

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PETRI GYÖRGY verse 1
VÁRADY SZABOLCS: Néhány szó Petri Györgyről 2
TAKÁCS ZSUZSA versei 4
BORISLAV PEKIC: Az ember, aki halált evett (*elbeszélés*) 5
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 31
SÁNDOR IVÁN: Alászállás (*Fejezetek egy regényből, 1.*) 34
JUHÁSZ ERZSÉBET: Ködkürt és kábulat (*Egy amerikai álom –
fonákjáról: O'Neill: Utazás az éjszakába*) 42
TATÁR SÁNDOR versei 46
HATÁR GYŐZŐ: A lámpaláz üvegharangja (*elbeszélés*) 48
TÓTH KRISZTINA versei 53
KÁROLYI CSABA: „Szemben valódi életünkkel” (Csáth Géza
naplója nyomán) 55

*

Irodalom és szolidaritás

- BABARCZY ESZTER: Mikor politika az irodalom? 59
ÁGOSTON ZOLTÁN: Az együtt-érzésről 65
NÉMETH GÁBOR: Együtt egyedül? 73
BECK ANDRÁS: Szolidaritás, de kivel? 76

*

- SZILÁGYI MÁRTON: Mesterkurzus (*Dávidházi Péter: Hunyt
mesterünk*) 80
PAPP ÁGNES KLÁRA: Európa madártávlatból (*Nemes Nagy
Ágnes: Amerikai útinapló*) 87
PEER KRISZTIÁN: Szerep és szerelem (*Térey János: A természetes
arrogancia*) 91
SOMOS RÓBERT: Kis magyar filozófiatörténet (*Hanák Tibor: Az
elfelejtett reneszánsz*) 94

1994

JANUÁR

*Folyóiratunk 1994-ben a József Attila Alapítvány,
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, valamint a
Central & East European Publishing Project
támogatásával jelenik meg.*

November elején megjelent
a Jelenkor
magyar és német nyelvű antológiája.
Egy könyv: 524 oldal és talán valamivel több
abból a néhány tízezerből,
amely a Jelenkor eddigi harmincöt évfolyamát képezi.
Szeretnénk, ha pécsi olvasóink közül is
minél többen ismernék meg
e könyvet, mely negyven, a Jelenkor számára különösen kedves
író és költő írásait tartalmazza.

Ezért szeretettel várjuk Önt
január 25-én, kedden este 6 órakor, Pécsset,
a Művészetek Házában rendezendő
Jelenkor-esten.

Egy felolvasóest: másfél óra és talán valamivel több
abból a harmincöt évből,
amely immár a folyóirat mögött áll.

*Az est keretében adják át az 1993. évi Szinnyei Júlia-emlékdíjat
annak a munkatársunknak, aki az előző évfolyamban
a legemlékezetesebb Jelenkor-publikáció szerzője volt.*

70,- Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM

1. 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

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(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: Csordás Gábor.

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Kiadó Kft.
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 jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.

Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PÉCSI IRODALMI SZÍNPAD tevékenységére emlékeztek *Németh Antal* születésének 90. és halálának 25. évfordulóján, találkozó keretében, a színpad egykori tagjai, közönsége, továbbá *Bécsy Tamás* és *B. Futaky Hajna*, november 19-én, a pécsi Nevelők Házában.

*

SZÍNHÁZ. Kilencedik alkalommal rendezték meg Zalaegerszegen, illetve Egerváron, november 25-28. között a Nyílt Drámai Fórumot, amelyen az év új drámáit vitatják meg rendezők, dramaturgok, kritikusok – a szerzők jelenlétében. Idén *Németh Ákos Anita*, *Németh Gábor* *Leer* és *Méhes Károly* *Godó, te árva* című műve került terítékre, s ezek mellett a résztvevők külön szakmai napot szenteltek a gyermekszínház mai problémáinak. A szintén hagyományos próbabemutató ez alkalommal *Németh Gábor* és *Méhes Károly* darabjaiból készült *Kiss Csaba* és *Soltis Lajos* rendezésében, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház művészeinek közreműködésével. – A Pécsi Nemzeti Színház december 17-én mutatta be Verdi *Traviatáját*, *Békés András* rendezésében. A Kamaraszínházban december 2-től látható J.-D. Magnin *Hűsdarab – avagy a tékozló fiú visszatérése* című műve, amelyet *Xantus János* állított színpadra.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Műcsarnok városligeti kiállítási csarnokában Kelecsényi Csilla *Londoni járdák* és Rényi Katalin Nagy *akvarellek* című kiállításai december 12-ig voltak láthatók. Ugyanitt mutatják be *Révész László* munkáit (*Tudomásulvétel*) december 17. és január 16. között, és *Almásy Aladár* grafikáit (*Egy életmű töredéke*) január 21-től február 20-ig. – Az Ernst Múzeumban december 9. és január 16. között tekinthette meg a közönség a *Variációk a pop artra* című kiállítást. A későbbiekben, január 28-tól március 6-ig, *Don McCullin* retrospektív fotókiállításával ismerkedhetnek meg az érdeklődők. – A Dorottya Galéria *Karácsony '93* címmel iparművészeti kiállítást és vásárt rendezett december 9. és január 3. között. Ugyanitt, január 6-tól február 6-ig tekinthető meg *Inuit Art* címen az a válogatás, amely a kanadai eszkimó (inuit) művészetből ad ízelítőt. Szintén a Dorottya Galériában látható *Irene Wittek* fotókiállítása (*A zének mozgékonyága: a chora*) február 10. és március 12. között. – Különböző budapesti kiállítóterekben, múzeumok előcsarnokaiban (többek közt a Műcsarnok előterében és az Ernst Múzeum lépcsőházában) állítja ki egy-két szobrát *Körösi Tamás* február 1-től február 20-ig. – A Pécsi Galéria december 3. és január 9. között szintén *Körösi Tamás* munkáit mu-

tatta be. A Pécsi Galériában január 27-től február 20-ig láthatók *Gaal József*, *Kopasz Tamás* és *Szurcsik József* alkotásai. – A Pécsi Kisgaléria *Pál Zoltán* szobrászművész munkáiból rendezett kiállítást november 19. és december 12. között, amelyet *Parti Nagy Lajos* nyitott meg. *Varga M. Tibor* pécsi ötvös műveit ugyancsak a Szent István téri kiállítóhelyiségben mutatták be december 17. és január 10. között. Január 13-tól február 6-ig a kisgalériában *Varga Géza Ferenc* szobrait tekintheti meg a közönség. Ugyancsak itt láthatók február 10. és március 6. között *H. Barakonyi Klára* grafikái. – A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának előcsarnokában *Konkoly Gyula* festőművész nyitotta meg a Képzőművészeti Mesteriskola második éves hallgatóinak kiállítását november 26-án.

*

LÁSZLÓ LAJOS a Magyar Köztársaság Erdemrendjének Kiskeresztje kitüntetését vehette át *Göncz Árpád* köztársasági elnöktől október 23-án, a Parlamentben. Gratulálunk Péccsett élő íróтарыnkknak!

*

A PRO PANNONIA KIADÓI ALAPÍTVÁNY pályázatot hirdet 1994 és/vagy 1995-ben kiadásra kerülő művek megjelentetésére. Pályázni kész kéziratral vagy szinopszissal (legalább egy kidolgozott fejezetet mellékelve) lehet. A pályamű tárgyával, témájával és/vagy a szerző személyével kapcsolódjon Baranya megyéhez vagy a dél-dunántúli régióhoz. Műfaji megkötöttség nincs. A Kuratórium külön figyelmet fordít azokra a pályázatokra, amelyek valamilyen formában kapcsolódnak az 1996-ra tervezett világhiállításához. Kedvező szakmai elbírálás esetén előnyt élveznek azok a szerzők, akik pályamunkájuk megjelentetéséhez pénzügyi forrással már rendelkeznek. Ebben az esetben az alapítvány kiegészítő támogatást nyújt a mű megjelentetéséhez. Az alapítvány forrásai három-öt pályamű díjazását és megjelentetését teszik lehetővé. A pályázatokat név és cím pontos feltüntetésével lehet benyújtani a Baranya Megyei Könyvtár – Pannónia Könyvek Szerkesztősége címére (7601 Pécs, Pf. 100), 1994. január 31-ig. A döntésről (április végén) a résztvevők személyesen és a sajtón keresztül értesítést kapnak.

*

AZ ATHENAEUM filozófiai folyóirat estjén az olvasók a lap magyar szerzőivel beszélgettek december 11-én, a budapesti Kossuth Klubban. A résztvevőket *Ambrus János*, a T-TWINS Kiadó ügyvezető igazgatója köszöntötte, bevezetőt *Bacsó Béla*, az Athenaeum főszerkesztője mondott.

PETRI GYÖRGY

Ez van

*Hát bizony, egyre hülyébbek leszünk,
de legalább lassacskán veszítjük el az eszünk.
És a legvégén, talán jóllehet tétován,
mint egy pongyolán kimért sütemény, összeáll
egy félig-rántotta, félig kocsonyaszerű halál:
hagyassék figyelmen kívül a síri habcsók,
halál napi tortánk, a „Happy deathday to us!”,
meg a megözvegyültnek a kézfogás, a kézcsók
– nemi hovatarozásának megfelelően,
az „őszinte... izém” sem mellőzhető semmiképpen.
Én imádok temetni, izzasztó hidegben és vacogtató hőben.
Az végül is jó érzés, hogy ő halt meg, nem én
(bár ő a főszereplő, abszolúte övé a placc,
én meg még csak üledék, mint kávé alján a zacc).
Bár én sem akarom túl soká húzni halasztani,
csak kíváncsi vagyok: hátha még történik valami.*

Néhány szó Petri Györgyről*

Milyen legyen a költő? Ez egy költői kérdés. Amilyeneket Petri György tesz fel mostanában kollégáinak a *Beszélő*ben. Csak ez még hozzá bárgyú kérdés is – lévén a költő nem *a*, hanem *egy*: vagy ilyen, vagy olyan. Én például úgy gondoltam – és nagyon tisztelt idősebb pályatársaim példája is erre buzdított –, hogy főállásban nem szabad költőnek lennem. Kell hogy legyen valami tisztességes polgári foglalkozás, amiből úgy-ahogy megélek, csak az a fontos, hogy legyen valahol egy hely a lakásban, ahova az ember betessékelheti az ihletet, ha meglátogatja. Vagy tudomiséen, múzsát. Most látom, hogy mégiscsak volt tehát egy elképzelésem arról, hogy milyen legyen a költő, és könnyen lehet, hogy ebben az akkor legközelebbi barátom példája is befolyásolt. A riasztó példája. Mert ő aztán költő volt szőröstül-bőröstül, amolyan elátkozott költő, ahogy az meg van írva. Az élete mint egy ki tudja meddig érő égő gyújtózsínór, és én időnként szerettem volna befogni a fületem, hogy ne halljam a robbanást. Ami hálistennek – kopogjuk le – elmaradt. Van viszont egy súlyosnak mondható életmű – annyira súlyos, hogy az ember úgy érzi, egyre nehezebb *tartani*. És van most ez az új kötet, amelyik mindenesetre azt mutatja, hogy az életmű *tart*, folyamatban van.

