szándékaitól, hanem egyenesen ellentétes azokkal. Lucifer alapvető célja, cselekvéseinek végső mozgatója ugyanis Isten végleges eltávolítása a világból, s az ember végleges eltávolítása Istentől, annak bebizonyításával, hogy a teremtett világ a legrosszabb a lehető világok közt, olyan valami, aminek nem kellene, nem volna szabad léteznie. Érvei, főként a történeti színekben Ádámmal folytatott vitáiban felhasználta, ahogy ezt Németh G. Béla meggyőzően bizonyította, nagyobbrészt a pozitívizmus gondolatkincséből valók,¹⁷ de olykor mintha a 17. századi racionalizmus lelkesült

15 Arany: i.m. MIÖM. II. 1004

16 Barta: i.m. 281-285.

17 Németh G. Béla: i.m. 110-122.

szószólója volna (pl. a II. színben, amikor az ész autonómiájáról, s az erre épülő egyéni szabadság lehetőségéről akarja meggyőzni Ádámot), ugyanakkor egész magatartása s egynémely fejtegetése is sokban a 19. század pesszimizmusát, világfájdalmát világnézetté emelő Schopenhauerével rokon. (A kérdést, ismert-e, ismerhette-e Madách a frankfurti mizantróp nézeteit, fel sem teszem, mert amikor Schopenhauert említettem, nem közvetlen hatásra, kész gondolatok átvételére gondoltam, hanem egyfajta világlátásra, világhoz való viszonyra, aminek megformálásával a romantikusoknál, Byronnál, Vörösmartynál találkozhatott, s amire a hajlam ott élt benne magában is.) Állításom igazolása külön tanulmányt igényelne, itt meg kell elégednünk egyetlen példával. Az I. szín replikáira gondolok, amelyek – nem pusztán szövegük, hanem legalább ilyen mértékben hangnemük révén – Lucifer egész világszemléletének rövid összefoglalását adják, kifejezik a világ egészéhez, az Istenhez, emberhez való viszonyát. Amit itt elmond, az teljes tagadása az angyalok univerzum- és teremtő-képének, s ahogy mindezt elmondja, abból árad a saját intellektuális fölényének érzetéből eredő gőg, a rideg önzés és megvetés, könyörtelen kigúnyolása minden gyöngeségnek, amit éles elméjével felfedezett, a nem is rejtegetett hatalomvágy. Lucifer szemében a világ nem több, mint „néhány anyag / Más-más tulajdonokkal felruházva”, mely „Néhány golyóba összeviszsa gyúrva, / most vonzza, úzi és taszítja egymást. (...) Míg minden megtelt, míg minden kihűlt / És megmarad a semleges salak.” Az ember önmagát istennek képzelő, öntudatra kelt „féreg”, a saját maga teremtette istenség „torzalakja”, aki csak arra képes, hogy tovább rontsa a már eleve elrontott „főzetet”. Egy ilyen gyatra tákolmány nemcsak az alkotó bölcsességét és mindenhatóságát kérdőjelezheti meg, de joggal kelti azt a gondolatot, hogy a világból egyáltalán „hiányzik az összhangzó értelem”. Sokkal inkább látszik az egész valamilyen öntudatlan erő „játékának”, amelyen legfeljebb „gyermekszív hevülhet”, de az ész nem sok dicsérni valót találhat. Schopenhauer, a világ célszerű és bölcs berendezettségét bizonyítókkal vitázva ezt írja: „Azonban ez s minden hasonló hiszen csak műhatatlan föltételek. – Ha ugyanis a világ egyáltalán létezni akar, ha bolygói legalább annyi ideig akarnak fennállani, amennyi egy távol eső csillag sugarának

kell hogy hozzájuk érjen, nem pedig, mint Lessing égi fia, azonnal ismét eltakarodjék; akkor persze hogy a világnak nem volt szabad oly ügyetlenül ácsolva lennie, hogy már állványai is összedőléssel fenyegeessenek. Ha azonban a dicsőített munka *eredményeit* nézzük, ha a *szerplőket* tekintjük, akik a kitűnően ácsolt színpadon működnek és látjuk, hogyan áll be az érzékiséggel a fájdalom, és azon mértékben, amint amaz értelemmél fejlődik, növekedik, s hogy azután ezzel lépést tartva, vágy és gyötrellem mindig erősebben lép előtérbe s fokozódnak, míg végre az emberi élet nem nyújt egyéb tárgyat, mint tragédiákra és komédiákra valót – akkor, aki nem színlel és nem alakoskodik, nehezen lesz kedve hallelujákat zengedezni.”¹⁸

De ahogy az Úr nem likvidálhatta egyszerűen a hatalmát, világát fenyegető lázadót, a bírálaton kívül Lucifer sem tehet közvetlenül semmit e keserű gúnyval szemlélt világ és létrehozója megsemmisítésére. Küzdelmük szükségyszerűen csak a földi szférában dőlhet el, ezért Ádámot hívják fel döntőbíróul perükben. Ám ez a feladat férfit, felnőttet kíván, s így fonódik össze az Úr és Lucifer harcának története a másik cselekményszállal, Ádám felnövéseinek, férfivá avatásának történetével. (De tegyük mindjárt hozzá, hogy ez – mint erről később még szólunk – egyben az Úr „felnövésének” története is lesz, hiszen mit is kezdhetne a felnőtt Ádám egy olyan Istennel, amilyennek a mű elején az Urat megismertük.)

A kialakult helyzetet a három érintett különböző módon éli meg, s eltérően is reagál rá. Ádámot eszmélése pillanatától szinte teljesen lefoglalja a maga világának, önmagának a megalkotása. Lucifer kiléte az első kérdések után („Mondd, ki vagy? Alulról jössz-e hozzánk vagy felülről?” „Ki vagy tehát te? Hisz olyannak tűnsz fel, mint mi vagyunk.”) s különösen azután, hogy hatalmának korlátozottságát megtapasztalta („Ah, úgy te gyöngye szellem vagy igen, / Ha e láthatatlan pókháló, e semmi, (...) még dacol veled.”), nem foglalkoztatja, s ha különleges képességeit elismeri is, sőt fel is használja, mint vele egyenrangút fogadja el útikalauzául. Istennel a nagy szakítás után sokáig alig gondol; eleinte még munkál benne a kezdeti dac, s a vágy, hogy megmutassa, magában is ér valamit, sőt, hogy „Erősebb lett az ember, mint az Isten” (IV. szín), utóbb azonban ez a motíváció elhalványul, s csak útja vége felé, sorozatos kudarcai után jut arra a gondolatra, hogy valami felsőbb

18 Schopenhauer: *Az élet semmiségéről és gyötrelméről*. Ford. Bánóczi József. Bp. 1918. 139.

erő az, ami újra és újra útját szegi, de ekkor is csak a Földszellem szavai és Lucifer ültetik el benne azt a meggyőződést, hogy akivel ő valójában harcba áll, dacol, az Isten, Isten végzete. Csupán az utolsó jelenetben érti meg, hogy miközben a maga harcát megharcolta, egyúttal egy magasabb szinten, mondhatnók a „feje felett” folyó küzdelemnek is részese volt, s érti meg, vagy sejtí meg inkább, hogy mi volt ebben az ő szerepe.

Az Úr viselkedése első tekintetre érthetetlennek, sőt értelmetlennek tűnik. A Luciferrel való első összecsapásakor még fel sem merül benne a gondolat, hogy e küzdelemben ő vereséget is szenvedhet. Amikor a két fát Lucifernek adja, ezt a családja körében korlátlan tekintélyt élvező pater familias öntudatával teszi: biztos abban, hogy a hálás, Istene iránt feltétlen bizalommal viseltető, engedelmességhez szokott emberpár, Ádám, a tiltás után nem nyúl a megátkozott gyümölcsökhöz. Annál kevésbé, mivel számtalan más tárgy áll rendelkezésére, hogy szükségleteit kielégítse, ahogy erre fel is hívja figyelmét:

*Amott piroslik a szőlőgerezd,
Ott enyhe árnyék kínál nyugalommal,
Ragyogó délnek tikkasztó hevében.*

Ádám engedetlensége valódi megrázkódást jelent számára, s addig megismert egyéniségének megfelelően reagál: kísérletet sem tesz rá, hogy megértse Ádám tettének rugóit, szóba sem áll vele, hanem sértetten hátra fordít neki, nem gondolva meg, hogy Ádám (is) gyermek még, aki – az indokolatlannak és igazságtalannak érzett – szülői szigorra maga is sértődéssel reagál, az elfordulásra elfordulással válaszol. A jelenet egészen a „klasszikus” szülő-gyermek konfliktus sémája szerint alakul: „Ádám! Ádám! elhagytál engemet, / Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban” – szól a megbántott Úr, akiben egy világ omlott össze, hogy a „gyermek” megszegte a tilalmat. És a „kamasz” tipikus válasza, aki a viláért be nem vallaná, hogy maga is megrettent saját vakmerősége miatt, de örül is, hogy hozzájut a vágyott függetlenséghez, s mindezért még a másik félre háríthatja a felelősséget:

*... Korántse hidd. (Mármint hogy csügged)
Csak ébredésem borzongása ez, –*

*El innen, hölgyem, bárhová – el, el!
Idegen már s kietlen ez a hely.*

*...
Érzem, hogy Isten amint elhagyott,
Üres kézzel taszítóan a magányba,
Elhagytam én is. (...)
Mit is köszönjek néki? pusztá létem?
Hisz az a lét, ha érdemes leszen
Terhére, csak fáradságom gyümölcse...*

Az Úr tehát valójában saját értetlensége és éretlensége miatt szenved vereséget; Lucifer győzelme mindössze abban áll, hogy beigazolódna ellenfele gyermeteg voltáról mondott korábbi szavai.

A vereség után az Úr – a mitikus sémának is megfelelően – eltűnik a világból, átengedve a terepet Lucifernek. Távolléte olyan hangsúlyozott és teljes, hogy ha nem látnók Lucifer további erőlködését, azt hihetnők, hogy a küzdelem befejeződött, az Úr végleg feladta a harcot, beletörődött vereségébe. Ha viszont nem így van, miért ez a teljes passzivitás? Miért engedi át Ádámot teljesen Lucifer befolyásának? Miért hagyja magára az Úr az embert? – hangzik a Madách-irodalomban talán leggyakrabban feltett kérdés. A válaszok két típusba sorolhatók. Az irodalomtörténészek többsége szerint azért, mert – s ez hol vádként, hol ténymegállításként fogalmazódik meg – ez az Úr nem a vallások hagyományos Istene, de nem is „a romantika mindenütt jelenlevő és mindent betöltő istensége”, „inkább csak a deizmus távoli istene”;¹⁹ mások éppen a kérdés megválaszolatlanságában és megválaszolhatatlanságában látják Madách álláspontját kifejeződni, amit ezen az alapon Pascaléval és Kierkegaard-éval hoznak rokonságba.²⁰

A mű cselekményének vizsgálata alapján lehetségesnek látunk egy harmadik magyarázatot is. (Itt természetesen emlékeztetnünk kell arra a korábban kifejtett felfogásunkra, hogy az Úr alakjában Madách nem Istent, a Mindenhátót állítja színpadra – ez valóban blaszfémia volna –, Istenről csak az angyalok szólnak, ők próbálják, mintegy viszonyítási alapot teremtve, tökéletességét valahogy érzékeltetni; a drámában megjelenő Úr csak azoknak az isten-képeknek a summázata és jelképe, amelyeket magának a történelmi ember, mindenkori fejlettségi szintjén, a Legfelsőről kialakít.) Feltételezésem szerint az elszenvedett vereség, az em-

19 Barta: i.m. 301.

20 Szegedy-Maszák Mihály: i.m. 142.

ber elfordulása Istentől indítja el azt az átalakulást, amin az Úr alakja a dráma során keresztülmegy. A műjelképeinél maradván, Ádám öntudatra ébredése és önállósulása rákényszeríti az Urat önmaga „lényének”, az ember mibenlétének, az emberhez való viszonyának újragondolására. Fel kell mérnie, hogy az emberben végbement változás visszafordíthatatlan, tudomásul kell vennie, hogy az ember nem fosztható meg megszerzett szabadságától és öntudatától, mert ha ezzel próbálkozik, akkor végképp elveszíti. De nem hódíthatja vissza úgy sem, hogy – megóvándó a tévedésektől, a szenvedéstől – őrangyalként kíséri, mert ezzel az ember célját, felnövést, önmagára lelését akadályozná, azaz segítségével éppúgy pusztá eszközévé fokozná le saját céljainak, ahogy azt Lucifer teszi. A hozzá méltó, lényegével összhangban álló egyetlen lehetséges magatartás tehát: „elbocsátani” Ádámot (de el nem felejtetni), bízva abban, hogy a teremtéskor nyert tulajdonai, emelkedett szíve és az égi szó meghallására való képessége visszaintik tévutairól és megóvják a süllyedéstől, bízni abban, hogy a szabadság – Babits szavaival – visszavezeti hozzá az „elbocsátott vadat”.²¹ Az Úr távollmaradása, felfogásom szerint, ennek a bizalomnak a kifejezése, s ez ad jogot neki arra, hogy majd maga is bizalmat kérve bocsássa új útjára Ádámot.

Időközben sajátágos szerepcsere megy végbe. Míg az Úr, felismerve és megértve mintegy teremtménye természetét és igényeit, lemond arról, hogy mint „balga gyermeket” óvja és vezesse, az üresen maradt posztot Lucifer igyekszik elfoglalni. Mint a XV. színben kiderül, ő is ura akar lenni Ádámnak, csakhogy annak nem a gyermek, hanem a „rabszolga” szerepét szánja, „báb”-ot akar belőle csinálni, melyen számára „fog tán élet fejledezni” (XIII. szín). Persze egyelőre álcázni kényszerül magát, hiszen a maga lábára állt Ádám mindjárt a kezdet kezdetén tisztázza, hogy az elhagyott gondviselőt nem kívánja újjal felcserélni. Lucifer azonban nem adja fel a reményt: attól a pillanattól kezdve, hogy Ádám elhagyja az Édent, egy percre sem hagyja magára, majd ilyen, majd olyan alakban tüsténkedik körülötte; igyekszik nélkülözhetetlenné tenni magát, s eltávolítani mindenkit, aki közéjük állhatna, aki befolyását gyengíthetné. Miközben szolgálni látszik, egyfolytában „nevelí” Ádámot, lenyes-

ni igyekeztével róla minden földit, minden emberit. S persze egy percre sem téveszti szem elől a végső célt. Ha Ádám elfárad, elyengül, akkor önérzetét szítja fel gúnyolódásával, hogy az Úrhoz való visszatérését megakadályozza, máskor épp ellenkezőleg, azokra a „szálakra” emlékezteti,

*Melyekkel gúnyul vett körül urad,
Eszedbe hozni hernyó voltodat,
Ha önhitedben lepkeként csapongsz.*

Minden alkalmat megragad, hogy az Ádám által tapasztalt negatívumokra hivatkozva, ezeket általánosítva, kommentálva bizonyítsa a teremtés elhibázottságát, s ezzel diszkreditálja ennek az egész értelmetlen mindenségnek a létrehozóját.

Az eredmény azonban éppen az ellenkezője annak, amit elérni szándékozott: Ádám, ahogy már Martinkó felfigyelt rá, „egyre világosabban hárítja el Lucifer világát és gondolkodásmódját”.²² Vagyis megismétlődik az, ami korábban az Úrral történt: Lucifer saját maga idézi elő vereségét. Ez persze nem jelenti még automatikusan az Úr győzelmét; ezúttal nem érvényes a tertium non datur elve, van harmadik lehetőség is. A dráma egészéből természetesen tudjuk, hogy itt nem ez a harmadik lehetőség következik be.

Ahhoz azonban, hogy választ adhassunk arra a kérdésre, hogyan lesz Lucifer veresége egyben az Úr győzelme is, előbb vissza kell térnünk a dráma másik, eddig csak részleteiben érintett cselekményszálához.

A beavatási mítoszok, amelyek sablonja Ádám történetében megvalósul, a felnövekedést nem folyamatos fejlődésként értelmezik, hanem a régi én halálaként és egy új én megszületéseként; a beavatandó elhagyja a közösséget, vagy valamilyen bűn miatt kirekesztik a közösségből (ez jelenti a halált), hosszabb-rövidebb utat tesz meg egy más országban, a holtak birodalmában, próbákat kell kiállnia, hogy megismerje önmagát; végül érettségét bizonyítva visszatér a közösségbe, ahol beiktatják új státusába.

Az „ember” története is az édeni lét jelképezte „gyermekkor”, és az azt lezáró kiűzetés, pontosabban kivonulás bemutatásával kezdődik. A maga nemében tökéletes állapot ez, szinte a születés előtti, a magzati lét „élményét” idézi: me-

21 Babits Mihály: *Az elbocsátott vad*. BM Válogatott Művei. Bp. 1959. 200.

22 Martinkó: i.m. 201.

leg, vágytalan nyugalom, tökéletes védettség és biztonság. Az ember állandó, közvetlen, élményszerű kapcsolatban áll az univerzummal, egy a mindenséggel („Az ég nyílt kapuján dics (glória) sugárzik elő, s angyali karok halk harmóniája hallik”) s ennek a törvényei érvényesülnek saját világában is, bizonyos megszorítással: ez is egység a különféleségben, de a különbözőség sehol sem élesedik ellentété, nincs küzdelem, hiányoznak a negatív értékek, hiányzik a „hiány”, így vágyak sincsenek, amelyek cselekvésre sarkallnának.²³

Az ember összhangban él a tárgyi-természeti világgal, érti szavát, a madárdalt és a patakzúgást. „Minő összhang ez, kedvesem / E sokszere szó és egy értelem” – összegzi Éva közös élményüket. Nagyon lényeges, hogy ez a párbeszédészlet azután hangzik el, hogy Lucifer megjelent, s az „égi zengzet is elhangzott”, mert azt jelenti – előkészítve, megalapozva az Úrnak a mű végén elhangzó idevonatkozó kijelentéseit –, hogy bár a mindenség „hátrébb vonult” előle, az „égi szó” továbbra is „zeng” az ember felé, csak meg kell értenie „a néma tárgyakat és a virágok beszédét”.²⁴ De legalább ilyen fontos az is, hogy bár az élmény jelentőségét – később kijelölendő funkcióját előlegezve – Éva tudatosítja, Ádám csakúgy képes megérteni a patak „dalát”, mint ő a madár énekét.

Az édeni lét egyik legfontosabb értéke a bizalom. A színi utasítás szerint a jelenet úgy kezdődik, hogy „Ádám és Éva jönnek, különféle állapotok szelíd bizalommal környezik őket.” (Itt, az ember és természet kapcsolatának jellemzésében tűnik fel először a „bizalom”, a *Tragédia* egyik vezérmotívuma.) Ugyanígyen feltétlen bizalom fűzi az emberpárt az Úrhoz is. Ez magyarázza, hogy Ádám érzi ugyan a parancs „csodás” voltát, okát firtatni azonban eszébe sem jut. Éva tűnődő kérdésében („Miért szebb e két fa, mint más; vagy miért ép ez tilalmas?”) sem bizalmatlanság fejeződik ki, hanem a „csodás” iránti különös érzelme, a dolgok jelentősége „megérzésének” képessége, és – bár ezt Lucifer egészen másként magyarázza – valójában ugyanez a naiv bizalom rejlik ismert okoskodása mélyén is:

*Miért büntetne? – Hisz, ha az utat
Kitűzte, melyen hogy menjünk kívánja,
Együttal ollyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.
Vagy miért állított mély örvény fölé,*

*Szédelő fejfel, kárhozatra szánva.
Ha meg a bűn szintén tervében áll,
Mint a vihar verőfényes napok közt,
Ki mondja azt vétkesnek, mert zajong,
Mint ezt, mivel éltetve melegít.*

A legrészletesebben a II. szín természetesen az embernek a másik emberhez való viszonyát ábrázolja. Sajátos megfigyelni, hogy ha a *Tragédiával* kapcsolatban az „ember”-ről beszélünk, akkor ezen szinte mindig Ádámot értjük, aki Évával, a nővel oldalán járja be útját. Itt, a paradicsomi színben azonban az „ember” még kettőt jelent, a férfit és a nőt, akik legalább annyira hasonlítanak, mint különbözőnek egymástól. Első szavaik nyelvtani megformáltsága, mintegy „grammatikai metaforaként” tökéletesen kifejezi viszonyukat:

ÉVA

Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!

ADÁM

És úrnak lenni mindenek felett.

Ilyenek ők is: egy állítmány, amelyhez két alany tartozik, vagy megfordítva: két alany, amelyet ugyanaz az állítmány kapcsol össze. Gondolkodási formáik mások, de az élményben, a tudatalattiban mélységesen egyek: ugyanazt élik át, csak az élmény más összetevője tudatosul bennük, ám ezek az élményspektusok ki is egészítik egymást.

Ádám nem bóknak szánja szavait, amikor Éva szerelmi vallomására válaszolva arról beszél, hogy Éva nem saját „halvány mása” csupán, nem tükörkép, vágykép, hanem az a valószínű más ember, aki nélkül nem létezhetünk, mert csupán benne realizálódik létünk, benne ismerhetjük fel, benne szerethetjük önmagunkat. (Jegyezzük meg mindjárt, hogy ez a hasonlat, amit Ádám itt elutasít, mégis igaz: Éva ezzel kettőjük kapcsolatának egy olyan lehetőségére érez rá, ami a jövőben, az álomképekben valósággá is válik.) Hogy Ádám komolyan gondolja szavait, jelzi egy apró, jelentéktelennek látszó mozzanat is. Amikor Lucifer megjelenik előttünk, külön-külön üdvözlöi őket, s a „szellemtestvér” megszólítás félreérthetetlenül Ádámnak, a férfinak szól, aki azonban ezt elhárítva kettejük nevében, kettejük azonosságát hangsúlyozva válaszol: „Nem tudtam, hogy van ember kívülnk.”

23 Barta: i.m. 285.

24 Baudelaire: *Fölemelkedés*. Ford. Szabó Lőrinc. Baudelaire versei. Bp. 1992. 16.

Ádám és Éva azonban nemcsak ember-társak egymás számára, hanem szeretők is, akik ugyanazt adják egymásnak és kapják egymástól: a legmagasabb rendű gyönyört, a veszőfélben lévő, az elveszett ősi egység élményét: Ádám Éva keblén hallja meg az elnémult „égi zengzetet”, s Éva, akinek gesztusa egyszerre idézi a szerető nőt és az anyát („Hajolj keblemre, én meg majd legyezek”), Ádám szemében találja meg a fenn elborult glóriát.

Összegezve az elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy az asszonyember fejlődése szempontjából ideális hely volt a paradicsom, minden olyan viszony adott volt itt, amiben jövődő szerepeire felkészülhetett. Voltaképpen „nevelődése” be is fejeződött már, mielőtt a színen először megjelenik. Éva, amikor elénk lép, a kész, az érett asszonyember, akinek már nincs más teendője, mint a várakozás. Rajta már Lucifernek nincs mit alakítania, ezért nincs rajta hatalma; épp ellenkezőleg, ő jelent veszélyt Lucifer számára: a vele átélt élmények, az a nagyon sokrétű érzelem, amely köztük és Ádám közt „mint menhely áll”, keresztetzi újra és újra annak terveit. Ez az, ami kettőjük viszonyát, pontosabban Lucifer Évához való viszonyát a dráma további menetében meghatározza, s ez magyarázza azt is, hogy a paradicsomi találkozást követően miért nincs Évának többé semmi kapcsolata Luciferrel.

Ádám nevelődése azonban még korántsem fejeződött be. Ő is tudja mindazt, amit az Édenben, a gyermekkorban megtanulhatott, tehát csaknem annyit, mint Éva. Élete két legfontosabb szerepére, a – szociális értelemben vett – férfi, a munkálkodó, teremtő, küzdő férfi és a felelősségteljes apa szerepére azonban, az édeni lét természetéből következően, nem készülhetett fel. (Itt most nem érdemes azon elmélkednünk, hogy a nemi szerepeknek Madách által elképzelt elosztása mennyire általános érvényű vagy korhoz kötött, mert ez messzire vezetne témánktól; meg kell elégednünk azzal, hogy a drámában megjelenő koncepció alapján interpretáljuk a történéseket.) Ahhoz, hogy e szerepekre is felkészülhessen, szükségszerűen ki kell próbálnia az önálló létet, meg kell tanulnia saját magának megoldani problémáit, megküzdeni a nehézségekkel, megerősödni, megedződni a rá váró feladatokra. Ehhez pedig szüksége lenne egy útnak indítóra, segítőtársra, tanító- és küzdőtársra. (Az azonos típusú történést elmondó Theszusz-mítoszban az anya tölti be az útnak indító szerepét; Heraklész mellett nevelőként a bölcs

kentaurok állnak; Perszeusz Polüdektész, a mostohaapa indítja útnak. S Athéné, valamint Hermész segítik feladata végrehajtásában stb.) Az édeni berendezésből ezek a szereplők, illetve szerepkörök hiányoznak, s ez a hiány teremti meg Lucifer számára az esélyt, hogy e szerepekben fellépve Ádámot a maga célja esz-közévé tegye.

A csábítási jelenet Madách lélektani remekléseinek egyike. Először megismertet velünk egy ifjú embert, aki tökéletesen elégedett a világgal és helyzetével, biológiailag felnőtt, az önérzete fejlett, de aki számára a világ nem kérdéses, akiben a szellem, mondhatni, embrionális állapotban van, s akkor előáll Lucifer azzal, hogy a „tudás és a nagyravágyás csábos fegyverével” hódítsa meg őt magának. Terve, tudjuk, sikerül. De lehet-e ezt a győzelmet úgy ábrázolni, hogy elhiggyük, Lucifer és nem az író nyerte meg ezt a csatát.

Madách megmutatja, hogy lehet. Lucifere a legegyszerűbb taktikát alkalmazza: nem szónokol a tudás és az alkotó tevékenység szépségéről, hanem arra épít, ami elemi fonon, csírájában minden ép, egészséges gyerekben, fiatalban megvan, a kíváncsiságra, arra a többé-kevésbé tudatos vágyra, hogy ő is „nagy”, azaz felnőtt legyen, hogy kitűnjék, hogy elismerjék, s arra az indulatra, amit a lekicsinylés, az én-képet ért sérelem vált ki belőle. Ez utóbbi ponton támadja meg Ádám elégtelenségéből eredő közönyét, majd az üdvözléssel mindjárt írt is kínál az önérzetében ejtett sebre. A gyors egymásutánban érkező ellentétes impulzusok felrázzák Ádámot, feléresztik benne a kíváncsiságot. Lucifer szándékoltnan rejtélyes válasza nem elgáncolja, inkább tovább fokozza érdeklődését a szokatlan jelenség iránt, míg megszületik benne a felismerés, hogy hézag van eddig hiánytalanul hitt tudásában. Lucifer ezt a rést tágítja tovább („Hohó, nagyon sok van még, mit te nem tudsz”) oly módon, hogy lekicsinylő megjegyzéseivel fokozza a növekvő frusztrációs feszültséget, s indulatait óvatosan a megfelelő tárgy felé irányítja („S nem is fogsz tudni. Vagy a jámbor agg / azért teremtett volna-e porondból, / Hogy a világot ossza meg veled?...”), ugyanakkor egyre pontosabban körvonalazza azt az eszközt, amelynek segítségével a frusztráló helyzet megszüntethető lenne, egyben saját példájával érzékeltetve, hogy az ajánlott eszköz valóban célravezető. Nemcsak az éretlenebb Ádám, de eleinte Éva sem veszi észre manipulatív szándékát, s mivel ő, érzelmibb alkatánál fogva erősebben reagál a tudatalatti bombázó hatásokra, akaratlanul is szövetségese-

vé szegődik – utoljára a történet során. A még egyszer felhangzó „égi szózat” megkísérli el-lensúlyozni e hatásokat, az Ádámban folyó harcban végül mégis a tudás és a nagyság vá-gya győz a beléidegződött engedelmesség és a büntetéstől való félelem fölött.

Ádám tehát döntése pillanatában tudja, hogy tettéért büntetés jár, s ezt vállalnia kell. Döntésé-nek igazi jelentőségét azonban nem érzi, mert, mint szavaiból kitetszik, a Lucifer kínálta alter-natívát nem értette meg teljességében. Ezért érzi az Úr magatartását indokolatlanul szigorúnak. Tudata szerint csak egy tilalmat szegett meg, amikor megszerezte (vagy megszerezni hitte) a világ felett hatalmat (adó tudást, de lényegében nem vétkezett Isten ellen, hiszen éppen az tette őt „e föld istenévé”. Mégis szorong, homályos büntudat gyötri, de akárcsak az Úr, ő is éretlen még, s ahelyett, hogy szembenézve önmagával feltárná homályos szorongása okát, oly módon akar tőle szabadulni, hogy – a másik magatartá-sára hivatkozva – hátat fordít neki, s elindul sa-ját útján, elkezdi saját történelmét. Ez a kísérlet kudarcra végződik majd, a célt, amit maga elé tűzött, „el nem éri”, de eljut általa a mítosz vándorainak tulajdonképpeni céljához, igazi, felnőtt önmagához.

Miben áll Ádám büntelen vagy legalábbis akaratlan bűne? Mi az a törvény, aminek meg-szegése büntetést von maga után, pontosabban önmagában hordja büntetését? Az iroda-lomtörténések egy része kitér e kérdés elől, mások úgy vélik, hogy erre a kérdésre Madách lényegileg a teológia szellemében válaszol,²⁵ jóllehet – így a harmadik nézet képviselői – ez az álláspont elfogadhatatlan számára, tehát ő nem is tartja Ádámot bűnösnek,²⁶ csupán alkalmazkodik a dialógus kereteként felhasznált történethez. Magam, mint ezt az eddigiekben bizonyítani igyekeztem, a cselekményt fontos jelentéshordozó elemnek tekintem a *Tragédiá*-ban, következésképpen nem tekinthetek el at-tól, hogy Ádám megpróbáltatással teli, de vég-ül mégis a felemeltetéshez-felemelkedéshez vezető útját büntetés-vezeleként értelmez-zem, ahogy ezt az alapul vett történet sugallja. Akkor pedig azt is fel kell tételeznem, hogy az út elején ott van a bűn, különben el kellene fo-gadnom Lucifer álláspontját, miszerint a világ

egy nemcsak néma vagy talányos, hanem egy értelem nélküli isten, egy értelmetlen akarat uralma alatt áll. A mű egésze viszont azt mu-tatja, hogy az író nem Lucifer igazáról akar bennünket meggyőzni. Ugyanakkor azokkal sem tudok egyetérteni, akik szerint Ádám bű-ne az, hogy „kivonta magát az Úr gondviselé-se, az édeni állapot alól”, s így benne és utóda-iban is „megtalálható a tagadás”,²⁷ mert úgy vélem, hogy azt a bizonyos törvényt szabó „má-sodik szintet”, az abszolút jót, mint erre már utaltam, s később még visszatérek, nem az Éden jelenti a *Tragédiá*-ban. De nem minősülhet bűnnek Madách szemében az öntudatra ébre-dés, a morális érzék felébredése, a szabad aka-rat, az erkölcsi autonómia megszerzése sem,²⁸ különben nem mondatná el a mű végén az an-gyalok karával a szabadság apoteózisát: „Sza-badon bűn és erény közt / Választhatni mily nagy eszme, s tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme. / Tégy bátran hát”.

Hol van tehát az a bűn, amiért Ádámnak „rettentő látásokkal” kell bűnhődnie, amelyek egy részéről – hangsúlyozzuk azonban, hogy csak egy részéről – a szerző és a befogadó már tudja, hogy nem pusztá álom volt, hanem li-dérces való? A válasz érdekében vissza kell ka-nyarodnunk Ádámnak és Lucifernek a II. szín-ben folytatott párbeszédéhez. Lucifer itt a kö-vetkező gondolatokat ülteti el Ádámban: 1. a tudás, az ész adta önállóság nélkül nem „iste-ne” a földnek, csupán „balga gyermek” (a vég-leges változatban „gyapjas állat”), 2. a gondo-lat, az értelem az, amire támaszkodva felszaba-dulhat a „gondviselet” alól, mert ennek segít-ségével maga is el tudja dönteni, mi a jó és mi a rossz (számára), 3. az értelemre támaszkodva lehet nagykorúvá, azaz saját sorsa intézőjévé. Mint már utaltam rá, azok a gondolatok ezek, amelyek a 17. század racionalizmusában kris-tályosodtak ki, s amelyek azután vezérelvül szolgálták a saját világáért harcra induló pol-gárság számára. S ahogy kezdetben a rationa-lizmus elvei sem fogalmazódtak meg olyan konkrétan, hogy azonnal érzékelhető legyen, minő veszéllyel járhat maradéktalan meg-valósításuk, Lucifer megfogalmazása is elég ál-talános ahhoz, hogy többféleképpen lehessen értelmezni, s így ne riassa el azonnal a min-

25 Barta: i.m. 290.

26 Lengyel Dénes: *Az ember tragédiája mint szerelmi dráma*. Madách-tanulmányok. Bp. 1978. 59. Ko-vács Kálmán: *Az ember tragédiája keretszínei*. Eszmék és irodalom Bp. 1976. 86.