Hogy milyen legyen a költő – arra azért persze másfelől kellene választ keresni. Legyen például olyan – én legalábbis nagyon szeretem, ha olyan, és sajnos egyre ritkábban, egyre nehezebben olyan –, hogy idézni lehet. Hogy – bocsánat a kifejezésért – fülbe mászik. Hogy megragad benne. Hogy az ember társává szegődik, beköltözik az életébe. Mint az ilyen sorok: „Nem adatnak a hús nyárvégi esték, / csak a hirtelen, hideglelős öregség”, „Oly napsütötte minden másikat élet”, vagy más hangfekvésben: „Túl az Oderán, innen az Uralon, / szerveződik a rémönuralom”. Ha ezt az ómódi igényemet igyekszem kielégíteni az új kötetben, azt kell látnom, hogy a régről ismerős hang meg-megszólal – ritkán –, de egyre sötétebb tónuban. „Agyonnyargalt életre hirtelen jön / a halál.” És mintha az imént idézett egyik sorral feleselne, később így folytatja: „Nincs másikat élet. Veszteni tudni kell.” Honnan ez a vesztéstudat, ez a még korábbinál is alaposabb kiábrándultság? Van rá közvetlen és aktuális magyarázat is persze, a helyzetből, a dolgok alakulásából fakadó, de ezek az indítékok Petri költészetének más regisztereit szólaltatják meg inkább. Itt valami általánosabb, metafizikusabb és egyben személyesebb motívumot sejtek. A végtelenségig leegyszerűsítve és a legkülönbélebb elágazásokat, mellékhatásokat barbárul lenyelve, életének és vele a posztmodern vagy akár már a modern kánonnak is ellentmondóan összefüggő életművének alapképletét hajlamos vagyok abban látni, hogy „a balkáni módon agyonhasznált test”-ben és a pengeélű és a morbiditásig kaján intellektus mögött (alatt? felett?) egy abszolútumokra áhító kamasz lel-

* Elhangzott Budapesten, 1993. november 25-én az Írók Boltjában, a Jelenkor Kiadónál megjelent új Petri-kötet, a *Sár* beharangozásaként.

ke lakik, egy – ha úgy tetszik – megrekedt vagy éppen megcsökött lélek a maga feltételeket nem ismerő vagy jobban mondva nem elfogadó, akár életidegennek is nevezhető ideáljaival (ezekkel a „-ságokkal és -ségekkel”, úgy mint szépség, boldogság), amelyek általában is, a mi égtájunkon és életidőnkben pedig kivált-képpen nehezen vagy talán sehogyan sem válthatók valóra, érhetők el – amitől azután az ilyen szabású lélekben a „lássuk uramisten, mire megyünk ketten!” indulata gerjed.* József Attila ezt így fogalmazta meg: „Én túlmagasra vettem engemet / s nehéz vagyok, azért sülyedtem mélyre.” Ebből aztán Petrinél egy paradoxon érzése is keletkezik. Miközben dühödten és elszántan ássa bele magát az élet minden lehető matériájába, és jut el ezért viszonylag korán a testi romlás révén a pusztulás közelébe, az elmúlás lehetőségének egyre sűrűbb latolásáig, úgy érzi, hogy nem is élt voltaképpen: „elpusztul fonnyadtan és zölden” – egészen odáig, hogy... de ezt a rövid és igen szép verset hadd mutassam meg egészében:

*Most éppen itten nem vagyok sehol,
pedig szeretnék lenni valahol,
szerettem volna lenni, de soha
nem lehettem és időknem soka
pereghet el, foglyul ejtett homok,
önforgató clepsydra, senki sem
voltam, leszek, bár néhanap vagyok,
vagy lenni vélek, mint a jégcsapok,
ahogy csöpögve hűtik a Napot.*

(Csak zárójelben mondom: az is hozzátartozik a Petri-vers alkímiájához, hogy a kellő helyen mindig be tud vetni egy ilyen rejtelmes hangzású idegen szót, mint itt ez a „clepsydra”, aminek a jelentéséről nekem például fogalmam sem volt, amíg utána nem néztem: vízóráat jelent.)

Ez a vers a kivételesen szabadjára engedett, ellágyult, iróniával alig árnyalt líraiságával nem jellemző a kötet egészére. De hozzá tartozik, mint ahogy általában is Petri egész költészetében a szándékkal és persze jó okkal elhangolt, nem egyszer kihívóan és (megint csak kísért a gondolat, hogy kamaszos eltökéltség-gel) megbotránkoztatni akaró disszonanciák mögött újra meg újra megszólal a nagy költészet hagyományos, mindamellett személyes fedezetű eufóniája is. Vagy másképpen mondva: e világ hegyes szögekkel leleményesen összerótt kopár deszkakerítésén maradnak olyan rések, amelyeken a túlmagasra vett égne legálább egy-egy csíkja áttetszik.

De mielőtt túlságosan belegabalyodnék a fellengzős képzavarokba, inkább azt hirdetném ki befejezésül, hogy Petri György új kötete néhány hét híján az 50. születésnapjára jelenik meg. Isten éltesse hát az agg bárdot, és adja, hogy még jó sokáig nézzen nekünk farkasszemtel a világ meg a saját szörnyeivel.

* Engedtessek meg itt, szemléltetésül, egy profán anekdota. Egyszer egy bús éjfél-tájon, réges-régen, új lakásba költözvén a költő nekilátott befűteni az olajkályhába. Az olajszintmérő mutatója – hogy, hogy nem – el volt romolva. A dolgok racionalitásába vetett ádáz hitével ezt az eshetőséget ő nem volt hajlandó számításba venni: töltötte, csak töltötte az olajat, mígnem úszott már benne az egész lakás. Akkor nyúlt a gyufáért... A robbanást ezúttal az éber asszonyi figyelem hátrította el.

Két vers

Szitakötő

*Mi közöm van már az emberek dolgaihoz?
S ha csokrok hevernének itt?
Mint egy kivérzett szitakötő, olyan.*

*Miért jut eszembe, hogy szerettelek
egykor? A búvárcsönd, mi rámereszkedett,
megvéd. Mint egy feldagadt, megsértett*

*szív a titkát, magába úgy zár.
S hogy meghalok időben, remélem.
Mi közöm van már az emberek dolgaihoz?*

*Mint egy kivérzett szitakötő, olyan
ez a járda mellé ejtett rózsaszín
óvszer. S ha csokrok hevernének itt?*

Várnak tehát, ha megjössz

*Várnak tehát, ha megjössz,
a köd, az eső túlérett fürtjei, egy nő,
aki nemrég még nem akart viszontlátni.*

*Minden folytatódik, azaz: ősz van.
Istenem, mit is kívánjak magamnak?
Halálközelség, hirtelen vénülés, lassú*

*varjúszárnyak. Csak szerelmet ne újra!
Micsoda zavar, ha megjön valaki,
a kerítés mentén, a felgyűlt levelek közt*

*izgatott mozgolódás támad.
Várnak, tehát, ha megjössz
a levelek alatt a menekülő lábak.*

Az ember, aki halált evett

*„En rêvant à la sourdine
J'ai fait une machine
Tralala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Qui met les Têtes à bas!”*

*(„Magamban csöndesen álmodozva
Készítettem egy szerkezet,
Tralala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Mely lemetszi a fejeket.”)
(Dal 1793-ból)*

Vannak emberek, akiknek élete olyan, mint egy nyom a vízen. Láthatatlanok, hallhatatlanok, nem valóságosak, nem hagynak maguk után semmit az emberiség homoksivatagában. Nem tudjuk, honnan érkeztek közénk, miért és hová távoznak, mikor elmennek. Míg az istenek a földön jártak, erről ismertük fel őket. Amikor elhagytak bennünket, erőikből ezek az emberek csak azt a képességet örökölték, hogy éljenek, de ne legyenek.

Lényük a Víz. A Víz az ő elemük. A vízben van természetük és végzetük.

Két fajtája van az alfikus lényeknek avagy a *phasmáknak*, ahogy az árnyakkal nálunk meghittebb viszonyban álló hellének hívták őket. Az egyik nem hagy nyomot, a másik nyomát látja a szem. Van életútjuk, de körvonalak és mélységek nélküli, nem azok közül való, melyek a sors tervrajzán szabad szemmel is láthatóak, vagy olyan természetű, hogy nem ember hagyta lábnyomnak találjuk.

Hogy mely fajtába tartozik annak a személynek az élete, akit költőien a „halált evő embernek” fogunk nevezni, adminisztratív Jean-Louis Popier polgártársként jegyzünk fel, és akit a hivatalos történetírással szembeni idioszinkráziám okán ismerünk meg, nem áruljuk el. Részint azért, mert magunk sem tudjuk, részint pedig, hogy a róla szóló különös történetet összhangba hozzuk a régi-módi bírósági vizsgálat szokásaival, mely a végső szót a gyanúsítotttól a letartóztatás után mondja ki, szemben a haladó módszerrel, mely már eme végső szó birtokában kopogtat az ajtón.

Ne reméljék, hogy Popier polgártárs nevét megtalálják a francia forradalom akár egyetlen, mégoly kimerítő kompendiumában is. Nem szerepel Carlyle-nál, hiszen ő a hősokeket istenítette, és emberekről csak akkor ejtett szót, ha az a meg-

tiszteltetés érte őket, hogy áldozatként részt vehettek az Ó herkulési Munkálataikban. De nincs benne a néptömegek nagy tisztelőjének, Mathiez-nak a könyveiben sem, aki számára nemhogy az emberek, de az istenek is csak Nagy Szükségszerűség Anyácska bábjai, akiket láthatatlan szálak kötnek az Ó legfelsőbb akaratához, és akik az Idő parancsszava szerint, s egy kicsit Mathiez személyes doktrínájának a tévedései szerint futják pályájukat. Végül nincs a Goncourt-estvérék *Histoire de la société française pendant la Révolution*ájában sem, ahol pedig kétszeres jogon is szerepelnie kellene: sorsának különlegessége és az írók ama tehetsége okán, hogy Carlyle hősi Káoszában és Mathiez embertelen Rendjében észrevegyék a paradoxont, amely egyként kérdőjelezi meg a Káoszt és a Rendet, a Véletlent és a Törvényt. Popier nem szerepel sem lakhelye, Párizs helyhatósági irataiban, sem állítólagos szülővárosa, Lyon anyakönyveiben (állítólagos, mondom, mert ezt maga Popier kijelentésén kívül semmi nem támasztja alá). Nem említi ezt a nevet egyetlen korabeli személyes visszaemlékezés, feljegyzés, számla, közvetetten vagy közvetlenül a személyéhez kapcsolódó dokumentum sem, mely engem, első életrajzíróját avval a megnyugtató érzéssel tölthetne el, hogy nem kísértettel foglalkozom. (Talán David egyik vázlatán látható; talán, mondom, de nem mert a kép esetleg nem David munkája – minden kétséget kizáróan az övé –, hanem mert semmi bizonyíték sincs arra, hogy a szénrajz a Forradalmi Törvényszék irodájában az asztaloknál körmőlő egyének valamelyike Popier lenne.) Szerepel viszont a korabeli szájhagyományban. Azaz szerepel is meg nem is, mert egyes dolgok ugyan vonatkozhatnak rá, de nem törvényszerűen.

Ha most nekem szegezik a kérdést, hogy miért írok Jean-Louis Popier-ről úgy, mintha létezett volna, holott erről nincsenek bizonyítékaim, és ha vannak is, megkérdőjelezhetőek, homályosak, ellentmondásosak, egyszóval elégtelenek, nos, én azt válaszolom, hogy azért teszem ezt, mert nemlétének bizonyítékai épp ilyen megkérdőjelezhetőek, homályosak, ellentmondásosak – azaz elégtelenek.

Ha mindez a történészeknek, a véredek rokonainak jó ok arra, hogy ügyet se vessenek rá, és minden figyelmüket dicsőségesebb kortársainak, Dantonnak, Robespierre-nak vagy Jean-Paul Marat-nak, a Forradalom szülőinek szenteljék, úgy az íróknak, a sírok gyalázóinak még jobb, hogy megmentse őt a felejtéstől.

A történet annak a belátásával kezdődik, hogy az ember, akit Jean-Louis Popier-nak neveztem, létezett. Erre 1982-ben jöttem rá, kis híján kétszáz évvel a Bastille eleste és a francia forradalom után, amelynek történetébe Popier akaratán kívül, ritka mesterségének köszönhetően keveredett bele. A bizonyítékok nem drámaiak – nem az Popier élete sem –, ahhoz azonban elégségesek, hogy létezését minden kétséget kizáróvá tegyék. Mind megtalálható a Nemzeti Levéltárban a *Documents inédits* között, a *Section Juridiciaire* sorozatban, s ha a tudományos hitelességet tartanám fontosnak, ki merném jelenteni, hogy ez az életrajz *avec des documents inédits* íródott meg:

1. A Palais de Justice irodai személyzetének, s ezen belül a Forradalmi Törvényszék hivatalnoki karának 1793. Germinal (március-április) 29-i névsora, amelyből kitűnik, hogy nem egészen egy hónappal a Törvényszék létrehozása után dolgozott itt egy Jean-Louis Popier nevű írók.

2. Az 1794. Thermidor 9-én (július 27-én) a Törvényszéken alkalmazásban állott hivatalnokok névsora, amelyből megtudhatjuk, hogy ez a bizonyos Popier, Jean-Louis, 1744-ben született Lyonban, és hogy a város anyakönyvébe Jean-Paul Popier városközi írnok és Charlotte Popier, született Moritz harmadik gyermekeként jegyeztetett be (ezt az időközben ellenőrzött anyakönyv nem erősíti meg).

3. Egy feljegyzés arról, hogy a Törvényszék hét írnoka (köztük Popier) 125 livre-rel tartozik a Hadbiztosságnak a Palais de Justice antik helyiségeinek bérleti díjaként, melyeket 1793 és 1794 Thermidora között vettek igénybe.

David rajzát nem vettem tekintetbe a bizonyítási eljárás során. Jóllehet felismerhető rajta a Forradalmi Törvényszék írnoki szobája, ahol élénk beszélgetésbe merül Maximilien de Robespierre és Louis Antoine de Saint-Just, a Közjóléti Bizottság tagjai, valamint Fouquier-Tinville államügyész, ám az elnagyolt háttérben, a gyors kézzel felskiccelt írnokok között semmiképpen sem azonosítható Popier, sőt, azt sem tudni, a képen van-e egyáltalán, hiszen nincs ember, akinek fogalma lenne arról, hogy hogyan nézett ki. Az a kevés és ellentmondásos személyleírás, amely a legendákban körözi róla, az írnokokról és a szentekről kialakított közkeletű elképzeléseket tükrözi, és két alapvető tévképzetre osztható: alacsony termetű, háta írnokhoz illően görnyedt, arca vízszintű, kifejezéstelen, viselkedése nem feltűnő; egyszóval külleme hivatalnokiasan jellegtelen volt, ami lehetővé tette a számára, hogy olyan sokáig művelje azt, amit művelt; vagy jól megtermett, tagbaszakadt, szép, mint egy szent, külsejével és tartásával egyaránt magára vonja a figyelmet, ami, paradox módon, megint csak segítette mesterkedéseiben. Beláthatják, hogy ilyen körülmények között a legbölcsebb mind a nyiszlett, mind a szálfatermetű Popiert kiiktatni a krónikából, és *bizonytalannak* hagyni őt, ami a legpontosabban megfelel a minta bizonytalan származásának és bizonytalan életútjának.

Az egyetlen másodlagos forrás a Restauráció korában keletkezett szájhagyomány, amely azt az illetőt, aki állításunk szerint Jean-Louis Popier, mint „*sainte personne*”-t, szent embert emlegeti. Neve a legenda forrásától függően változik, ahogy más és más formát ölt *műve* is, de bármily eltérőek is a részletek, soha nem vetik a kétség árnyát arra, amivel Popier e szentséget kiérdemelte.

Evvel leróttuk adósságunkat a történetírás előtt, és letudtuk a forrásokat.

Térjünk vissza Popier *művéhez*, és engedjük, hogy az igazság szóljon róla.

Igazságon értjük természetesen azt is, amit tényekkel alátámasztott adatok híján nekünk magunknak kellett feltételeznünk azért, hogy az elbeszélést elmozdítsuk azokról a holtpontról, ahol eme adatok hiánya miatt megakadt. Ha e szabadság nem lenne, az emberiség teljes történetje zsákutcába futott volna, megrekedt volna a babiloni torony szintjén, vétkesnek tehát nem érezzük magunkat.

A szájról szájra terjedő legenda szerint, amelyre a továbbiakban rábízunk magunkat, Jean-Louis Popier még az ancien régime-ben, az első Necker-kormány alatt költözött szülővárosából, Lyonból Párizsba, valamikor 1781 táján. Arról, hogy hogyan élt a forradalomig, kevés tudomásunk (illetve feltevésünk)

van. Faubourg Saint-Antoine külváros egyik girbegurba, salétromos sikátorában lakott.

(Azt az állítást, miszerint az Ecole de Médecine régi épületének közelében bérelt szobácskájának az ablaka épp arra a kőívvvel fedett kocsibehajtóra nézett volna, amely a Rue des Cordeliers 30-ba vezetett, ahol a nép barátja, *l'ami du peuple* és minden más ellensége, Jean-Paul Marat lakott, végül elvettem. Figyelembe véve Művük antagonisztikus természetét, az alig bizonyítottan létező Jean és ama másik, vitathatatlanul történelmi és vitathatatlanul gyűlölt Jean egymás mellé költöztetése valamely költői lélek apokrif beavatkozásának tűnik az életrajzban, amely keletkezését és ellentmondásosságát tekintve egyébként is az Iliászhoz hasonlatos, amennyiben az Iliászt inkább homéroszi eposznak fogjuk fel, nem pedig egy rapszódosz énekének. Egy dalnoktárs, lám, a Rue des Cordeliers-ba telepítette őt, J.-P. Marat-val átellenbe. E humanista nyilván nem hitte, hogy az emberi természet – amint azt J.-J. Rousseau prófétálta – önmagában elégséges a jócselekedetekhez. Úgy vélte, hogy csak valami nagyon ocsmány dolog serkentheti őket, és ennek az ocsmányságnak átellenben kell laknia.)

Tudjuk továbbá, hogy Popier sokáig egy ügyvédnél dolgozott, aki a Konvent képviselőjeként a Gironde szavazógépezetének alsóbb köreihez tartozott.

Aztán 1793 Germináljában, március és április fordulóján, az Igazság Palotájában látjuk viszont, a Forradalmi Törvényszék egyik írnokei asztalánál. Hogy hogyan vetődött oda, a legenda nem árulja el. Feltételezéseim szerint a Bíróság elnöke – Danton Germinal 10-én született javaslatára – munkaadójának irodájában járt, meglátta Popier szépírását, és áthelyeztette a bírósági irodába.

Amint az a 3. sz. dokumentumhoz csatolt Adóssági nyugtatványból kitűnik, Popier olyan kézírással rendelkezett, amelyet a Forradalom megkövetelt: puritánul éles, rómaiásan egyértelmű, hazafiasan olvasható, mentes a királpárti oklevelek fennhéjázó cirkalmaitól. Betűvetése gótikus templomokra emlékeztetett, azok csúcsos térmértani formákra egyszerűsített konstrukciójára, mely a sansculotte-ok kopjájával mutatott közeli rokonságot; ilyenre tűzve hordozták körbe a szeptemberi vérfürdő éjszakáján de Lamballe hercegnő fejét, vagy a Bastille elestének napján az intézmény kormányzójának, monsieur de Launay-nak a fejét...

Ha akarta sem utasíthatta volna vissza a munkát. Ez egyet jelentett volna avval, hogy maga is a „zsákba tüsszent” a Forradalom terén. Így a vidéki kalligráfus egyszeriben azon a mágikus útelágazáson találta magát, ahol szétválik az eszme és a valóság, a Filozófia és a Történelem, a Terv és az Alkotás, és, sajna, az írnoke retrográd perspektívájából, a Forradalom és az Ellenforradalom, a válaszúton, amely akkoriban a Forradalmi Törvényszék napfényes kőtermeiben találtatott, és ahonnan kétfelé vitt az út: az egyik J.-J. Rousseau *Társadalmi szerződése* és a *Nouvelle Héloïse* felé, s onnan az égbe; a másik pedig le a Conciergerie félhomályos pincéibe, onnan a Rue Saint-Honorén át a Place de la Révolutionon felállított nyaktilóhoz, s végül a föld alá.

E történelmi keresztúton, mely csak jóval később, egy másik s egyelőre ugyancsak láthatatlan chiazmból nézve válik láthatóvá, Popier írnokei asztala a sorban az utolsó volt a Levéltár irodájában, az ajtótól balra, távol az ablaktól, közvetlenül a tárgyalóterem mellett.

A munkája egyszerű volt. Jegyzőkönyvbe vette a frissen meghozott ítéleteket, majd átadta őket annak a hivatalnoknak, aki a kivégzendők listáját állította össze. Ezt a névsort még aznap megkapta a Törvényszék ügyeletes tagja. Ő a névsorral megjelent a Conciergerie-ben, felügyelt az elítéltek sorakoztatására és a kivégzés előkészületeire (ami a hosszú hajak és széles gallérok lenyisszantására szorított), zárt kocsiban elkísérte a kordéjukat a vesztőhelyre, és amikor fejük a nyaktiló alatti szalmára hullott, amikor a népnyelv szerint „zsákba tüsszentettek”, ítéletüket aláírásával a helyszínen halotti bizonyítvánnyá változtatta.

A 3. sz. dokumentum tanúsága szerint már 1793 júliusában annyi munka halmozódott fel, hogy Popier hat írnoktársával együtt a Palais de Justice manzárdjába költözött. Az alvásra engedélyezett néhány órán kívül minden idejét a bírósági jegyzőkönyv naprakész vezetésével töltötte. Feljegyezte az elítéltek személyi adatait, részletezés nélkül, csak a bűncselekmény mibenlétét fejtve ki hosszabban. A Forradalom sikereivel arányosan szaporodó ellenforradalmi vétkek összefoglalása nem kis szellemi erőfeszítést követelt. A jegyzőkönyveket a régi rendszerből örökölték, s a szűk rubrikákat nem az államellenes hangulat eme járványszerű elharapódzásához méretezték. (Erre a paradoxonra még a tudós Mathiez dialektikájának szíves közreműködésével sem tudok magyarázatot találni. Az évszázadokon át elnyomott nép harcol a jogaiért. Végül J.-J. Rousseau és az Enciklopédisták némi segítségével megszerzi ezeket a jogokat, szuverén lesz, és a Forradalom két éve alatt több vért veszít, mint a királyi abszolutizmus néhány esztendeje alatt.)