27 Bécsy Tamás: i.m. 330.

28 Barta: i.m. 289-290.

denséggel még eleven kapcsolatban álló, az édeni egységet élvező Ádámot:

*Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez gyakorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.*

Érthető ez úgy, s az édeni Ádám így is értelmezi, hogy a kapott parancsot nem kell szolgai követni; a szabadság abban áll, hogy lehet a rosszat is választani (tudva azonban, hogy az rossz), vállalva „Jöjjenk ránk, minek ránk jöni kell.” De értelmezhető úgy is – s az Édenből kivonult Ádám már ebben az értelemben fog cselekedni –, hogy az értelemre támaszkodó embernek nincs szüksége kívülről származó normákra, mert maga is képes felismerni, mi a jó és mi a rossz.

De van a luciferi okoskodásnak még egy – szándékoltan – homályos hagyott mozzanata. Ez pedig az, hogy mit, pontosabban kit jelöl az ide vonatkozó szövegekben a második személy, azaz hol kezdődik Ádám számára a „kívül”. Véleményünk szerint Lucifer szavait nem általában az „emberhez” intézi, hanem csupán Ádámhoz, mert ami kevés mondanivalója Éva számára van, azt mindig külön neki címzi. Többes szám második személyben is csak egyszer szól hozzájuk a bűnbeesés előtt, amikor már nem érvel, csak sürgeti őket („Hát hagyjatok fel az okoskodással”). Mindebből arra következtethetünk, hogy az, amit az autonómiáról, a függetlenségről, a külső segítség és a kívülről kapott normák feleslegességéről mond, az nem az emberiségre, mint közösségre, hanem az elszigetelt egyénre vonatkozik, s azt jelenti, hogy az egyén nemcsak Istentől függetlenítheti magát saját értelmére támaszkodva, hanem minden rajta kívül, fölülte álló valóságtól, azoktól a közösségektől is, amelyeknek eddig része volt. Azaz a luciferi alternatíva nem egyszerűen az emberléthez nélkülözhetetlen autonómia, hanem a szélsőséges individualizmus, a végtelenségig vitt egoizmus.

A gondolkodás útján éppen az első lépéseket megtevő Ádám nem veszi észre a Lucifer ige- használatában megmutatkozó finom különbségtételt, s nem érti meg az általa közvetített jelentést sem, hiszen számára éne határai még csaknem egybeesnek világa hatáiraival. Ezért Lucifer személy szerint neki címzett, egyes szám második személyben elhangzó javaslatára következetesen többes szám első személy-

ben válaszol („Ki vagy tehát te? / Hisz olyan- nak tűnsz fel, mint mi vagyunk”. Megmondta Isten, hogy büntetni fog, / Ha más utat választunk, mint kitűzött”. „Legyünk tudók, mint Isten”). Ehhez képes jelentést hordoz ige-, illetve névmáshasználatának későbbi megváltozása. Míg Éva III. szinbeli szövegeiben az egyes és többes szám, az első és az Ádámra vonatkozó második személy nagyjából ugyanolyan gyakoriságú, mint a paradicsomi jelenetben, Ádám szövegeiből ugyanekkor teljesen eltűnik a többes szám első személy, s helyét az egyes szám első személy foglalja el (kilencvenhat sornyi szövegében hetvenöt első személyű igealak, névmás, névmási határozószó, birtokos személyrag és tizenkét odaértett első személyű tárgy és részes határozó fordul elő), második személyben, tehát oda fordulva, kizárólag Luciferhez szól, Éváról még egy harmadik személyű névmás erejéig sem vesz tudomást (Évának az utolsó szinben elhangzó szemrehányását – „Utolsó csócod oly hideg vala” – ezért joggal értelmezhetjük Ádám elalvás előtti magatartására adott reakciójának). Úgy tűnik, itt, ezen a ponton válik láthatóvá, mi az a bűn, amit Ádám elkövetett, s amiért a továbbiakban bűnhődni kell.

Úgy gondolom, Madách koncepciója szerint Ádám bűne nem az Úr tilalmának, hanem egy sokkal magasabb törvénynek a mindenségben megnyilatkozó örök Törvénynek a megszegése. Ádám nem azzal vétkezett, hogy megszerzte a szabadságot, hanem azzal, hogy rosszul élt vele. (Hivatkozhatunk itt Madáchnak *Az első halott* című versére is, amelyben nem Ádám és Éva követi el az ősbűnt, hanem Kain, s nem a tudás, a szabadság megszerzése az első bűn, hanem az első gyilkosság, a testvérgyilkosság.) A megszerzett szabadságot arra használja fel, hogy a „mindenség gyűrűjéből” kiszakadva „különvált” „egészként” próbálja megvalósítani önmagát. A III. szin bevezető szavai tömör foglatatát adják életprogramjának:

*Ez az enyém. A nagy világ helyett
E tér lesz otthonom. Bírok vele.
Megvédem azt a kártevő vadaktól
És kényszerítem nékem teremni.*

Érdemes mindjárt az Éva életprogramját körvonalazó szakaszt is mellé helyezni:

*Én meg lugost csinálók, éppen olyat
Mint az előbbi, s így közénk varázslom
A vesztett Édent.*

E néhány sorban minden szónak, a névmásoknak, a névutóknak, sőt a ragoknak is súlya van, s természetesen jelentése van, mint ezt már kifejtettem, ugyanezek hiányának is.

Éva is megszegte a tilalmat, s ennek viselnie kell a következményeit: ha Ádám mellett akar maradni, neki is el kell hagynia vele együtt a paradicsomot. Osztozik is Ádám sorsában, de bűnében már nem. Épp ellenkezőleg, minden erejével arra törekszik, hogy enyhítse a kárt, amit annak tette okozott. Azon munkálkodik, hogy helyreállítsa a megszakadt folytonosságot, fenntartsa az összetartozás érzését, újrateremtse a külvilággal, a természettel megszakított kapcsolatot, egyszóval: átmentse Éden értékeit új életükbe. S mivel Éva nem részes Ádám bűnében, bűnhődésében, a „rettentő látásokban” sem kell osztoznania. A *Tragédia* csak Ádám jövő-álmát mutatja be, amelyben a sok alakban megjelenő Éva pusztá álmokkép, akárcsak az álmok egyéb szereplői; Ádám „hő vágya” (vagy szorongása) hozza létre,

*Mint fényárjában a fejedelmi nap –
A mindenségben árván hogy ne álljon –
A víz színére festi önmagát
S enyelt vele, örül hogy társa van,
Nagylelkűen felejtve, hogy csupán
Saját tűzének halvány mása az,
Mely véle együtt semmivé borulna.*

Hogy Éva jövő-álma mit tartalmaz, azt nem tudjuk meg, inkább csak sejtjük abból, amit ébredése után mond: az ő álma alighanem valamiféle „angyali üdvözlés” lehet, amely a gyermekről ad hírt, a már úton lévőről és arról a másiktól, aki „Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik”, s „eltörüli” a nyomort, „testvériséget hozván a világra”.

Évával ellentétben az Édent elhagyó Ádám legfőbb törekvése: teljessé tenni az elszakadást, az elkülönülést. Radikálisan szakít a múlttal – csak a jelen és a jövő időt ismeri –, s azokkal az értékekkel, amelyek a múlthoz tartoznak. A világ egészéből, a „miénk”-ből kihalítja az „enyém”-et, amit kizárólagos birtokának tekint; ezáltal a „mi” „én”-re és „ők”-re hasad, akik közt már nincs, nem lehetséges kommunikáció: az „ők” csak tárgya lehet az „én” kijelentéseinek. Ez a saját világ olyan szűk, hogy Évának sem jut benne hely; említettük már, hogy Ádám nemcsak hogy nem szól a jelenet során hozzá, hanem közeledési kísérleteire sem reagál, mintha észre sem venné jelenlétét.

A situáció tragikusan groteszk, vagy gro-

teszkül tragikus: Ádám otthont tervez magának, de olyan otthont, amelynek ő az egyedüli lakója, egy személyben mindazon viszonyok alanya, amelyek az otthont a szó valódi értelmében othonná teszik: szülő és gyermek, szerető és szeretett (a modern ember nárcizmusának bölcsőjénél állunk!). Ahogy a másik embert, a természetet is kizárja ebből a saját és csak saját otthonból: az új, a luciferi tanításon nevelkedett Ádám a természetet ellenségnek, legyőzendő ellenfélnek tekinti, kizárólag esz-közként kívánja igénybe venni saját szükségletei kielégítése céljából. Miután imigyen megszervezte „társadalmát”, létrehozta „államát”, amelynek ő lesz egyetlen polgára és kormányzója egy személyben, s végül megalapítja „valóságát”, önmagát deklarálva „enistenévé”. Ádám úgy érzi, hogy létrehozta az Éden tökéletes, sőt tökéletesebb mását, hiszen ebből az egyszemélyes világból nemcsak az ellentét, de még a különbözőség is hiányzik, itt teljes az azonosság, az alany és a tárgy, az „ómega s az alfa” maradéktalan egysége. Valójában amit teremtet, az éppen ellentéte, visszája az Édennek; a két világ viszonya a „helyett” névutó segítségével írható le: egyedi létezők rendezett egésze helyett egészé nyilvánított rész, összetartozás helyett különállás, egység helyett ellentét, „mi” helyett „én” és „ők”, bizalom helyett gyanakvás, dialógus helyett párhuzamos monológok stb.

Nem elődök nélküli alak a világirodalomban ez a III. színben elének lépő Ádám, a klasszikus polgár – ősei közül talán legemlékezetesebb Robinson, a sziget-lét apoteózisának hőse – de sokkal számosabbak utódai: a manók törvényét elfogadó Peer Gynt, Meredith önzője, Babits „vak diókról dióba zárva” vergődő lírikusa, Ady rokontalan „Észak-fok” embere, Lawrence Cathcart-ja, „aki a szigeteket szerette”, Golding Ripacs Martinja, és folytathatnánk a sort tetszés szerint. Ami a *Tragédia* III. színét egyedülállóvá teszi korában, az az, hogy azt a pillanatot ragadja meg, amikor a „vak dió” magára csukja héját, azt hívén, hogy erős vár lesz, s csak későn eszmél rá, hogy valójában a börtön kapuját zárta magára. Fellelhető-e még ennek a saját készítésű börtönnek a kulcsa, avagy elkerülhetetlenül korporsója is lesz a csapdába óvatlanul belépett emberiségnek – ez az alapkérdés, amire a *Tragédia* a választ keresi.

Ádám csalódása nem varat soká magára. Alighogy befejezte világa elszigetelését, kizárva belőle mindenkit, aki korlátozná szabadságában, „alkotni” sorsát, „és újból lerontani / Tapogatózva” amit tervezett, amikor ismét

szemben találja magát az ellenféllel, a rajta kívül álló valamivel, ami akadályozza szabad mozgásában, – csak hogy azúttal már saját világán belül. Az ellentét, amit az izolálódással kiküszöbölni vélt életéből, újratermelődik az énen belül: a maga igazi valójának, lényegének tekintett szellemi, tehát isteni én és „büszke lelkét” korlátozó, lehéző természeti mivolta között. Most már nemcsak a külső ellenséggel kell harcolnia, hanem az önmagában felfedezett „kártévő vad”-dal is, saját természeti lényét kell mindenekelőtt szelleme szolgálatába kényszerítenie.

Amikor Ádám először sejtí meg, hogy választatásával nem egy új Édent, hanem a poklot alapozta meg a maga számára, visszasóhajtja az elhagyott közös otthont, de tudja, hogy a visszaut lezárult, ezért – ismét kikerülve a számvetést, az önmagával való szembenézést – megpróbál előre, a jövő felé menekülni, abban a hitben, hogy a jövő meghozza azt, amivel a jelen adós maradt. A józan, racionalista polgár, aki magabiztosságában kijelentő mód jelen időben szölt még nemrég az óhajtottól és a jövőbeliről („Bírok veled”, „megvédek”, „kényszerítem”), bepillantva a természet működésébe, megérezve valamit azokból a nem racionális erőkből, amelyek jól körülbástyázott, bevehetetlennek vélt világát nemcsak kívülről, hanem belülről is fenyegetik, a szín végére átadja helyét a romantikus Ádámnak, aki a jövőtől reméli a saját lényegének tudott szellem teljes felszabadulását a „tiprott anyag” uralma alól.

Álmában belép abba az „épületbe”, amelynek alapjait ébren lerakta, végigjárhatja a lerakott alapokra majd felépülő művet, s láthatja benne önmagát, amint fáradhatatlanul küzd eszméi megvalósításáért. Ennyiben álma, mint az álmok zöme, vágybeteljesülés, amely azonban előrehaladva egyre lidércesebb lesz. S természetesen nemcsak az álom-Ádám, hanem a befogadó számára is. E hatás előidézésében – természetesen nem függetlenül a bemutatott és a szereplők szavai által közvetített történésektől, s az ezekből fakadó, ezekhez kapcsolódó dialógusoktól – rendkívül fontos szerepe van az álom-jelenetek megszerkesztettségének, idő- és főleg térszerkezetének. Ahhoz azonban, hogy ennek sajátosságait megvilágíthassuk, szükséges röviden kitérni a mű egészének tér-idő- és valóság-szerkezetére.

A *Tragédia* „valóságában” két, alapvetően elentétes sík kapcsolódik össze: a kozmikus szint, amelynek tér-ideje a végtelen és az örök, s ami szükségszerűen csak virtuálisan jelenhet

meg a dráma illetve a színháték korlátozott tér-idejében, és a földi szint, ami térben a paradicsomra és a paradicsomon kívülrre tagolódik. A paradicsomhoz eredendően az időtlenség ideje tartozik, amit a költő a térkialakítással, a paradicsomnak a menny felé való nyitottságával fejez ki, mint ahogy azt is a tér megváltozása, leshűkülése, a láthatár lezárulása, illetve a szín végén a szereplők térbeli mozgása fejezi ki, hogy az időtlenség, a változatlan birodalmából átlépünk a változóba, a múlt időbe.

Ugyanekkor egy újabb síkváltás is történik. A II. szín végén van Ádámnak egy mondata, ami megzavarja a mű világának rendjéről, valóságviszonyairól bennünk addig kialakult képét. „Csüggedtek-e?” kérdezi a Cherub által visszatiltott emberpártól Lucifer. Ádám válasza: „Korántse hidd. / Csak ébredésem borzongása ez”. Bármily nyilvánvaló, hogy az „ébredés” itt metaforikusan értendő, a kimondott szó továbbrejt meg bennünk, és – ha csak egy villanásra is – álomnap, Ádám álmává minősíti át mindazt, amit eddig láttunk: az „idegenné” vált tájjal mint az igazi valósággal a mindenség és az Éden mint álom, káprázat állítódik szembe. Egy percre úgy tűnik, mintha az lenne az egyetlen valóság, amit most látunk; mintha az Éden, az univerzum soha nem is létezett volna, legfeljebb álmainkban; mintha nem is az emberpár hagyná el az Édent, hanem az tűnne előle az álmok ködébe.

Ez áttűnések után a III. szín elején úgy érezhetjük, hogy most már tényleg a „valóságához” jutottunk el: mindennapi helyzet bontakozik ki előttünk egy közelebből meg nem határozott, de reális helyszínen és a valóságos időben. Ám ez a valóság egyszerre áttetszővé lesz, s mint egy különös röntgen-képen, láthatóvá válik a természeti organizmus rejtett működése, majd ugyanez, abban a formában, ahogy a népképzletben – egy újabb valóságsíkon – alakot ölt. Ugyanakkor mindvégig tudjuk – az előzményekből és a szereplők nevéből –, hogy a jelenet valódisága csak látszat; valójában a mítosz tér-idejében, az ismétlődés idejében játszódik le minden, ami előttünk megjelenik.

Innen, az egyszerre reális és mitikus tér-időből lépünk át a IV. színben az egyszerre reális és mitikus alak álmának síkjára, hogy a IX. színben egy még mélyebb (vagy magasabb) álomszintre hatoljunk, az álmokép álmának szintjére. Az álmódó Ádám, majd Kepler számára álma éppoly valóságos, mint az ébrenléti valósága; olykor beúszik álmába egy-egy foszlány az elalvás előtt történetekből, egy koráb-

ban álmodott álomból, visszaemlékszik eseményekre, amelyek a korábbi álomképekben nem jelentek meg, amelyekről mégis úgy érzi, hogy részei voltak történetének.

A befogadóban az író úgy segíti megteremtődni e sajátos élményt, hogy az első hat álomszínben történelmi „korokkal”, nevekkal, funkciókkal, kosztümökkel ruházza fel alakjait, s így az a benyomásunk támad, hogy a mítosz jelképes síkjáról az egyedi-egyszeri dolgok és az előre haladó idő, a történelem, az igazán igazi valóság világába léptünk át. Az azonban, hogy az álom-színek a történelmet mutatják be, mint erre már többen rámutattak,²⁹ csak látszat. Ádám, nem utolsósorban Lucifer sugalmazására, úgy véli ugyan, hogy az az eseménysor, ami álomképeiben előtte lezajlik, a történelem, s a színek egymásutánja, a színhelemek, nevek jelzései révén a befogadóban is ez az illúzió támad, de a nyilvánvaló anakronizmusok (a fáraó a népszabadság gondolatáért lelkesedik, Miltiádész „felismeri”, hogy a népgyávasága, befolyásolhatósága nyomorának, függő helyzetének következménye, Kepler a szabadság, egyenlőség, testvériség jelszavait meghirdető forradalomban látja az eszközt, azoknak a korlátoknak a megszüntetésére, amelyek lehetetlenné teszik az igazi alkotó tevékenységet, az egyéniség kibontakozását stb.) le is rombolják ezt az illúziót, s arra figyelmeztetnek, hogy az, amit látunk, valójában csak az a történelem, amit a III. szín Ádámja alapoz meg és kezd el, tehát a polgár történelme és a romantikus történelemképe, s a falanszter és az eszkimó színben feltáruló jövő sem a jövő, csak a lehetséges jövő, ami azonban az ádám elvek változatlan fenntartása mellett szükségszerűen valósággá lesz. Lucifer azt akarja Ádámmal elhitetni, hogy „Ily végzet áll a történet felett”, azaz ez az egyedül lehetséges világ, az emberi természet, az ember természeti lény voltának szükségszerű következménye. Anynyiban igaza van, amikor a történelem determináltságáról beszél, hogy ez a „történelem” valóban szükségszerű következménye Ádám elveinek, csak azt hallgatja el, nem veszi észre, vagy nem akarja észrevenni, hogy a hiba nem a teremtésben, hanem Ádám elveiben van, hogy lehetségesek más elvek is, s ezekre alapozva lehetséges egy másfajta történelem, egy másfajta jövő is. Ádám valóban nem szabad abban az értelemben, hogy a program, az alap, amire

építkezik, determinálja a létrejövő épületet, de szabadságában áll megváltoztatni elveit – az angyalok zárókórusának szavai: „Szabadon bűn és erény közt választhatni mily nagy eszme”, erre utalnak – szabadságában áll új alapokat lerakni, s akkor azon szükségszerűen egy másfajta otthon épülhet.

A XIII. szín újabb síkot von be az ábrázolásba, a „hús-vér”, cselekvő, érző, vágyó, gondolkozó ember világából a tiszta gondolatnak a síkjára lendít át bennünket. Ez Lucifer világa, az abszolút hiány és a csupasz értelem világa; ezen a síkon eltűnik, jelentéktelenné válik, semmivé törpül mindaz, ami az embert mozgatta, küzdésre készítette: az érzelmek, a vágyak, a célok; az ember itt már nem akaró, pusztán gondolkozó lény, pusztán gondolkodás. Lucifer voltaképpen e magatartás számára kívánja Ádámot megnyerni – ismét egy érintkezés Schopenhauer gondolataival –, ez az egyetlen pontja a műnek, amikor győztesnek érzi magát:

*Győzött hát a vén hazugság, –
E báb-istenség most már elkeringhet
Az űrben, új bolygóként, melyen újra
Számomra fog tán élet fejlédezni.*

A valóságsíkok állandó változtatásához hozzájárul még az idő többrétúsége is: a két cselekményszál a mítosz ciklikus idejében zajlik, az Űr-Lucifer-történet és az Ádám-történet belső ideje egy mitikus ciklus, egy mitikus év, illetve nap; az álomban úgy tűnik, hogy egyfelől több ezer év telik el a Fáraó uralkodásától a Föld közelgő kihalásáig és kihüléséig, de közben egy másik óra is ketyeg, amely évtizedekben méri az időt, mialatt Ádám viruló ifjúból megtört aggastyánná lesz, s múlik a játék órákban, percekben mérhető ideje is.

Mindez a befogadóban rendkívül bonyolult élményt alakít ki: szétzilálódik megszokott valóság-képe, megérzi, hogy az a kép, amit eddig a valóságnak hitt, bizonyos szempontból csak tünemény, hogy az igazi valóság sokkal több, bonyolultabb valami; átél valamit az univerzumból, a végtelenből, ahol minden világon túl új világok tárulnak föl, saját térrel és idővel, saját törvényekkel. Ahogy a Földszellem mondja:

*Oh, ami itten örökös igazság,
Egy más világban az tán képtelen,*

29 Martinkó: i.m. 197.

*És a lehetetlen tán természetes.
A súly nem létezik, a lét nem mozog,
Mi itten lég, az ott tán gondolat,
Mi itten fény, az ottan hang talán,
S jegecüül tán, mi itten nőve nő.*

Ezen a végtelenül tágas és mély, sokdimenziós univerzumon belül helyezkedik el az Ádám álmában megjelenő világ. Első tekintetre feltűnik, hogy ez az „épitmény” idegen test a mű által felidézett univerzumban. Míg ez utóbbiban, a kozmikus síkon csakúgy, mint a földi síkon, minden történés egészé, történeté kerekedik ki, anélkül, hogy a lezártág érzését keltené, mert érezhetően egy hosszabb történe-
néssor része, az álombeli történés, a történelem, abban az értelemben, ahogy erről fent szoltunk, szervetlen és töredékes: valahol elkezdődik, de nincs igazi kezdete, és befejeződik, anélkül, hogy közepe lett volna, kikerekedett volna: jellegében, felépítésében annak a folyamatnak a hasonmása, amilyennek Lucifer a teremtett világot leírta. S ami az egészre jellemző, jellemző a részre is: ha van is egy-két történeté kerekedő epizód, a jelenetek többsége teljesen esetlegesen kezdődik és/vagy a kifejtet előtt marad félbe, olykor állóképpé merevedik, vagy a jelenet stílusától elütő stílusban fejeződik be. A jelenetek között hiányzik az oksági kapcsolat, a történetek nem egymásból, csupán egymásra következnek. Történelmi mértékkel mérve néha közvetlenül követik egymást, máskor óriási szakadékok vannak az időben, az időrend felborítása – a párizsi szín beiktatása a két Kepler-jelenet közé –, a valóság-síkok váltogatása tovább növeli a töredzettséget, a szervetlenséget, az esetlegesség érzetét. Az epizódok száma, a pikareszk történetekhez hasonlóan, elvileg korlátlanul tovább bővíthető lenne, ismét csak éles ellentétben a két fő cselekményszál egészének szerves felépítésével. Mind a jelenetszerkesztés, mind az egész történe-
néssor megszerkesztése az *Érzelmek iskolája* konstrukciójára emlékeztet; nem elfedi, hanem kiemeli a megformálható anyag, a polgár történelmének formátlanságát.³⁰

Az álomban megjelenő világ legsajátosabb összetevője különös tere. Nem a helyszínekből összeálló konkrét térre gondolunk, hanem arra a jelképes térre, amelyet Ádám útja kirajzol. Régi megállapítása a Madách-irodalomnak,

hogy az álom-színek elrendezésében az ellentét elve érvényesül:³¹ a Fáraó a milliók szenvedése árán megvalósuló nagy mű révén kívánja elérni az egyéni dicsőséget, a halhatatlanságot, ugyanezt Miltiádész a köz szolgálatával, a hon, a nép szabadságának védelmezésével véli elérhetni; a római szín vezéreszméje mindkét előző színének ellentéte:

*Aztán miért, miért is
vágynék magasra bármi hő kebel.
Eljen magának, és keresse a kéjt,
Mellyel betölti az arasznyi létet,
s tántorogjon ittasan Hádész felé –*

mondja a csalódott Ádám, aki most a hedonizmusban találja meg az elvet, amelyre életét alapozhatja, hogy a szín végén a lovagerényre esküdjön fel, és Péter hatására az egyéni képességeket kibontakoztató munkát, Isten szolgálatát és a felebaráti szeretetet tegye meg életelvévé. A dogmává merevedett, az ember természetes vágyaira „a bűn bélyegét” sütő, fanatizmussá torzuló kereszténységben csalódva a közéletből való kivonulás, a politikamentes tudomány művelése látszik az emberi méltóság megőrzése egyedüli lehetőségéget, hogy azután a politikai, sőt forradalmi cselekvést tegye életelvévé. Ebben is csalódva a szemléző szerepét választja magának, s a szabad versenytől várja az emberben rejlő lehetőségek kibontakozását, hogy azután „társaságot” kívánjon helyette.

*Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Mindőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem virraszt.*

Amikor ez a pozitivisták jövőképe megmutatja igazi arcát, Ádám hátat fordít az életnek, és a vágytalan szemlélődésbe, a tisztán gondolati létbe menekül. Rájön azonban, hogy „Szerelem és küzdés nélkül mit ér / A lét”, visszatérne már az életbe, az emberek közé, vállalná újra a küzdést, ám a világból időközben eltűnt az élet, eltűnt az ember.

Igazuk van azoknak, akik úgy vélekednek, hogy Madách a saját korában, a polgári társadalomban élő és ható eszméket, magatartáslehetőségeket életi végig Ádámmal,³² aki elindul egy irányba, amerre a célt sejtí, de a választott

30 Balassa Péter: *A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája*. A színeváltozás. Bp. 1982.

31 Baránszky-Jób László: *Az ember tragédiája szerkezetei*. Élmény és gondolat. Bp. 1978. 278-279.

32 Horváth Károly: *Az ember tragédiája mint emberiség-költemény*. Madách-tanulmányok Bp. 1978. 33-34.

útról hamarosan kiderül, hogy zsákutca, vissza kell fordulnia, irányt kell változtatnia, ám ahelyett, hogy kijutana a „felvilágra”, egyre mélyebbre kerül, egyre szűkülnek a lehetőségek, míg végül kifogy a választható utakból. Ő maga nem ébred ennek tudatára, de a befogadó hamar ráismer erre az „építményre”: a labirintus ez, amelynek a mélyén a Minótaurusz várja Theszeuszt.

A „fal”, ami minduntalan útját állja és irányváltoztatásra kényszeríti Ádámot, a megtagadott természet, a rajta kívüli és a benne lélegző természet, és a másik ember, a többiek, az „ők”. A természet, amely korlátot szab az egyéni létnek, és hosszabb-rövidebb idő alatt a szellem legpompásabb alkotását is elpusztítja, „homoktorlaszba temeti” az egyéni dicsőséget, hírnevet, s a testi vágy, amely révén a nő „mint láncsal, a nagy fáraót / Lerántja porban fetrengő önmagához”. Az az Ádám, aki befalazta magát saját börtönébe, már nem képes a teljes szerelemre. Évában már nem a másik embert látja, akiben önmagára ismerhet, akiben saját magát szeretheti, hanem vagy csak élvezeti cikk, „drága csecsebecs, haszontalan, de szép” tárgy, vagy messziről imádott oltárkép a számára. Furcsa módon az Évát ellenfélnek, vetélytársnak tekintő Lucifer az, aki a modern szerelemnek ezt – a kortárs Baudelaire költészetében nagy erővel megjelenített – tragikus hasadtságát észreveszi és megfogalmazza;

*Ládd, ilyen örült fajzat a tiéd,
Majd állati vágyának eszközüül
Tekinti a nőt, és durvult kezekkel
Letörli a költészet himporát
Arcáruul, önmagát rabolva meg
Szerelme legkecsesb virágitól; –
Majd istentül oltárra helyezi,
És vérzik érte és küzd hasztalan,
Míg terméketlen hervad csókja el. –
Mért nem tekinti és becsüli nőül,
Nőhivatása megjelölt körében?*

Bármennyire különbözik is azonban az az érzelem, ami most Ádámot Évához köti, az édeni szerelemtől, mégis ez az egyik eszköz, ami rést üt az ajtó-ablak nélküli monász világán, s eszébe juttatja olykor, hogy egykor a „nagy világ”, a mindenség volt az ember közös otthona. A másik eszköz, ami életének egy-egy csendes percében az „égi szót” eljuttatja hozzá, a többnyire csak korlátnak érzett, legyőzni vágyott természet. Egy ilyen pillanatot él meg Kepler;

*Oh tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég,
Rejtélyes és szent könyvedet előltem;
Törvényeidet ha már-már ellesém,
Felejtem a kort és mindent körülem,
Te örökös vagy, míg az mind mulandó,
Te felmagasztalsz, míg amaz lesűjt.*

Mindvégig ott van tehát Ádám kezében a kulcs, amivel megoldhatná börtöne zárját, a fonal, ami kivezetné a labirintusból, de nem tud élni vele, mert nem ismeri fel a természetben és Évában Ariadnét, aki a kapcsot jelenti a föld és az ég, az ember és a mindenség között. Nem Évát, a teljes embert választja „lélekvezetőül”, hanem Lucifert, a „hideg tudást”, aki nem kivezetni igyekszik őt a „tömkelegből”, hanem éppen ellenkezőleg, arra törekszik, hogy végleg bennreksze, a labirintus foglyává tegye, elhitesse vele, hogy ez, amiben bolyong, a világ, s csak a gyermeki képzelődés regél egy lehetséges másik világról.

A másik akadály, ami újra és újra elzárja Ádám útját, a többi ember, az „ők”, akik épp olyan ajtó-ablak nélküli monászok, mint ő maga, saját vágyakkal, célokkal, saját értelmük alkotta normákkal. Ugyanazt akarják, mint ő: kihasítani egy darabot a nagy egészből, ami csak az övék, ahol ők maguk határozzák meg, mi a jó és mi a rossz; éppúgy gyanakvón és ellenségesen tekintenek mindenre és mindenkire, ami nem-én, éppúgy tárgyként és eszközként kezelik a természetet és a többieket, s éppúgy önmagukat imádják istenként, mint Ádám. Ez önmagukba zárt individuumok közt természetesen nem jöhet létre párbeszéd, mert nincs közös nyelvük; a többi ember, aki számára csak „tömeg”, nem értheti meg, nem fogadhatja el Ádám eszméit, céljait, mert kinek-kinek megvannak a sajátjai, s ugyanúgy feláldozzák, Ádámot, ha az érdekeik úgy kívánják, ahogy más esetben ő is ezt teszi velük. Lucifer szerint mindez vele született tulajdonsága az embernek, aki nem több, mint gondolkodó állat, akit az életöszton, a fajfenntartás ösztöne és a hatalom vágya mozgat, és nem fedi fel védence előtt, hogy az ember nem volt eredendően ilyen, csak ilyenné lett; azért torzult marakodó állattá, s torzít el mindent maga körül, mert kiszakította magát a nagy egészből, az emberi közösségből és a mindenségből, elvetett minden hozzá képest külső, tehát általános érvényű normát, saját értelmét tette meg egyszemélyes világá legfelső fórumának, és megbabolázni, legyűrni, kiirtani való ellenségként tekintett

önmagában, cselekvéseiben is mindenre, ami nem értelem, ami nem racionális és hasznos.