Szerencsére az eljárás később leegyszerűsödött. Különben az is megtörténhetett volna, hogy miután a Konvent, filantróp elveit követve, eltörölte a halálbüntetést a leendő bűnösök számára, a nyaktiló tovább gyilkolja a további bűnösöket. Az 1794. Prairial 22-én, azaz június 10-én keltezett törvény megszüntette a jogot a védelemhez. A védelmet a Népbíróság iránti ellenforradalmi bizalmatlanság megnyilvánulásának bélyegezték. Az „erény oszthatatlanságának” bizonyítékaként a halálos és a felmentő ítéleten kívül minden más ítéletet betiltottak. A forradalmi gyakorlat akkor tett pontot a bírósági eljárás lakonizációjának természetes folyamatára, amikor megszüntette a felmentést, és az összes bűncselekményt – a prostitúciótól az összeesküvésig, a gyanús származástól a folytonos hazafias gyűléseken (párizsi szekció) vágott savanyú képig – a „népellenesség”, *l'ennemi du peuple*, mindenre kiterjedő fogalmára egyszerűsítette.

Popier csak ekkor lélegezhetett fel. Azaz lélegezhetett volna, ha ekkorra már nem bonyolódott volna bele azokba a mesterkedésekbe, amely a Restauráció homéroszi poétáinak szemében szentté, az én hűvösebb tekintetem előtt pedig eme elbeszélés témájává avatják.

Arról, hogy milyen ember Popier, keveset tudunk. A róla szóló történetek *művének* csodálótól erednek, akiknek mértéktelen túlzásaikkal sikerült egy több-kevésbé hiteles életrajzot apokrifá változtatniuk. Ha figyelmen kívül hagyjuk a különleges emberszeretétét, bátorságát és eszességét magasztaló szöveget – és nem esünk a másik végletbe, óvatlanságnak, ostobaságnak, sőt, örült-

ségnek nevezvén e tulajdonságokat –, egy olyan figura rajzolódik ki a szemünk előtt, akinek lábnyomait még az élet legsűrűbb agyaga sem képes megőrizni.

Termetre, úgy tűnik, sem szálás nem volt, sem apró; sem törpe, sem óriás, hogy feltűnést keltene; kövér nem lehetett, inkább sovány, de az általános kiehézettség közepette nem soványabb másoknál; bizonyosan sápadt is volt, de a félelem korában megszokott színe volt ez az emberi arcnak; és hallgatag, de hát a hiszékenyeken és hatalmasokon kívül ki volt akkoriban beszédes?

Különleges tulajdonságok után hiába is kutatnánk Popier jellemében. Ha rendelkezett volna ilyenekkel, a Conciergerie szalmáján üldögélt volna, nem pedig a Forradalmi Törvényszék írnoki szobájában.

Minden forrás megegyezik arra vonatkozóan – és ebben hinnünk kell nekik, mivel e közlés ellentétes a róla szóló legendák ellenforradalmi szellemével –, hogy Jean-Louis Popier soha nem látta a guillotint (ahogy a saját kivégzéséig nem látta Robespierre sem), sem az elítélteket szállító kordét (ahogy Robespierre sem), soha nem ment le a Conciergerie-be vagy lépte át a Törvényszék tanácstermének küszöbét (ahova Robespierre csak azért járt, hogy az ítéleteket meghallgassa, Jean-Louis pedig azért settenkedett be, mert én a saját felelősségemre és kizárólag az elbeszélés logikájának engedelmességgel oda bevezettem), soha nem ismerte meg – a történelmet működés közben.

Szerzői közül néhányat látott az irodában. Louis Antoine de Saint-Just-öt, aki akkor volt a Közjóléti Bizottmány elnöke, amikor mindenféle létet egyedül a menekülés biztosíthatott; a nyomorék Couthon-t és tolószékét, a nyaktiló mechanikai mostohanővérét; Fouchét, aki gyilkolt a Forradalom, az Ellenforradalom, a Császárság és a Restauráció nevében, hogy később ágyban, párnák közt végezze, Brissot-t, akit a mérsékelttség juttatott hóhérré és Hébert-t, akit a mértéktelenség; Clotts bárót, aki akkor hirdette magát világpolgárnak, amikor Párizsban minden külföldiben angol kémeket láttak; Collot d'Herboise-t, párizsi vaudevillek szerzőjét és a lyoni vérengzés társszerzőjét; Desmoulin-t, aki zokogott a guillotint miatt, csak akkor tudván meg, hogy miért, amikor aláfeküdt: Chaumette-et, aki egyesíteni óhajtotta az Értelmet és a Guillotint, az Értelmet gépesíteni s a Guillotint értelemmel ruházni fel, de a homály és a vas frigyéből csak az értelmetlen bárd maradt; Dantont, aki tudta, hogyan vezesse be a terrort, de nem tudta, hogyan állítsa meg; Fouquier-Tinville-t, az államügyészt, főnökét, aki részrehajlás nélkül vádolta a nép barátait és a nép ellenségeit; és mindenekelőtt Maximilien de Robespierre-t, a történelem Szentjét és Hóhérrját.

Jean-Louis a történelmet csak *hallgatta*.

Hallania kellett a Bastille porba döntését hírül adó mozsárágyúkat, és azt az ágyúlövést, amely a nemzet szabadságának nagyobb dicsőségére XVI. Lajos felkent fejét köszöntötte; hallotta a szeptemberi mérsárlást kísérő sikolyokat és az Értelmelel himnuszait a Legfőbb Lény ünnepeén. Hallania kellett Hermann vagy Dumas törvényszéki elnökök csengőjének éles hangját, s ha az ellenforradalmi védőbeszédet nem is mindig hallotta jól, minden kétséget kizáróan eljutott a füléig a Nagy Danton rikoltozása. Minden délután hallotta, mint morajlik a csöcselék, amely az Igazság Palotájának vas mellvédje előtt az elítéltek szeptekerét várta. Hallotta a Saint-Honoré utcán a Forradalom és halál tere felé távolodó kerekek csikorgását. És egyszer-egyszer, mikor e néma nevek viselői ösz-

szefutottak az írni szobában, a történelem emberi hangot nyert, és Popier, anélkül, hogy a fejét felemelte volna a Jegyzőkönyvből és a szemébe nézett volna, hallhatta őt, a történelmet magát.

Ezen párbeszédnek egyike döntött a sorsa felől, és indította útjára ezt a történetet.

A forradalmi kalendárium szerint Thermidor 31-ét írtak (a haladás ellenségei július 18-át); két nap telt el Marat polgártárs temetése és egy nap a calvadosi démon kivégzése óta. Bár Popier asztalát új, aznapi ítéletek borították, Popierben még Charlotte Corday neve visszhangzott.

Mlle Corday a Nép Barátját egy csizma alakú kádban lepte meg, amint az egy deszkán írt, ecetszagot árasztott, és a mindent megtisztító vérről ábrándozott. A lány egy elefántcsont markolatú, jókora kést döfött a mellkasába. A vádnak szánt rovat, hosszú idő után először, valódi büntetést tartalmazott. Ez egyszerűen minden úgy nézett ki, ahogy az ügyvédi irodákban csiszolódott Popier szemében egy kifogástalan jogerős ítéletnek ki kell néznie.

Vajon úgy érezte-e ekkor Popier, hogy a calvadosi leányzóra kimondott ítélettel fordulat állt be Könyvének tartalmában, s ezzel együtt a forradalmi igazságszolgálat szellemében is, ami lehetővé teszi a számára, hogy munkája során ne csak a szépírást élvezze, mint író, hanem az igazságot is, mint ember? Nem szabad megelőlegeznünk azt a feltevést, hogy Popier különlegesen kifinomult igazságérzettel bírt volna. *Kifinomult* volt a szépírása, ez tény, és mivel ezzel be fogjuk érni, nem fogunk belőle hőst vagy mártírt faragni, mielőtt ő maga ilyen vagy olyan okoknál fogva erre rá nem szánja magát.

Az élvezet tehát, amit a Marat gyilkosának pompásan indokolt ítéletétől inspirált munkában talált, nem lehetett az igazi – vagy legalábbis a bizonyítható – oka annak, hogy amikor átnyújtották neki az aznapi ítéleteket, ő a szokásnak és az előírásoknak fittyet hányva nem kezdett neki azon nyomban a másolásuknak, sőt, még csak beléjük se pillantott, hanem egy karéj árpakenyeret meg egy darab kemény normandiai sajtot húzott elő a zsebéből, és hozzálátott az ebédjéhez. Monsieur Joachim de Vileté, a Törvényszék ügyeletes tagja, aki délután felügyel a büntetések végrehajtásánál, három óra előtt biztosan nem jön az elítéltek listájáért, melyért Chaudet írók a felelős.

Ráért tehát. Ám az író, jóllehet a krónika hősében nem talál rá bizonyítékot, szeretné, ha a halogatás oka a remény lenne, hogy az igazság visszaköltözik abba a munkába, amellyel foglalkozott. Maradjunk tehát ennél a lehetőségnél.

Alátámasztja-e ezt a merész feltételezést Popier élete?

Igen is meg nem is. (Ez a kétértelmű megfogalmazás a Jean-Louis Popier-ről a rendelkezésünkre álló híradások többségére érvényes.)

A legitimista legendák arról tudósítanak, hogy Popier a Köztársaság titkos ellensége volt – ki mert volna nyíltan az lenni? –, s hogy a Palais de Justice hivatalnok karába egykori munkaadója vitte be, egy ügyvéd, látszólag szintén a Gironde híve, valójában a királypárti összeesküvés részese. Azok a közállapotok, melyek a legveszélyesebb ellenforradalmárokat épp azok soraiban engedik leleplezni, akik a Forradalmat a magasba emelték, egyébként is megfelelnek a kor bizarr ízlésének. Ám amikor a Restauráció homéroszi énekei elveszik Popier

életének politikai ártatlanságát, egyúttal megfosztják legnagyobb értékétől, a spontaneitástól is. Hőssé kívánják avatni, s ezért légből kapott motívumokkal festik meg képét. Az így keletkezett palimpszesztus rétegei alatt pedig nyom nélkül elvész a valódi Popier alakja.

Ha megtisztítjuk ettől az üledéktől, Popier történelmen kívüli emberként mutatkozik meg előttünk. Több joggal állíthatjuk azt, hogy a Változás mérsékelt híve volt, mint hogy ellensége. Arra, hogy szembeszálljon a Forradalommal, semmi oka nem volt. Az ancien régime semmi olyasmivel nem tette adósává, amit visszatéríteni később kötelességének érzett volna. Sem együttérzéssel, még kevésbé valami cselekedettel. Ha nem járt volna már ötven fölött, azaz abban a korban, amikor az ember a könnyű halálon kívül semmit nem remél, minden oka meglett volna, hogy örüljön a régi előjogok eltörlésének és a széles pályának, melyen újakat lehetett szerezni. A Forradalom semmit nem adhatott neki, és semmit nem vehetett el tőle. Az első napokban feltehetően egyenjogúbbá tette polgártársaival, mint azelőtt volt, s talán, bár ezt kétleném, szabadabbá is. A Palais Royal kávéméréseinek környékén tett néhány esti séta – ha egyáltalán elmerészkedett oda –, ahol az asztalok tetejéről szónokoltak, az asztalok mellett meg konspiráltak, minden bizonnyal meggyőzték őt arról, hogy a kiharcolt Egyenlőségek és Szabadságok, legyenek bármilyen felvilágosultak, őt nem érintik, s személy szerint édeskeves haszna lesz belőlük.

Abban, hogy 5-6 livre-ért és egy pohár puncsért felszedjen egy nőcskét a La Paysanne-ban (Palais Royal, No. 132), hogy a Mme Dupéron-nál (Palais Royal, No. 33) tehető, 20 livre-t kóstáló látogatásáról ne is beszéljünk, a 12 livre-s fizetés és az elszántság hiánya akadályozta meg (amely elszántság talán épp a 12 livre miatt hiányzott belőle). Ez az összeg idővel növekszik majd, de soha nem annyira, hogy utolérje a megvadult árakat, s így a piacon egyre kevesebbet fog érni.

Tény, hogy azt mondhatta, amit akart. Ha mindent épp nem is. A király balul végződött varennes-i szökése után nem volt tanácsos „Eljen a király!”-t kiáltani, 1793 Vendémiaire-ja és az uralkodó kivégzése után pedig egyenesen lehetetlenné vált. De Popier már a Forradalom előtt sem érezte úgy, hogy valami nagy szüksége lenne a királyra. Szabadon kimondhatta tehát azt, amit gondolt. Csak-hogy Popier-nek vagy nem voltak gondolatai, vagy szerénysége okán úgy érezte, hogy nem érdemesek a kimondásra. A híres augusztusi *Emberi és polgári jogok nyilatkozatából* származtatott polgári szabadság az ő számára tehát nem bírt olyan értékkel, mint Robespierre vagy Desmoulins, Vergniaud vagy Hébert, a forradalom szószólói számára.

Végül pedig az új helyzet harmadik vívmányába, a Testvériségbe sem kószolhatott bele, mert a Testvériség lényege az osztozkodásban állt, s neki – ami-ben minden forrás megegyezik – senkije nem volt, akivel ezt megtehetette volna. Sem szülei, sem barátai, sőt még hasonló gondolkodású társai sem.

Mindez feljogosít engem arra, hogy a szájhagyomány elfogultságát és reakció-indítékait figyelmen kívül hagyva Jean-Louis Popier legfontosabb tulajdonságaként a közönyösséget jelöljem meg. A közönyösséget minden iránt, ami körülötte történt. Ennek a lelkiállapotnak semmi köze sincs a hasonló nevű keresztény bűnhöz, s nem annyira az emberek, mint inkább a közös vállalkozásaik

iránti szenvtelenségben nyilvánul meg, amely vállalkozásokat később a nemzet történelme névvel illetik.

Így a történelmi időközön kívül rekedt, és remeteként éledegélt Popier mindaddig, míg egyszeriben a Forradalmi Törvényszék, a Conciergerie tömlőce és a Place de la Révolution-on felállított nyaktiló bűvös háromszögének közepén nem találta magát.

Közönye csak az íróasztalnál, a bírósági jegyzőkönyv fölött kezd oldódni. Csak itt, az irodában, ahol az ember a legkevésbé várná, ahol mások az élettől elszakadnak, itt ragadta magával őt az élet. Bár soha nem vett részt a kivégzésen, s a guillotint soha nem látta, tudnia kellett, hogy Könyvének minden rovata egy lélekkel kevesebbet jelent az Élet Könyvében.

Nem a levegőbe beszélek. Van bizonyítékom, melynek erejét mit sem csökkentheti közvetettsége; bár tudom, a cinikusok azt mondanák, hogy ez is csak minden közönyök legszívósabbikáról tanúskodik: arról, amelyik nem kíséri a tettet, hanem megöli azt.

Párizsban ezekben a napokban a kivégzésekből származó emléktárgyak gyűjtésének divatja dúlt. Az élet szembezállt a halállal, és fellázadt a vesztőhely ellen, ártatlan játékszerré alakítva át. A Törvényszék irodáiban az írnokok, akik kivételezett közelségben álltak Sanson hóhérral és a guillotin ministránsaival, lelkesen csencseltek a gyűjtőknek való ritkaságokkal. Míg Popier megfontoltan az ebédjét rágcsálta, a szomszéd asztalnál Chaudet irattáros, aki XVI. Lajos parókájának egy darabját mondhatta a magáénak, épp Vernér írnokkal próbált kicserélni néhány királyi hajszálat Corday kisasszony arany hajfonatának egy fürtjére. Később forgalomba került Danton utolsó ingének egy cafata, a Robespierre szétroncsolt állkapcsáról származó véres veríték, és néhány ügyes hamisítvány is, mert míg fény nem derült az ármánykodásra, csak Popier szobájában három, a Megvesztegethetetlenre kilőtt golyó járt kézzől kézre, jöllehet csak egy lehetett közülük valódi. Popier soha nem vett részt az effajta csereberében. Ahogy soha egyetlen sou-ba sem fogadott arra, hogy melyik nap hány embert fognak kivégezni. Ez a tartózkodó viselkedés akkor, amikor az Értelem napi kosztja nem egyszer hatvan lélekre rúgott, s ez a párizsiakat közönyössé tette a halállal szemben, csak azt jelenthette, hogy Popier gondolt a halálra és együtt érzett a halálba indulókkal.

Csak ennek a tudatában szakíthatjuk félbe Popier-t ebéd közben, hogy felfigyelhessen a folyosóról beszűrődő zsvajra.

Valaki riadtan azt suttogta, hogy a folyosón a Megvesztegethetetlen közeledik. Popier-nak nem maradt ideje arra, hogy józanul végiggondolja egy ilyen látogatás elenyésző valószínűségét, felkapott egy papírlapot az asztról, belesomagolta az ebédje maradékát és zsebébe gyúrta, majd maga elé helyezve a köteg tetejéről az első aznapi ítéletet, a Jegyzőkönyvbe mélyedt. Couthon tolószékének csikorgását hallotta, az ajtó nyílásának, majd becsukódásának a zaját, s aztán két hangot, melyek közül az egyik a Közjóléti Bizottság tagjának, a másik pedig Fouquier-Tinville államügyésznek a tulajdonát képezte. Ez utóbbi, aki fekete köpenyt és egy fehér kócsagtollal meg a Forradalom háromszínű kokárdájával díszített, széles karimájú kalapot viselt, a tolószék mellett loholva arról pa-

naszkodott Couthon-nak, hogy a Bizottságok túl sok embert küldenek naponta a Törvényszék elé, s így megsemmisítésük folyamata, amely a vádirat megfogalmazásából, az ítélethozatalból, az elítélt kivégzésre történő felkészítéséből, a vesztőhelyre való elvezetéséből és magából a kivégzésből áll, bajosan érhet véget a sötétedés előtt.

– A forradalom sem az ellenségeit, sem azok számát nem választja meg – felelte a Közjóléti Bizottság tagja.

– De azt megválaszthatja, hogy naponta hányat tesz el közülük láb alól.

Az államügyész elmagyarázta, hogy Sanson szerint – és ha valaki, akkor ő érti a dolgot – a vesztőhely tövében egy-egy elítélt legalább három percnyi munkát igényel, s ha naponta, amint az egyre gyakrabban megtörténik, hatvan is összegyűlik, több mint három órát kell rájuk szánni. És minthogy délután öt előtt csak a legkritkább esetben érnek ki a Forradalom terére, télen gyertyafény-nél kell majd bevégezni a munkát, aminek ellenforradalmi hatása nyilvánvaló, haladásellenes üzenete pedig Couthon polgártárs előtt a legmesszebbmenőkig ismeretes.

– Lassú a guillotin.

– Gyorsabb nem lehet, Couthon polgártárs.

– Akkor legyen a bíróság gyorsabb, Fouquier-Tinville polgártárs.

– Adjon olyan törvényt a kezembe, ami ezt lehetővé teszi.

– A forradalmi bíróságnak nem törvényre, hanem forradalmi akaratra van szüksége, államügyész polgártárs.

– Attól még nem lesz hosszabb a nap – felelte a közvádó. – Mit csinálunk az ellenségeinkkel télen?

– Semmit – mondta Couthon, miközben feltárult előtte a másik ajtó.

– Semmit?

– Semmit. Addigra egy sem marad.

Az ajtó becsukódott. Popier felnézett. A helyiségből távozott a történelem. Csak a vaskos jegyzőkönyvekbe temetkező írnokai maradtak ott.

Ez a beszélgetés nemcsak azokra a polgártársakra nézve bírt sorsdöntő következményekkel, akikre vonatkozott, vagyis a Köztársaság ellenségeire, hanem fültanújára, Jean-Louis Popier polgártársra, a Köztársaság hűséges hivatalnokára is, akit semmilyen formában sem érintett. Legalábbis egyelőre. Tűnjék bármilyen hihetetlennek is, Popier csak e párbeszéd miatt feledkezett meg az ebédjéről, és csak miatta vonult be a történelembe és ebbe az elbeszélésbe. Arra a következtetésre jutott tudniillik, hogy a Törvényszék aznapi ügyeletes tagja, Vileté ma délután a szokásosnál korábban jön az ítéletekért, s ha ő folytatja az étkezést, előfordulhat, hogy nem tudja időben iktatni őket.

Reszketve belevetette magát a munkába. Mihelyt a „bűntett” rovatot – az irodai zsargon szerint a *tekerőt* – kitöltötte, átadta az ítéleteket Chaudet-nak, egyenként, és nem mindet egyszerre, ahogy szokta; Chaudet pedig lúdtollának ügyes vonásaival a kivégzendők lajstromába vette őket.

Amikor Vileté polgártárs – a szokásosnál korábban és a szokásosnál türelmetlenebbül – beállított, Chaudet épp az utolsó nevet írta a listára. A bíró szótlanul kitépte a kezéből, kirohant vele az irodából. Popier és Chaudet megkönnyebbülten egymásra pillantottak. Chaudet még az izzadtságot is letörölte a

homlokáról. Popier nem. Apró, aszott teste volt, amely nem engedett ki magából vizet. Pedig Popier-nak néha úgy tűnt, hogy abból áll. Hogy vízen kívül nincs őbenne semmi.

Este, az Igazság Palotájának padlásszobájában, ahonnan úgy lehetett Párizst nézni, hogy a Forradalom ne látszódjék, ahonnan minden a közöny mozdulatlan, haldokló körvonalait öltötte magára, leült deszkákra fektetett matracára és elővette a zsebéből az ebédmaradékot, hogy megvacsorázzon. Szobatársai még nem érkeztek haza. Az étel valami papírba volt csomagolva. A papír ismerősnek tűnt előtte. Kisimította a tenyerével, mert összegyűrődött és bezsírozta a sajt. A gyertya fölé hajolt, és sillabizálni kezdte:

„A francia nép nevében...”