A labirintusban bolyongva Ádám újra és újra beleütközik a másikba, de nem jön rá, hogy a másik is: önmaga. Végül ott állnak egymással szemben, az első és az „utolsó ember”, „e korcs alak, e torzkép” – nagyon hasonló ahhoz, amilyennek majd Nietzsche fogja az utolsó embert rajzolni –, az egoizmus teremtette állat-ember, aki a védelem fejében kész Ádámot istenévé fogadni (minő groteszk megvalósulása Ádám istenülésről szőtt álmainak!), s Ádám végre felismeri benne önmagát, és megérti saját titkát is: a benne élő, a világát állandó fenyegetésben tartó állapot csak saját isten voltának feladásával, isten-énje feláldozásával teheti ártalmatlanná. Megérti, jobban mondva megvilágosodik előtte, hogy fel kell adnia azokat az elveket, amelyekre eddig létét alapozta, el kell pusztítania azt az ént, akivé magát alkotta, különben elkerülhetetlen az ember elfajulása és világa pusztulása. Ezért a „tudásért” kellett behatolnia a labirintusba, mert csak ez teszi alkalmassá és méltóvá arra, hogy elfoglalja a világban az őt megillető helyet, s megkezdhesse igazi felnőtt létét, igazi történelmét.

Hogy valóban ez a tudás teszi felnőtté, azt a dráma azzal fejezi ki, hogy közvetlenül azután hangzik el Éva bejelentése az eljövendő gyermekről, mintegy Ádám férfi voltának bizonyosságáról, miután Ádám elszánta magát megszerzett tudása konzekvenciáinak levonására.

A következő cselekménymozzanat, Ádám meghódolása az Úr előtt, kettős funkcióval bír: lezárja a kozmikus szinten zajló cselekményt, jelzi az Úr jelképezte kozmosz győzelmét a káosz felett, elkezdődhet tehát az új birodalom megalapítása, egy új ciklus a teremtés örök folyamatában; a földi cselekményszálon viszont a beavatási szertartás része, annak kinyilvánítása, hogy Ádám – immár saját akaratából – aláveti magát az újra meglelt közösség, a nagy közös otthon törvényeinek. Ádám, a látszat ellenére, nem ugyanoda tér vissza, ahonnan elindult. Nem a „gondviselet” alá helyezi vissza

magát, hanem leteszi a fegyvert az erősebb harcos előtt – „Emelj vagy sújts, kitárom keblemet” – hangzik a megadás formulája –, s ezzel meghatározza a köztük lehetséges új viszonyt, egy új szereplehetőséget kínál fel az Úrnak. Az Úr elfogadja a felkínált szereplehetőséget, s ezzel „felnő” Ádámmal.

A *Tragédia* Ura, aki, mint már jeleztük, nem a világot létrehozó, a világban megtestesülő „örökös nagy eszme”, csupán az alakuló, felnövő ember változó, fejlődő, tisztuló isten-képe, természetesen nem adhat választ Ádám kérdéseire, pontosabban nem adhat más választ, mint amit Ádám maga is tud, vagy inkább sejt, csak az Ádám tudata mélyén már megképződött felismeréseket öntheti szavakba. Azt, hogy az ember rendeltetése: mintegy a teremtő megbízatásából újra és újra megküzdeni a támadó káosszal, építeni tovább, immár nem a nagy egész ellenében, nem a többiekől elkülönítve, nekik hátat fordítva, hanem a mindenség törvényeivel összhangban, a közös nagy otthont, a kozmoszt. S ha hagyja, hogy a természet, a szerelmen, a költészetten keresztül eljusson hozzá a mindenség üzenete, ha nem feledkezik meg arról, hogy bármennyire egész önmagában, mégis csak része a nagy egésznek, hogy egylényegű a másik emberrel és a természettel, akkor bízhat benne, hogy küzdelme nem lesz hasztalan, leküzdheti a szörnyet, akivel a labirintus mélyén összetalálkozott.

Az elmondottakkal talán sikerült bizonyítanom kiinduló tételemet, azt nevezetesen, hogy *Az ember tragédiájában* a cselekménynek fontos szerepe van Madách mondanivalója, a létről, a történelemről, az emberről, az alapvető emberi viszonylatokról kialakított képe közvetítésében. A dráma cselekményében nyernek értelmet a szereplők megnyilatkozásai, a mítosz révén tesz szert a 19. századi gondolatrendszer küzdelme általánosabb jelentésre, emelkedik a világ és a történelem birtokbavételéért folyó – Madách szerint soha le nem záruló – szellemi küzdelem jelképévé.

SZÍNROL SZÍNRE

– *diarium theatricum* –

1993. január 15. – június 28.

1993. január 15. – Harold Pinter: *A gondnok* (a Veszprémi Petőfi Színház vendégjátéka a pécsi Harmadik Színházban)

A veszprémi Latinovits Zoltán Játékszínben tavaly november 7-én került sor a bemutatóra. A Harmadik Színház művészeti vezetője, Vincze János által színpadra állított előadás decemberben, az V. Országos Stúdió- és Alternatív Színházi Találkozón elnyerte a három kiadott díj egyikét, a gödöllői önkormányzat százezer forintos különdíját. Ezen a héten a produkció négy előadásban Pécsen vendégszerepel.

A felvonásokat esőfüggöny keretezi. A színpadra ültetett közönség előtt Horgas Péter Pinter-i instrukciókat követő díszlete, ám itt a Buddha-szobor nem a gáztűzhelyen, hanem a szoba közepén, egy lefolyórácsozaton áll, körötte a padlóba dobált apró dárdák. A nézőtér elsötétül, elhallgat a szolid zene, megszólal a gong, és elered az eső. A színpadi fényben Mick (Rancsó Dezső) válik láthatóvá, aki a dárdácskákat az övébe tűzi, és távozik.

A belépő Davis (Bősze György) fején barna svájcisapka, Astonon (Fazekas István) barna, csíkos öltöny, széles karimájú barna kalap. Dobis Márta pasztell ruhái közt majd a Davisnek adott flitteres frakk narancsvöröse jelent képi ellenpontot. Aston ebben az előadásban kényszeres rendmániás, aki a tárgyakat állandóan pontos, mértanilag meghatározott helyükre illeszti, teszi, rakosgatja. A mechanikus pedantéria, mely egyszerre jelent színpadi kohéziót és humorforrást, Fazekas játékában az uralkodó tompaság mellett váratlan reakciókkal társul. Néha pillanatokra felnevet, máskor felsír, ám amilyen váratlan az érzelmi kitörés, olyan gyors annak eltűnése is.

Az 1960. április 27-én Londonban bemutatott darab általában a címszereplő jutalomjátéka. Ezúttal sincs másképp. Bősze György a hétköznapi teatralitás gesztusait idézve, a kiszolgáltatottak rafináltságával és helyzetkedésével formálja meg a csavargót. Az ott-honteremtés igyekezete, s az erősebb iránti lojalitás keresése és demonstrálása adja az alakítás alapját. Bősze nagy szemeiben egyszerre tükröződik ártatlanság és ravaszság, helyzetkedés és csodálkozás. Mozgásában szervilizmus és önvédelem, kézmozdulataiban zsebes fürgeség, ejtett vállaliban megtörtség van jelen.

Míg Astonra a lassúság, visszafogottság, öccsére, Mickre az energikusság, belső feszültség jellemző. Ennek jele a dárdadobálás (ajtóba, padlóba, ládába), a Davis ellen irányuló atrocitások. Rancsónál Dick ellentmondásossága a külső határozottság és a belső bizonytalanság feszültségéből ered.

A három szereplő és a rendező otthonosan mozog a Pinter-i dramaturgiában, a szorongást, bizonytalanságot, meghatározatlanságot sugalló színpadi világban. Előadásuk kiváló, pontos munka, remek művészi produkció.

január 25. – Bereményi Géza – Cseh Tamás: *Nyugati pályaudvar* (a budapesti Katona József Színház vendégjátéka a pécsi Harmadik Színházban)

Cseh Tamás ebben a műsorban nem dalos, nem is hírnök (miként magát a végén ne-

vezi), hanem színész. Eljátszik egy történetet, s benne nemcsak a mesélő, hanem az összes résztvevő szerepét. A negyven éves álomból ébredő Víz és Ecsédi, az oxfordi Lawrence, a tatár kán, a mindenórás kismama: Timea, a Szent István körúti Marlboro-árusok, a Nyugati övező embergyűri és a peronra bejutott kiválasztottak: a cicababák és a konzumálók mind-mind életre kelnek a két székkal és egy kávéházi asztalkával be-bútorozott színpadon.

Az előadás sötétben kezdődik. Hangszóróból szólal meg a jég alatti világot megéneklő dal. A szám közben kivilágosodó színpadon Cseh Tamás talpig feketében, sötét szemüvegben. A mellére erősített mikrofon kelti azt a benyomást, mintha felvételről szólna a dal.

A történet a jelen és közelmúlt magyar társadalmi folyamataira reflektál, utalásos szerkezetű, a Bereményi-Cseh mitológia számos ismert elemével. Az előadásban csak néhány dal szerepel, az est nagyobbik része próza, amit időnként a szöveg ritmikus deklamálása vált fel.

Az elszomorítóan komikus műsorban a vidám pillanatok nemcsak a nyelvi fordulatok, hanem Cseh Tamás taglejtései révén születnek meg. Az egyetlen télikabátba bújt igazoló bizottság, a tevegelő Ecsédi, a manökenek stb. groteszk torzulásokkal idéződnek fel. A nemzedéki monoton mélabú dalnoka ebben az előadásban színész. A jobbak közül való.

január 26. – Csehov: *Sirály* (Debreceni Csokonai Színház)

Bálint István első kőszínházi rendezése művészi fiasco. A Halász Péterrel indult, majd annak New York-i társulatából kiválva saját együttesét megalakító Bálint István lakás- és kirakatszínházi tapasztalatait a *Sirály*ban nem tudta kamatoztatni. Az előadásból hiányoznak a markáns, következetesen végigvit színpadi megoldások, a szereplők összerendezett játéka, az erőteljes (nem csupán hatásvadász) színházi pillanatok. Amikor Bálint István 1975-ben Olga szövegét mondta, s Halász Péter volt Irina és Breznyik Péter Mása a *Három nővér*ben, akkor – Bálint visszaemlékezése szerint – „olyan előadás volt ez, amikor egyszerre sírt és nevetett a közönség.” A *Sirály*on, sajnos, csak unatkozni lehet.

január 27. – Kalevala (Debreceni Csokonai Színház)

Az előadást a Debrecen testvérvárosából érkezett finn alkotók jegyzik. A játék – amellet, hogy rendkívül látványos – az epizódokban rejlő drámaiságot is részletezi és felmutatja. A történet mozaikjai sok-sok, erőteljes kontúrral megrajzolt élethelyzetet állítanak eléln, melyek az archaikus közösségi lét folklorisztikusan hiteles sajátosságait és a hérosok egyéni sorsfordulóit egyaránt láttatják. Az autentikusság erejét és értékét növeli az előadást mindvégig átszövő humor, mely nem csak a nyelvezetből és a helyzetekből, hanem a színpadi eszközök idézőjeles használatából is származik. Rendező: Aimo Hiltunen. Látvány: Timo Martinkauppi.

január 27-29. Alakuló konferenciáját tartja a Magyar Anglisztikai Társaság a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. Mintegy nyolcvan előadás hangzik el, a dráma szekcióban több, mint egy tucat. A plenáris ülések sorában szerepel David Edgar, aki a kortárs angol drámáról tart előadást (maga is ismert szerző), s egy műhelytanácskozást is vezet, melyben az általa a Royal Shakespeare Company számára készített *Nicholas Nichelby* előadás színpadi adaptációjának megszületését mutatja be. Az ausztrál, a kanadai és az amerikai nagykövetek jelenlétével is megtisztelt tanácskozás egyik jeles eseménye Michael Blumenthal amerikai költő felolvasóestje.

január 29. – Botho Strauss: *Az idő és a szoba* (budapesti Radnóti Színház)

Horesnyi Balázs zsugorított, torzuló perspektívájú díszletében (a címbe szobában) Szikora János rendező neves színészekkel játszatja el Botho Strauss szétszabdalt idősko-

kat megjelenítő művét. Takács Katalin, Bálint András, Andorai Péter, Almási Éva, Balikó Tamás és még négy szereplő adja elő az értelmiségi kamaradarabot, mely csak látszólag épül az egyetlen helyszínen – többszörös idősíki feszültségére, mivel a szoba nemcsak Marie Steuber otthonát, hanem irodai előszobát, munkahelyi teret is jelöl. A darab kimért konstrukciójába a hírnévre osztott szerepek és a poénszerű rendezői ötletek visznek színpadi életet, mert különben az előadás az maradna, ami a szöveg, merő spekuláció.

február 23. – Samuel Beckett: *Godot-ra várva* (a Szolnoki Szigligeti Színház vendégjátéka a pécsi Harmadik Színházban)

A fekete színpadon a hátsó függöny előtt vékony, fehér fakorlát, balközépen egy kőtömbre helyezett tévékészülék, jobbra elől a kopasz fa. Godot hírnöke, a kisfiú a televízióból szól a két clownhoz, onnan folytat velük párbeszédet, s onnan fordul arccal a kérdező vagy megszólított felé. Tompa Gábor kolozsvári rendező a várakozók szerepét fiatal, a színen áthaladókét idősebb színészekre osztotta. Mucsi Zoltán Estragon és Mészáros István Vladimir szerepében nem a végigélt élet tapasztalatából származó bölcsesség passzív belátását, hanem az egymásrautaltság bensőséges és szeretetteljes igyekezetét, az élményközösség derűjét és a sorsközösség mélabúját, az apró ténykedések életteremtő szerepét játssza el. Mucsi nyersebb, szikárabb, Mészáros gyengédebb, líraiabb. Pozzót Kátay Endre, Luckyt Győri Emil játssza, akik az emberi egymásrautaltságnak egy másik típusát mutatják be: a megalázás és megaláztatás, a primér szükségletekből táplálkozó kiszolgáltatottság „se velem, se nélkülem” paradoxonát. Az intenzív színészi jelenlét, az invenciózus rendezői munka, az egyszerre ihletett és precízen kidolgozott játék a *Godot*-t klasszicizáló és kanonizáló helyéről kiemeli, és maivá, egyedivé, élményszerűvé teszi.

február 28. – Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok* (pécsi Bóbita Bábszínház – bemutató)

Lázár Ervin meséjét Bükkösi László rendezte és alkalmazta színpadra. Az előadás a hétköznapi és a mesei világ elkülönítésében két műfajra épít, a kisfiút, anyját és az aszszony udvarlóját színészi szerepformálással, az állatvilág szerepőit bábfigurákkal keltve életre. A gyermek- és felnőttvilág ilyen megkülönböztetése és összekapcsolása nemcsak esztétikai, hanem pedagógiai szempontból is tanulságos. Az előadás örömei és valóság-elvei, képzelet és tapasztalat, szabadság és meghatározottság kölcsönös függőségére tanít, a játék nyújtotta esztétikai élmény alapján.

március 16. – Caryl Churchill: *Őrült erdő* (Pécsi Kisszínház – magyarországi bemutató)

A '89-es romániai „forradalomról” szóló kétrészes eseményjáték Nyugaton nagy sikert aratott. A darab első része a Ceausescu-korszakot idézi meg, a második a '90-91-re kialakult helyzetről beszél. A mozaikos szerkezet, az epikus színházat idéző jelenettechnika két család sorsán keresztül mutatja be, milyennek látja egy, tapasztalatait és információit a helyszíni „teregyakorlat” során begyűjtő angol drámaíró a román fordulatot. A nézőket nyomasztó zene hangjai mellett, az elfüggönyözött, sötét lépcsőházban elemlempás kíséreléssel vezetik föl az emeletre, s aztán egy útvesztőn át a nézőterre, amit egy pást oszt ketté, egyik végében Elena egészszalagos festménye, a másikban a színpad, melyen leporellszerűen kiforgatható díszletfalak jelzik a különböző helyszíneket. (Díszlet: Bagossy Levente.) A csoportos jelenetekben a húsért való sorbanállás, a buszra történő várakozás, az órszobai elemlempás kihallgatás stb. jelenik meg, a két család történetében – a fragmentum-dramaturgia segítségével – a politikai rendszernek a munkahelyi és az otthoni életre gyakorolt hatása látható. Bagossy László rendezése a számunkra is átélethető és ismerős tapasztalatokra helyezi a hangsúlyt, de még így sem lehet elrejtetni azt a ténytet, hogy Churchill az első részben hallomásból szerzett értesülései alapján a

nyugati polgár közhelyképzeléseit fogalmazza színpadra a vasfüggönyön túl volt világról. A leghatásosabb jelenet a zárókép, melyben a két családot összekapcsoló lakodalmi mulatozás vad tobzódásba torkollik, a násznép az asztalra pattan, s ripityára táncolja a káposztás és uborkás tányérokat. A torokszorító előadás tanulsága az, hogy (Romániában) a lényeg nem változott, az új rezsim nem hozott változást sem az embereknek, sem az emberekben. Keserű konklúzió.

március 25. A pécsi városi önkormányzat négy pályázó közül megválasztja a Pécsi Nemzeti Színház új igazgatóját, Balikó Tamást.

március 30. Somerset Maugham: *Csodálatos vagy, Júlia* (Pécsi Nemzeti Színház)

Az egy hónapja műsoron lévő darab a címszerepben fellépő Vári Éva jutalom- és búcsújátéka. A Pécsről több mint két évtized után Budapestre szerződő színésznő ezúttal színésznőt játszik a *Színház* című Maugham-regényből készült adaptációban. A számos színpadi változat közül Pécssett Verebes István 1991-ben a Játékszínen bemutatott drammatizálását vitték színre. Seregi Zoltán rendező az előadásban minden lehetőséget megad Vári Évának, hogy a színház és a közönség iránti szeretetét, színészi tehetségét, a játék örömeit, a nyilvánosság dicsfényét és a mögötte meghúzódó magánélet árnyoldalait, a színésznői sors teljességét megmutathassa. Az előadás közönségsiker, amiben a búcsúzó színésznő mellett fontos része van a további szereplőknek: Héjja Sándornak, Nádházy Péternek, Sólyom Katalinnak, Füsti Molnár Évának, Beleznay Endrének és Palásti Gabriellának.

április 16. – Sárosi István: *Rákfene* (Pécsi Nemzeti Színház – ősbemutató)

Újabb orvosi tárgyú darabbal jelentkezett a Pécssett élő orvos-író, aki ezúttal egy klinikai osztály életét mutatja be a pécsi színház számára írott komédiájában. Az átépítés alatt lévő intézménybe miniszteri vendég jóvetelét jelzik. A Professzor az előjáró érkezésében revizori vizitet lát, ám az egykori iskolatárs egy beteghez jön látogatóba. Édesanyja kérte meg, hogy keresse fel Leposa nénit, akit a darab kezdete óta az egész kórház keres, mert nyomtalanul eltűnt. Leposáné kísértetként járja be a darabot, hogy végül persona ex machinaként a színen is megjelenjen, megoldván a kuszaságig összekevert bonyoldalmat.

Sárosi bemutatja a professzori sleppet, az egészségügyi hierarchia valamennyi lépcsőfokának képviselőjét: a főnök sikertelen, alkoholistává lett riválisát, a doktornőt, aki több mint kollegina, a strébert, a nőcsábászt, a linket, a mindentudó főnövért, az expárttitkár főműtőséget, a csábos és magukat kellettő nővéreket, a homokos műtöst, a takarítónőt, továbbá a vizsgálatra váró idős házaspárt és a börtönből szöngyelés miatt áthozott rabot. A félreértéssorozat komikumuma és a ráismerés élménye működteti a darabot, mely mulattató képet fest az egészségügyről, de a cselekménybonyolítás öncélú és a típusalkotás közhelyszerű. A darab az előadás idejére megnevetet és a beazonosítás önelégültségével jutalmaz, de nem marad utána semmi. Ez a darab rákfeneje.

Balikó Tamás számtalan ötlettel teszi élvezetessé a jó tempójú, dinamikus előadást. A gyors szín- és jelenetváltásokhoz Vayer Tamás díszlettervező a színpadtechnika mozgékonyágát is igénybe veszi. Kiss Jenő a Professzor szerepében remek alakítással mutatja be azt a vezetőt, aki olyan munkakörben dolgozik, amelynek betöltésére már alkalmatlan. A döntésképtelen, következetlen, szüklátó körű, nevetséges főnök pontos és komikus képét rajzolja meg. A mellékszereplők egy-egy karaktervonást emelnek ki, közülük mindenekelőtt Barkó György, Koszta Gabriella, N. Szabó Sándor, továbbá Sólyom Katalin, Faludy László, Héjja Sándor és Hartmann Teréz érdemel említést.

április 19. – Ismeretlen szerző – Szélkiáltó Együttes: *Aucasin és Nicolette* (Pécsi Harmadik Színház)

A Szélkiáltó Együttes által megzenésített széphistóriát a Pécsi Nemzeti Színház fiatal színészei adják elő. A két főszereplő Beleznay Endre és Palásti Gabriella. Werner József mesei világot idéző díszletében és karakteres, tarka jelmezeiben látványosan elevenedik meg a középkori történet. Ditzendy Attila rendezése jó érzékkel vegyíti a zenés és prózai részeket, a narrációt és a megjelenítést. Probléma a stílusérzékkel van, mert a szerelmi szál kalandos fordulatai, a szétszakított pár hányattatásai között torz paródiába és ripackodásba csúsznak át az ellenpontot adó komikus jelenetek. A színészek gátlástalanul idétlenkednek a színpadon, amire sem a szöveg, sem a zene, sem az adott epizódba foglalt emberi helyzet nem ad okot. Sajnálatos, hogy a rendező nem tartotta kordában színészeit, de az még sajnálatosabb, ha esetleg ő ötlötte ki ezt a sok olcsó poént.

május 13. – *Avantgarde est* (Pécsi Egyetemi Színpad)

A tavaszi félév egyetemi színpadi bemutatója egy rekonstruált századeleji avantgarde est, melynek első részében Palasovszky kiáltványa, Gerő: *Robot a romon* és Hannes Küpper: *Így áll a dolog* című jelenete Décsi Tamás rendezésében, Tristan Tzara: *Felhőzsekendő* című darabja Tóth András színpadraállításában kerül bemutatásra. A második részben Kafka: *Az én cellám* című írásából készült jelenet látható Balogh Robert rendezésében. Az esten a Va-Jazz együttes működik közre. A legsikerültebb a Tzara-jelenet, Tóth András – tudtommal első, rendezőként jegyzett – munkája, melyben a dada kidolgozott és ötletdús színpadi helyzeteken és effektusokon keresztül kerül bemutatásra. A három narrátor, a sok zenei betét, a kétembernyi répák közé helyezett Hamlet-jelenet a kefirbe kiflit tunkoló dán királyfival helyiértéke szerint komikus és abszurd, mert mindez színházi értelemben komolyan van véve, s a játsszók úgy demonstrálnak, hogy közben nem lépnek ki a színpad erőteréből.

május 28. – Lionel Bart: *Oliver* (Pécsi Kisszínház – bemutató)

A Dickens-regényből készült musical néhány drámai epizód és dalbetét formájában mondja el *Oliver Twist* történetét, a lenchézből történő eladástól a hányattatásokon át a csodás fordulatú befejezésig. A dalokat betanító és zongorán közreműködő Papp Zoltánnak jelentős szerepe van az előadás sikerében, éppúgy, mint a előtér minden zugát kihasználó Bálint Éva koreográfusnak. Bagossy Levente díszlete a kicsiny teret is tágassá varázsolja, középpontban Fagin birodalmával, a zsebesek otthonával. Bagossy László rendezése a zenedramaturgia alapján szerveződik, az érzelmi fokozások, ellenpontok és fordulatok dinamikája határozza meg az előadást. A pontos és hatásos karakteralakítások (Stenczer Béla, Nagy Éva, Bánky Gábor) mellett a címszerepben Bükkösdí Fanni a gyerekszínész természetességével, bájával és őszinteségével vesz részt az előadásban. A második rész központi szereplője Juhász László, aki bölcsességet, derűt és ironiát sugároz Fagin-alakításában. Egyszerre atyai és játékos, nyíltszívű és ravasz, szeretnivaló vén bohém. Az előadás igazi meglepetése-felfedezettje a Nancy szerepében első nagyobb színpadi feladatát teljesítő Bajnai Ágnes, aki énekes, táncos és jellemformáló tehetségét egyaránt bizonyítja szeretetet és színészi odaadást sugárzó játékával.

június 6-16. – XII. Országos Színházi Találkozó (Pécs)

A 91-es kaposvári találkozóra Koltai Tamás, a 92-es szolnokira Keserü Ilona, az idei pécsire Petrovics Emil válogatott az évad előadásaiból. A szelektor ezúttal tizenhét produkciót hívott meg a tizenegynapos fesztiválra. A program két dolgot reprezentál, a válogató ízléspreferenciáit, illetve az évad *köszínházi* kínálatát. Az utóbbi leginkább egy többtagozatú vidéki színház repertoárjára emlékeztet. A szerzők között jelen vannak a

külföldi klasszikusok (Shakespeare, Molière, Schiller, Gorkij, Brecht), a hazaiak (Katona József, Szomory Dezső, Örkény István), kortárs nyugati írók (Edward Albee, Botho Strauss, Romain Weingarten, Ray Rigby, Heinrich Böll), mai magyar szerzők (Bereményi Géza, Kárpáti Péter, Parti Nagy Lajos), van továbbá két zenés darab, Mozarttól a *Figaro házassága* és Bernsteintől a *West Side Story*.

A meghívott színházak közül két-két előadással van jelen a Katona József Színház és a Vígszínház társulata, a budapesti együttesek közül szerepel továbbá a Radnóti, az Arany János, a Budapesti Kamara, a Nemzeti és a Komédiium. A vidéki színházak közül Miskolc, Debrecen, Eger, Szeged, Kaposvár, Zalaegerszeg és Pécs vesz részt, a határon túli magyar társulatok közül a Temesvári Csiky Gergely Színház kapott meghívást.

A rendezői névsor a következő: Ács János, Ascher Tamás, Babarczy László, Csiszár Imre, Eszenyi Enikő, Galgóczy Judit, Iglódi István, Kapás Dezső, Laurion Oniga (Temesvár), Pinczés István, Szegvári Menyhért, Szikora János (két rendezéssel), Taub János, Telihay Péter, Verebes István, Zsámbéki Gábor.

Az imponálás rendezői és színházi névsor ellenére a színvonal is arányos, jó, közepes és gyenge előadások is helyet kapnak a műsorban. Vagyis *nem a legjobbak* találkozója és bemutatója ez, hanem az átlaghoz közelítő középmezőnyé. Mindez a tizenhét produkció esztétikai hatásértékén is megmutatkozik, mert reveláló erejű, katartikus élményt nyújtó előadás nincsen. Vannak szakmailag (rendezői, tervezői, színészi szempontból) magas színvonalon létrehozott bemutatók, sok a tehetséges és értékes művész, de kevés a szuggesztív pillanat. Ami egyértelműen hiányzik, az a kísérletezés, a meglepetés, az esemény. Még a jobb előadások (*Lear*, *Katharina Blum*, *Állatkerti történet*, *Akárki*, *Stuart Mária*, *Kulcskeresők*, *Ibusár*, *Figaro*, *West Side Story*) sem többek a mesterség megfelelő színvonalú bemutatásánál.

Kedvező vonás, hogy a magyar színház hagyományos beszédközpontúsága már nem egyeduralgoló, az előadások képi, látványalapú elgondolása és megkomponálása sok esetben a verbalitással egyenrangú vagy annál hangsúlyosabb. Öröm látni, hogy a vidéki társulatokban sok a tehetséges – de országosan, sajnos, nem vagy alig ismert – színész. Nem öröm látni, ha a hírnév mögül eltűnt a művészi fedezet s alapja csupán a rutin. S kedvezőtlen vonás, hogy a jobb előadásokat immár hosszú évek óta létrehozó maroknyi rendező-tervező mögül teljes szakmai generációk hiányoznak.

június 28. – A XII. Országos Színházi Találkozó ünnepélyes díjkiosztása Budapesten, a Rátkai Klubban. A díjakat Osztovíts Levente, a zsűri elnöke adja át.

Fődíj: *Lear király* (Arany János Színház, rendező: Ács János); rendezői díj: Ascher Tamás (*Katharina Blum*..., Katona József Színház); női főszereplői díj: Takács Katalin (*Az idő és a szoba*, Radnóti Színház); férfi főszereplői díj: Tordy Géza (*Lear király*, Arany János Színház); női mellékszereplői díj: Soós Edit (*Akárki*, Katona József Színház); férfi mellékszereplői díj: Újvári Zoltán (*Kulcskeresők*, Budapesti Kamara); díszlettervezői díj: Khell Zsolt (*Kaukázusi krétakőr*, Kaposvári Csiky Gergely Színház + *Katharina Blum*..., Katona József Színház); jelmez- és látványtervezői díj: Csík György (*Lear király*, Arany János Színház + *Nyár*, Pécsi Nemzeti Színház); dramaturgi díj: Dobák Livia (*Ibusár*, Debreceni Csokonai Színház); a Színházművészeti Szövetség különdíja: Galgóczy Judit rendezéséért (*Figaro házassága*, Szegedi Nemzeti Színház); a zsűri különdíja: Juhász Katalin díszlettért és jelmezeiért (*Figaro házassága*, Szegedi Nemzeti Színház); a legsikeresebb társulat díja: Vígszínház.

Mikes Éva alpolgármester adja át Pécs város különdíját Tóth Zoltánnak színészi alakításáért (*Ibusár*, Debreceni Csokonai Színház).

HANGOK ÉS KÉPEK

Új romániai szemle, IV.

Szeretném figyelmeztetni olvasóimat, hogy az alcímben, illetve műfaji megnevezésben szereplő „új” nem Romániára, hanem a szemlére vonatkozik. Ma, 1993 nyarán, egész pontosan július 17-én, amikor e sorokat gépbe verem, különösen fontosnak érzem ezt a tisztázást (a következőkből majd kiderül, hogy nem vagyok egyedül ezzel a véleményemmel, közérzetemmel); az 1989 decemberét követő illúzióink nem voltak ugyan hosszú életűek – én a magaméit úgy 1990 január elejéig-közepéig számítom –, a régi és az új megkülönböztetését azonban mégis szükségesnek, reálisnak véltem. Most már ebben sem vagyok olyan biztos. Olvasom a (kolozsvári) *Helikon*ban Szilágyi István emlékezését Szilágyi Domokosra, aki e hónap elején lett volna ötvenöt éves, s aki a szatmárnémeti polgármester tartós ellenkezése ellenére (igaz, nem bronzban és nem a tervezett helyen, a belvárosban) már szobortalapzatról figyeli a tömbház-környezetben piacolókat. A prózaíró és *Helikon*-szerkesztő Szilágyi egy huszonöt esztendővel ezelőtti pillanatot idéz költő-barátja életéből: „'68 lázas júliusának valamelyik délutánján” az akkori *Utunk*-szerkesztőségben végleges formába öntött 200 sornyi versről beszél, arról, hogy az 1968-as „Ez a nyár” – akár ennek a nyárnak is tekinthető. Idézem az idézetet, a lakonikus kommentárral együtt.

Ó, ez a nyár, ez a nyár (... /...) Bőkezűen visszaveszi, mit adni elfelejtett. – Azóta is valamennyi nyarunk ezt teszi.

... jaj, utólag be sokba kerül az ingyen idill (... /...) Mosolyba-menendő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink! – Máig. Egyvégtében.