Egy ágrólszakadt fonóasszonyról, bizonyos Germaine Chutier-ről volt szó, aki hazafias érzületű tanúk előtt azt állította, hogy neki az életben a király, *le roi* hiányzik a legjobban. A bíróságon avval védekezett, hogy ő *le rouet*-t, rokkát mondott. A bíróság arra az álláspontra helyezkedett, hogy egy fonóasszonynak inkább van szüksége a királyra, mint a rokkára, és halálra ítélte. Ma kellett volna megfizetnie a király iránti hűségéért. Ezzel szemben jelenleg nem a guillotin alatt, hanem a Conciergerie szalmáján feküdt, valahol mélyen akaratlan megmentője alatt, s a rokkáról álmodott, amellyel szebb lenne az élete, mint a királlyal.

Popier időben meghallotta a zajt a folyosón, és a papírt a takarója alá gyűrte. Chaudet és Vernér írnokok léptek be a szobába. A Palais Royal-ból tértek vissza. Tele voltak punccsal, női szagokkal és történetekkel. Robespierre beszédet mondott a Konventben. Neveket nem említett. Elvekről beszélt. A következő napokban talán egy kis nyugalom költözik az írnoki szobába. Ez volt Chaudet véleménye.

– Nem hiszem – mondta Vernér. – Vergniaud is beszélt.

– És milyen szépen!

– Túl szépen.

– Te mit gondolsz, Popier?

Popier nem válaszolt. Azt hitték, alszik.

Pedig Germaine Chutier aludt, a Conciergerie-ben, mélyen alattuk. És nem Popier. Ő átvirrasztotta az éjszakát, hogy a takaró alá bújva darabokra tépje az ítéletet, s aztán egyik fecnit a másik után megegye.

Így ette meg az első halált Jean-Louis Popier polgártárs, a Forradalmi Törvényszék írnoka.

Hajnal előtt elszenderedett. A nyaktilórról álmodott. Minthogy sohasem látta, egy hatalmas vasrokkára hasonlított. A fekete kerék mellett állt a bakó, fején csuklyával. Amikor a fa lépcsőfokokon fellép a posztamensre, látja, hogy ez az ember nem Sanson, hanem egy nő. Leveszi a kámzsát. Popier, bár őt sem látta soha, felismeri Germaine Chutier-t, a fonóasszonyt, aki a királyt többre becsülte a rokkánál. A nő arca nem mutat sem hálát, sem részvétet. Kinyújtja felé sovány, véres, fonaltól roncsolt kezét.

Valahonnan a kivégzéseket tompa morajjal kísérő dobszó helyett egy furulya magas, dallamos hangját hallja. A dal vidám, sőt pimasz, a legkevésbé sem illik a látványhoz.

Verítékben és vizeletben fürödve riadt fel. Sokat kiengedett abból a vízből, amely hosszú éveken át egybetartotta.

1793. Fructidor 1-jén, vagyis augusztus 18-án az asztalnál ült, és fekete tintával azokat a rubrikákat vonalazta, amelyeket a jövő hónapban fog teleírni. Nem gondolt arra, amit tegnap cselekedett. Ez volt az egyetlen módja annak, hogy leküzdje a rettegést és hogy egy kevés vizet megtartson a testében. Ám amikor dél körül megkapta az aznapi ítéleteket, már az első név – talán mert az is női volt – Germaine Chutier képét idézte föl benne.

A fonóasszony a Conciergerie szalmával felszórt kőpadlóján ült, és ki tudja hányadszor mesélte el az esetét néhány utolsó nemesnek. Nem *le roi*-t mondott! Hanem *le rouet*-t! Rokka kellett neki, nem király! Mi az ördögnek kéne neki király? Belőle nem fog megélni. A rokkából meg annál inkább. Ezért is remélte a forradalomtól. A rokkát, és nem a királyt! És mit kapott helyette? Ezért koptatta a hangszálait a Konvent galériáján, halált kiáltva Capet Lajosra, akit a nép ellenégei, azok, akik őt is rokkátlanul hagyták, meg akartak menteni?

Ezért a jelenetért az ő figyelmetlensége a felelős, s ez Popier-t örömmel tölti el. Örömmel, mely még a félelemnél is erősebb.

Azt, hogy e nyári napon milyen utat jártak be Popier gondolatai, míg e hanyagságtól, mely rettegést, de egyszersmind elégedettséget is keltett benne, bőséges verítékezés és gyakori vizeles mellett eljutott a könyörületes cselekedetig, melyben a rettegés, a félelem, az öröm, az éber szerencse, no meg Popier minden ürítése valami hagymázzá keveredett össze, nem tudja senki. Naplót nem vezetett, s ezt nem próbálta megállapítani egyetlen életrajzmondója sem. Ők amúgy sem foglalkoztak efféle bizarr rekonstrukciókkal. Számukra Popier a forradalomnak már kitörésétől fogva ellensége volt.

Az írnok életrajzának legkésőbbi változatai, melyekben a homéroszi fantázia immár teljesen eltorzította vagy kitörölte a kevés hitelt érdemlő mozzanatot is, részletesen beszámolnak arról, hogyan mentett meg embereket 1792-ben, a szeptemberi mézszállítás során, először csak a La Force erődből, s később, ahogy a történet egyre jobban elszabadult, más tömlöcökből is – a Châtelet-ből, a Salpêtrière-ből, a Conciergerie-ből. Ezekben az apokrifekben nyoma sincs semmiféle fejlődésnek, hát még váratlan fordulatoknak, melyek az örület határán elkövetett cselekedeteket kísérsni szokták.

Minden feltételezés megengedett tehát, amely tovább lendíti a történetet.

Kijelenthetjük, hogy Popier-t, miután véletlenül a kezébe került annak az alak nélküli asszonnak a neve, akinek aznap meg kellett halnia, Germaine Chutier rémképe ösztönözte a csodás cselekedetre. Lehet, a részvét ébredt föl benne, amit addig a Terror mechanizmusában, gépezetében betöltött szerepének jelentéktelensége, sőt, büntetlensége altatott el. Lehet, volt benne dac is, a névtelen és ártatlan senki nyakassága a sorssal szemben, amely a nyaktiló kiszolgálójává tette, olyan cselekedetek részesévé, amelyek felől mások döntöttek.

Nem tudjuk, táplált-e vallásos érzelmeket Popier, s ha igen, milyeneket, így erre az útra, mely megkönnyítené működésének megértését, nem merészkedhetünk rá. És még kevésbé szabad feltételeznünk, hogy Popier olvasta Jean-Jacques Rousseau-t és tőle tudta meg, hogy az ember természet szerint jó, kép-

telen arra, hogy kitalálja a guillotint; lealjasítani őt s holmi guillotínokat kitalálni csak a nemtelen körülmények képesek, melyek között élni kényszerül.

Minden feltételezés megengedett, ám egy sem szolgál elégséges magyarázattal arra, hogy a Forradalmi Végítélet tornácán ücsörgő, jelentéktelen írnokocska, akit megvetés, gyanakvás és rettegés vett körül (a forradalmi éberség elengedhetetlen velejárói), s akit peccsés, fekete zsakettjében magát is a félelem tartotta hatalmában, hogyan merészelt felfalni a Törvény ítéleteit, önkényesen eltéríteni a nép szuverén akaratát és a forradalmi igazság természetes folyását csakúgy, mint a nálánál erősebbek és bölcsőbbek döntéseit.

Márpedig ez az a kép, amit megpróbálok az olvasó elé idézni.

A szikrázó augusztusi napfényben szinte áttetszővé válik az írnyi szoba. Mindenki ingujjra vetkőzött – kivéve Popier polgártársat. Ő fekete zsakettet visel. A kabát az ellopott ítéletet rejtí majd. Szegény Popier izzad, hajjaj, jobban mint azt a zsakett és hőség indokolná. Folyton az illemhelyre szaladgál. Azelőtt is érezte magában a vizet, de álmában sem gondolta, hogy ennyi van belőle a szervezetében. Szerencsére még a Közbiztonsági Bizottság legszemfülesebb besúgóí sem tudnak különbséget tenni a hőség és a félelem okozta verítékezés között. (Rendőrségi berkekben ekkor még nincs divatban a feltételes reflexekről szóló haladó tudományos elmélet.)

Mindenki serényen körmöl. Kintről az Igazság Palotájának mellvédje előtt összeverődött, az elítéltek szekerére várakozó tömeg moraja hallatszik. Bár a tárgyalásnak vége, az ülésteremből fojtott hangok szűrődnek ki. Az imént rohant ki Paleter bíró, hogy valaminek utánanézzon a Popier asztalán heverő ítéletben (az szerencsére még ott volt!), egy pillanatra felbukkan Fouquier-Tinville, ő is akar valamit, de Popier képtelen felfogni, hogy mit, aztán néhány nemzeti gárdista csörtet át lármásan a szobán, aztán Barere közjóléti bizottsági tag sápadt, ideges arcát látja, és mindez egyidejűleg történik, valami nyomasztó félálomban, ellentétes érzések káoszában, értelmetlenül egymásba torlódnak a homályos képek, és már maga sem tudja, hogy a nő ítélete, mely a börtön mélyéről, mint az emlékezet mocsarából, előhozta Germaine-t, a fonóasszonyt, hogyan került a kezébe, már gyűröten, s hogy a keze hogyan került a kabátja alá.

Visszakozni nem lehetett. Nem tudta volna megmagyarázni az ítélet viharvert állagát. Zsebregyűrni sem merte. Váratlan motozásokat hajtottak végre. Minden kézzelfogható ok nélkül. Soha nem találtak semmit, aminek ne itt lett volna a helye, ahogy nem is hiányzott e helyről semmi, aminek itt kellett lennie. Az ok a forradalmi éberség volt, márpedig ennek útjai kifürkészhetetlenek.

Míg Popier jobbával az ítéleteket írta be a jegyzőkönyvbe, baljával darabokra tépte az elcsent papirozt, a fecniket vigyázva a szájába tömte, és a nyelve alatt megnedvesítette, majd lenyelte őket. Aztán a kezét a kabátja alá csúsztatta, újabb falatért.

Így történt, hogy Jean-Louis Popier polgártárs, a Nagy Francia Forradalom Forradalmi Törvényszékének írnoke megette a második halált is.

Saját akaratából az első.

A papír nem volt olyan émelyítő, mint a tegnapi, a tinta nem keltett hányingert. Akaratának édes ízét érezte mindkettőben.

A harmadik ítéletre augusztus végéig várt.

Attól, hogy a fonóasszony miatt bajba kerül, nem tartott. Chutier bűne, *tekerője* nem osztott és nem szorzott. Senkit nem izgatott, hogy él-e vagy hal. De a második nő ítéletébe bele sem pillantott. Elragadta az ihlet, mielőtt értelemmel felvértezte volna, s megvizsgálta volna a bűncselekményt. Olyan személy is lehetett volna, akinek életben maradása senki előtt nem marad észrevétlen.

Nem engedhette tehát, hogy a véletlen döntse el, kinek az ítéletét fogja megenni. Mindegyiket tanulmányoznia kellett, különös tekintettel az elítélt személyi adataira és a *tekerőre*. (Idővel rájött, hogy a név elégséges. A név után mindig az annak megfelelő *tekerő* következett. A név döntött. A *tekerő* mindenki nevében benne foglaltatott. Mint egy anagramma. A bíróság csak napvilágra hozta.) Az elítélteket a névtelen többségből kellett kiválasztani, melyet senki sem ismert, melynek sorsát senki sem viselte a szívében.