És amikor idáig jutok, hogy rátérjek majd arra, ami e gondolatokat bennem is elindította, érkezik az újsághordó a mai sajtóval. A hét elején eltemetett fiatal (32 éves) kolozsvári román színész, Călin Nemeș hátrahagyott, félbemaradt levelét hozza, a *Tribuna Ardealului* első oldalán. A címzett persze nem én vagyok, hanem a román nép („a román nemzeti nép” – ahogy az *Academia Cașavencu*, Mircea Dinescu gyilkos humorú lapja írja, ugyancsak 1993 júliusában). Íme, Călin Nemeș levelének magyar fordítása:

„Eltelt három év. Három év, amely alatt a román nép bebizonyította, mennyire intelligens, tiszta lelkületű, igazságot szomjúhozó. Három év, amely alatt hőseink gyilkosait megbüntették, érdemük szerint. Három év, amely alatt minden Európában utazó román számára büszkeséggé vált nemzetiségét megvallani. Három év, amely alatt végleg elkergettük a kommunizmust a hatalomból. Három év, amely alatt bebizonyítottuk, hogy létezhet tökéletes együttélés románok és magyarok között, sőt a cigányokkal is, három év, amely alatt meghódítottuk Európát híres hattyú-pörköltünkkel. Három év, amely alatt a románok ezrei és ezrei elismeréssel emlékeztek meg a hősokról, ahogy illik. Három év, amely alatt a nép az ország élére megválasztott és újraválasztott egy jóérzésű és megbízható embert, aki nemegyszer szólt egyszerű, szívből jövő szavakkal az emberekhez, így például: »golanok« [csavargók], »te állat« stb. Három év, amely alatt »az ország fővárosa« fogalom minden román bányász számára rendkívül mély értelmet kapott.

Ez alatt az idő alatt eltűntek a nagyvárosok éléről a »totalitárius« polgármesterek,

akik etnikumközi gyűlöletet szítottak. Ugyanakkor eltűntek a rasszista, antiszemita lapok is, amelyeket a letűnt diktatúra talpnyalói vezettek. Az ország parlamentjébe, értelmük szerint, a legragyogóbb elméket választották, úgyhogy mindnyájunk számára büszkeség látni, amint javunkat szolgáló törvényeket hoznak. Az üzletekben minden tökéletes, alacsonyak az árak, a fizetéseink nagyok. Gyermekeink nem betegednek meg.”

(A szövegközléshez fűzött szerkesztői megjegyzés: „A levél hirtelen véget ér, ahogy Călin élete is...”)

Ez a csodálatosan fontos, költői erejű mondatsor szükségszerűen maradt lezáratlan, illetve az önként vállalt halál zárta le. Călin Nemeș, akivel 1989. december 21-én Kolozsvár főterén korántsem ismeretlen „terroristák” végeztek, hanem akit az erdélyi hadsereg kötelékébe tartozó százados (azóta: őrnagy) parancsára lőttek le, ám aki hihetetlen módon életben maradt – 1993 júliusában az öngyilkosságot választotta, mert nem fejezhette be értelmesen a vázolt gondolatmenetet.

Július 12-én, Călin Nemeș temetésén, a monostori temetőben (mert hiába kérték az egyetemisták, nem jutott hely neki a Házsongárdban!), pár száz román és néhány magyar között állva, lehetetlen volt, s azóta is az, nem decembertől sorjázatni az emlékeket. December 22-én délután, amikor a (rég) városházából átmentünk a megyéhez (akkor még a regényíró és *Tribuna*-szerkesztő Augustin Buzurával együtt), hogy megbeszéljük a másnapi lapindítást, a „forradalmi” újságok megjelentetésének körülményeit, hozzánk szegődött egy sovány, nálam valamivel idősebb férfi; szóba került az úton Călin Nemeș halála is, mire az ismeretlen megszólalt: Călin nem halt meg, én vagyok az apja. Hosszú beszélgetésre akkor nem kerülhetett sor, így arról sem beszéltünk, hogy fiaink ismerik egymást, sőt baráti kapcsolat van köztük; a Főtéren, december 21-én délután sem álltak nagyon távol egymástól. 1992 decemberében a harmadik évfordulón ugyanott, a Continental (a régi New York) szálloda erkélyéről hallottam őt, Călin Nemeșt szólani a szégyenletesen kisszámú gyülekezethez (mert tömeget nem mondhatok). Tulajdonképpen azonban most, a nyitott koporsóban láttam igazán közelről. Megismerni pedig az idézett, félbehagyott szövegéből ismertem meg.

Mondják, költő is volt. Elhiszem. Halálában, a tiltakozásnak ebben az abszurd műfajában talán többen fogják olvasni, meghallgatni, megérezni, mint életében tették. Olvasom, nézem a fényképet: Bukarestben az Egyetem terén a kolozsvári temetés napján keresztet állítottak Călin Nemeșnek. És olvasom az egyik búcsúszöveget (Tudor Runcanu, *Tribuna Ardealului*): „Mától gyűlölöm ezt az országot és szégyellem, hogy román vagyok. Mától kezdve nem akarom lenyelni a hazugságot és a rablást. Nem hiszek többé Kolozsvárban, ebben a városban, amely megtagadja prófétáit, gúnyt űz hőseiből. Tegnapról Călin Nemeș már nem él, és kérem az Istent, legalább egy pillanatra húzza meg minden templom harangját, legalább az utolsó percben, hogy ezt az átkozott vidéket megváltsa. (...) Holnap megszólal egy telefon Moszkvában, hogy jelentse, végre Kolozsvárt a Román Forradalom véget ért. Az igazi Románia lassan felköltözik az égbe, ahol valamennyi szentünk tartózkodik. Mi, az élők, folytatjuk alant a ronda álmot. Călin Nemeș, tegnapról számítva, a szabadságért esdeklő imánk utolsó verssora.” Ion Caramitru, a feledhetetlen bukaresti Hamlet, aki azonban 1989 decemberében ugyancsak hittel, Bukarestben a tömegek mozgósításának szerepét vállalta, most, Călin Nemeș halálhírére újra megvallotta csalódását, tehetlenség-érzetét, amelybe mégsem tud, mégsem akar belesüppedni. „Bárhogyan is vegyük, Călin Nemeș a mi tehetlenségünk áldozata” – írja Caramitru a nagy példányszámú ellenzéki napilapban, a *Romania liberaban*.

Nem folytatom az idézést; így is azt mondhatják, eltávolodtam az irodalomtól, színháztól, a művektől, amelyekről egy ilyen szemlének szólnia kellene. Dehát maguk az alkotók is ezt panaszolják fel (például épp Caramitru), hogy nem természetes közegükben, az íróasztal mellett vagy a (színházi) világot jelentő deszkákon töltik idejük nagy részét.

Az okok többfélék. S még az is, aki pedig korántsem a politizálást, a közvetlen közéleti szolgálatot vagy a személyes (politikai) karrierépítést vállalta mostanáig, új „szerepkört” választ magának. Andrei Șerban, valóban világhírű, mindenütt szívesen látott rendező, aki húsz év múltán, amerikai színházi sikerek birtokosaként, a Művelődési Minisztérium élére került Andrei Pleșu hívására hazatért Bukarestbe, és elvállalta a Nemzeti Színház igazgatását, most azt nyilatkozta ország-világ előtt: eddigi legnagyobb hatású, legjobb rendezésén dolgozik; megelégedve a kisszerűség, értetlenség, gáncsoskodás jelenségeit, lemond igazgatói tisztjéről, távozik a színházból. Ez a fajta lemondás persze nem olyan visszafordíthatatlan, mint a Călin Nemeșé, de ugyanúgy a közvélemény felrázását célozza. A „Görög trilógia” páratlan megalkotója most a politikai restauráció ellen lép fel „az új darabban”. S teszi ezt azért, mert mégiscsak hisz abban, hogy Arturo Ui megállítható. Igaz, számos csalódás érte. Színészei közül nem egy sztárnak képzelet, akarja tudni magát, ő, Șerban viszont nem akar sztárokkal dolgozni. A színházat XIX. századi állapotából szerette volna átvezetni a XXI. századba. És ebben a kísérletében nem csupán olyanok akadályozzák, mint a színészből a Vacaroiu-kormányban államtitkárrá lett Mircea Albulescu (aki annak idején nemcsak mondta, hanem írta is a Ceaușescu-dicsőítő verseket!), de a hiúságában és anyagiasságban szenvedő közvetlen munkatársak közül számosan. Persze, mindenekelőtt a hivatal, a maga korlátoltságával, múltbeli szempontjaival. Az *Expres Magazin*nak adott hosszú interjúban Andrei Șerban kifejti, hogy nem éri magát románnak a hazafiasság szűk, provinciális értelmezésében, s nagyon fél attól, hogy az efféle értelmezések, megnyilatkozások fasizmusba torkollhatnak. Számára fontos az, hogy román, ám a „nem adjuk el a hazát” felkiáltások közepette idegennek érzi magát. Șerban úgy érzi, hogy neki sok családja van, nem zárhatja ki őket. Nevetségesnek tartja a „ki a nagyobb?”, a „ki az ősbibb?” vetélkedést – ő a földkerekségben gondolkodik.

Hogy ki következik Andrei Șerban után a Bukaresti Nemzeti Színház igazgatói székében? Marin Sorescut, a költőt és drámaíró-t emlegetik. Andrei Șerban tisztelte, becsülte őt, amikor a *Jónás* című darabját az akkori hatalom, a cenzúra betiltotta. Most, úgy látszik, más idők járnak. Augustin Buzura, Marin Sorescu s még néhányan (most csak az igazi írókat számítva) talán változtak az idővel. Ma nem rájuk figyel a román értelmiség s az ifjúság java. Sokkal inkább Gabriel Liiceanura, Andrei Pleșura vagy a színész Victor Rebengiucra, a (tanügyi) miniszeri székéből szintén hamar menesztett Mihai Sorára; ők valamennyien tragikusnak látják a helyzetet, amelyet Andrei Șerban e lemondással tanúsít – nyilatkoznak is erről az ellenzéki hetilapban, a 22-ben. Rebengiuc szerint a román színháznak félárbocra kellene eresztenie a zászlókat. Megérti Andrei Șerban elhatározását, mert nem könnyű húsz, normális környezetben leélt év után megszokni egy abnormalis világot, amely még élvezi is ezt az abnormalitást, és igyekszik megszilárdítani kommunista struktúráit.

Andrei Pleșu egy korábbi írásában, az általa irányított *Dilema* című bukaresti hetilapban a „másodrendű szereplőkkel” végrehajtott visszarendeződésről fejti ki gondolatait. „Csupa másodrendű figura mindenütt, alaposan felfújva. Másodrendű kormányzat, másodrendű ellenzék. Minden szájhős azt hiszi, hogy joga van szidni a kormányt, minden léhűtő kötelességének érzi, hogy megvédje. Minden szinten törzsörmemek ágálnak tábornoki egyenruhában. Az eredmény egyszerre lesújtó és unalmas.” (A szöveget közölte *A Hét*, Bukarestben. Ezekben a hetekben viszont *A Hét* nem jelenik meg, más magyar és román lapokkal együtt a Művelődési Minisztérium fizetőképzetlensége miatt tehetetlenül kénytelen várni, hogy legalább a nyomdászamlákat kifizesse a „fölttes szerv”, ha már a fizetést két hónapja nem folyósítja a szerkesztőknek. A munkatársi tiszteletdíjakról nem is beszélve.)

Vannak olyanok is, akik nem mondanak le. No nem hivatástudatból tartanak ki. Például Paul Everac, a román televízió elnöke. Róla írja, nevét nem említve, de úgy, hogy

mindenki ráismerhessen, Andrei Pleșu a már idézett cikkében: „egy tehetségtelen és képmutató színpadi szerző, aki ravasz kompromisszumokra specializálta magát, most hétről hétre papos példabeszédekkel tömködi az agyunkat, mint aki nagyon szívéen viseli az ország sorsát.” Arról, hogy mi történik ma a tévében, a tévénél, nem lehet függelékben beszámolni. Ennek (Romániában is) már könyvtárnyi irodalma van. Paul Everac tulajdonképpen csak statiszta ebben a politikai-kulturális perben. A vádló: a kiszolgáltatott néző. A tévé-ügyre is érvényes Andrei Pleșu kívánsága: „Szeretném, ha minél előbb új színdarab kezdődne, olyan, amelyben nemcsak másodrendű szereplők vannak, amely nem túri a második szereposztást.”

HÁRS GYÖRGY PÉTER

Csak fönnforog

*Olyan ez, mintha fűvel kaszárnyát szeletelni
oly hátborzongató és bemocskolt álom ez
túlságosan sok lesz az ember mire felnő
s túlságosan kevés mit végül megnevez –
szavaink sem mozdulnak velünk a végtelenbe
a megtérült terek padjait ülik el.
Törpék bábjátékán mosolyogni esendő
jobb néző az akit egy színdarab figyel*

*s míg részesülve hullik magába minden érzék
a nyelv csak fönnforog mint súlyos égi kő
apróra zúzva minden a száj akár a bendő
salakját ízesíti egy fénylő vastüdő.*

DERRIDA ÍRÁS-FORDULATA

Jacques Derrida gondolkodás-, írás-, és olvasásmódja fordulatot jelez a filozófia és az elméleti gondolkodás történetében. Ez a fordulat az *écriture* – az írás – fordulata, amely, akár a kanti fordulat vagy a nyelvi fordulat, „felforgatta” a filozófiai és elméleti gondolkodás színterét.

Történeti kontextusát tekintve Derrida írás-fordulata a strukturalizmus/posztstrukturalizmus, modern/posztmodern, alfabetikus/posztalfabetikus korszakváltás időszakában zajlik, párhuzamosan a „differencia filozófia”¹ Foucault, Lyotard, Deleuze, Guattari, Rorty, Vattimo által művelt változataival. Ez a fordulat első sorban Derrida nevéhez kapcsolódik, Derrida írás-filozófiája nyomán következik be.²

Derrida írás-fordulata kettős: egyrészt a filozófiai tradíció kezelésének újfajta lehetőségét jelzi, másrészt a filozófia-írás sajátos módozatát valósítja meg.

A filozófiai tradíció kezelésében az írás perspektívájának a derridai dekonstrukció kettős gondolatmozgásában történő állandó változtatása meglehetősen bonyolult képet, képfrakktalokat hoz létre, illetve mutat rá ezek alakulási folyamataira. A formálódásnak, alakulásnak ez a folyamata az, amit Derrida az írás fogalmának kettősségével, az ő-írás és grafikai írás megkülönböztetésével valamint egymáshoz való viszonyuk követésével próbál felszínre hozni. Ez a folyamat, úgy tűnik, kívül rekedt a filozófiai és elméleti gondolkodás fő vonulatán, mivel itt az írást szűk értelemben értették, a hangnak és a logosznak rendelték alá. Ennek következtében a filozófiai és elméleti gondolkodás olyan nyelvezet kidolgozására és olyan szövegírási eljárások alkalmazására törekedett, amelyek minimálisra próbálják csökkenteni az igazság és a

nyelv, a gondolt és kimondott szó közötti távolságot. Az írással és az írásban nem történik más e szemlélet szerint, mint ennek a kimunkált nyelvnek a rögzítése. Ezen a ponton „lép közbe” Derrida, és mutat rá arra, hogy az írás általi inskripció vagy rögzítés nem pusztán egy semleges vagy tiszta helyettesítés vagy átültetés – hanem az írás mássága, az írás és a nyelv különböző volta miatt valami más is történik: ez a másság, ez a többlet beleiródik a szövegbe, ez a maradék, ami a nyelv és írás osztásának maradéka, elindít egy folyamatot, ami túlmutat ezeken a relációkon, de nem egy transzcendentális jelölt vagy jelölő irányába, hanem a nyomszerűsödés felé.

De mi az, ami a Derrida-féle ő-írás, ő-nyom, *différance* „fogalmát” megkülönbözteti a transzcendentális jelöltől? Pusztán a materializálódás tételezése lenne az, vagyis Derrida materialista szemlélete, amint ezt Harland állítja?³ Derrida a nyomot és a nyomok rendszerét, magát a differenciát is térbeliesülésének és időbeliesülésének folyamatában próbálja megragadni, azaz „materializálódásának” folyamatában, de nem kifejezetten egy materialista szemlélet magyarázatoként, illusztrációjaként, vagy ennek alárendelten.

„Nem mindig a materialista szövegben (van egyáltalán olyan, mint a materialista szöveg?), sőt nem is minden materialista szövegben úgy definiált az anyag fogalma, mint abszolút külső vagy radikális heterogenitás. Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy lehetséges lenne az abszolút külső »fogalma«. Ha keveset használtam az »anyag« fogalmát, ez (...) nem valami idealista vagy spiritalista gyanakvás miatt történt így, hanem inkább azért, mert a

1 Vö. H. Kimmerle, *Derrida*, Hamburg, Junius Verlag, 1988

2 Vö. R. Harland, *Superstructuralism*. In: *The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*, London, New York: Routledge, 1988, 125.

3 Vö. R. Harland, i. m., 141. „De ha az írás az objektív dolgok és a szubjektív eszmék helyezett, akkor ennek az a hatása, hogy a belső világba egyfajta dologi-ságot visz be. *Materializálja* a szubjektivitást.” (Kiemelés tőlem, O. J.) Továbbá 154. „Spinoza nem tudományos materialista (...) Mint Derrida, ő is *metafizikai materialista*.” (Kiemelés tőlem, O. J.)

logikában vagy a megfordítás fázisában sokat láttuk ezt a fogalmat a »logocentrikus« értékek által újra felhasználva, összekötve a dolog, a valóság, az általában vett jelenlét, például az érzékelhető jelenlét, a szubsztanciális teljesség, a tartalom, a referens stb. értékeivel. A realizmus vagy a szenzualizmus, az »empirizmus« a logocentrizmus modifikációi (sokat hangsúlyoztam, hogy az »írás« vagy a »szöveg« többé nem redukálódnak a grafikai vagy a »betű szerinti« érzékelhető vagy látható jelenlétére). Röviden, az »anyag« jelölő csupán abban a pillanatban tűnik számomra problematikusnak, amikor újra beírása nem kerülne el, hogy belőle egy új alapvető elvet csináljunk, ahol, egy elméleti regresszió által, »transzcendentális jelöltté« rekonstruálnánk. A transzcendentális jelölt nem csak a szűk értelemben vett idealizmushoz való fordulás. Mindig megerősíthet egy metafizikai materializmust. Végső referens lesz tehát, a klasszikus logika szerint, amelyet a referens ezen értéke implikál, vagy egy a jel minden munkája utáni abszolút »későbbi objektív valóság«, egy szemantikus tartalom vagy a jelenlét egy formája, amely kívülről garantálja az általános szöveg mozgását (...). Ezért nem mondanám az anyag fogalmáról sem azt, hogy az magában egy metafizikai fogalom, sem azt, hogy magában nem-metafizikai fogalom. Ez attól a munkától függ, amelynek alkalmat ad (...) az írás, a gramma, a nyom, a szöveg, stb. nem-ideális külsőségével kapcsolatban szünet nélkül sürgettem annak szükségességét, hogy soha ne válasszuk el a munkától, attól az értéktől, amelyet hegeli megjelenésén kívül kell újragondolni.”⁴

Derrida nem ruhazza föl az írást, az ős-írást transzcendáló vagy mitikus erővel, nem tulajdonít neki, nem épít ki számára tanszcendentális pozíciót. Az ős-írás éppúgy idézőjelbe kerül, felfüggesztődik szövegeiben, mint például az „ős-nyom”, az „eredet”, a „kezdet” és a „vég”. Az írást mint a differálás mozgását nem az „ős-írásig” mint eredő pontig vagy forrásig vezeti vissza, hanem ennek a forrás-jellegnek épp a forrás-jellegét vizsgálja, az itt munkáló paradoxonokat hozza, azaz írja felszínre.

Derrida szövegeinek és íráshoz való viszonyának fordulat-jellege nemcsak abban mutatkozik meg, ahogy az írást mint témát kezeli, hanem abban is, (a)hogy írja azt. Nem a hagyományos

mányos eljárásokkal közelít a témához, nem az íráson kívül-helyezkedve teremti meg a distanciát, nem egy előzetesen választott pozícióból vizsgálja, nem egy jól körülírható szempontnak próbálja alárendelni, hanem „szétírja” az írást, a sajátját is, azaz nem elő-ír, nem le-ír, hanem ráhagyatkozik az írásra, hagyja az írást íródni, nem vonja meg az írástól az íródás folyamatát, még a vizsgálódás idejére sem. Szövegeinek ez az *in scripto* mozgása – illetve az írás e formálódási folyamatának írással és írásban tartása – adja a Derrida-írások többretegűségét és esztétikai értékét.

Grammatográfia – grammatológia

Bár az írást a posztstrukturalizmus, a differencia-filozófia több képviselője is tematizálja, így például Barthes, Foucault, Deleuze és mások, az írás fordulata mégis Derrida nevéhez fűződik, részben a fentebb említett okok miatt, részben pedig azért, mert az előbbieknél tágabb teret nyit meg az írás értelmezése számára, az írás színtereiként tartva számon a filozófia, az irodalom, a pszichoanalízis mellett az irodalomelméletet, a képzőművészetet, az építészetet, a színházat is.

Az írás tematizálásának radikalitásában talán Barthes és Derrida között fedezhető föl a legtöbb párhuzam. A *Le degré zéro de l'écriture*⁵ című írásában Barthes az írás másságát, a nyelvvel és a stílussal szembeni sajátos státuszát vizsgálja. „Márpedig minden Forma Érték is; ezért van az, hogy a nyelv és a stílus között egy másik formális realitásnak is helye van: az írásnak. (...) A nyelv és a stílus vak erők; az írás a történelmi szolidaritás aktusa. A nyelv és a stílus objektumok; az írás funkció: az alkotás és a társadalom közötti viszony, irodalmi nyelv, a maga társadalmi rendeltetése által átalakított irodalmi nyelv, a maga emberi intenciójában fölfogott, és ily módon a Történelem nagy kríziseihez kötött forma.”⁶ Barthes ezen szövegében az írást elsősorban a társadalommal, a történelemmel, az ideológiával hozza összefüggésbe. Tételez egy preklasszikus, klasszikus és modern írásmódot, amelyeken belül további differenciálásokat is lehetségesnek tart, de amelyek strukturálisan eggyé foghatók össze. Így például a preklasszikus

4 J. Derrida, *Positions*. In: *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 87-88.

5 R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, 1953 (1972).

6 I.m. 14.

kor is, a maga sokrétősége ellenére, egy struktúrát ír le, ahol a természethez való viszony a meghatározó mozzanat, és ahol még nem az ember esszenciájának kimondás-vágya mozgatja az írást. Homogénné a klasszikus korban válik, egy egységes ideológia egységes kifejezőjeként, amelyet az instrumentalitás és az ornamentika, a nyelv transzparenciájának igénye jellemez. A tizenkilencedik század közepén a gazdasági-társadalmi változás következtében alakul ki a modern írás, a korábban egységesnek tételezett ideológia széttöredezésével. Ekkor jön létre a kézműves írás – Flaubert-é, a csend írása – Mallarmé-é, majd ennek egy későbbi változataként a semleges írás, az írás „nulla foka”, Camus írása.

Az írás nulla foka, a fehér írás, a módusok nélküli írás, az „Irodalom nélküli író” írása minden irodalom előzménye és Barthes korai korszakában lehetséges következménye: a neutrális írás, amely visszatér eredetéhez, a pillanatot ürességéhez. Ez az a pillanat, ahol a nyelv lecsupaszítódik, kijelentő módúvá válik, ahol az írás előtti és utáni pillanat egygyé lesz. Az irodalom eme egység képtelensége, érthetlensége és beteljesíthetlensége. Az időtartam (durée) ön-beteljesedésének képtelensége, időbelivé és térbelivé válása: írodása, textualizációja. Mersault hideg, csupasz, gyilkos, öngyilkos nyelve az írás semmiből való kiindulásának, e kiindulás képtelenségének „folyamata”. Az írás Barthes-nál önnön hiányába torkollik, „minden jel hiányába”. Ez a szöveg, ez a módusok nélküli írás híján van minden „vágnak”, önnön játéka fölötti örömmek. Az író és a szöveg, az olvasó és a szöveg bizonyos mértékig értetlenül, lecsupaszítottan, felfüggesztett stílusban tekintenek egymásra.⁷ Barthes ekkor még nem számolhat az írás vonatkozásában az indusztriális–posztindusztriális, a modern–

posztmodern váltással, azzal a *grammatográfiai*⁸ fordulattal, amelyet később ő maga is megtesz saját írásaiban a nulla foktól, az ellenírástól az írás élvezetéig.

A késői Barthes-nál azonban fordulat következik be. Nem a szöveg értelmét találja meg, nem is az irodalmi nyelv olvasásának örömét fedezi föl, nem az alkotó tudatát elemzi, nem az irodalom társadalmi elhivatottságának módosait vizsgálja: valami más történik a textus és az olvasó viszonyában: a szöveg kezdi „kivánni” az olvasót, a szöveg „vágyik”, vonzza magához a befogadót. A szöveg, amely egy korábbi kiadás (emanáció, exitus) eredménye, most visszavágyik „forrásához”, a beteljesedett és örömteli „forráshoz”, mely örömmel önmaga mint szöveg lesz a forrása a visszatérés (reditus) által. A szöveg, egy korábbi tételezhető pillanat önelégtelenségéből fakadó disszeminációja, számunkra először mint kövület, mint archeologikus réteg, majd mint vágy jelenik meg: nem a pillanat előttiségi és pontszerűség ömlik ki, emanál, mint a textualizációban, hanem maga a textus akar a pillanatba, az öröm/gyönyör szférájába, a pillanat előttiségbe visszalépni. Az olvasás eme re-temporalizációs és de-temporalizációs folyamata a késői Barthes szövegértelmezési stratégiája. „A szövegnek, amelyet ön ír, bizonyítania kell, hogy kíván engem. Ez a bizonyítás létezik: ez az írás. Az írás ez: a nyelv élvezetének tudománya, kámaszutrája (ennek a tudománynak csak egy egyezménye van: maga az írás.)”⁹

Barthes grammatográfiája a hagyományos írásfoglalomról a szöveg-erotika, az implikált retor-erotika, az élvezet-esztétika irányába történő elmozdulást jelzi. Az *S/Z, A szöveg élvezete*, a *Roland Barthes Roland Barthes-ról*, a *Beszéd-töredékek a szerelemről*, *A világoskamra*¹⁰ mutatják ezeket a változásokat. E szövegekben nem-

7 Vö. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, 1953 (1972), 7-10. és 54-57.

8 Vö. I. J. Gelb, *A Study of Writing*, Chicago: Chicago University Press, 1952 (1963), 23. hivatkozik (46. lábjegyzet) Friedrich Ballhorn, *Grammatography. A Manual of Reference to Alphabets of Ancient and Modern Languages*, London, 1861 című munkájára. (Fordítás németből, az eredeti német nem használja a „grammatográfia” fogalmát.) Gelb az írás tudományának a grammatológia nevet javasolja. Könyve 1952-es kiadásának alcíme *Grammatológia* volt, mely az 1963-as második kiadásban elmarad. (Derrida utal Gelb könyvére; J. Derrida, *Grammatológia*, Életünk – Magyar Műhely, 1991, 23, 4. lábjegyzet [ford.: Molnár Miklós]). Gelb a „grammatológia” terminust választja a korábbi „grammatográfia” példája nyomán. Barthes-Derrida kapcsán, illetve Derrida fordulatának erőteljesebben filozofikus volta miatt talán lehetőség nyílhat arra, hogy Derrida grammatológiai fordulatával párhuzamosan Barthesnél grammatográfiai fordulatról beszéljünk.

9 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1973, 13-14.

10 R. Barthes, *S/Z*, Paris: Seuil, 1970; *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris: Seuil, 1975; *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Seuil, 1977; *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris: Seuil, 1980.

csak az írásra általában, hanem az irodalomtörténetre és irodalomkritikára is egy más optikát alkalmaz. Megnöveli az exponálási időt, elmozdítja a fókuszot, és a *világoskamrában* ezáltal egy szokatlan képet hív elő: a boldog Bábelt. „Egy individuum fikciója (...), aki eltörölné magában a korlátokat, az osztályokat, a kizárásokat, nem szinkretizmus által, hanem ezen ősi kísértet egyszerű összezavarásával: a *logikai ellentmondást*; aki összekeverne minden inkompatibilisnek tartott nyelvet; aki elviselné az illogizmus és a hűtlenség minden vádját; aki érzéketlen maradna a szokratikus iróniával (elvezetni a másikat a legnagyobb szégyenhez: az *önellentmondáshoz*) és a törvényes terrorral (hány büntetőjogi bizonyítékot alapoztak az egység pszichológiájára!) szemben. Ez az ember társadalmunk söpredéke lenne: a bíróságok, az iskola, a menedék, a beszélgetés idegenné tennék őt: ki viseli el szégyen nélkül az ellentmondást? Márpedig ez az ellen-hős létezik: a szöveg olvasója, abban a pillanatban, amikor örömet, gyönyörét leli benne. Tehát visszatér a régi bibliai mítosz, a nyelvek összezavarása többé nem büntetés, az alany eljut az élvezethez a nyelvek együttélése által, *amelyek vállaltve dolgoznak*: az öröm és gyönyör szövege, ez a boldog Bábel.”¹¹

Derrida saját állítása szerint ismerte Barthes szövegeit, két figyelemreméltó kivétellel: a *Le degré zéro de l'écriture* és a *La chambre claire* írásait csupán Barthes halála után olvasta.¹² Az írás-fordulat Derridánál Barthes-tól függetlenül, vele párhuzamosan történik. Eltérően Barthes *grammatográfiájától*, amely elsősorban az irodalmi szövegekre, az irodalomkritikára összpontosít, Derrida magának a *grammatológiának* a fogalmát, tudomány voltát kérdőjelezi meg, „radikálisan” kitágítja az írás fogalmát, egyaránt írásként kezelvén az irodalmi műveket, a filozófiai írásokat, a pszichoanalízis nyelvét, a neuronális inskripciókat stb.

A *grammatológia* tudomány-jellegének kétségbevonása azonban nem a hagyományos logocentrikus vagy oppozicionális megkérdőjelezés: Derrida se nem tagadja, se nem állítja a *grammatológia* tudomány jellegét. Elsősorban

arra utal, hogy a nyelv, az írás, a szövegek aktivitásait kell feltérképeznünk, mely a nyelv írás volta, az írás *graféma* és *differancia* jellege miatt „mindig már” az oppozíciók „előtt” és „alatt” tevékeny. A tudományosság kérdése tehát a *grammatológiában* és a *grammatológiával* tevődik föl: a tudományos/nem-tudományos oppozíció egy olyan *grammatológiai* kérdés, melyet nem tudunk *grammatologikusan* megválaszolni.

„A *grammatológiának* mindazt dekonstruálnia kell, ami a tudományosság fogalmát és normáit az ontoteológiához, a logocentrizmushoz és a fonologizmushoz köti. Ez egy hatalmas és befejezhetetlen munka, amelynek szünet nélkül el kell kerülnie, hogy a tudomány klasszikus projektjének áthágása vissza ne essék a pre-szcientifikus empirizmusba. Ez a *grammatologikus* gyakorlatban egyfajta kettős lajstromot (*double registre*) feltételez: egyszerre kell túllépni a pozitivizmuson vagy a metafizikai szcientizmuson és hangsúlyozni azt, ami a tudomány valóságos munkájában hozzájárul ahhoz, hogy az megsza- baduljon metafizikai jelzőlogától, amely ránehezedik definíciójára és kezdete óta való mozgására. Folytatni kell és meg kell erősíteni azt, ami a tudományos gyakorlatban mindig elkezdődött: hogy túllépjen a logocentrikus berekesztődésen. Ezért nincs egyszerű válasz arra a kérdésre, vajon a *grammatológia* »tudomány-e?« Mondanám egy szóval, hogy a *grammatológia beírja* (*inscrit*) és *le-határolja* (*dé-limite*) a tudományt; szabadon és szigorúan kell működtetnie saját írásában a tudomány normáit; még egyszer, *megjelöli* (*marque*) és ugyanakkor *megnyitja* (*desserre*) a határt, amely berekeszt a klasszikus tudományosság mezejét.”¹³

A dekonstrukció Derrida által jelzett kettős mozgása, a *grammatológia* beíró, lehatároló és határt megnyitó jellege leginkább az írás fogalmának tematizálása során válik nyilvánvalóvá.

Az írás-fogalom kettőssége: ős-írás, grafikai írás

Az írás-fogalom kettősségét hangsúlyozván Derrida abból indul ki a *Grammatológiában*,

11 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1973, 9.

12 J. Derrida, *Les morts de Roland Barthes*, J. Derrida, *Psyché*, Paris: Galilée, 1987, 274-275. „Azzal a bizonytalan érzéssel, hogy a legelőbbhöz forduljak, éppen két könyvet olvastam tőle, amelyeket eddig soha nem olvastam. (...) Ezek a könyvek az ő első és utolsó könyvei voltak, amelyek olvasását a lehető legeltérőbb okokból halogattam.” Az eredeti kiadás: *Roland Barthes*, *Poétique* 47, Paris: Seuil, 1981.

13 J. Derrida, *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 48k.

hogy a filozófiai gondolkodás történetében az írást eszközként kezelték, és alárendelték a logosz egyeduralmának, amely mint középpont irányította, szervezte a metafizikai gondolkodás megalapozott játékát. Ezáltal hozta létre a „magát-hallva/megértve-beszélés” (*s’entendre-parler*) modelljét, mely az írással szemben a beszéd és a hang privilégiumát biztosította.

„A fonikus szubsztancia segítségével létrejövő »magát-hallva/megértve-beszélés« rendszere – ahol is e szubsztancia nem külsődleges, nem-világi, következképpen nem-empirikus vagy kontingens jelölnek mutatkozik –, ez a rendszer szükségképpen egy teljes korszakon át dominálta a világ történetét, sőt megteremtette a világ eszméjét, a világ kezdetének eszméjét: a világi és nem világi, külső és belső, idealitás és nem-idealitás, egyetemes és nem-egyetemes, transzcendens és empirikus stb. közti különbség alapján.”¹⁴

Ebből a perspektívából nézve a kritikai gondolkodás története úgy tűnhet, mint egy „grandiózus védekezés” a logosz érdekében az írás ellen, vagy pedig mint az írás elfojtására tett sikertelen kísérletek sorozata. Ez a védekező és elfojtó gesztus Derrida szerint Platónól napjainkig jellemzi a filozófiai gondolkodást, és különböző formákban nyilvánul meg. „A látszat ellenére, a logocentrizmus dekonstrukciója nem a filozófia pszichoanalízise. (...) Ez a látszat: az írás Platón óta tartó történeti elfojtásának és elnyomásának analízise. Ez az elfojtás képezi a filozófiának mint *episztemé*-nek; az igazságnak, mint a *logosz* és a *foné* egységének eredetét.”¹⁵

A védekezések és elfojtások mutációiban közös, hogy a logosszal, a hanggal szemben az írást másodlagossá, külsővé, a jelölő jelölőjévé redukálják. Derrida kiemeli, hogy míg Platón –

úgy tűnik – elítéli az írást, ő maga mégis ír, azaz miközben a filozófia a logosz által központosított struktúrának tekinti magát, melyet az igazság és az eredetvágy centrál, megfelelkezik a maga írott és textuális dimenziójáról.

Ebben a folyamatban radikalizálja a logoszt és (amint ez Husserlnél megfigyelhető) a foné szükségszerű elsődlegességét, amelyet „a metafizika egész története implikál”.¹⁶ Derrida az „magát-hallva/megértve-beszélés» eredetköz-pontú gondolkodás modelljének dekonstrukcióját Husserl filozófiájának margóján végzi. Husserlnél – Derrida szerint – a kifejezés értelme nem a szavak jelentéséből ered, hanem abból, hogy a kifejező mit gondol a szavak jelentésével kapcsolatban. A jelentés a tudat aktusa, a mondani akarás, az intenció eredménye. Husserl gondolkodásában ezért középponti szerepet kap a belső hang és a monológ, mint a nyelv igazságának színtere. A belső monológ tételezése során azonban fölmerülhet a kérdés, hogy a magában beszélő tudja-e már, mielőtt magában kimondaná, hogy mit akar mondani? Amennyiben tudja, úgy a belső monológ husserli tételezése értelmében egy előzetes belső monológot kellene tételeznünk, amely előtt lenne még egy másik, és így tovább. Ha viszont ezt nem akarjuk, akkor a belső monológ kimondóját és hallóját egyszerre kell a jelentés birtoklójának tekintenünk.¹⁷ Ebben az esetben viszont fölöslegessé válik a belső nyelv, és lehetetlenné válik a husserli igazság nyelve, következképpen a kifelé irányuló nyelv is. Husserl ugyanakkor a külső verbális kommunikációt másodlagosnak tartja a belső ideákhoz képest. Derrida hangsúlyozza, hogy Husserl kevés teret szentel a nyelvnek és írott formájának.¹⁸ Derrida a „belső” hanggal szembeállítja az írás tényét. Az írás nem valahol elvon-

14 J. Derrida, *Grammatológia*, 1991, 27. (Magyar fordításban eddig csak a könyv első része jelent meg, így a második résszel kapcsolatban, illetve azokon a helyeken, ahol nem értek egyet a fordítással, az eredeti kiadásra hivatkozom: J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967.)

15 J. Derrida, *Freud et la scène de l’écriture*. In: *L’écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1967, 293.

16 J. Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris: PUF, 1989 (5), 15.

17 A belső monológ kérdését több helyen is tematizálja Derrida, így a *La voix et le phénomène*-ben (Paris: PUF, 1967, 34-52), és Valéryről írott cikkében, *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 337-345. Valéry fölsimeri a törést, a differenciát, ami a „magát-hallva/megértve-beszélésben” van: „Ki beszél, ki hallgat (a belső beszédben)? Egyáltalán nem ugyanaz. ... Ezen önmagától önmagának való beszéd léte egy szakadék jele.” Cit. Derrida, *Marges de la philosophie*, 344.

18 Derrida kiemeli, hogy Husserl a „tisztá fenomenológia eszméjéről” írt könyvének kétharmadában úgy ír a transzcendentális tapasztalatról, hogy nem foglalkozik a nyelvvel. Vö. Derrida, *Marges de la philosophie*, 189. A nyelvvel kapcsolatos problémákat Husserl a jelzett könyv harmadik részének negyedik fejezetében tárgyalja: Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen: Max Niemeyer, 1980 (4. kiad.) 255-264.

tan az ideák, a logosz világában léteznek, hanem egészen konkrétan, közvetlenül és élénk-táru-lóan.¹⁹ Az írás előttünk van, tartósan, függetle-nül az írás eredetétől, létrehozójának intenció-jától, „belső hangjától”.

Az írás „historikus” elhanyagolásának to-vábbi jele Derrida szerint, hogy azt mindig szűk értelemben, fonetikus vagy alfabetikus formájában értették. Ezzel a „vulgáris” írásfo-galmmal, mely csupán „a betűkkel kifejezett, a piktografikus vagy az ideografikus inskripció fizikai gesztusainak jelölésére szolgált”,²⁰ Derrida egy tágabb értelemben vett írásfoga-lom körvonalait sejteti anélkül, hogy pontosan definiálná azt. Szerinte az írás fogalma kiterjed a fentebb említett inskripción túl „mindan-nak a jelölésére is, ami az inskripciót lehetővé teszi; sőt nemcsak a jelölő felületre, hanem a je-lölt felületre is; így »írásnak« mondjuk mind-azt, ami általában inskripciót hozhat létre, akár betűkkel fejeződik ki, akár nem, még akkor is, ha amit szétszór a térben, az távol áll az emberi hang rendjétől”.²¹

Ilyen értelemben ez az írásfogalom a geneti-kai „pro-gramtól” a kibernetikus programig átfoghatja az írás minden lehetséges formáját. Derrida nem valami végső egységet tart írás-nak, nem egységre vagy egy-szerűre vezet vissza az írást, hanem a különbözős, a másság mozzanatára: az írás maga a különbség artiku-lálása, az „eredet” *differe/anciája*. Derrida ér-telmezésében, amiként „nincs többé egyszerű eredet”, úgy az írás alapmozzanata, a *gramma* vagy *graféma* sem fogható föl egyszerű elem-ként, hanem úgy, mint „ős-írás, a differancia mozgása, a redukálhatatlan ős-szintézis”:²² „Még mielőtt úgy határoznánk meg, mint em-berit (...) vagy nem-emberit, a *gramma* – vagy *graféma* – máris megnevezi, milyen elemről van szó. Egyszerűség nélküli elemről. Annak az ál-talában vett ős-szintézisnek – akár médiuma-ként, akár tovább nem egyszerűsíthető atomja-

ként fogjuk is fel – az eleméről, aminek a meta-fizikai opozíciók rendszerén belüli definiálá-sát meg kell tiltanunk magunknak, s amit kö-vetkeztesen még csak nem is szabadna általá-ban *tapasztalatnak*, sőt az általában vett értelem eredetének nevezni.”²³

A filozófiai gondolkodás Derrida szerint, úgy tűnik, mintha eddig nem tett volna kü-lönbséget a két írásfogalom között, és a logosz-ból eredeztette volna az írást. Az így kitégítot írás viszont többé már nem származtatható a logoszból, és így nem is rendelhető alá logosz-nak, igazságnak, hangnak – a logocentrikus gondolkodásnak. A dekonstrukció ennek az alárendelő, hierarchikus viszonyrendszernek a megkérdőjelezésére vállalkozik: „Az a »racion-alitás« (...), amely az ennyire kitégítot és ra-dikalizált írást irányítja, többé nem valamilyen logoszból származik, és mindazoknak a jelen-ségeknek a destrukcióját – nem lerombolását, hanem rétegekre bontását, de-konstrukcióját – hirdeti meg, amelyek forrása a logosz forrásá-ban lelhető.”²⁴

Ebben a de-konstruáló folyamatban arra kényszerül Derrida, hogy újra végiggondolja az írás és igazság, írás és episztemé, írás és nyelv, írás és történelem, írás és tudomány vi-szonyát, és felszínre hozza azokat az ellent-mondásokat, melyek az írás fogalmának hát-térbe szorítását eredményezték. Először is azt a szemléletet, mely létrehozta és legitimnek tüntette fel a logosz által központosított hierar-chikus és opozíciós rendszereket, és ezáltal az írást alárendelte a logosznak. Ezt a korszakot nevezi Derrida a logosz korszakának, a logo-centrikus gondolkodás időszakának, amelyet a jel és a jelet konstituáló jelölő és jelölt közti megkülönböztetés jellemez, de amelyik ezen megkülönböztetés működésének érdekében figyelman kívül hagyja vagy redukálja a jelölés mozgását. Amiként *A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diskurzusában* című esszéjé-

19 Vö. R. Harland, i.m.125-127.

20 J. Derrida, *Grammatológia*, 1991, 29.

21 uo.

22 i.m. 96. Az írás, *gramma* és *différance* összefüggéseinek értelmezéséhez ld. még *Sémiologie et grammatologie – entretien avec Julia Kristeva*, J. Derrida, *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 37k. (Az új írás-fogalom) „grammának vagy differanciának nevezhető. (...) A *gramma* mint differancia, tehát egy olyan struktúra és mozgás, amely többé nem gondolható a jelenlét/távollét opozíciója felől. A differancia, a differenciák, a differancia nyomai, a térbeliesülés szisztematikus játéka, amely ál-tal az elemek egymásra vonatkoznak.”

23 i.m. 29.

24 i.m. 31.

ben is vázolta, amennyiben ezt a mozzanatot zárójelbe tesszük, minden egyébirányú túllépési szándékunk ellenére bentrekedünk a metafizika hálójában.

„A jel fogalma mindig magában hordja a jelölő és a jelölt közti megkülönböztetést, még ha – Saussure érvelése szerint – csupán annyira különböznek is, mint ugyanannak a levélnek színe és visszája. A jelfogalom ezért ama logocentrizmus örökségén belül marad, ami egyszermind fonocentrizmus is: abszolút közelsége hangnak és létnek, a lét hangjának és a lét értelmének, a jelentés hangjának és a jelentés eszmeiségének.”²⁵

Ebben a viszonyhálózatban az írás úgy jelenik meg, mint a jelölő jelölője – azaz kétszeresen alárendeltje a transzcendentális jelöltnek. Ez a kettős alárendelés, az írásnak a nyelvhez és a hanghoz való viszonya mindig feszültséghez, az íráshoz való ellentmondásos viszonyhoz vezetett. Eme ellentmondásos gesztus működését követi Derrida a filozófiatörténet folyamán. Ezt véli felismerni a *Phaidroszban*,²⁶ azáltal, ahogy Platón az igazság lélekben való írását, a metaforikus írást szembeállítja a Theuth által feltalált emberi inskripcióval;²⁷ ahogy Arisztotelész az írás különböző voltára való hivatkozással próbálja meg „kockázatmentesen” kikerülni azt a csapdát, amit a lelkiállapotok azonossága maga után vonna, nevezetesen, hogy ezen lelkiállapotok jelei, a beszéd és a beszéd jeleiként az írás is azonos, egyetemes legyen;²⁸ ahogy Jean-Jacques Rousseau a hanggal és lélegzettel közvetlenül egyesülő természetes – azaz „jó” – írást szembeállit-

ja a halál hordozójaként értelmezett, intézményesült – azaz „rossz” – írással, Jean-Jacques írását a Rousseauéval;²⁹ ahogy Hegel a fonetikus és nem fonetikus írás szembeállításával a „könyv utolsó filozófusává és az írás első gondolkodójává”³⁰ válik; ahogy Lévi-Strauss az *Írásleckében* az írás kettősségével szembesül;³¹ ahogy Saussure esetében a nyelv mint belső és az írás mint külső szembeállítása a gesztus (a nyelv vizsgálata során kénytelen az írásra támaszkodni – mind historikus, mind módszer-tani okokból, és ezáltal szándéka ellenére utat nyit a grammatológia felé) és a célmeghatározás (az általános nyelvészet tudományának létrehozása) közti feszültségé alakul.³²

A logocentrizmus e hálójából való kitérés kísérletek – így Nietzsche, Freud, Heidegger próbálkozásai –, miközben szakítani igyekeznek ezzel a hagyománnyal, szembesülnek az írás kérdésével és azzal az ellentmondásos gesztussal, amellyel az írást e hagyományon belül kezelik. Derrida szerint azonban, mivel nem szakítanak és nem teremtik meg és tartják fenn a distanciát a logocentrizmus nyelvezetével szemben, mivel az írást szűk értelemben értelmezik, képtelenek következetesen végigvinni az általuk elindított folyamatot. Így bár Nietzsche „azt írta, amit írt. Azt írta, hogy az írás – kivált az övé – nincs eredetileg alávetve a logosznak és az igazságnak”;³³ bár Freud a „varázsnótesz” által modellált írás és a pszichikai apparátus működése közti analógiával lehetőséget teremt arra, hogy rálássunk az álmodó pszichikai írás és a tág értelemben vett írás színtereire, ahol talán a platonikusnak ne-

25 i.m. 32-33.

26 Vö. Platón, *Phaidrosz*, 274c – 275b, 278a.

27 Vö. Derrida, *Grammatológia* 36-37. Platón szövegének részletesebb („lassúbb, differenciáltabb és rétegzettebb”) dekonstruktív olvasatát ld. *La pharmacie de Platon*. In: *La dissémination*, Paris: Seuil, 1972, 69-198.

28 Arisztotelész egyrészt azt mondja, hogy a hang a lélekállapot jele, az írás pedig a hangé. Ugyanakkor azt tételezi, hogy a lelkiállapotok azonosak. Ha ez így van, akkor ebből az következne, hogy a hang, a beszéd és az írás is azonosak, azaz egy egyetemes nyelvet kellene tételezni. Ezzel szemben megállapítja, hogy amiként az írás különböző, ugyanúgy a beszéd is. Meglepő ebben az érvelésben, hogy a a beszéd különbözőségére az írás különbözősége felől utal, holott az írást másodlagosnak tartja. Vö. Arisztotelész, *Hermeneutika-Organon*, Budapest: Akadémiai, 1979. 73., idézi J. Derrida, *Grammatológia*, 31. Az „arisztotelészi grammè” Derrida által való értelmezéséhez ld. *Ousia et grammè*. In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit 1972, 31-78.

29 Vö. *Grammatológia*, 39-41., *De la grammatologie*, 29-31, 203-378.

30 Vö. *Grammatológia*, 51.

31 Vö. *De la grammatologie*, 149-202.

32 Vö. *Grammatológia*, 53-113. Ld. még J. Derrida, *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 41, 71-72, 92, 100.

33 J. Derrida, *Grammatológia*. 42. ld. még J. Derrida *Éperons. Les Styles de Nietzsche*, Paris: Flammarion, 1978

vezett berekesztődés innen-je és túljan-ja is fölsejlik;³⁴ bár Heidegger törlésjel alá helyezi a jelenlét és a logocentrizmus metafizikáját, azaz az írással, mely egy korszak „utolsó írása”, de egyúttal egy másik korszak „első írása” is, mégis, Derrida szerint, a határok áttörésére tett kísérletek jellege és az ősrégi be-idegződések követése egyben fogva is tartja őket a metafizika határain belül.

Derrida a nyelvészeti iskolák közül kitérésí kísérletként a Koppenhágai Iskolát emeli ki, amely a Saussure-i jelölő és jelölt megkülönböztetést a kifejezés-tartalom oppozícióval helyettesíti, bírálva azt a Saussure-i szemléletet, mely természetesen a fonikus kifejezés szubsztanciájához kötődik. Ezáltal Derrida szerint épp a hang privilégiumát kérdőjelezi meg. Bár a nyelv működésének mint játéknek a tanulmányozására vállalkozik, ezt mégis a Saussure-i örökségen belül helyezi el. „Saussure szemében (...) a sakkjáték, nem pedig a közgazdasági jelenség a grammatika leghívebb képe. A nyelv sémája végső elemzésben mindössze *játék*, semmi több.”³⁵

Minden pozitívuma ellenére azonban Derrida szerint a Koppenhágai Iskola a populáris vagy vulgáris írásfogalmat fogadja el. Fölismeri az írás szerepét és annak szükségességét, hogy az írásnak egy olyan elemzését végezzék el, mely nem kiszolgáltatott a hangnak. A Rousseau-i és Saussure-i tartással szemben, amely distanciával kezeli az irodalmat mint írásformát, a Koppenhágai Iskola „...azt is megmutatta, hogyan kell közelíteni az *irodalmi* elemhez, ahhoz, ami az irodalomban egy redukálhatatlanul grafikai szövegként át valósul meg, meghatározott kifejezőeszközhöz kötve hozzá a *formajátékot*. Ha van az irodalomban olyasvalami, ami nem teszi lehetővé, hogy a hangra, az eposzra vagy a költészetre vezessék vissza, azt csak úgy ragadhatjuk meg, ha szigorúan elszigeteljük a köteleket, amely a *formajátékot* a grafikai kifejezőeszközhöz kapcsolja.”³⁶

Derrida hangsúlyozza a Koppenhágai Iskola eredményei közül, hogy az írás vizsgálatával kapcsolatban nem csupán a grafikai elem leírásával foglalkoztak. A grafikai elemen túl az irodalmi elemet is próbálták megközelíteni,

amely ugyan egy visszavezethetetlen grafikai elembe valósul meg – tehát bizonyos értelemben azonos is a grafikai elemmel –, de hordoz magában egy *formajátékot* is. Ugyanakkor, ha nem akarjuk az irodalmat a hangra vagy a költészetre visszavezetni – ami végül is a grafikai elembe nyilvánul meg –, akkor kísérletet kell tenni a formajátéknak (az „irodalmiságnak”) a grafikai kifejezőeszközöktől való elválasztására. Ez a szétválasztás ugyanakkor bizonyos értelemben korlátozás is: ha a „tisztá irodalmat” akarjuk „izolálni”, akkor grafikai megnyilvánulásától elválasztva egyben csökkentjük a formajáték játékterét.

A formajáték, a redukált értelemben vett grafikai elemekhez való kötöttségével korlátozza a játék „formáját”, amiként az is, ha teljesen elválasztjuk ezt a „formajátékot” a grafikai dimenziótól – amely Derrida szerint nem lehátárol, hanem felszabadít. Tehát végső soron mindkét esetben a játék visszaszorítása történik: akár tiszta irodalomról beszélünk, mert ekkor a grafikai formától elvonatkoztatunk, akár ha azonosítjuk a formajátékot a grafikai dimenzióval, mivel ekkor az írás bizonyos törvényeinek vetjük alá.

A Koppenhágai Iskola a grafikai szint tanulmányozása által lehetőséget teremtett az irodalmiság és a szövetségszerkezet vizsgálatában a hangcentrikus, fonologikus szövegmegközelítések meghaladására. Ebben az értelemben túlmutató a formalisták törekvésein, új területeket tárva fel a vizsgálódás számára. Derrida szerint azonban, a Koppenhágai Iskola mégis megreked a szűk értelemben vett írásfogalom használatában. Derrida ezzel szemben egy tág értelemben vett írásfogalmat – ős-írást – is körvonalaz.

„Ez az ős-írás nem csupán a grafikai, hanem a nem-grafikai kifejezés formájában és eszközében is működne. Nem csupán a formát minden eszközzel, grafikaival és másféleképpen egyező sémát hozná létre, hanem a *jel-funkció* mozgását is, ami egy tartalmat egy kifejezéshez köt, akár grafikai jellegű, akár nem.”³⁷

Ezért az ős-írás minden olyan fogalmi kísérlet alól kivonja magát, amely egy rendszeren belül – legyen az egy metafizikai rendszer vagy a nyelv

34 Vö. J. Derrida, *Freud et la scène de l'écriture*. In: *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1972, 293-340, különösen 337. Derrida Freud-interpretációjának értelmezését vö. S. Kofman, *Graphématique et psychanalyse*. In: *Lectures de Derrida*, Paris: Galilée, 1984, 51-114.

35 Hjelmslev, *Langue et parole, Essais linguistiques*, 77. Idézi Derrida, *Grammatológia*, 93.

36 J. Derrida, *Grammatológia* 95.

37 im. 96.

rendszere – próbálja elhelyezni azt, mint a rendszer részét. Ez az őś-írás úgy jelenik meg Derridánál, mint a differancia mozgása, a differancia differálása, mely egyszerre írja és törli magát, és amely épp ezért egyetlen nyelvészeti rendszeren belül sem helyezhető el.

Nyomok, lenyomatok: (le)nyom(at)ok

Az „őś-írás” fogalmának értelmezése során is tetten érhető Derrida dekonstruktív tevékenysége: miközben használja a filozófiatörténet fogalmait, ezen használatlaltal egybefonódott gesztussal törli is azokat. Az „őś-írás” fogalmát látszólag a metafizikus őś-egyként tárgyalja, mint „redukálhatatlan őś-szintézist”, de ugyanakkor a szintézisben differálást, tehát a szintézissel ellentétes irányú mozgást is tétel, amely megnyitja a temporalizációt és lehetővé teszi a „másik” megjelenését. Az őś-írás a nyelvi rendszerek feltétele, azoknak nem része, hanem – egy klasszikus és Derrida gondolkodásával kapcsolatban csak idézőjelesen, illetve „dekonstruktíve” használható fogalommal – „transzcendentális szubjektuma”. Feltehetjük itt a kérdést, vajon Derrida transzcendentális szubjektívizmust, helyesebben, írásról révén szó, *transzcendentális skripturizmus*-t tétel. ³⁸ Mint ilyent nyelvileg kétségtelenül meg sem közelíthetnénk, lévén – „transzcendentálisánál” fogva – mindenféle immanens „deskriptív” célra alkalmatlan. Ezért nyelvileg megközelíthetetlen, térben elhelyezhetetlen; természetesen megkérdőjelezhető az őś-írás és a differancia „fogalmának” értelme, tartalmának igazolhatósága. Ez az „írás” az őś-írásban azonban teljesen különbözik attól, amit írásnak nevezünk, valójában valami megfogalmazhatatlan és a nyelvi közegebe integrálhatatlan megnevezésére szolgál. Marad tehát a kérdés, miben áll az őś-írás „írás” volta, megragadható-e valamiféle nyelvfilozófiai diskurzus által?

Az ilyen problémák, mint az „őś írás írás-volta”, „tapasztalat” stb. visszahelyeznék Derridát a hagyományos metafizikába, és fogalmait visszakapcsolnák egyfajta nyelvfilozófiába. Derrida azonban nem (csak) nyelvfilozófus, legalábbis nem abban az értelemben az, ahogyan Frege, Carnap vagy Putnam. Nem is akar az „őś-írás”-sal valamiféle „őś” vagy „első filozófiát” létrehozni. Rorty megjegyzése szerint: „Nem érdekelt abban, hogy »filozófiáját« a köznapi fölfogással összhangba hozza. Nem filozófiát ír. Nem számol el semmiről; nem nyújt semmiről sem átfogó szemléletet. Nem tiltakozik egy filozófiai iskola *tévedései* ellen sem. (...) Tiltakozik (...) az »első filozófia« fogalma ellen.”³⁹

Ennek megfelelően Derrida visszautasítja az őś-írással kapcsolatban a tapasztalat fogalmát is. (Ezzel az igazolás-technikusok vádjának megy elébe, akik csak biztosan igazolt érveket fogadnak el „komoly” kijelentésként.) A tapasztalat mint a metafizikai fogalomrendszer része szintén csak a leírás/kimondás és törlés együttgondolásával és együtt-aktivizálásával használható. A tapasztalat ugyanis mindig valaki jelenlevő tapasztalóhoz kapcsolódik: a jelenlét fogalmát pedig Derrida éppen a törlendő metafizika törlendő elemének tekinti.

A tapasztalat mint elfogadott és törölt fogalom (mint minden metafizikai fogalom) „áthalad a transzcendentális kritika mezején”. Ezen áthaladás eredményeként a fogalmak látszólag nem változnak: de magukban hordozzák ezt a kritikát, amelynek haladási ösvényét mint „nyomdokvonalat” a szövegben jelezni kell. A pre- és poszt-transzcendentális fogalmak látszólagos hasonlóságának tematizálása az egyik legfontosabb feladat Derrida szerint. A klasszikus metafizika alapfogalmainak ezért jelezniük kell eltörlendő szükségyszerűségüket: „(...) a transzcendentális arché értékének érzékeltetnie kell szükségyszerűségét, mielőtt törölni hagyja magát. Az őś-nyom fogalma eleget

38 Ezáltal lehetőség nyílna a Wittgenstein–Derrida közötti párhuzam kimutatására, amennyiben Wittgenstein transzcendentális lingvalizmusát összehasonlíthatnánk a Derridával kapcsolatban fölvethető transzcendentális skripturizmussal. (Wittgenstein transzcendentális lingvalizmusát Steinius javasolta, vö. W. Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Stuttgart: Kröner, 1978, 558.) Derrida és a transzcendentális filozófia kapcsolatáról ld. R. Gasché, *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge: Harvard University Press, 1986; Ch. Norris, *Derrida*, Cambridge: Harvard University Press, 1987, továbbá az ehhez kapcsolódó vitát, vö. R. Rorty, *Vajon transzcendentális filozófus-e Derrida*, Gond, 1992/2. 108-117.

39 R. Rorty, *Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida*. In: *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, 97.

kell tegyen mind a szükségszerűség, mind a törlés követelményének. Ez a fogalom ellentmondó és elfogadhatatlan az azonosság logikáján belül.”⁴⁰

A metafizikai fogalmak a nyomon keresztül jelennek meg és tűnnek el. A nyomnak azonban nem az eredet az „oka”, hanem az „eredet” – amely valójában nincs és ezért csak idézőjelben használhatjuk – ered a nyomból, miután a nyom válik az eredet „eredetévé”. Minthogy Derrida szerint minden a nyommal kezdődik, nincs is más, mint a nyom, de nincs eredeti nyom. Mivel azonban maga a nyom fogalma is a transzcendentális fenomenológiába ágyazott, Derrida ősnymról beszél, ami már egy folytonosan dekonstruáló(dó) fogalom, amely – Derrida kettős mozgását követve – olyan, a metafizikában lévő, és a metafizikára utaló fogalom, amely írja és törli is azt egy, az utalástól szétválaszthatatlan gesztussal: „A nyom nemcsak az eredet eltűnése; (...) azt is jelenti, hogy az eredet még csak nem is tűnt el, hogy sohasem jött létre, csupán reciprok módon egy nem-eredet, a nyom által, ami így az eredet eredetévé válik. Ettől kezdve ha ki akarjuk szakítani a nyom fogalmát a klasszikus sémából, amely jelenlétből eredeztetné vagy valamely kezdeti nem-nyomból, és ezt empirikus jeggyé tenné – akkor csakugyan kezdeti nyomról vagy ősnymról kell beszélnünk. Tudjuk azonban, hogy ez a fogalom megsemmisíti saját nevét, és hogy – ha minden a nyommal kezdődik – elsősorban is nincs eredeti nyom.”⁴¹

A differencia megjelenése, egyáltalán a megjelenés mozgása nem egy abszolút megelőző egy-szerűségből következik, hanem már maga is nyom-szerű. A megjelenő differencia (*le*)nyom(at)-volta és a megjelenés mozgásának nyom-szerűsége közötti különbségek és párhuzamok felismerése, tudatos vállalása és fenntartása képezi a dekonstrukciót. A korábbi logocentrikus és fonocentrikus felfogásokkal szemben, amelyek a jelenlét felől értelmezték a nyom fogalmát, egy eredeti nyomot tételezve, mely kezdetként, célként és középpontként működött, lehatárolva a nyom által elindított játék mozgásterét, Derrida a megjelenő differencia és a differencia megjelenését lehetővé tevő mozgás közötti különbségből kiindulva, felszabadítja ezt a mozgásteret. A megjelenő és a megjelenés

közi különbség redukálhatatlan Derrida szerint, és így minden olyan kísérlet, amely ezt figyelmen kívül hagyja, kimerül a klasszikus séma rekonstruálásában. Szerinte még a lét és a létező közötti differencia megnevezésére tett heideggeri kísérlet is bentreked a metafizikában, amennyiben nem veszi figyelembe, hogy a differencia talán még a létnél is „idősebb”.

„Lett volna egy, még a lét és a létező közötti differenciánál kevésbé gondolt differencia is. Kétségtelenül nem lehet jobban megnevezni mint olyant a mi nyelvünkben. A léten és a létezőn túl, ez a differencia szünet nélkül differálódná, (önmagát) nyomként hagyva rajzolódna, ez a differencia lenne az első és az utolsó nyom, ha lehetne még itt beszélni eredetről és végről.

Egy ilyen differencia még, már lehetővé tenné számunkra, hogy egy jelenlét és távollét, történelem, ok, arkhé, *telos* nélküli írást gondoljunk, abszolúte kimosódva minden dialektikát, minden teológiát, minden teleológiát, minden ontológiát. Egy írást, amely túllép mindenben, amit a metafizika története tartalmazott az arisztotelészi *grammè* formájában, annak pontjában, annak vonalában, annak körében, annak idejében és annak terében.”⁴²

Az íráshoz, nyomhoz, ősnymhoz Derrida nem mint Heidegger a léthez, a jelenlétből (*Dasein*) akar eljutni, az ősnym nem az időben való öntudatos létnek mint jelenlétnek jelenik meg a lineáris időben, és nem is azonos ezzel a jelenléttel, hanem éppen úgy juthatunk közelebb fogalmához, ha egy ellentétes mozgást is végzünk, mint a Heidegger-féle jelenlétanalízis (*Daseinsanalyse*). Az időben intenzifikálódó jelenlétnek nem az „elfelejtett” létre kell megnyílnia, hanem éppen ezt a jelenlétet kell dekonstruálnia, hogy ezáltal közelebb jusson az ősnym fogalmához és az általa megnyitott játék mozgásához körvonalazásához.

„Egy ilyen játék, a differencia, többé tehát nem egyszerűen egy fogalom (*concept*), hanem a konceptualitás, általában a konceptuális folyamat és rendszer lehetősége. Ugyanezen okból a differencia nem egy fogalom, nem egy egyszerű szó, azaz nem úgy jelenik meg, mint egy fogalom vagy egy fónia nyugodt és jelenlévő, ön-referens egysége.”⁴³

A logocentrikus és fonocentrikus szemlélet

40 J. Derrida, *Grammatológia* 97-98.

41 Uo. A nyom kérdésének a filozófiai diskurzusban való megjelenésének és válfajainak szempontjából lásd még *Grammatológia* 108-113.

42 J. Derrida, *Ousia et grammè*. In: *Marges de la philosophie*, 77-78.

43 J. Derrida, *La différance*. In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 11.

ezzel szemben ahhoz, hogy fenntartsa a jelenlét illúzióját és a szó egységét, kénytelen volt redukálni, zárójelbe tenni a történelmet, az időt, a folyamatot, ami megzavarta volna azt a megnyugtató bizonyosságot, amit a forma – legyen az hierarchia, oppozíció stb. – elemeinek irányított játéka garantált.