Annál nagyobb volt Popier elégedettsége, hogy ő igen.

A harmadik, augusztusi ítélet Moulin faubourg-saint-antoine-i piaci árusra vonatkozott. A Szekció egyik gyűlésén nevezett Moulin barátjának, egy bizonyos Monnard-nak (szintén piaci árus) megkordult a gyomra. Pascal a jelenséget egy ízben a „forradalom Hangjának” nevezte, ám amikor ezt a véleményt Moulin (aki nem volt filozófus, és ezért nem volt dolga, hogy bolondokat beszéljen) megismételte, letartóztatták és halálra ítélték. Popier megdühödött, és ezt az ítéletet szemelte ki ebédre. Az, hogy Moulin népellenység életben maradt, egyedül Monnard hazafit érdekelhette. De Monnard hazafit egy másik vétség miatt börtönbe vetették, és három nappal ezelőtt lenyakazták.

A Sansculottides, az öt gatyátlan nap küszöbén, vagyis a Vendémiaire-nek nevezett forradalmi szeptember előestéjén kihirdetett *Törvény a gyanúsítottakról* még több hivatalos munkát hozott Popier-nak, de könnyebbséget is a nemhivatalosban. A Terror kereke szédítő sebességgel kezdett pörögni. A perek száma emelkedett, s ez az irodában zsidvásári felfordulást okozott, amelynek közepette Popier nagyobb biztonságban végezhetette el személyes beavatkozásait a forradalmi igazságszolgáltatásba. Munkatársai közül még a leghívebb hazafiaknak, a Jakobinus klub látogatóinak sem volt érkezésük arra, hogy napközben, az éjszakai dorbézolásoktól nehezen forgó nyelvvel, hivatali teendőik mellett az első számú polgári kötelességnek is eleget tegyenek. A már leleplezett népelleniségek iktatása nem hagyott időt a még rejtőzködők felfedésére. Így Popier-nak épp az ítéletek megszaporodása adott alkalmat még több ember megmentésére – bár nem hisszük, hogy e paradoxon tudatosodott benne.

De egy nap soha nem mentett meg egy főnél többet. És soha olyan perekben, melyekben a Forradalom saját maga fölött ítélkezett. A vádlottak padján ilyenkor alkotói és résztvevői ültek, túlságosan ismert és dicső nevek ahhoz, hogy Popier szokatlan étvágya megkímélje őket a haláltól.

Ennek oka természetesen a félelem volt, hogy egy ilyen kísérlet során lebukhat; ám mi megkockáztatjuk a feltevést, hogy közrejátszott egy másik is, amelyről a következő fejezetben fogunk szólni, és amely nélkül e történetnek nem lenne igazi témája.

1793. október 16-án, Vendémiaire havában beírta Könyvébe a volt francia királyné, Marie-Antoinette nevét, aki magára vonta a nép haragját, mert arra szó-

lította fel, hogy kenyér híján egyen kalácsot. (Csak jóval később derült ki, hogy a királyné semmi rosszra nem gondolt. Az ancien régime alatt a párizsi pékeknek, ha elfogyott a kenyér, ugyanolyan áron kellett adniuk a kalácsot.)

1793. október 31-én, Brumaire havában a Jegyzőkönyvbe vett huszonegy nevet a Gironde legjobbjai közül, akiket abban az időben brissotineknek hívtak, s a Forradalmi Kormányt alkották, mielőtt Ellenforradalmi Összeesküvést alkottak volna – köztük volt Brissot és Vergniaud, Valazé és Gensonné.

1793. november 8-án, ugyancsak Brumaire havában beírta a Jegyzőkönyvbe monsieur Roland nevét, aki az azt megelőző éjszaka a következő szavakat jegyezte föl: *„Természet, tárd ki karjaid! Igazság Istene, fogadj be engem! Harminckilenc évesen!”*

1794. márius 24-én, Germinal havában a lista végére biggyesztette Hébert és tizenkilenc társa nevét. Popier soha nem ment oda az ablakhoz, hogy végignézze, mint tuszkolják föl az elítélteket a kétkerekű kordéra. Nem ment oda most sem, bár érezte a kísértést. Azóta, hogy a federalisták, akiket egyes polgártársak a szabadság és a haza oszlopainak, némely más polgártársak pedig a Génua és Szicília börtönei által kiokádott csőcseléknek neveztek, a Marseillaise-zel az ajkukon bevonultak Párizsba, Popier ilyen üdvivalgást nem hallott. A nép nagyobb lelkesedéssel kísérte a halálba legjobb barátait, mint legnagyobb démonát, XVI. Lajost, akinek kivégzésekor az utcák némák voltak, s csak a Nemzeti Gárda tompa dobpergése hallatszott.

Tizenegy nappal később, 1794. április 5-én, Germinal havában beírta azt is, aki a leghatalmasabb volt közöttük, annak a Törvényszéknek a megalkotóját, amely őt magát is elítélte, Georges Jacques Dantont. Danton az Igazság fülébe süvöltötte csodálatos védőbeszédét. De a forradalmi igazság nem volt vak. Meglátta ellenségét. Csak szavaikra volt süket.

A március 24. és április 5. közötti tizenegy napban azonban olyan fordulat állt be Jean-Louis Popier polgártárs életében, amely mind sorsára, mind e történetre nézve beláthatatlan következményekkel járt. Valójában azt kell mondanunk, hogy a fordulat következménye már Hébert és Danton elveszejtése között felsejlett, s aztán fokozatosan következett be, azután, hogy Moulin piaci árus ítélete elfogyasztódott és megemésztődött.

A választás, hogy melyik ítéletet egye meg, nem volt mindig egyszerű. Minél makacsabbul és kegyetlenebbül pusztították az ellenséget, annál több lett belőle. Miután az arisztokraták kiirtattak vagy emigráltak, az ellenség a polgárok közé furakodott be, aztán a nép közé ment. Parasztok feküdtek a nyaktiló alá, iparosok, kurvák, még koldusok is. *Tekerőik* lehetlenné tették a spontán választást. Mindegyik vád egyformán kicsinyesnek, jelentéktelennek, egyformán értelmetlennek, egyformán igazságtalannak tűnt.

Kinek az ítéletét válassza ki és nyelje le?

Azét a nyomorékét, aki azért panaszkodott, mert a királyság alatt több pénzt hozott a koldulás, vagy azt, amelyik egy öregasszonyt küldött a halálba, mert azt találta mondani, milyen jó volt neki ifjúkorában – s ez az ifjúkor sajnálatos módon épp XV. Lajos uralkodására esett, amikor minden tisztességes embernek rossz *kellett* hogy legyen?

Melyiket mentse meg, s melyiket bocsássa a guillotín vasa alá?

Popier álmatlan éjszakákon át töprengett a lehetetlen választáson. Vajon nem hibázott-e? Helyesen cselekszik-e, amikor a nyomorék ítéletét eszi meg, s az öregasszonyt küldi a guillotin alá? A kínok épp a *küldeni* szóban foglaltattak benne. Valahogy az sült ki a dologból, hogy ő küldi az embereket a vesztőhelyre. Vagy legalábbis a két elítélt közül azt, amelyiknek megehetette volna az ítéletét, de nem tette.

Az öregasszonyt mentette meg.

Az álom igazolta, hogy aggodalma nem alaptalan. A nyaktiló alatt, mely ismét vasrokkához hasonlított, ott állt a nyomorék, fején a hóhércsuklyával, s amikor Popier felfelé kapaszkodott, csonkolt véres kezével felsegítette az emelvényre. És megint hallatszott a láthatatlan muzsikus furulyaszava.

Csak az ejtette zavarba Popier-t, hogy az első álomban a nyaktiló fantomja mellett Germaine Chutier állt, az asszony, akit megmentett, most meg Pierre, a nyomorék, akit nem. Mintha az álom, legalábbis őt, Popier-t illetően egyenlőségjelet tett volna a két cselekedet közé. A különbség talán abban állt, hogy Chutier saját akarata ellenére ölte meg őt, pusztán azért, mert miatta esetleg leplezhetik, a koldus Pierre meg szintiszta bosszúvágyból.

Ettől fogva e zavaros dolgokban a kockára bízta magát. Találomra mondott magában egy számot, ameddig elszámol, majd behunyta a szemét, mutatóujját az egyik ítéletről a másikra helyezte (természetesen csak azokon, amelyek szóba jöhettek), s az utolsó számnál kinyitotta a szemét. Azt az ítéletet ette meg, ahol az uja megállt.

Jobb lett a közérzete, mélyebben aludt, kevesebb vizet engedett ki magából.

Ám a megkönnyebbülés, sajnos, nem tartott sokáig. A drágaság miatt morgoló öregember és a munkanélküliségre panaszkodó ifjú közül a kocka az ifjút szemelte ki a halálra. Popier fellázadt, és az ő ítéletét fogyasztotta el. Várta, hogy az öreg megjelenjék álmában. Már látta, mint nyújtja felé véres kezét a nyaktiló alatt. De az ifjú jött el, ő segítette a bárd alá feküdni.

Megértette az üzenetet. Nincs joga ahhoz, hogy a vakvéletlennek engedje át azt a hatalmat, amit Istentől kapott. A választásért, bármilyen is legyen, neki magának kell viselnie a felelősséget.

Úgy, ahogy Robespierre, Danton, Marat feleltek a sajátjukért.

A választásnak ezentúl Popier több figyelmet szentelt. Nem dönthet automatikusan. Sem véletlenszerűen. És főként nem vezetheti a félelem, nem törekedhet arra, hogy minél előbb túl legyen az egészen, hogy minél előbb megegye a két ítélet közül az egyiket. Annak, aki felebarátai életéről dönt, tudnia kell, hogy miért védi meg az egyiket és miért engedi át a másikat a halálnak. Többet kell tudnia az elítéltekről, mint amit a szűkszavú, csak a *tekerőjüket*, az ellenforradalmi bűncselekményt firtató s az életükkel, emberi értékeikkel mit sem törődő ítélet közöl. Ha már alkalma nyílt valami jócselekedetre, nem úgy helyes-e, hogy ez a jó értelmes legyen, hogy az arra érdemesnek hagyja meg az életét, annak, aki az erénynek szenteli majd, s nem visszaél vele?

Nem üdvösebb-e, ha a cipész Rigout ítéletét eszi meg, azét, aki szekcióelnökét szidalmazta, s ebbe a haza becsületének csorbítását magyarázták bele, s nem névrokonáét, a tolvaj Rigout-ét fogyasztja el, aki ettől, ugyanettől az elnöktől ellopott egy köteg livre-t, ami szintén a haza elleni támadásnak nyilvánított?

Egyébként pedig nem ezt csinálta már eddig is? Soha egyetlen forradalmár ítéletét sem semmisítette meg. Egykedvűen írta be a Jegyzőkönyvbe az összes hébertistát és Veszettet. Persze, ezek közismert nevek voltak, s Popier félt, ha életben maradnak, lebukhat. De közöttük is akadhatott egy-két szerencsétlen flótás, akinek a sorsát senki nem firtatta volna. Csakhogy Popier ezeket sem mentette meg.