A nyom fogalma szembesít ezen redukció lehetetlenségével és paradoxonaival. Ennek körvonalazására Derrida a megjelenő differencia és a megjelenését lehetővé tevő mozgás, a nyom, a differencia közötti különbségre mutat rá. „Az időbeli tapasztalat minimális egységében való késleltetés nélkül, olyan nyom nélkül, amely a másikat másikként tartja meg ugyanabban, semmiféle differencia sem működhetne, és semmiféle jelentés sem létezhetne. Nem a létrejött differenciáról van itt szó, inkább, a tartalom mindenféle meghatározása előtt, arról a *tiszta mozgásról*, amely differenciát produkál. A *(tiszta) nyom* – ez a *differancia*. Nem függ semmilyen érzékelhető – hallható vagy látható, fonikus vagy grafikai – teljességtől. Ellenkezőleg: éppenséggel feltétele. Bár *nem létezik*, bár sohasem minden teljességen kívüli *jelen-létel*, lehetősége jogszerűen megelőzi mindazt, amit jelnek (jelölt/jelölő, tartalom/kifejezés stb.), fogalomnak vagy működésnek, motornak vagy érzékelhetőnek hívunk.”⁴⁴

A logocentrikus és fonocentrikus gondolkodás által tételezett jelenlét egysége már egy előző differencia nyomán jelenik meg, és nem valamiféle abszolút egy-szerűség eredménye, következőképpen nem is lehet egység vagy egy-szerűség. Ha mégis tételeznénk egy kiinduló pontot, akkor az legfennebb egy „kezdeti nyom” lehetne, ami nyom voltából adódóan megtörné az abszolút eredet mítoszát. Derrida szerint az időben megjelenő „kezdeti nyomot” „megelőzi” egy olyan mozgás, mely létrehozza azt. Ez a „tiszta” mozgás lehetne a *tiszta nyom*, a *differancia*.⁴⁵ Ez azonban nem az időbeli eltérés, különbözőzés és e különbözőzésben való azonosság felől érthető, nem függ semmiféle „érezhető teljességtől”; hanem éppen ennek feltétele. A *differance* nem létezik (*n'existe pas*), nem egy teljességen kívüli jelen-levő (*étant-présent*), hanem minden jelet megelőz. A differancia így lehetővé teszi a (fonikus vagy grafikus)

jelek artikulációját. A differancia munkája és ténye Derrida szerint az, ami a jelölést egyáltalán lehetővé teszi. Mint lehetővé teszi azonban nem definiálható, nem írható le semmiféle tudománnyal, mert éppen a jelekben megjelenő differenciák lehetősége a differancia munkája.

„A differancia ennél fogva nem annyira érzékelhető, mint inkább érzékfeletti, és lehetővé teszi a jelek egymás közti artikulációját ugyanazon az absztrakt renden belül – például fonikus vagy grafikai szöveg –, vagy két kifejezésrend között. Lehetővé teszi – köznyelvi értelemben – a beszéd és az írás artikulációját, mivel megalapozza az érzékelhető és az érzékfeletti, azután jelölt és jelölt, kifejezés és tartalom stb. közti metafizikai oppozíciót.”⁴⁶

Az így felfogott differancia a forma formálódása.⁴⁷ De nem csak ez, hanem – és itt nyilvánul meg a dekonstrukció középpontnélkülisége, és ezzel együttjáró reciprocitása – a lenyomat lenyomat-léte is. Miközben tehát a differancia munkája az, ami a különbségeket, a lenyomatokat artikulálja, ugyanazzal a gesztussal – mivel a differancia nem-eredet, azaz semmi esetre sem oka az artikulációknak – a lenyomat lenyomat-léte is. A dekonstrukció mozgása ezt a kettős mozgásirányt követi és végzi, egyszerre halad át a nyomon és a lenyomaton, amely nyom voltában maga (is) (le)nyom(at)-ként jelenik meg:

„(...) a lenyomat és a nyom speciális zónájában, a *megélt* temporalizációjában, ami nincs sem a *világban*, sem egy »másik világban«, ami nem annyira hangzó, inkább sugárzó, nem annyira az *időben*, inkább a *térben* van, jelennek meg a megkülönböztetések az elemek között vagy inkább megtermelődnék, a maguk mivoltában létrehozódnak, és *szövegeket* létesítenek, láncolatokat, nyomok rendszereit. E láncolatokat és rendszereket nem lehet körvonalaítani, csak a nyom vagy lenyomat szövedékében. A megjelenő és a megjelenés közti hallatlan megkülönböztetés (a »világ« és az »élmény« között) az összes többi megkülönböztetés feltétele, az összes többi nyomé, és *már maga is nyom*.”⁴⁸

A nyom és (le)nyom(at) között tételezhetünk különbséget, időbeli „elsőbbiséget” és „utóbbiságot”, de mindenképp figyelembe kell ven-

44 J. Derrida, *Grammatológia*, 99.

45 Vö. J. Derrida, *De la grammatologie*, 92.

46 Derrida, *Grammatológia*, 99

47 Vö. J. Derrida, *De la grammatologie*, 92.

48 J. Derrida, *Grammatológia* 102

nünk, különbségeikkel egyidőben, a kettő egymásba fonódását, egymásba történő folytonos átjárását, amelyre a magyar nyelv 'lenyomat' szava (le)nyom(at)ként írva nagyszerű lehetőséget kínál.

Az írás a nyom és lenyomat szövedékében artikulálódik. Ez az írás hozza létre a differálás mozzanataiban a szövegeket – azaz a (le)nyom(at)okat – mint láncolatokat, nyomok rendszereit. A nyomot Derrida az értelem abszolút eredetének nevezi, de mivel a nyom nem eredet, hanem maga különbség, időbeli-utáni-ság, így magának az értelemnek nincs abszolút eredete. A nyom mint differencia megnyitja a megjelenést és a jelölést.⁴⁹ A nyomot mint lokalizálhatatlan és temporalizálhatatlan nem-eredetet semmiféle metafizikai rendszer fogalmával nem lehet leírni.

„A nyom önmagának, saját jelenlétének eltörlése, melyet saját jóvátehetetlen eltűnésének, eltűnése eltűnésének fenyegetése vagy aggodalma konstituál. Egy kitörölhetetlen nyom nem nyom, hanem teljes jelenlét, mozdulatlan és romolhatatlan szubsztancia, Isten fia, a paruzia jele és nem mag, azaz halandó csíra.”⁵⁰

Éppen ezért jogos Derridának az a kérdése, hogy van-e értelme és milyen alapon tételezhetünk „természetes” hierarchiát a fonikus lenyomat és a grafikai lenyomat közt. A vizualitás, az akusztika differenciái nem láthatók, illetve nem hallhatók. Az inskripció a nyomok „eredete” és aminek a nyom „eredete”, a jelek inhe-rens differenciája: nem-inskripció, nem-nyom, nem-eredet.

Az írás időbeliesülése és térbeliesülése

A differenciának, nyomnak és lenyomatnak ez a felfogása maga után vonja a logocentrikus gondolkodást meghatározó tér- és időszemléletek dekonstruálásának igényét is. Derrida szerint vissza kell lépünk az időbeliesülés (*temporalisation*) és az térbeliesülés (*espacement*) „előttré” (ahol ez a fogalom kényszerűen idézőjelbe kerül, mivel ez már benne van a temporalizáció folyamatában), a dekonstruált téridőbe, a temporalizációba (*temporalisation*); továbbá a temporalizáció és az *espacement* szétválásában kialakuló differencia differáló in-differenciájába.

Ennek a bonyolult „mozgásnak” az értelmezéséhez abból a differenciából kell kiindulnunk, amely lehetővé teszi a tér- és időbeli megjelenést, a *temporalizációt*: „ez a temporalizáció (*temporalisation*) időbeliesülés (*temporalisation*) és térbeliesülés (*espacement*), a tér idővé-válása és az idő térré-válása, az idő és a tér »eredeti konstitúciója«, mondaná a metafizika vagy a transzcendentális fenomenológia azon a nyelven, amelyet itt kritizálunk és áthelyezünk.”⁵¹

A tér és az idő tapasztalatának eredete Derrida szerint a „megkülönböztetés” írása, a nyom szövete. Ez „engedi meg”, hogy tér és idő különbsége artikulálódjék, és egyetlen tapasztalatban jelenjék meg. A térnek és időnek ez a különbsége és együtt-megjelenése teszi lehetővé a beszéd és az írás, azaz a fonikus láncolat és a grafikus láncolat összekapcsolódását.

Derrida szerint ez a folyamat megragadhatatlan marad, amennyiben nem tételeznénk különbséget a megjelenő, azaz érzékelhető és a megjelenés struktúrája között. A nyugati gondolkodás jelenlétorientált szemlélete figyelmen kívül hagyta, illetve redukálta ezt a különbséget, vagy megpróbálta – mint a transzcendentális fenomenológia – egy tiszta különbségként tételezni azt.

„De ez a tiszta differencia, amely az élő jelen önmagának való jelenlétét konstituálja, eredetileg bevezet oda minden tisztátalanságot, amelyről azt hitték, hogy ki tudják onnan zárni. Az élő jelen az önmagával való nem-azonosságából és a visszatartó (retencionális) nyom lehetőségéből tör föl. Már mindig nyom. Ez a nyom elgondolhatatlan egy olyan jelen egyszerűségéből, amelynek élete önmaga belsejéhez tartozna. Maga az élő jelenlét eredetileg nyom. A nyom nem egy olyan járulék (*attribut*), amelyről azt lehetne mondani, hogy »eredetileg« maga az élő jelenlét. Az eredeti-létet a nyom felől kell gondolni és nem fordítva. Ez az ős-írás az értelem eredeténél munkálkodik. Léven ez, mint Husserl fölismerete, temporális természetű, soha nem egyszerűen jelen, mindig már elkötelezte magát a nyom »mozgásában«, azaz a »jelölés« rendjében. Már mindig kilépett önmagából a megélt »kifejező rétegében«. Amint a nyom az élő jelenlét intimitásának viszonya a maga külsőjéhez, az általánosan vett külsőségre, a nem sajátja, stb. való megnyílás,

49 J. Derrida, *De la Grammatologie*, 95.

50 J. Derrida, *Freud et la scène de l'écriture*. In: *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1967, 339.

51 J. Derrida, *La différence*. In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 8.

az értelem temporalizációja mindjárt kezdetben »térbeliesülés«.⁵²

Amennyiben eltekintünk ettől, a filozófia története úgy tűnhet, mint jelenlétről-jelenlétre történő, folyamatos átlépéssorozat, amely az időbeliséget a linearításra redukálta, és a dinamikus folyamatszerűség több-szerű irányultságát figyelmen kívül hagyta. Ennek következtében egy abszolút jelent tételezett, egy abszolutizált jelenidőt, amely egy abszolút múltképzetet mint jelen-múltat, egy abszolút jelent mint jelen-jelent és egy abszolút jövőt mint jelen-jövőt rekonstruált és projektált. Az idő így passzív elemmé vált, statizálódott és belerögzült a jelenlét jelenidejűségének pózába. Az, ami a jelen-létet lehetővé tette, és amiben az artikulálódott, a gramma és a differancia, háttérbe szorult.

„A metafizika a grammát a pont és a kör, a képesség és az aktus (a jelenlét) stb. közt érti meg; és az idő térbeliesülésének minden kritikája Arisztoteléstől Bergsonig ezen megértés határain belül történik. Az idő tehát nem lenne más, mint a határok neve, amelyek közt így megértenék a grammát, és a grammával a nyom lehetőségét általában. *Soha nem* gondoltak *semmi* mást az idő fogalma alatt. Az idő az, amit a lét mint jelenlét felől gondoltak, és ha valamit – ami kapcsolódik az időhöz, de ami nem idő – gondolni kell a létnek mint jelenlétnek a meghatározásán túl, akkor az nem lehet valami olyan, amit még *időnek* lehetne nevezni. A potencialitás erejét, a *dinamikát* mindig az idő neve alatt gondolták, mint egy befejezetlen grammát egy eszkatológia vagy egy teleológia befejezetlen horizontjában, visszaküldve a kör szerint egy archeológiába.”⁵³

Az így megjelenő időképzet, időtudat, elfedte a megjelenést lehetővé tevő artikuláció folyamatát, a differancia mozgását. Ez a folyamat Derrida alapján egy olyan időfogalom tételezésének szükségességét követeli meg, amelyen belül, ennek artikulációjaként jön létre a megjelenő idő.

Ez az alapvető különbség a megjelenő („világ”, struktúra, írás, szöveg) és a megjelenés

struktúrája (a struktúra strukturalitása, az írás írása, a szöveg textualitása) között Derrida szerint leginkább a nyom fogalmában érhető tetten, mely egyszerre utal a jelenlétre és a távollétre, a távollévővé-válás folyamatában írja és törli a „jelenlétet”. Emekettőség miatt a nyom redukálhatatlan és összefoglalhatatlan egy jelen-létben, egy egy-szerűségben. A nyomnak ez a mozgása, a differancia differálása.⁵⁴ Ezért az idő metafizikai koncepciója, mely a jelen, múlt és jövő fogalmaival pusztán a passzívva redukált jelenlétet osztotta föl, megőrizve az idő homogenitásának és linearizálásának elvét, képtelen leírni a nyom struktúráját, mely lehetővé teszi a megjelenést és a jelölést.

A nyom mint a differancia mozgása nem egy szubjektum tudatos jelenlétét tételezi – mely tagolja a maga jelenlétének perspektívájából a teret és az időt –, hanem a „tudattalanná válás”, a „távollevővé-válás”, „térbeliesülés” processzusát indítja el. A térbeliesülés az idő térré válása és a tér idővé válása,⁵⁵ mint az ősrész artikulációja, a jelenlétben belül mint „holt idő” jelenik meg, mely azonban Derrida szerint nem passzív, hanem „munkálkodó”.

A „térbeliesülés olyan fogalom, amely szintén magával hozza, bár nem egyedül, a produktív, pozitív, generáló erő jelentését. Mint *disszemináció*, mint *differancia*, maga után von egy *genetikus* motívumot; ez nemcsak intervallum, kettő közt konstituált tér (amit a térbeliesülés az általában használatos módon kifejez), hanem *térbeliesülés*, operáció, vagy mindenestre az eltávolodás mozgása. A mozgás elválaszthatatlan a temporizáció-temporalizációtól (vö. *La différence*) és a *differenciától*, az ott tevékeny erők konfliktusától. Azt jelöli, ami eltávolodik önmagától, megtör minden önmagával való azonosságot, minden önmagához való pontszerű hasonlóságot, minden önmagával való homogenitást, minden önmagának való bensőségességet.”⁵⁶

Ez a munkálkodás, művelet nem azonosítható egy adott szubjektum (alany) működésével,

52 J. Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris: PUF, 1989 (5), 95k. Husserl időfogalmának értelmezéséhez ld. még J. Derrida, *L'origine de la géométrie de Husserl*. Traduction et introduction, PUF, 1962, 149. Derrida Husserl-interpretációjához pedig ld. D. Giovannangeli, *Écriture et répétition. Approche de Derrida*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1979, 15-57; J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, 197-211.

53 J. Derrida, *Ousia et grammè*. In: *Marges de la Philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 69.

54 J. Derrida, *De la grammatologie*, 97.

55 J. Derrida, *De la grammatologie* 99.

56 J. Derrida, *Positions*. In: *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 108-109 (31. lábjegyzet). Ugyanehhez a kérdéshez ld. i.m. 107-110, 130-131.

egy szerző jelenlétével, aki, mint az írás abszolút eredője, forrása és teremője, az írás „mögött” és az írásban folytonosan jelenlevő lenne, és ezáltal irányítaná az általa létrehozott írást mint központosított struktúrát, és lehatárolná azokat a lehetőségeket, amelyeket a nyom a jelenlét és hiány játékaaként megnyitott.

„Az ő-írás mint eltörlés: a jelen, tehát a szubjektum, a szubjektum tulajdonképpeni jelentésének és tulajdonnévének eltörlése. A (tudatos és tudattalan) szubjektum fogalma szükségszerűen visszautal a szubsztancia – tehát a jelenlét – fogalmára, amelyből származott.”⁵⁷

A Derrida által tételezett alany-írás viszony nem gondolható el a jelenlét-metafizika szubjektumfogalma alapján. Az alanyt az írás folyamatában mint távollevővé-válót, középponti pozíciójából elmozdulót, nem pedig mint önazonos jelenlevőt ragadja meg.

„A térelosztás mint írás az alany távollevővé-válása és tudattalanná-válása. Sokszorozódásának mozgásában a jel emancipálódása viszont létrehozza a jelenlét vágyát. Ez a »válás« – vagy sodródás – nem érinti az alanyt, mely választaná vagy passzív módon hagyná magát vonszoltatni. A szubjektum saját halálával való kapcsolataként ez a »válás« magának a szubjektivitásnak a megvalósulása. Az élet szerveződésének, azaz a halál ökonómiájának minden szintjén. Minden graféma lényegileg örökhatyagú jellegű. És az írás szubjektumának eredeti távolléte a dolog vagy a referens távolléte is.”⁵⁸

Az írás – mint térbeliesülés – mozgásában az alany és a referencia (le)nyom(at)ként jön létre. A *differancia*, mint a megjelenés és a jelölés nyitó mozzanata, maga nem jelenik meg. A jelölés eme nem-megjelenés „üregében” (*creux*) formálódik. Erre a formálódásra Derrida a *brisure* fogalmát használja,⁵⁹ mely jelzi a differencia és artikuláció kettősségét, „egymásba-tűrődését”. Miközben a nem-megjelenőből megjelenik a jel, e megjelenéssel már „el is törölte” azt, „amire” és „amiből” utal. Ezért mondhatja Derrida, hogy „A brizúra jelöli azt a lehetetlen-

séget, hogy jel, jelölő és jelölt egysége létrejön egy jelen és egy abszolút jelenlét teljeségén belül.”⁶⁰

Mivel azonban a jelölő és a jelölt nem azonos, hanem különbözik, ez az egység nem hozható létre. Mindebből Derrida szerint az következik, hogy a jelenlét soha nem lehet teljes, mindig megtöri a benne *jelen-levő* másság, a nem azonos, a különböző, ami a jelölés mozgásában artikulálódik. Derrida szerint ez a különbözőzés teszi indokolttá a nyom kérdéskörének bevezetését.

A linearizált és de-linearizált írás

A logocentrikus és fonocentrikus metafizikai gondolkodás Derrida szerint redukálja a nyom fogalmát. A logosznak rendeli alá, amit a teljes jelenlét hordozójaként állít szembe az írással. Ezen magatartás mögött az a logocentrikus fonologizmus által meghatározott „maggát-hallva/megértve-beszélés” modellje áll, mely a fonologizmus linearizmusa alapján „az írás linearizációjához és a beszéd linearista koncepciójához vezet”.⁶¹ A linearitás az egész nyugati gondolkodás és metafizika inherens sajátja, mint a hangos beszéd és az ehhez kapcsolódó fonetika-orientált „belső” gondolkodás megnyilvánulása. Az időben való folytonosság mint a külső és belső történések vonala hozza létre a történelmet, a Nyugat történetét. A Nyugat története és a beszéd linearitásának az írás linearitásába való „megmerevedése” egymást tételezik. Mindkettő ahhoz a lineáris időszemlélethez kapcsolódik, mely Heidegger szerint⁶² Arisztoteléstől Hegelig meghatározta az ontológiát és a jelfogalmat. Ez a lineáris időszemlélet tartotta fogva Derrida szerint a grammát és a differanciát, és ennek következtében a tradicionális metafizika dekonstrukciójának igénye összekapcsolódik az írásról való gondolkodással.

Ugyanakkor Derrida hangsúlyozza, hogy a szűk értelemben vett írás, azaz elsősorban a fo-

57 J. Derrida, *Freud et la scène de l'écriture*. In: *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1967, 339.

58 J. Derrida, *Grammatológia*, 107. A szubjektum kérdéséhez ld. még *Les fins de l'homme* és *Qual quelle. Les sources de Valéry*. In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 129-164, 325-364; *Positi- ons*, Paris: Minuit, 1972, 122-123, 130-131.

59 A *brisure* értelmezéséhez ld. még *La double séance*. In: *La dissémination*, Paris: Seuil, 1972, 313.

60 J. Derrida, *Grammatológia*, 108.

61 Vö. *Grammatológia*, 111.

62 M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer, 1953, 231-437. Ennek derridai interpretációját ld. *Ousia et grammè*. In: *Marges de la Philosophie*, Paris: Minuit, 1972, 31-78.

netikus írás egy nem lineáris írásból származik. Ezt az állítást Leroi-Gourhan „mitogram-mái” alapján magyarázza.⁶³ Ez olyan írást tétel, mely az egyszemélyes, lineáris modell helyett többdimenziós modellt állít, melyben a jelentés nem a logikai időrendnek felel meg. E modell, mely sem a történelmet, sem a történelmi tapasztalatot, sem az időszemléletet, sem az írást nem próbálja linearizálni, szemben áll a nyugati tradíció jelenlét-filozófiájának vonulatával, és lineáris sémára redukált történelemszemléletével.

Az írás (és a beszéd) linearitása szétszaggatja azokat az elemeket, amelyekről szólni akarunk. Az írás tárgya sok(k)szzerű és sokrétegű egyszerre. Az elemek többretegűségét azonban a lineáris megközelítés szétbontja, egy szálla fűzi fel azt, ami szálla „szétválaszthatatlanul” összefont sokasága. Derrida ugyan nem hangsúlyozza, de fölismerhetjük, hogy az egész pragmatikailag (eddig nyilvánvalóan sikeres tudományt a lineáris beszéd-, írás- és gondolkodásmód analitikus potenciálja teszi lehetővé. Ahelyett, hogy „mindenről” beszélne, kiválaszt egy szempontot, egy vonalat, amelyen az idő rendje szerint végighalad. A természettudományok specializációja éppen a linearizált beszéd szélsőséges reprezentációja és aktivitása. A nagyon is összetett és nem-linearizált valóságról linearizált és egyszempontú modell-nyelvekkel beszél. Ebből ered hihetetlen gyakorlati sikere, és ezzel függ össze a specializált természettudósok gyakran megfigyelhető egyoldalúan specializált tudás-, írás- és beszédvilága. Derrida nem véletlenül említ olyan a linearizációnak ellenálló tudásfajtákat, mint a művészet, a vallás és az ökonómia.

Annak ellenére, hogy az írás azzal az igénytel lépett föl, hogy rögzítse tárgyát, a maga lineáris jellege miatt képtelen volt ennek a feladatnak a teljesítésére. A lineáris norma megnyitott ugyan bizonyos megközelítési lehetőségeket, de határt is szabott azoknak, mivel képtelen volt megragadni azt a többdimenziósságot, amely feltétele és határa úgy az írásnak, mint tárgyának. A vonal és a linearizáció nem megszünteti, hanem elnyomja azt a többdimenziósságot, amelynek rögzítésére képtelennek mutatkozik, figyelmen kívül hagyja az ennek alapjául szolgáló differenciát.

A filozófia és története maga is összefügg a történelem megjelenésével, és ebben az ökonómiai és technikai linearitás kialakulásával; ezért nem is érzékelhette linearitását, mivel azzal bensőleg összetartozott. Derrida szerint a filozófiának most – amikor kritikusi pozíciót foglal el a technikával és az ökonómiával kapcsolatban – lesz meg arra a lehetőség, hogy fölismerje saját linearitásának tényét és korlátait.

A valóság alinearitásának felismerése talán az, amit ma „globális” tudatnak neveznek. A bolygónkon folyó „izolált” lineáris diskurzusok a telematika korában egyre inkább összeérnek, összeszövődnek. Nemcsak az interdiszciplináris kutatási kísérletek emergenciájára gondolhatunk, hanem arra a differenciált és sokrétegűen globális tudatra, amelyre egyre inkább szüksége lesz az en.beriségnek saját túlélése érdekében. A lineáris modellek önmagukban számos alkalommal pusztító eredmények voltak, legyenek azok nacionalizmusok, specializált szaktudományok (melyek „lineáris” eredményeik mellett nem-lineáris környezetüket pusztították) vagy kizsákmányolási stratégiájú ökonómiák. Ma mindinkább tudatosodik, hogy nemcsak a valóság nem lineáris, de a valóság lineáris leírása önmagában nem lehet teljes. A filozófiában éppen az utolsó évtizedekben sokasodnak azok az írások, amelyek az írás, a filozófia, a „valóságszemlélet” delinearizálását sürgetik, aminek egyik szembevető jele a kép, képiség és a mítoszok, a mítikus kifejezések és nyelvek újrafelfedezése a filozófia számára.⁶⁴

Derrida szerint a nem-lineáris írás megjelenése kétségtelenül a lineáris szemlélet, írás és írásmód megkérdőjelezését jelenti. „A lineáris írás vége valójában a könyv vége”,⁶⁵ azaz annak a logocentrikus korszaknak a végét is jelenti, amely a teljes és totális beszéd ideájaként magát a könyvet létrehozta.⁶⁶

„Az írás kérdése csak a zárt könyvnek nyílatott meg. A *graphein* vidám tévelygése számára tehát többé már nem volt visszatérés. A szövegnek való megnyílás kaland volt, fenntartás nélküli tékozlás. (...) Mégis, nem tudtuk, hogy a könyv lezárása nem olyan határ volt, mint a többi? Hogy csupán a könyvben, oda szünet nélkül visszatérve, valamennyi erőforrásunkat belőle merítve, neki magának kellene

63 Vö. i.m. 127-130.

64 Vö. V. Flusser, *Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen: Immatrix, 1989.

65 J. Derrida, *De la grammatologie*, 129.

66 Vö. J. Derrida, *Grammatologie*, 40-41.

számunkra meghatározatlan módon kijelölnie a könyvön túli irást?”⁶⁷

A „könyv civilizációjának halála” metaforikus értelemben a lineáris írástípus egyeduralmának végét jelenti: „(...) a könyv halála kétségkívül (és bizonyos értelemben a kezdetektől fogva) a beszéd (az állítólag teljes beszéd) halálát jelenti be, valamint egy új mutációt az írás történelmében, az írásként felfogott történelemben.”⁶⁸

Az így felfogott könyv a lineáris írás paradigmája, lineáris sorokban írt írást tartalmaz, amelyet az idő linearitásában lehet végigolvasni. Miközben ez a módszer lehetőséget is ad a kommunikációra, bizonyos „in-formációk” közlésére, leírására és azok átvételére, elolvasására, interpretációjára és kritikájára, le is zárja a közlendőt. Derrida a lineáris in-formációt, amely fogalmában is hordozza, hogy valamit formába önt, in-formál, de-formálja, azaz visszaadja neki azt az a-linearitást, illetve de-linearitást, ami talán egyfajta forma, de nem linearizált in-forma. Az idő és az írás lineáris fonálra fűzi azt, illetve annak lineáris fonaldarabjait, ami sajátosságában nem lineáris. A nem-lineáris írás egy új olvasásmódot is involvál. „Nem annyira arról van szó, hogy könyvfedelek közé kényszerítsünk új írásokat, inkább arról, hogy végre olvassuk el, ami a kötetekben beíródott a sorok közé.”⁶⁹ (Kiemelés tőlem, O.J.) Azaz nem csupán a lineáris sorokat kell elolvasnunk, hanem mindazokat az a-linearitásokat is, amelyekből ezek a sorok az adott írásba lineáris fonalként az a-lineáris gombolyagból „kifeslettek”. „Ézért van az, hogy midőn vonal nélkül kezdünk írni, egyúttal újra is olvassuk a múltbeli írást, egy másfajta térszervezés szerint. (...) mert elkezdünk írni, másként írni, másként is kell tehát újraolvasnunk.”⁷⁰

A lineáris írás modellje, illetve a lineáris írás modell-jellege Derrida szerint az utóbbi száz évben feszültségeket okoz olyan területeken, mint a filozófia, a tudomány és az irodalom. Az ezeken a területeken bekövetkező „forradalmakat” úgy értelmezi, mint a lineáris modell

lebontására tett kísérleteket.⁷¹ Mai gondolkodásunk Derrida szerint nem írható le egy ilyen epikus modell alapján, „a vonalhoz és a könyvhöz igazodva” ez a valóság egy többdimenziós és de-linearizált gondolkodás- és írásmódot igényel. Derrida írása ebbe az irányba jelent elmozdulást. A *différance* írásmódja, túl a meglepő írásfortélyon, ennek a többdimenziós írásnak a lehetősége felé mutat.

A filozófia mint írás

A lineáris modell feladása az epikus modell feladását is jelenti, vagyis azét a modellt, mely egy irányelv vagy vezéreszme alapján legombolyíthatónak és újra felgombolyíthatónak tettezte a valóságot és (le)nyom(at)ait. E modellen belül a filozófiát Derrida szerint az igazság keresésének, kimondásának vágya fűtötte, mely mindig úgy határozta meg magát, mint az igazság letéteményesét, ennek a fogalomnak és egyeduralmának a megkérdőjelezése a filozófia és filozófus státusának, a filozófiának a többi diszciplínával kialakított viszonyrendszerének a megkérdőjelezését is jelentené. Amennyiben elfogadjuk Derrida interpretációját, mely szerint nincs önmagában való igazság, hanem az igazság többes számú,⁷² ebből az is következik, hogy többé már nem a filozófiáról beszélünk, hanem filozófiákról, melyek egyenrangúak a többi diszciplínával. A filozófia nem emelhető a többi diszciplína fölé, mint az igazság vagy a jelentés hordozója, hanem maga is benne foglaltatik ebben a folyamatban, és nem rendelkezik semmiféle olyan privilégiummal, amely azt eredményezné, hogy „titkosírásként” olvashatná a történelmet, a többi diszciplínát. Ennek kimutatására Derrida abból indul ki, hogy a filozófia írás, szöveg és interpretáció, nem pedig az igazság hordozója. Az, hogy a filozófia írás, íródik, Derrida szerint három lényeges következménnyel jár.⁷³

67 J. Derrida, *Ellipse*. In: *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1967, 429.

68 J. Derrida, *Grammatológia*, 28.

69 i.m. 131.

70 uo.

71 A könyv ideájának Derrida írásaiban megjelenő dekonstrukciójáról ld. *Implications*. In: *Positions*, Paris: Minuit, 1972, 11-14.

72 Vö. J. Derrida *Éperons. Les Styles de Nietzsche*, Paris: Flammarion, 1978 43-49, 83. „Nincs tehát igazság önmagában, de ráadásul, még a magam számára is, magamról, az igazság többszámú.”

73 Vö. J. Derrida, *Qual quelle*. Les sources de Valéry In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972 325-365.

Először is szakítást jelent azzal a logocentrikus és fonocentrikus felfogással, amelyet az önmagát hallva beszélés körkörös modellje uralt, alárendelve a filozófiát a jelenlétnak és az igazságnak. Az írás szerinte visszavonhatatlanul és megfordíthatatlanul elindít bizonyos folyamatokat a filozófiában: az írással ugyanis elvész a közvetlen beszéd jelenléte és az a biztos bizonyosság, amelyet a beszéd közvetlensége teremtett meg. Derrida szerint a jelenlét önazonossága már a hangban, a kimondásban megtörik, hiszen a hang kiejtésekor az eredeti jelenléthez képest a másság jelenik meg, mivel maga a hang is a differenciális nyomok rendszerébe íródik, a különbség lenyomataként. A tradicionális filozófia és az általa adaptált fonetikus írás arra törekedett, hogy eltüntesse ezt a különbséget, hogy „beszéltesse a gondolatot”, és így rögzítsen egy jelenlétet. Ezen paradoxális gesztus által próbálta magát benntartani a logo-fono-etnocentrikus gondolkodás vonzókörében, és áthidalni azokat a töréseket, amelyek a különbözőség tényéből fakadóan mindig is jelen voltak, így próbálva meg fenntartani a jelenlét folyamatosságának látszatát.

„A filozófus azért ír, hogy bent tartsa magát a logocentrikus körben. De azért is, hogy rekonstruálja, interiorizálja egy folyamatos és ideális jelenlétet, amelyikről tudja, (...) hogy számára *már* meg volt törve magában a hangban. A diszkontinuitás, a késés, a heterogenitás, a másság megmunkálták már a hangot, az első lélegzettől fogva a differenciális nyomok rendszerében, azaz az írásban, a betű előtt létrehozva azt. A filozófiai írás tehát betű szerint azért jön, hogy ezt a rést betömje, bezárja a zsilipet, és az érintetlen folyamatosságot álmodja.”⁷⁴ A Derrida által tételezett írás viszont épp ezekre a különbségekre irányítja a figyelmet, a dekonstrukció által gyakorolt kettősség ezeket a különbségeket próbálja tudatosan felszínre hozni.

A második következmény szerint a filozófiának számolnia kell írott voltából adódó formai kérdésekkel, a formával, amely mind a filozófustól, mind a szöveg befogadjától más attitűdöt vár el. Ez a filozófián belül olyan típusú kérdéseket vet fel, amelyek vizsgálatára korábban is jogot formált, de amelyeket nem alkalmazott föltétlenül saját magára: például a trópusok kérdése, a metaforikus nyelvhasználat

stb. Ez a megközelítés arra készlet, hogy ismét végiggondoljuk a filozófia és az irodalom kapcsolatát, és felhagyjunk azokkal a gesztusokkal, amelyek e két területet az igazság vagy a költői nyelvhasználat nevében egymástól elválasztották. Ehelyett a filozófia szövegét kell alaposabb vizsgálatnak alávetni: „(...) tanulmányozni a filozófiai szöveget a maga formális struktúrájában, a maga retorikus szervezetében, textuális típusainak specificitásában és diverzitásában, magyarázó és létrejövő modelljeiben – túl azon, amit egyebütt műfajoknak neveznek –, abban a térben, ahol megjelenik, és egy olyan szintaxisban, amely nem csupán jelöltjeinek artikulációja, a létnek vagy az igazságnak referenciális artikulációja, hanem folyamatainak elrendezése (...). Röviden, úgy is tekinteni a filozófiát, mint »egy különös irodalmi műfajt«, amely egy nyelv tartalékaiból merít, feltárja, erőlteti vagy eltulajdonítja a trópusok erőforrásainak halmazát, amely idősebb a filozófiánál.”⁷⁵

Mindez viszont nem jelenti azt, hogy a filozófia irodalom, és a kettő között semmi különbség nem lenne, és azt sem, hogy a filozófiának parancsra fel kellene hagynia az igazságkeresés minden módozatával. Hanem inkább arra utal, hogy a filozófiának nagyobb gondot kellene fordítania önnön textuális dimenziójának vizsgálatára, mivel nyelvbe, írásba, textusba ágyazott, ami egyszerre akadály és lehetőség az igazság, a valóság felfedésének útján. Egyszerűen figyelmen kívül hagyni vagy megkerülni ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatát, vagy akár ezek közül egyet kiemelni és abszolutizálni annyit jelentene, mint lemondani a kritikai gondolkodásról a dogmatizmus kedvéért és biztonságáért.

A harmadik következmény a „mi az Én működése a Cogito-ban?” kérdéssel kapcsolatos. Derrida itt az igazság, az eredet és az Én összefüggéseit vizsgálja az írás szempontjából. A választ Paul Valéry Descartes-interpretációjának értelmezése alapján körvonalazza. Valéry Descartes-ban azt a filozófust látja, aki gondolkodásának „színházában” a legkövetkezetesebben tart ki az Én mellett, vállalva minden ebből következő kockázatot. Ezt a mozzanatot Valéry Descartes stílusával magyarázza, időzjelbe téve Descartes „igazság” és „realitás” fogalmait, és úgy tűntetve föl,

74 i.m. 346.

75 i.m. 348-349.

mint a nyelv effektusait. A „Cogito ergo sum”-nak így nem igazságot, hanem stílárís értékét tulajdonít. A stílust Valéry a hang hangzásának, a nyelvben bekövetkező pótolhatatlan jellegével asszociálja, és Descartes esetében is ezt a helyettesíthetetlen hangzásminőséget vizsgálja. Derrida elismeri Valéry interpretációjának eredetiségét, de a hang és hangzás szerepét és az ennek alapján adott magyarázatot megkérdőjelezi. Derrida szerint a Valéry-interpretáció úgy tünteti föl a hang hangzását, mintha ez a forrás fakadása lenne. A Derrida által fölített kérdés ezek alapján az, hogy Descartes utánozhatatlan stílusa ráhelyezhető-e a forrásra, illetve helyettesíthető-e vele. Derrida más pozícióból közelít ehhez a kérdéshez, mint Valéry. A derridai gondolkodás horizontján belül a Valéry-féle értelmezés az említett pozitív mozzanatok ellenére is a fonocentrizmus, a hangközponitúság vonzaskörébe kerül, és az idézőjelbe tett „igazság” és „realitás” kérdése helyett a hangzás válik a Descartes-interpretáció központi mozzanatává. Így Valéry egy közponitósított struktúra vezérelvévé formálja a stílust. Derrida szerint Descartes esetében sem helyettesíthető a forrás az Én-nel vagy a stílussal, és ezt mint a játék kockázatát tünteti fel. A helyettesíthetőség feltétele az lenne, hogy meg tudjuk nevezni és azonosítani tudjuk a forrást, és ugyanúgy egy vele egyenértékű Én-t, ez esetben azonban a helyettesítés értelmét veszítené, nem lenne rá szükség.

Derrida kiemelí továbbá, hogy Valéry úgy fogja föl az irodalmat és az írást, mint a távollévő alkotó helyettesítését, a stílust pedig mint a hang hangzásának helyettesítését az írásban. Derrida megkérdőjelezi ezt a helyettesítés-sorozatot, mivel a Valéry-értelmezésből úgy tűnik, hogy a helyettesítés pusztán egy helycseré.⁷⁶ Derrida szerint a helyettesítő mindig hozzáad valamit ahhoz, amit helyettesítenie kellené. Egy tiszta helyettesítés szerinte azt jelente-

né, hogy van tiszta eredet, tiszta forrás, és hogy a dolgok azonosak önmagukkal. Viszont amennyiben ez nem így van, és ezt az írás jól példázza, a helyettesítés csak hipotézis lehet, de nem valós esemény. A Valéry-értelmezéssel szemben Derrida szerint az írás nem helyettesíti a távollévő szerzőt, mivel az írás a szerző „távollevővé-válásának” folyamata, az írás a távollét és jelenlét játéka. A Valéry-értelmezés alapján a szöveg úgy jelenne meg, mint a szerző távolléte, míg Derrida értelmezésében a szöveg a szerző távolléte és jelenléte egyszerre. A stílus ennek a távollétnek és jelenlétnek a szöveg szövetében való megjelenése, és eme kettségé miatt nem válhat sem a távollét, sem a jelenlét kizárólagos forrásává, sem egyetlen azonosító „nagy stílussá”.⁷⁷ „(...) ha van stílus, Nietzsche emlékeztetett bennünket rá, annak többszámúnak kell lennie.”⁷⁸

Ezek alapján a Derrida által feltett kérdésre, amely arra vonatkozik, hogy a stílusban megmutatkozik-e a forrás, a válasz aligha lehet más, mint „aligha”. Derrida szerint a stílusban, amiként az írásban is, az Én differálása, mássá válása, „távollevővé-válása” történik, így nem redukálható vagy centrálható a forrásra, amennyiben ezt tiszta eseményként tételezzük. A tiszta esemény ugyanis nem tud megmutatkozni, a megmutatkozás már különbözés, a tisztaság megtörése.

A stílust és az Én-stílust azonosítani akaró mozzanatban Derridának sikerül megtalálnia azt a paradoxont, amelynek mentén ismét fejlethetők az említett különbségek. Az az igény, hogy az ént a stílussal és a forrással azonosítsuk, azáltal válik kérdésessé, hogy épp az én az, aki süket saját stílusára – amennyiben az ént mint önazonos forrást fogjuk föl. A stílus éppen az ének a mássá válása, melyet az én és nem-én különbsége tesz lehetővé. Az írás ennek a különbségnek az artikulációja, a stílus ennek (le)nyom(at)ja a szövegben.

76 A helyettesítés, valamint a „szupplementáris logika” derridai értelmezéséhez ld. *De la gramma-tologie*, 145-441.

77 Vö. J. Derrida *Éperons* 59-67.

78 J. Derrida, *Les fins de l'homme*. In: *Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972. 163.

„KIVET AZ ÁLOM”

Balla Zsófia: Egy pohár fű

A stilisztikai, formai, tartalmi sokféleség, mely Balla Zsófia eddigi köteteit és az *Egy pohár fű* is jellemzi, azzal a veszéllyel fenyeget, hogy e költészet jellemzésekor vagy általános érvényűnek feltüntetett részigazságokat állapít meg az ember, vagy olyan banális kijelentésekkel próbálja meg az írásokat összefogni, melyek nem alkalmasak arra, hogy a verseket másokéitól elkülönítsék – például, hogy azok végső kérdéseket feszegetnek, hogy a személyiség autonómiáját hirdetik a hatalommal szemben, vagy éppen, hogy sokfelől nézve sokfélék. El lehet talán ezt kerülni, ha egy olyan szempontból kezdjük az új kötet megközelítését, ahonnan nézve az eltér a korábbiaktól, és ahonnan nézve a korábbiak is fokozatos változást mutatnak.

Az *Egy pohár fű* verseinek egy részében a képvilág talaja az azonosság, az azonosulási képesség, lehetőség hiányának élménye. Ez a hiány nem feltétlenül az eszméktől, szerepektől való megfosztottságot, hanem mindenféle össze-, egymásba-, egymáshoz-nem-illést jelent: „a színhely / túl bő, lötyög”; „Bő, / elnyúlt pulóver ez a hely”; „kivet az álom”. Az egymást nem fedés, a látszatigazság benyomása nemcsak a dolgok érzékelésére terjed ki, hanem a nem-azonosság az embernek az önmagához mint idegenhez való viszonyában is jelentkezik: „a test / nem az enyém”; „Hajszálerek hálója tart / kipillantok a szemeken”; és ez annak a megkérdőjelezésével jár együtt, hogy a versszöveg kifejezi a személyes közölnivalót, a versírás a személyiséget: „Valaki ír helyetted”. A korábbi köteteket abból a nézőpontból olvasva, hogy a versekben megjelenő személyiség számára milyen azonosulási, s az azonosulásokon keresztül önmegragadási lehetőségek mutatkoznak meg, az *Apokrif ének* (1971) *Ha megszólalok* című verse jól példázhatja az első korszakot, a sokarcúságot, az azonosságvállalás problémátlanságát (amit az ezekben az években keletkezett sok szerepvers is mutat), és a kifejezés lehetőségébe vetett már-már naiv hitet: „Nyelve vagyok minden lázadónak / és minden lehajtott fejnek. / Nyelve vagyok szomjan holtaknak / és a fulladóknak...”. Ez a szemlélet *A páncél nyomai* kötet (1991) idejére nyilvánvalóan megváltozik, ez olvasható ki például a nagy kulturális hagyománnyal rendelkező meztelenség-motívum előfordulásaiból. A szenvedés, a fizikai-érzelmi nélkülözés megfoszt az esetlegességektől, a véletlen körülmények okozta szemléleti korlátoktól, s ezzel a lecsupaszítással segít hozzá az önazonosság élményéhez: „Amikor minden összetört / s amikor minden tenger, / amikor végül partot érsz / hullámrágotan, de élsz... / / elnyered szabadságodat, / s tudod majd, mit kell tenned.” (*Levél*). Az új kötetben tehát további elmozdulást látunk. Az azonosság problémává válásának a kifejezése azzal jár együtt, hogy a korábbi kötetek arányaihoz képest a tárgyiaság a háttérbe szorul, és a szubjektív kifejezés kap nagyobb teret.

E változások egyik szembevető nyoma a fokozott távolságtartás a szövegtől. A vers építőelemeinek ironikus kezelése eddig sem volt idegen Balla Zsófia költészetétől, a *Kolozsvári táncok* (1983) jónéhány írása, például maga a címadó verssorozat is a ritmus és a rím könnyed tökéletességének és a tartalomnak a groteszk ellentétére épült. A versnek mint megformált egésznek a világot hazug módon imitáló volta is felbukkant már a korábbi kötetekben, e probléma megjelenése összefüggött azzal a Szilágyi Domokostól in-

duló, s a harmadik Forrás-nemzedékben – melyhez Balla Zsófia szoros szellemi szálakkal kötődik – folytatásra találó erdélyi költészeti hagyománnyal, mely elutasítja a mindennapok konfliktusainak esztétikai feloldását (Cs. Gyimesi Éva: *Gyöngy és homok*). „A gondolkodás, a meghallgatás, a szóbeli cselekedet ideje, a vers ideje jött el” – írta Balla Zsófia előző kötete középső, 1990-es fülszövegén. Középső – mert a kötet három év halogatás után jelent meg, s végül a közben keletkezett kísérőszövegek mindegyike a borítóra került. Az 1990-es optimizmusnak sem az 1992-es szövegben, sem az *Egy pohár fűben* nincs sok nyoma. A kötet első versének, az *íráspróbának* már a címe is erre utal, s a könyv új elemei, a szöveggel való elégedetlenség beépítése a versbe, a szándékos szövegrontások, a hangalak önálló életre kelése a korábbiaknál erősebben kérdőjelezik meg a nyelv kifejezőképességét, a személyiség „lefordíthatóságát” irodalmi szövegre. Mint a korábbi kötetek közül sokban, az első vers most is a ciklusok elé került, így bevezető, programadó, összefoglaló írásnak hat, de a benne megütött hang nem lesz a továbbiakban igazán jellemző a versekre, mint ahogy a fent leírt új vonás, a szövegestre való reflexió sem válik Balla Zsófia költői nyelvében uralkodó elemmé, ami inkább erény, mint hiba, mivel a nyelv nem referenciális oldalának ironikus tudatosítása általában nehézkesen, bizonytalanul illeszkedik a költő elsősorban fogalmi-képi elemekből építkező stílusához.

Az *Egy pohár fű* legtöbb versének értelmezése nem választható el az elmúlt évek kelet-európai, erdélyi történelmi eseményeitől, főleg a kötet első ciklusa (*Romvárosban rombuszok*) kötődik a korábbi írásoknál talán erősebben is az átélt történelemhez. Ebben a részben a versek a korábbi köteteket is jellemző élményanyagbeli, motivikus összefüggéseken túl még tudatosabb elrendezést mutatnak, viszonyuk egymáshoz, párbeszédük egymással árnyalja jelentésüket. A *Vendégség*, *Az év fordulója*, a *Tél közelít*, a *Vágytólte*, *Az elmenőhöz* összekötő szála bűn és megváltás, bűn és történelem viszonyának problematikája. A versek első olvasásra a várákozás és a beteljesülés közötti utat látszanak bejárni. Együttesük középpontjában a különös *Tél közelít*, egy Berzsenyi emlékének ajánlott darab áll. Benne erkölcsi és történelmi hanyatlás, illetve felemelkedés összefüggésének gondolata éled újjá, s eszerint nemcsak Berzsenyi *Közelítő tél*-elégiájára utal, melynek aszklepiadészi szakaszát a forma szigorúan követi, hanem legalább ilyen szorosan kötődik *A magyarokhoz* szóló első ódához, annak ellendarabja: „szégyenünk odalett, végre felállhatunk / lelkünk s Isten elébe is”. A vers egy hosszú folyamat beteljesedése, az önmegváltásnak pillanata: „megváltotta magát élet-időre a / Kisded most születő hada”. E vers múltidéző retorikai-verselési tökéletessége az érzelmi, gondolati, formai harmónia törekenységét is magába hordozza, és még inkább ez az érzésünk, ha figyelembe vesszük a környezetben levő szövegeket, illetve, ha megvizsgáljuk a kötet többi szabályos formájú versét.

A sok szabadvers mellett szereplő néhány szabályos ritmusú, rímelésű darab között találunk kettőt, mely költő-elődhöz szól (a *Tél közelít*en kívül a *Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes*), egy Rilke imitációt (*A gyümölcsfa*), *Egy József Attila-sorra* íródott szonett-párt, egy paródiát magáról a szonettírásról (*Éjszakai versészet*). A könyv egészét tekintve a kötött formához a megidézés, idézés, idézőjeles használat képzete társul, ezek a versek a távolságtartás benyomását keltik. Ennek nem mond ellent az, hogy a születés és halál egymásból fakadásának rilkei sorai (nem csak Rilke-versnek) nagyon jók, a Nemes Nagy Ágneshez szóló megrendítően szép írás pedig a kötet egyik kiemelkedő darabja.

Ha a *Tél közelít* a beteljesülés törekeny pillanata, az előtte lévő, az erdélyi líra egy-egy hagyományos motívumát (például a várótermet Dsida *Nagycsütörtöke* nyomán) magukba építő darabok a várákozás állapotához rendelhetők. A verset közvetlenül követő el-lenpont, a *Vágytólte* a beteljesülés iszonyatának szövege. A beteljesülés iszonyata nemcsak a szükségszerű csalódást jelenti („Amire várunk, mindig keserű?”), hanem a jövő megszűntének rettenetét is:

*Most már örökre jelen,
vakító fény, a Dél, vakító
látvány roncsolja szemünk?*

Az örök jelen légüres terében a csend is más jelentést kap, mint a korábbi kötetek motívumaként: a filozófia nyelvétől leginkább érintett könyvben, a *Második személyben* a csend a szóval már ki nem fejezhető, a legsűrűbb tartalom hordozója volt, ami felé a versnek törekednie kell, a *Képeslap 1989. karácsonya előtt* című darabban a beteljesülés előtti végtelenül feszült pillanattal jelent meg, az új versekben pedig az üresség, a tartalmatlanság szinonímája. Innen nézve a versek egymásutánja átértékelődik, nem lineáris, valami irányába futó történetet mond el, hanem az örökös körben járást, a változás helyett a változatatlanságot, a látszólag egymás után következő elemek egymás mellé szórtságát mutatja. A *Vendégség* képein például bűn és megváltás egymásba fordulni képtelen: „ezt nézd meg ez a Húsvéti bárány / forog az almafa körül pányván”. Ebben a versvilágban a változás egy-egy jele csak látszat: „A fák karján virág csorog. Mintha” (*Vágytölte*); a verscímként is visszatérő *mintha* alapszava az azonosságát veszített világ megfogalmazásának. A kötet utolsó verse (*Az újév hajnala egy péntek*), mely nem csak elhelyezkedése miatt záródarab, feloldást ígérve kapcsolódik ezekhez az időkérdéssel érintkező versekhez: „... most / vált az idő: / az ágak közt átüt a hajnal.”

Az ezekben a versekben megjelenő világérzékelés a kötet jó részének alapanyaga (még a felszabadultabb, kevésbé egységes harmadik rész, a *Párafrázis* legtöbb verséé is), mely az első ciklusban elsősorban a történelmi, a másodikban (*Elmenni medvemód*) inkább a szerelmi csalódás élményében nyer konkrét formát. A második ciklusban szerepel a kötet leghosszabb, kis egységekből álló, formai és tartalmi szempontból is összefoglaló verse, a *Nappali álmatlanság*, mely e két irányból, a szerelmi vonzódás a személyiség legsajátabb, legbensőbb, racionálisan megismerhetetlen rétegéből eredő, egyetlen személynek szóló választása („A kívánság az enyém ez vagyok én”) és a földrajzi-történelmi adottságok külső determinációja („már nem tudom, merről van / világfiszágom és a nemzetim”) felől próbálja az én megfogalmazhatatlanságát leküzdeni. A végső kicsengés szerint az egyik irányban sem tárulnak fel olyan nagyszabású élménylehetőségek, melyeknek az átélése feloldást, az önmagára ismerés örömét ígérné. A *páncél nyomaiban* a reménytelen szerelem is monumentális képekben jelenik meg: „Kézen senki se fogja többé / csupán két marok, bezáruló kagyló a föld s az ég” (*A vízzel szemközt*), a mostani kötet újdonságot jelentő verseiben a metaforák inkább a félresikerültség, a föld felé húzás, a mélyen levés képzetvilágából valók, a szó szerint is többször szereplő „zárlat” a kisszerűség formájában, a tragikum lehetőségének a tagadásával jelentkezik – például a *Nappali álmatlanságban*:

*Szegény erdélyi népet
régteől fogva tépi a balsors, bizony
falatokban eszi,
itt rág a balsors, csemcseg,*

de ugyanebből a versből a magányosan álló „Sűrített legkisebbség” sort is lehetne idézni.

Az *Egy pohár fű* termékeny újítása a korábbi kötetekhez képest az évek során kialakított beszédmódok mellett megjelenő új, tömör szövegszervezés. Az eddigi versszövegek, szövegrészletek felépítése három pólus közé rendeződött. Az egyik szövegtípusra az első kötet miniatűrjei, azok közül is leginkább a *Csók a parkban vagy esőben* idézhető példaként, ahol egyetlen retorikusan megszerkesztett, bonyolult felépítésű mondat alkotja a

verset. Ez a klasszikusan fegyelmezett, a megszerkesztettég benyomását és retorikus szándékot nem leplező mondatalkotás, ha nem is az egész verset átívelő módon, de kisebb egységeken a mostani kötetben is fellelhető, akár a kötött formáknál, akár a szabadversekben. Ugyanígy Balla Zsófia másik jellegzetes megszólalásmódja, az előbeszédyszerű, keresetlen, közvetlen hang szerepeltetése is független a formai kötöttségektől. A harmadik szövegcsoportot a népköltészeti ihletésű, gondolatritmusos, párhuzamos szerkezetekből épülő versek alkotják. A fenti három típus közös jellemzője a mondatban gondolkodás, a mondat kereteinek megőrzése; az új kötet legtöbb versében Balla Zsófia eltér ettől. Tömondatokból, mondatföredékekből, kiegészíthetetlen mondatrészekből, önálló képekből állítja össze szövegeit, az érzelemmentes részletekből kirakott mozaikok koncentrált tartalmat hordoznak: „Szavak, sav, só. Orrcsont. / Gyomorszáj, másikért való lét.” (*Most van hét vagy nyolc*). Ez az építkezés több okból is igen meggyőző és termékeny, egyrészt mert a „sűrített legkisebbség” világától idegenek volnának a retorika szabályai szerint szerkesztett mondatok, másrészt, mert általa Balla Zsófia el tudja kerülni a túlzott kifejtettséget, mely egy-egy régi és mostani vers esetében talán nem gördít elég akadályt az interpretáció útjába.

Az ebben az új beszédmódban megszólaló versek akkor a legszínvonalasabbak, ha a gondolatmenet feszessége vagy az erőteljes ritmus összefogja az izolált építőelemeket. Ebből a szempontból is Balla Zsófia új kötetének az egyik legnagyobb élményt nyújtó darabja a *Bálványos nyár*. Erénye ennek a versnek az is, hogy a múltól való távolság anélkül épül bele, hogy ez elerőtlenítene a szöveget. A szigorúan képekben beszélő, egymásba folyó mondatokból szerkesztett, tulajdonképpen banális témájú, burkoltan ironikus, s annál is visszafogottabban tragikus vers két részből áll, mindkettő az anakreoni hetes sor dobolásszerű ritmusára épül. Az első rész a beesteledés nagy képi erővel megjelenített leírása. Az alkony, a sötétedés ellentétéként a második részben a felvilágosodást betetőző francia forradalom kétszázadik évfordulójának ünnepe szerepel: a ritmus lüktetése egy egér hangja, aki ünneplésképpen az ágymatracban dobol száraz kenyérrel. Mint-hogy az egész szöveget a fogalmiság kerülése jellemzi, a második részben a nagy kezdőbetűvel írt Szabadság, Egyenlőség, Testvériség szerepeltetése meglehetősen groteszk. Ebben a szakaszban néhány sor: „papírmassé fenyőkkal / nyírral, bükkal ragasztott / árnyképekkel a selymen”, illetve a vers befejezése:

*gyümölcspuha sötétek
párnázzák földi térben
selyembevallhatatlan
fölkent raboskodásunk*

az első részre utal vissza: „az ég világos selymén” – az első rész költői leírásának jelentését kitérítve, ugyanakkor e metaforát, egyáltalán a művészi ábrázolást a „mintha” hamis világhoz köti.

Lehet, hogy ez az elemzés aránytalanul nagy hangsúlyt helyez az *Egy pohár fű* új vonásaira, s így igazságtalanul háttérbe szorítja a könyv jónéhány versét, de azt talán érzékeltetni tudja, hogy Balla Zsófia költészete a kilencedik verseskötetben is izgalmas, új arccal mutatja. (*Jelenkor*, 1993)

NAPOS TERÜLETEKEN KÓBOROLVA

Kukorelly Endre verseskönyvéről

Egy gyógynövény-kert. Orvosságot ígér Kukorelly Endre legújabb kötete; növényi kivonatokból készült gyógyszereket, amelyek semmilyen mesterséges anyagot sem tartalmaznak. Természetes szerek. Nemcsak gyógyítanak, hanem segítenek is, hogy az ember megtalálja az összhangot a környezetével. A hasonelvűség alapján működnek. Homeopátia. Lépünk hát be e kertbe.

De mielőtt belépünk, hadd idézzem fel egy emlékemet. 1990 tavaszának egy estjén, Münchenben, a divatos irodalmi kávéházban, a Ruffiniben ott ült Kukorelly Endre a közönség előtt. Előbb magyarul olvasta fel verseit a németeknek, akiket Michael Krüger igyekezett bevonni e számára is egzotikus költészet rejtélyeibe, majd egyik fordítója, Susanne Scherrer tolmácsolta a költeményeket. „Működött” az irodalom, miként ez várható is volt. A közönség kezdett ráhangolódni a versekre, Kukorellynek pedig a feszültsége kezdett oldódni. Mindaddig, amíg az egyetértést és a tetszést egy Münchenben élő hazánkfia meg nem szakította. Ő is költő, hívta fel a figyelmet magára, s az irodalom védelmében kért szót – kéretlenül védelmet kínálva a gyanútlan németeknek, akik szerinte már-már belesétáltak Kukorelly kelepcejébe. Mert csapda ez, semmi más, emelte meg hangját a férfiú: a nyelv megtiprásának bűvészmutatványa, amelyet a németek talán nem vesznek észre, de amelyre ő, született magyarként a jelenlévőknel sokkal érzékenyebb. S belelendült, mind ingerültebben ecsetelve a borzalmakat, amelyeket Kukorelly a magyar nyelvvel művel, a tiszteletlenséget, amelyet a költészet iránt tanúsít, s a gátlástalanságot, hogy oly nagy elődök nyomdokaiba mer lépni. Végül pedig önnön értetlenségéről szólt, bevallva, hogy bár magyar, mégsem értett egy kukkot sem abból, ami elhangzott.

Németül szólt, akcentussal, magyaros hanglejtéssel, hibázva, nyelvi gátlásokat sem ismerve. Később magyarra váltott; ez anyanyelve volt ugyan, mégis germanizmusokat kevert bele, magyartalan szófordulatokkal fűszerezte, s időnként a helyes nyelvhasználat szabályait is megsértette.

Olyan benyomást keltett bennem, mintha egy Kukorelly-versből lépett volna elő.

Arra gondoltam, ez az ember nem lett volna olyan ingerült, ha lelke legmélyén nem haragudott volna önmagára is. Nem kért volna mindenáron szót, ha békében lett volna önmagával. Akkor csendben üldögélt volna, kissé egykedvűen, de azért minden szóra és mozdulatra figyelve, úgy, mint Kukorelly szokott. Ehelyett beszélt, beszélt, s közben zavaros benyomást keltett. Ugyanaz a zavar áradt belőle, amely Kukorelly verseit is átmelegítheti. Csak ő nem tanult meg együttélni saját zavarával. Kukorellyvel ellentétben ezért szeretett volna mindenáron egyértelmű lenni; ezért vélte magát higgadttnak, s ezért kockáztatta meg az ítékezést is. Ítélete azonban tele volt félreértéssel. Nemcsak Kukorellyt értette félre, nem is csak az irodalmat, hanem önmagát is. Nem vette észre a zűrzavart, amely a szintaxis és a grammatika repedései nyomán előtárult. Elfőjtotta magában azt, amiből pedig erőt is meríthetett volna.

Mindez akkor jutott eszembe, amikor elolvastam Kukorelly legújabb kötetét, az *Egy gyógynövény-kertet*, méghozzá nem lóugrásokban, nem is hátulról visszafelé, összevissza vagy ciklusokban, hanem az elejétől a végéig, úgy, mint egy regényt. Kereken száz vers,

amelynek többségét egyébként már ismertem: korábbi kötetekben jelentek meg. Kukorelly azonban ezúttal nem köteteket helyezett egymás mellé (összegyűjtött versek), nem is időrendben válogatott belőlük (válogatott versek), hanem eddigi költeményeit megrostálta, s amit érdemesnek ítélt, kiemelte, hogy azután egy új kötetet állítson össze belőlük. Nemcsak azért új, mert több versét át is írta, hanem azért is, mert olyan könyvet hozott létre, amely eddigi versírói munkásságát különféle irányokba meg is hosszabbítja és el is mélyíti.

Hadd térjek még vissza pár szó erejéig a müncheni úrra. Nem értettem pontosan, miért háborodott fel annyira. Talán felbőszíthette, hogy Kukorelly be meri vallani, hogy zavarosnak látja a világot, s ráadásul fogalma sincs róla, hogy miként rendezhetné maga számára tetszetőssé a dolgokat, mivelhogy saját magát is a zavar részének s „működetőjének” látja. Egyszóval felelősnek is érzi magát. S nem elég, hogy önnön képtelenségével tisztában van, ennek még formát is kíván adni. A müncheni magyar úr nehezen artikulált haragja korántsem volt költői; haragosan mégis a Költészet mellett tett hitet. Tiltakozása mögött a kultúrának egy markáns hagyománya is fölsejlett. Az a hagyomány, amely a költői formaalkotást az ítékezéssel, a tisztázással azonosítja, a költeményben pedig, amennyiben megformált (s létezik-e nem megformált költemény?), a világ zűrzavarának fékentartóját fedezi fel. Kukorelly, talán mondani is felesleges, egészen más alapállásból írja verseit: költeményei nem a zavaros világgal szegülnek szembe, hanem éppen annak zavarosságából merítenek erőt (azaz formát); költészete nem törvényalkotás, hanem ellenkezőleg: a törvények (beidegződések, elvárások) megsértése, jobb esetben előlük való folytonos menekülés. A vers persze, ha egyszer megszületett, törvényt hoz, még akkor is, ha írója mindenkinél jobban kerüli a törvényt. Legjobb verseiben Kukorelly ennek a képtelenségnek a foglya (és kijátszója): menekül a zűrzavar elől, de eközben egyre mélyebbre is ássa bele magát, s formát (törvényt) teremtve a formátlanságot engedni verseibe beáramlani. Vagyis a lehetetlenre vállalkozik. Ennyiben pedig neki is van hagyománya. Hiszen mi egyébre törekedne a költészet, minthogy a lehetőségek világát éppen a lehetetlennel szembesítse?

Hagyjuk magára a müncheni urat, aki (eléggé lehetetlen módon) kizárólag a lehetőségek világát tartotta mérvadónak. Forduljunk inkább Kukorellyhez, akinek új kötete olyan pontosan és gondosan komponált, hogy ez önmagában is feszültséget kelt az olvasóban. Amikor ennyire feszes, sőt feszített egy kötet szerkezete, akkor ebben előttem a védekezés gesztusa is fölsejlik: mintha erőszakkal akarná valami fölött fenntartani magát a szerző, tartva attól, hogy ha elengedné magát, akkor alásüllyedne abba, ami ugyancsak az ő legszemélyesebb anyaga (a káosz), de aminek teljesen mégsem szeretné átadni magát. A forma megóv a formátlanságtól, anélkül, hogy csökkentené ennek vonzerejét: ez a feszültség árad a kötet egészéből, s azon belül számos versből is.

Ez a jellegzetesen antiklasszicista alkotásmód kivált akkor feltűnő, amikor kötött formát választ a költő. A Kukorelly verseiben feltáruló világba belépve bennem például már az egyszerű jambus használata is a költői kötöttség érzetét ébreszti: „száz százalékos volt a test remek / ez jó arány, de kinek éri meg”, írja a női testről (vagy egy nő testéről?), amelynek tökélye még a szabályos ritmusból is visszaköszön, de amely, forma ide, tökély oda, mégsem eléggé erős ahhoz, hogy a költőt visszatartsa a jóval kisebb százalékos iránti rokonszenvétől (amely persze – női testről van szó! – még mindig távol áll a formátlanságtól). A kötöttség benyomását keltheti a dalforma is:

*Most, amikor ezt olvasod
csak gondold azt, hogy nem vagyok*

*hogy nem vagyok, hogy nincs ilyen
végigestem az életem*

*hogy nem vagyok, de még te vagy
orrod leég, füled lefagy*

(Dalok 1-2.)

Egyszerű rigmusok, amelyek bemásznak a fülbe, hogy ott azután egyszerűség helyett zavart keltsenek. A formai szigor megnyilvánulhat a rímben is, mint a *Néha hiszek* című versben:

*Néha hiszek Uram
van bennem jó adag hittan.
Az életet átveszem néha
ám gyakran messze pattan.
Olykor mulatságos vagy nekem
ahogy kiskanállal mértan
de tátva marad mégis
számtalanszor a számtan.*

Mintha egyébre sem törekedne a költő, mint arra, hogy pontosan rímeljének a sorok. Minden olyan pontos, hogy végül az egész repedezni kezd, s a rímek már nem egymást erősítik, hanem az abszurditásnak lesznek visszhangjai. Az abszurditás persze nem elvont tézisként sejlík fel a kötött forma mélyén, hanem a verset író költő személyre szabott sorsaként (sorstalanságaként). Nem nehéz meghallani benne a döbbenetet, amely tehetetlenné teszi az embert. Éppúgy tehetetlenné, ahogy a rímek is tehetetlenségi nyomatékkal nehezednek s rakódnak egymásra.

S végül a kötött formák legkötöttebbikével is találkoznunk: a szonettel, amely nem jellemző ugyan Kukorelly költészetére, de amely mégis feltűnik:

*Ezek könnyű sebek
kékek és feketek
könnyen viselni el.
Mevág és megfelel.*

*S leül, szomorkodik
lelassul, megtelik
csak néz, mintha szobor
volna. Vagy mint a por*

*megült és meglapult
és megtelt, mint a múlt.
És elébe menni*

*elérni, és: semmi.
Vagy meg nem kímélve
lenne. Vagy csak nézne.*

(Ezek könnyű sebek)

Sok minden együtt van ebben a versben: a tehetetlenséget és abszurditást árasztó rím, amely ráadásul a sebeket és a feketeséget köti össze; a jambus, amelytől a vers szinte kívánja, hogy fennhangon olvassák, ám amitől ráolvasássá is válik: a rosszkedv ráolvasása a jókedvűekre; s végül a szonettforma, amely saját hagyománya terhéől majdnem összeroppan, de azért mégis vitézül tartja magát. Pedig a legszívesebben összeroskadna.

Mint ahogyan a versek többsége is az összeomlás határán áll. De csak a határán, azaz a

forma és a formátlanság senkiföldjén – ugyanott, ahol a költő is, aki rosszkedvét iróniával toldja meg, iróniáját szomorúsággal, szomorúságát szóviccel, a viccet kétségbeeséssel, a kétségbeesést álmélkodással, álmélkodását dühvel, dühét szelídséggel, szelídségét irtózáttal, irtózatát pedig megint rosszkedvvel, és így tovább, körbe-körbe. Minden előrehaladni látszik, s közben mégis minden egy helyben topog, azon a bizonyos senkiföldjén.

Hogy hol van ez? Mondhatnám azt, hogy egy érdektelen utcaszegleten (mondjuk valahol a Szondy utca és a Körönd között); esetleg egy nő közelében, aki azonban mintha mégis folyamatosan távolodna; talán egy versben, pontosabban az irodalomban. Hadd mondjam mégis azt, hogy ahol minden egy helyben toporogni látszik, az nem utca, nem nő, nem pokol és nem menny, hanem egy napos terület. *Napos terület*: nem is egy, hanem tizenhét versnek a címe ez. Az első elkezd, az utolsó befejezi a kötetet, a többi pedig a versek között bújik meg. Mint egy tisztás, olyan mindegyik. Éppoly meglepetésszerűen tűnnek fel, mint az erdei tisztás. Miközben közeledik felé, az ember még nem sejt, mi vár rá – még saját bajával van elfoglalva, s csupán árnyékokat lát maga körül. Azután váratlanul kilép a szabad területre, oda, ahol süt a nap. Olyan érzése támad, mintha nem remélt ajándékot kapott volna: korábbi, gondokba süppedő énjétől egy pillanatra eltávolodik, s majdnem egységbe kerül önmagával. „a legüresebb lélek tetszik”, olvashatjuk a legelső *Napos terület*-ben: az a magába zárulás, amely az üresség ellenére teljességnek is nevezhető. S miért vonzó az üresség? Mert nehéz kibírni; mert az ember örökösen hozzáér a földhöz, s csak pillanatokra képes elrugaszzkodni tőle. Ez az örökös visszavertség is hozzátartozik a napos területhez, amely a sóvárságtól, a lehetetlen akarásától tud valóban vakító lenni.

A „napos területek” át- meg átszövik Kukorelly költészetét. Az „én” nekirugaszkodását figyelhetjük meg, ha eljutunk egy-egy újabb területre – azét az éné, amelynek legfőbb vágya alighanem az, hogy eljusson önmagába (talán ez lenne az üresség), de erre mégis képtelennek bizonyul. Kukorelly verseinek ereje többek között ebben van: amíg a többség nem csak belenyugszik abba, hogy saját énje középpontjától egyre távolabb kerül (mintha egész életünk erről szólna), hanem ezt ráadásul természetesnek is tartja, vagyis egyfolytában áltaja magát, addig Kukorelly a hazugságot hazugságnak látja, érzi. Hadd hangsúlyozzam: a saját hazugságának is. Nem mások fölött ítélkezik, hanem kizárólag önmaga fölött; s jobbnak sem akarja látni magát a többiekénél. Talán mintha egy kicsit még rosszabbnak is: „én magamtól is el tudok pirulni”, írja, „ha arra kényszerülök..., hogy... a könnyebbség végett bizony, egy félreértés elől más félreértések közé kell menekülnöm.” E szavak is egy napos területen hangzanak el – még ha ez esetben nemcsak a nap, hanem a védekezés pírja is süti a tájat. Vagy egy másik vallomás – hadd idézzem hosszabban:

*Azt pedig valóban
nem tudom már, mikor voltam nagyon
őszinte és mikor
nem voltam az, ezt így nem tudom
megkülönböztetni
vagy osztályozni. Mert nincs olyan
hazugság, amit
fől ne lehetne, hogy maradjon meg
minden, használni
igazán, vagy igaziból, vagy melyik is
volna itt a helyes
kifejezés, most nem jut eszembe
mégis, valahogy az*

igaz, ez a szó benne kell hogy legyen.
És mert semmit sem
változom, se rosszabbra, se jobbra
át, csúnyábbra se
és gyönyörűbbre, föl vagy le. Éppen
csak valamit. De
meghalni nem. Meghalni, azt nem.
Lehet, hogy amikor
változom, azokat az órákat
át szoktam aludni.
Vagy lefelé fordítva lebegek.
(Változat)

Kukorelly versei, miként e költemény is, időnként arra emlékeztetnek, mint amikor valaki folyton, makacsul elvakarja a sebeit. Az ember ösztönösen védi magát a sérüléstől; de mintha egyik ösztöne mégis arra késztené, hogy újabb meg újabb fájdalomnak szolgáltatssa ki magát. Az ironia mögött nem nehéz észrevenni a riadtságot: Kukorelly nemcsak rácsodálkozik a dolgokra, hanem meg is retten tőlük. Nem azért, mert drámaian riasztóak, toladóak, látványosan elborzasztóak, hanem ellenkezőleg: mert látszólag közömbösek, hétköznapiak, s észrevétlenül behízelgik magukat. A valódi borzalom e versekben azokból a hajszálrepedésekből bújik elő, amelyeket a költő gyanútlanul feszegetni kezd. Kukorelly a legprózaibb dolgokban is költészetet talál. De nemcsak azt, hanem olyasmit is, ami megbénítja az embert, s elvileg éppen a költészet kibomlását akadályozza meg. Verseit egyebek között ezért kedvelem: éppen olyankor válik kreatívá, amikor az ember egyébként megdermed s gondolkozni sincsen ereje. Ahogyan a grammatika szabályait a legtalálékonyabb módokon megszegi, a nyelv rétegződéseit figyelmen kívül hagyja, s ahogyan új nyelvi szokásokat erőltet magára s olvasóira, annak az én olvasatomban kevés köze van a pusztán nyelvi kísérleteket folytató irodalomhoz. A nyelv bányászaként Kukorellyt nem annyira a nyelv „mint olyan” foglalkoztatja; sokkal inkább a dermedt pillanatok minél pontosabb körbekerítése, egészen addig, míg váratlanul maguktól meg nem szólnak költeményként. S ekkor már nem is olyan dermedtöek: a nyelvtől mozgásteret kaptak ajándékba, fellazultak, s még arra is lehetőséget kínálnak, hogy az ember a szabadság csíráit kezdje ízlelgetni bennük.

Ez Kukorelly költészetének számomra legrokonszenvesebb vonása. A szabadság élményével ajándékoz meg, de ezt éppen azokra a pillanatokra tartogatja, amelyekben a legkevésbé gondolnék szabadságra. A magyar költészet markáns hagyományához kapcsolódik ő is (szabadság, szerelem). Mégis, a magyar költők pantheonjára gondolva őt nevezném legutoljára vátesznek. Hiszen nem ismer egy előre elfogadott ideológiát, amelynek szolgálatába állítaná verseit; költeményeiből nem következtethetünk egy olyan politikai konszenzusra, amely a versektől függetlenül is létezik; és egyáltalán: a „szabadság” elvont fogalmát (de még a szót is) hiába keresnének költői szótárában. Nem ott akarja rám erőltetni a szabadságot, ahol ennek kivívása mások feladata lenne, hanem ahol kizárólag és egyedül rólam (róla) van szó; saját egyszeri és felcserélhetetlen szabadsága terhét senki másra nem kívánja áthárítani, hanem vállalja, hogy kizárólag maga rokkanjon bele; s ha időnként elvétí önnön szabadságát, akkor sem másokat (a körülményeket) hibáztatja ezért, hanem egyedül saját magát. Talán mondanom sem kell, hogy ezek a költemények nem arra valók, hogy az ember közösség előtt elszavalja, hanem hogy magában mormolgassa őket. Nem próféciaik (népnek, a nemzetnek, bármilyen közösségnek), hanem helyzetgyakorlatok a *magányos* olvasó számára. Ízlelgetni lehet őket, mint a gyógynövényekből készült kivonatokat. Nem *rajtunk* segítenek; kizárólag *rajtam, rajtad, rajta*. (Magvető, 1993)

EGY, CSAK EGY REGÉNY VAN?

Ottlik Géza Budájának bevételéről

Azt hiszem, még egyetlen regényt sem szerettem volna annyira elolvasni, mint Ottlik Géza *Budáját*, s még egyetlen regénytől sem féltém úgy előre, mint ettől.

Egy regényt bizonyára többféleképpen meg lehet(ne) írni. Ezt az írók bizonyára meg is teszik, legföljebb úgy mondják, „átírják”, „újraírják” a művet, s ezek a műveleti fázisok nem is kerülnek a nyilvánosság elé, csak az úgymond végső verzió, a kész mű. És utána ezen már nem illik /szokás változtatni – majd az idő dönt a sorsáról.

A regényíró Ottlik (szerény véleményem szerint) egyetlen regényt írt életében. Az *Iskola a határont* több mint egy évtizedig írta, a nyomdából is visszakérte – olyan lett, amilyen; tudjuk, hogy *milyen*. Egyetlen, végső formája lett, de mára ez már egy intézmény a magyar irodalom történetében, olyan, mint a Nemzeti Múzeum, melynek lépcsőjéről lehet alkalomadtán szavalni. Ezt tette Ottlik Géza *velünk* – talán ez a leghelyesebb kifejezés. Aztán évtizedekig csak hallani lehetett, hogy ír, persze, írja az *Iskola...* folytatását, neve is lett neki, *Buda*, így lehetett hallani, Ottlik írja a *Budát*. (Természetesen *közben* megjelent a *Próza*, ez a műfaj nélküli könyv, amiről az a bizonyos idő hamar eldöntötte, hogy az is afféle „egyetlen” könyv. Nem baj, ha valakinek sikerül két „egyetlen” könyvet írnia életében, végül is.) Teltek-múltak az évek, Ottlik állítólag írta a *Budát*, a közönség pedig olvasta az *Iskola...*-t (így lett volna „közönséges” könyvvé?), először, másodszor, tizedszer, huszadszor. Itt élt közöttünk egy ember, aki egyszerűen ilyen nyelven tudott beszélni, s ez megnyugtató volt valamiképp. Ezt majd’ minden nekrológ is megemlítette. Igen, mert aztán Ottlik elment, három éve, s jöttek a nekrológok. Csak a *Buda* nem jött. A „második” regény. Csak kicsit sajnáltam. Az egyetlen biztosabb, nincs mellette semmi sallang, dugdosnivaló. Csak a kíváncsiság marad, a „mi lett volna, ha” butácska, föl sem tehető kérdése. A semmivel nem számoló kísértés.

És akkor hirtelen, mégis, most már: kíméletlenül, azaz valóságban létezőn – a *Buda*.

Megvettem, mit tehet mást, aki kijárta az iskolát, s túllépett bizonyos határokat, megvettem. Azt hittem, amint hazaérek, vagy még az utcán nekiesek, és egy nap alatt, fél nap alatt, azonnal elolvasom. Ehelyett: csönd. Föltettem egy kulcsos szekrény polcára, és a szekrényt bezártam másfél hónapra. Miféle csönd volt ez? Félelem? Megilletődöttség? Készülődség? Ihletvárás? Csönd volt egyáltalán? Ottlik a szekrényben, kulcsra zárva, én meg a világban itt-ott, az életben.

Nem tudom, miért pont az a pillanat kellett hozzá, amikor kinyitottam a kulccsal a szekrényt, újra. Miért ennyit kellett várni, nem kevesebbet, nem többet. Hogy leülhessek, fölnyithassam a könyv fedelét, s mint a futóverseny startere, azt mondhassam magamnak (én mondtam volna magamnak?): most.

Ennyit a *Buda* „bevételének” szentimentális oldaláról. Végigolvastam. Az előbb azt mondtam, az *Iskola...* olyan lett, *amilyen*. Egy, csak egy regény van... A *Buda*, azt hiszem, a legkínzóbb olvasmányok egyike. Azt hisszük, el van rejtve benne valami, s végestelen végig azt keressük minden sorában, s mégse lelhetjük meg sose, mert az a valami egy másik könyv, az a valami maga az *Iskola...*, amely mindezt az örületet, várakozást, nagy-

kepű legyintésbe való menekülést, az „Á, ez nem is a folytatás, ez egy önálló mű”-t belénk táplálta. Egy, csak egy regény van...

Harminc évig ír valaki egy könyvet, s nem adja ki a keze közül, inkább belehal. Hihetetlen ügy. Regényt írt Ottlik Géza? Azt hiszem, nem regényt írt, azt már megírta. De egy regényt csak egyféleképpen lehet megírni, sajnos. Pontosan: egy regény olyan lesz, *ami-lyen*. Még írója sem tehet ellene semmit. Egyszer, valahol, egy mondat végén befejeződik az a sok-sok szó. „Ha sorra került (ti. Szeredy), beleszippantott közös Memphisünkbe, melynek a parazsa nagyra nőtt, ahogy adogattuk körbe, s megvilágította az arcát egy másodpercre, talán az ujját is égette, mert már inkább csutka volt, mint cigaretta, de takarékosan végigszívtuk.” Így szól az *Iskola...* utolsó mondata. A legnagyobb kérdés, hogy itt ezzel vége lenne? Egy könyvnek talán igen. De hát mi is egy könyv? A „hogyan volt” valóságának a kevésnél talán egy kicsit több elbeszélése. De ezzel még semmi sem ért véget. Még rengeteg minden van hátra. Ennek a „rengeteg mindennek” egy újbóli részlete a *Buda*. Néhány újabb megmentett oldal a teljesen soha el nem mesélhetőből.

Disznóság lenne azt állítani, hogy a *Buda* nem más, mint ami az *Iskola...*-ből kimaradt (illetve folytatás, ám ez nagyjából ugyanaz). Disznóság lenne azt állítani, hogy a *Buda* nagyon jó könyv lenne, ha nem lenne ott *előtte* az *Iskola...* Egyáltalán, disznóság lenne a *Budát* nem komolyan venni, mert akkor Ottlikot nem vesszük komolyan, s ha Ottlikot nem vesszük komolyan, akkor az *Iskolá...*-t sem vesszük komolyan. Akkor pedig Isten irgalmazzon nekünk.

Hadd vegyem hát komolyan a *Budát*, komolyabban az *Iskolá...*-nál is.

Mindjárt az első mondat (ha már az utolsót idéztem): „Visszakerültél hát Budára, ahol születted.” Tehát: vissza. És ez most, ebben az esetben *távolítás*. Hogy ez nem az, ez valami más. Visszahőkölés. Ha pusztán egyetlen érzést, hogy 1926-ban milyen volt újra átkelni az Oktogonon, nem lehet „nomálian”, „kurz und gut” elmondani, mert csak „számolatlanul hányhatnád bele lapáttal a szavakat”, akkor mit lehet tenni négy évvel, nyolc évvel, *annyi* évvel? Buda csupán a kör bezáródása. Elindulni s ugyanoda (?) térni vissza. Amit a kör körbekerít, már örökre fogva marad. Hát akkor, neki lehetne állni a „földolgozásnak”. Csakhogy a kör végtelen ponthalmaz, s általában a végtelennel meggyűlik a bajunk.

Ottlik, a tudatos, módszeres Ottlik – úgy érzem – meghajol a végtelen előtt (elvégre matematikus is ő). Mintha belátná, hogy a múltból csak csipegetni lehet. Egyszer már próbálta „történetbe szedve” a megtörtént dolgok egyik lehetséges változatát elmondani; azaz mesélte Medve, mesélte Bébé, mesélte egy harmadik „narratív személy” (ha ugyan létezik ilyen), rakosgatták ezt a szó-puzzle-t, amit *Iskola a határonnak* hívunk, s amiről mi, olvasók, azt hinnénk, hogy elegendő, csodálatos, tökéletes, szép és jó – nagyjából, első lelkesedésünkben ilyen jelzőket mondanánk. Ottlik azonban csak legyint mindenre, kedves ez az áradozás, dehát csak én tudom, hol vagyok, milyen iszonytató meszeségben mindattól, amit el kellene mondanom, amit sose fogok tudni elmondani.

Sose lehet elmondani – ez a *Buda* legnagyobb fölismerése és csapdája is egyben. Mert ez nagyjából mindenfajta kötelezettség alól fölold. Mert ellentétben a szentenciával, miszerint, „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”, itt csak a beszéd használ. Hisz ha hallgatna Ottlik, akkor is *ugyanarról* hallgatna, amiről különben – a *Budában* is – beszél.

Ez a legnagyobb csapdája a *Budában*, ez az örökös nekirugaszkodás, az örökös próbálgatása a „hogyan volt”-nak, a végtelenül száználmas és ugyanakkor hősies kísértése. És az a legborzasztóbb, hogy bár már remény sincs tökéletes elbeszélésre (ezt hősiesen el is ismerte az író), mégis minduntalan magyarázkodásba kell kezdenie, úgy érzi, főképp tán önmaga előtt. Ezekből a félig mentegetőzésekből szökkennek elő – ki tudja, miféle kompenzációként – azok a „tanulások”, amelyekből egy mondat is sok egy regényben (plá-

ne, Ottlik-regényben!), nem hogy több oldalnyi (pl. „Néző vagy az ingyen moziban. Aztán belekerülsz, ideiglenes látogatónak. Jó, fogadjuk el. Tapasztalatokat gyűjtesz és rendezel, hogy kiismerd magad benne. Vannak szemlélhető mintáid, rápróbáltad őket az újabb és újabb tapasztalataidra” stb., stb., akár egy szociológiai tankönyv első olvasmánya). Hogy mindezek miért maradtak benne végül is a *Budában*? Bizonyoságként, egy folyamat, egy megoldhatatlan emberi-írói feladat tanúságaiként?

Itt van például Medve „nagyítása” arról, miként tér vissza saját életébe egyetlen pillanat alatt, mikor földagadt képpel a hajnali gyakorlótéren átkíséri őt Szerafini a kórházba. (Ez egy újabb történet (s hány ilyen lehet[ett]) még, ami az *Iskolá...*-ből „kimaradt”; ott csak arról értesülünk, hogy Medvét megdagadt képe miatt megoperálták, s attól fogva egy T-alakú heg volt az arcán, amely nélkül aztán már nem is lehetett volna elképzelni.) Hányszor olvassuk azt az egyetlen pillanatot, hogy Medve sapkája leesett? Hányszor *eseti le* Ottlik Medve sapkáját? Pedig az a sapka csak *egyszer* esett le a valóságban, utána már csak akkor esett le megint (és mindig), ha Medve rágondolt, leírta, aztán pedig akkor még, ha ezt bárki elolvassa, s azok után a sok bárkinek is eszébe jut, mint ahogy Bébének, Ottliknak, most nekem – így él örökkön a világ. Mit is lehetne ennek fényében kezdeni a szombathelyi országúttal, melyet számolatlanul jártak meg a növendékek? Hogy mondja Medve? „Ha a világ legnagyobb írói egész életükben ezt írják, akkor se tudnák leírni, milyen volt az a szombathelyi országút.”

Ez a *Buda*.

Egy író, ha egész életében – tíz, majd harminc évig – is írja a „hogyan volt” történetét, akkor se tudja leírni. Sajnos? Ki tudja. A földidézés tökéletes csak akkor lehetne, ha minden újra, ott és akkor, ugyanazokkal a szereplőkkel megtörténhetne. Ilyen csodák pedig még az irodalomban sincsenek.

Ottlik végigjárta az emlékezés és rögzítés stációit, tudatában van vele mit tesz és mit tehet. Erről apránként ad hírt a *Buda* lapjain. Hisz már megteheti. „A régi hosszú unalmas délutánok ahhoz kellett, ami tulajdonképpen az ember élete. Hogy végiggondolhasd, hogy is volt, ami volt, hogy elrakd magadnak, ami történt veled és körülötted, amit tapasztaltál és csináltál. Az érdekes délután nem jó erre: azt majd holnap gondold végig. Újra és ismételten újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéssel, hogy milyen volt, hogyan volt?” És egy más helyen: „Ismétlés nélkül sok minden nincs is.”

Igen, ki merem mondani: ismétlés a *Buda*. Konok, megrögzött ismételtetése *valaminek*. És nem azért, mert itt is van „félszázad”, itt is van „Medve”, „Bébé”, „Szeredy”, még „Schultze” is. Nem, pont ez az ismerős közeg a csalóka, mert ha szigorúan vesszük, itt egy teljességgel más könyvről van szó, új arcokkal, „Hilbert Kornéllal”, új évtizedekkel, még akkor is, ha mindezek is csak voltak egykor. A *Buda* egy *vágynak* az ismétlése, egy nem szűnő vágyé, mely ezzel a könyvvel sem teljesedett be. S ha Ottlik megérte volna a *Buda* megjelenését, rögvest hozzálátott volna egy új regény írásához, ötven évig írta volna, száz évig, lehet, hogy megpróbálja mégis, minden tisztelt végtelen ellenére leírni Medve Gábor, Bébé és a többiek szavaival, milyen is volt a szombathelyi országút, s mindaz, ami oda s onnan vezetett. (*Európa*, 1993)

AZ IDŐ LEGÚJABB CÁFOLATA

Borbély Szilárd: Történet / A Bábu arca

Borbély Szilárd két kötetét tartja kézben egy könyvként az olvasó. A *Történet*ben tanulmányokat, esszéket találunk, *A Bábu arcá*ban verseket és kisprózákat. A két kötet nem egymás után helyezkedik el a könyvben, hanem a könyv közepén találkozik a végük, azaz a könyvnek két eleje van. A kötetek különböző helyeken kezdődnek el, de ugyanazon a helyen végződnek. Együvé tartoznak, ugyanaz a filozófiai belátás szervezi őket egésszé.

Mi vagyok én? Ki vagyok én? Kimondhatom-e magamat? Leírhatom-e lényegem? Felszámolhatom-e azt az áthidalhatatlan távolságot, ami önmagam és önmagam között fekszik? És hova jutok, ha sikerül?

Borbély Szilárd önmagát utazza körül. De nem abban a reményben, hogy önmaga kimondásra kerülhet. Egy régi teológiai gondolatmenetet követ; ha kimondom, hogy mi *nem* az Isten, akkor egyre közelebb kerülök ahhoz, ami. Borbély Szilárd úgy akarja önmagát kimondani, hogy önmagáról nem beszél.

Szerinte az írás vallomás. Az írás rántja le a maszkot a báburól. A maszkok a nyelv szavai. Leírásuk a tőlük való megszabadulást jelenti. Így kerülünk a személy mélyébe. A nyelvet kell levetnünk, hogy önmagunk mélyébe kerüljünk. El kell szakadnunk a világtól, hogy önmagunkban, a személyben, megtaláljuk Istent.

Borbély Szilárd nyilvánvalóan nem tartozik azok közé, akik a metafizikai gondolkodáson szeretnének túllépni. Borbély Szilárd számára a Szellem megmaradt Szellemnek, ahová vissza lehet vonulni a kor szörnyűségei elől. Számára megmaradt az Igazság Igazságának. Van Igazság, eljuthatunk a dolgok lényegéhez. A megnevezés képes az azonosság helyreállítására, sőt, a megfelelés esztétikai élvezetet is okoz. Ezért az Igazság Költészet. Az Isten Isten, Krisztus Krisztus.

És mégis, Borbély Szilárd valami újba kezd bele. Az idő, a tér, a történet fogalmait próbálja meg újra megfogalmazni.

Miből táplálkozhat az aranykorba való visszavágyódás? – teszi fel a kérdést. Az aranykor az a kor, amikor még nem létezett az idő. Az aranykor pusztulásával jelent meg az ember, hiszen az aranykor idő- és ember nélküli. Ebbe az időnélküliségbe vágyódik „vissza” az ember. Az idő illúzió, amitől az ember nem tud megszabadulni, hozzá tartozik. Az ember születése egy betöltésre váró üresség létrejötte. A betöltés folyamat, az ember önépítkezése a folyamatosság látszatát kelti, az idő folyamatosságáét. Ez táplálja az ember mindennapi hiedelmét, hogy ő „halhatatlan”, legalábbis a halál még nagyon sokára várható. Az ember az idő folyamatosságában önmaga folyamatosságát képzei, pedig az, ami halandó, nem lehet folyamatos, hiszen egyszeri. Az idő illúzióját a nyelv táplálja, azzal, hogy képes a történetmondásra. A történet azonban mindig a folyamatosságra épít, a történetet ismét el lehet mondani. A nyelvet az időtől csak a költészet tudja megtisztítani.

Az ember, Borbély Szilárd szerint, nem az időben él. Születése és halála között nem idő múlik el. A születés és halál között *hely* van. Az élet a mozdulatlanság helye, nem időbeli. A Krisztustól elfordult ember saját önépítkezését nem korlátozza. Teljessé akarja tenni magát. Be akarja kebelezeni a világot, magával akarja egyé tenni, tiszta folytonosságot akar. Uralni akarja a teret és az időt. De az idő és tér ura nem lehet. Hiába alakítaná saját képére a világot. Amit felépít, az már megépítése pillanatában hordozza magában majdani Romságát, már

akkor puszta Rom. Az idő teljességét Isten ígéri. Az idő illúziójától csak Isten szabadíthat meg bennünket.

Ha megszabadulunk maszkjainktól, azaz, ha írunk, akkor valószínűleg önmagunkhoz, Istenhez, az időtlenséghez, az örökkévalósághoz, az örök jelenhez jutunk el. Borbély Szilárd könyve ennek az utazásnak az ideiglenes kudarcáról szól.

Nyilvánvaló, hogy a két kötet csak formailag különálló. A *Történet* című esszégyűjtemény filozófiai tartalmát illusztrálja a versekből és kisprózákból összeállított *A bábu arca*. Ezt a keresztény filozófiát nyilván lehetne támdni és cáfolni, mint ahogy jeles filozófusok ezt már meg is tették, de Borbély Szilárdnak, úgy tűnik, ez mélyből fakadó meggyőződése, amit felesleges lenne háborgatni.

Bár gondolati lehetőségként felvetődhet, hogy kénytelen-e egy keresztény filozófia a személy és maszkjai ellentétére alapozni gondolatmenetét. Kénytelen-e Istent a személy maszkjai alatt keresni? A megváltás valóban a maszkok nélkülieknek szól? Nem jelentheti a test feltámadása egyúttal a „maszkok” feltámadását is? A „maszkok” mögött biztosan van valaki? Az ember nem éppen ezekből a maszkokból áll? Az ember érzéki, időbeli léte nem lehet éppen maga az ember? Az ember feltámadása nem jelentheti ennek a létnek a feltámadását? Nem éppen ennek az „illúzióknak” a visszatérte lenne az igazi megváltás?

Nehéz ezekről a könyvekről írni, mert nyilvánvalóan személyes kísérletről van szó, és nem arról, hogy Borbély Szilárd olvasókhöz szóló műveket alkosson. És éppen ez a baj. Mit jelenthet számunkra, az olvasók számára Borbély Szilárd *írása*, az íráscelekedet, amit ő, az író, halálra készülődésnek nevez? Mit jelenthet számunkra az, hogy ő lebontja maszkjait, hogy kimondatlanul kimondja önmagát, hogy Istenhez jut el? Mit jelenthetnek számunkra *A bábu arca* című kötetben elhelyezett bomlásnyomok, a gyönyörű tájversek, a kifordított nyelvezetű kisprózák?

Sajnos a művek elolvasásával nem készülődhetünk saját halálunkra. Nem kerülünk kimondásra mi magunk. Az írások nem fedik fel a különböző személyek rokonságait. *A bábu arca* írásai érthetetlenek, oly mértékben szorulnak fordításra, amit a *Történet* című kötet nem végezhet el: „...elszigetelt szó- / ként áll önmaga világniyivá növelt / körében szótól szóig vándorolva / beszédeben érthetetlen tájat hagy / maga mögött szavaiba képek soka- / ságát rejtve emelkedik kimondott / szavak alig sejtethető mélysége fölé / leheletfinom remegésének síkjából / induló jelentéseit maga mögött / hagyva mindegyik szó egy csillag” (Egy képzelt égbolt csillaga, szóvers)

Megteheti-e a költő, hogy érthetetlen tájat hagy ránk? Hogy az olvasónak eleve érthetetlen verseket ír? Nyilván megteheti. Nyilván üzeni akar valamit. Borbély Szilárd persze nem a művészeti intézményei ellen lázad ezzel a gesztusával. Nem létünk polgári hazugságait akarja kigúnyolni, mint ahogy ezt már sokan megtették. Csupán önmagát növelte világniyivá. Saját személyiségét azonosította tévesen velünk. Úgy gondolja, hogy nem maga a mű a fontos, az úgysis hulladék, hanem a hulladék lekaparásának aktusa. Ebben az aktusban, és nem a művekben kellene felismernünk személyeink azonosságát Istenben.

Számomra azonban az egész gondolatmenetet érvényteleníti, hogy ezek a lebontási nyomok kiadásra kerültek. Legyek én a hulladéktároló? Vagy mégsem a közölhetetlen célbajutás a cél? Mégsem az Istennel való egyesülés? Mégis műalkotások létrehozására törekedett a szerző, amelyek létét filozófiai eszme-futtatásokkal akarja igazolni? Miért ez a bizonytalanság? Borbély Szilárd miért akar szerző, költő lenni; egy újabb maszkot miért akart magára öltetni?

Személyes meggyőződésem szerint így az egész könyv szavai, Borbély Szilárd szavaival, „egy kudarc szavai”. Szerepjátszás. Filozófiagyártás, hogy a művek gondolati mélységét igazolja. Művek, hogy illusztrálják filozófiáját. Lejáratása ennek a filozófiának. Ezt a filozófiát így nem tudom komolyan venni, nem hiszem el, hogy valódi elszántság húzódik meg mögötte.

Hogy jó költő-e Borbély Szilárd, nem én fogom eldönteni. Az biztos, hogy jobban szeretem azokat a költeményeket, amelyek filozófiai háttérüket, ha van ilyen, valamilyen módon magukban hordozzák.

Sok idő telt el azóta, hogy Borbély Szilárd könyvét először a kezembe vettem. Maradtam ott, ahol voltam. Ez a könyv nem vezetett engem sehova, oda sem, ahova a semmi vezet. (*Széphalom*, 1992)