Választott tehát, bár ennek nem volt tudatában. Úgy tűnt neki, hogy ezt a választást a félelem diktálja. Pedig a lelkiismerete is megkövetelte. Olyan embekekről volt szó, akik másokat a nyaktiló alá küldtek, s tették ezt egészen az utolsó pillanatig, amíg maguk is a bárd alá nem feküdtek. Nem érdemeltek részvétet. Nagyon is nagy volt a *tekerőjük*. És nem Fouquier-Tinville értelmetlen vádja tartalmazta, hanem az életük.

Sajnos a halálraítéltekről alig tudott valamit. Az esetek túlnyomó többségében még azt sem, hogy hogyan néznek ki. A tárgyalásokon, bár a szomszéd teremben zajlottak, nem vett részt. A bősz Dantonon kívül egyiküket sem hallotta. Az irodában egyikkel-másikkal persze találkozott, még forradalmár korukban, azelőtt, hogy ellenforradalmárokká váltak volna, de mivel egyszer forradalmárok voltak, megmentésük szóba sem jöhetett; nem érdekelték Popier-t.

Popier-t addig kínozta ez a tudatlanság, mely miatt néha bizonytalan, sőt; hibás döntéseket hozott, hogy végül visszahúzódo természetével homlokegyenest ellenkező, kalandor gondolatra jutott. A Vád kabinetje a Köztársaság elleni összeesküvők egy csoportjának a perére készült, akik oly körmönfontak és óvatosak voltak, hogy még egymást sem ismerték. Popier a listáról kiválasztotta a két legjelentéktelenebbet, a cipész Rigout-t és a tolvaj Rigout-t, bár akármelyiküket választhatta volna, oly jelentéktelenek voltak mind, s a döntés, hogy igazságosabb a cipészt, mint a tolvajt megmenteni, magától értetődőnek tűnt. Ám Popier éppen egy ilyen példa esetében keresett igazolást elveire, amelyben személyes döntését már meghozta – a cipész Rigout javára.

A gondolat egyszerű és izgalmas volt. Igazából inkább izgalmas, mint egyszerű. El kellett menni arra a környékre, ahol a letartóztatottak éltek, és a szomszédoknál kérdezősködni róluk. Rigout cipész esetében ez viszonylag könnyű feladatnak ígérkezett. A vádiratból, amely, hacsak ő be nem avatkozik, hamarosan ítéletté, majd villámgyorsan halottlevéllé alakult át, megtudhatta a lakcímet. De a tolvaj Rigout-ról a dokumentum nem tartalmazott semmit.

Egy este munka után a manzárd helyett a Faubourg-Saint-Antoine negyed felé irányította lépteit.

Langyos, őszi alkony volt, a szemerkélő esőben az első fáklyák sárga fénye vibrált. A párás levegőben nehezebbé esett minden lélegzetvétel. Parókája félrecsúszott. Cipőjének magas sarkára levelek tapadtak, a sok üléstől merev lába megbicsaklott. De a lejtős, kikövezett sikátorban, ahol Rigout családja lakott, még nyüzsgött a tömeg. Ez a tömeg beszélgetett, Popier hallotta is, hogy miről. Kiáltoztak, nevetgéltek.

Holott ő, Popier az utolsó kacajt akkor hallotta, amikor a pompás megfigyelőképességgel megáldott Belleville bíró elmesélte, hogy az egyik Veszettnek hogyan csúszott le a nadrágja a vesztőhelyen. Az Igazság Palotájában üldögélt,

mint valami hullaházban, a halott irodában, a halotti Jegyzőkönyv fölé hajolva, és azt képzelte, hogy meghalt Párizs is, hogy ugyanúgy halott, mint ő, hogy utcáin más nem hallatszik, mint az elítélteket szállító kordé kerekeinek nyikorgása, a Nemzeti Gárda dobpergése és a nyaktiló vasának sivítása.

Pedig Párizs élt! Párizs habzsolta az életet! Párizs nevetett!

Keserőséget érzett, és valami türelmetlenséget is ezekkel az emberekkel szemben, aki rá, Jean-Louis Popier-ra hagyták, hogy a guillotinton rágódjon, miközben ők szemmel láthatóan csak éltek, úgy, mintha a guillotin nem is létezne, mintha örökké élhetnének.

A családot nem keresi fel. A család elfogult lenne. Azt mondanák neki, hogy az ő Rigout-juknál jobb ember nincs, hogy tömlöcbe vetni súlyos, értelmetlen hiba volt. A szomszédoknál fog érdeklődni, az utcában lakó többi kézművesnél. Ők megbízható értesülésekkel fogják majd ellátni Rigout-ról.

Megdöbbsent, amikor rájött, mekkorát tévedett, s megrémült, mikor felfogta, micsoda hibát követett volna el, ha nem néz utána a cipésznek, hanem pusztán polgári előítéleteire hagyatkozva megmenti őt. Az általános vélemény szerint Rigout-nál nagyobb gazfickót nem hordott a hátán a föld. Senkinek egy jó szava nem volt róla. Senki nem érzett együtt vele a bajban. Mindenki örült, hogy megszabadult tőle.

Popier, akit zavarba ejtett, hogy még a cipész legjobb barátai is ennyire gyűlölik őt, eredeti szándéka ellenére elment a vádlott családjához is. A család még lesújtóbb véleménnyel volt Rigout-ról, mint a szomszédok. Olyannyira, hogy ha beidézük őket a Törvényszékre, készek lettek volna ellene tanúskodni.

A teljesen összezavart Popier eloldalgott, hogy a Szajna-hidak alatt megkeresse a másik Rigout ismerőseit, nem várva, hogy bármi kedvezőt megtudjon a tolvajról, pontosan azt várva, hogy kiválasztott nélkül marad, hogy a holnapi ebédhez nem lesz egy ítélete sem.

Megint tévedett. A szajna-parti tolvajok csak a legjobbakat mondhatták el a *maguk* Rigout-járól.

Visszatért az Igazság Palotájának manzárdjába, megtisztította cipőjét a levelektől, megszáritotta a parókáját, bekapott egy kis sajtot, levetkőzött, fejére húzta a pokrócot, és átvirrasztotta az éjszakát.

Nehéz volt az éj, a legnehezebb ama bizonyos első után, amikor az első ítéletet gyúrta a szájába. De megérte. Hajnalra megtalálta a választ. Tudta, hogyan fog választani a cipész és a tolvaj között.

Nem volt érdemes az emberekhez fordulni segítségért. A valóság mindig azt szolgálja, aki leírja, és mindig másmilyen lesz. Az egyik valóság szerint Rigout cipész gonosz, rossz ember; de talán megjavulhatott volna egy másik szerint, ha Popier-nak több ideje lett volna a külvárosi bolyongásra és a nyomozásra. Az egyik dicsérni fogja Rigout, a tolvajt, a másik gyalázní. Hogyan válasszon hát a kettő közül?

Nyilvánvaló, hogy a megbízhatatlan és csalfa tények segítségével lehetetlen igazságos döntést hozni. Ennek csak ő maga lehet a forrása, az ő ihlete, az ő ösztöne. (A filozófus szabad akaratot mondott volna, de Popier nem volt filozófus, így aztán valamifajta szeszélyre gondolt, csak nem tudta a nevét.) Annak, aki hatalommal bír, mindenekelőtt önmagában, saját ítéleteiben kell bíznia.

Fouquier-Tinville sem a tényekre támaszkodott, amikor vádolt, hanem forradalmi ösztöneire. A vádak ráadásul nagyrészt hamisak voltak, de legalábbis túlzóak, aránytalanok a *tekerő*höz képest. Am a Forradalmi Törvényszék közvádlopójának a hatalma egészen más volt, mint az övé. Az gyilkolt, az övé meg életet adott.

Amikor dél körül az asztalára helyezték a két Rigout, a cipész és a tolvaj ítéletét, Popier nem érzett ihletet, amely irányt mutatott volna. Mindkettőt beírta a Jegyzőkönyvbe, és hosszú idő óta először ebédjét a tinta keserű fűszere nélkül fogyasztotta el.

Szomorúság lett rajta úrrá, amiért aznap korábbi fogadalma ellenére senkit nem mentett meg, de a rossz lelkiismeret megszegyenülve meghátrált a tudat előtt, hogy a hatalom olyan felelősséget rótt rá, amely személyes áldozatokat is követel.

Az elbeszélés március 24-én, Germinal havában hagyja magára Jean-Louis Popier-t, amint a Bírósági Jegyzőkönyvbe a halálra ítélt héberistákat írja be. Jean-Louis Popier ekkor ijedt, a rá leselkedő veszélynek tökéletesen tudatában lévő férfiú; elnyűtt, arcszíne szederjes az átvirrasztott éjszakáktól, melyeket a másnapi ebéden s a másnapi kételyeken rágódva töltött el; ez a Jean-Louis Popier borostás, elhanyagolt, külsejével nem törődik, kizárólag a Műre összpontosít; csalódott, kijátszottnak érzi magát, s egy hajszál választja el az idegösszeroppanástól.

A történet április 5-e (még mindig Germinal), azaz Danton és társai iktatása után egy hónappal más emberként látja őt viszont. Még mindig óvatos, tudja, hogy a legkisebb hiba is az életébe kerülhet, de már nem ijedt. Vagy legalábbis nem annyira, mint az elején. Mintha azt hinné, hogy nem tartóztatják le, még akkor sem, ha hibázik. Vagy hogy egyáltalán nem is hibázhat.

Ez kedvezően hat a küllemére és a tartására. Immár nem sápadt, kimerült, elnyűtt. Az akkori körülményekhez képest kifejezetten jó bőrben van, bár ugyanúgy étkezik, ahogy a többiek – nem számítva mindennapi eledelét, a tintával átitatott papírlapot. Amennyire a fizetése engedi, kínosan ügyel a külsejére. Még az élelemről is lemond, csak hogy olyan öltözékre tegyen szert, amely megkülönbözteti a lompos írnoke csőcseléktől. Külsejének átalakítását egy – az elnyűtt fekete kabátot felváltó – szűk zsakettel teszi teljessé, melynek ruhaujjából fehér kézelő libben elő, valamint egy puha fehér zsabóval, fehér térdzoknival s egy szőke parókával (ez utóbbi egy kivézett arisztokrata tulajdonát képezte). Mindez híven követi a bensejében zajló változásokat.

Mert legjobban mégis a tartása változott meg. Eltűnt a görnyedt, púpos hát, melyről a bíróság folyosóin bárki felismerhette az írnokekat. Az olajmécses fényétől megromlott, rövidlátó szempár kerek lencsájú, fémkeretes pápaszemet kap, s a mögüle elővillanó, hideg, metsző belső nézés oda is elhatol, ahová a közönséges tekintet nem ér el. Korábban is visszahúzódo volt és kimért. Most is az. Csak másképpen. Míg az átváltozás előtt az olyan ember zárkózottsága jellemezte, aki csak a saját gyengeségét palástolja, most mintha a hatalmával nem akarna hivalkodni.

Nem akar hivalkodni vele, pedig van neki. Van neki és érzi. Egész lényével.

A fordulat nem maradhatott észrevétlen. Minden más korban a környezet magyarázatot keresett volna, s ha a társadalmi státuszban, mely változatlan maradt, nem találta volna meg, ha minden más értelmes magyarázat csődöt mondott volna, úgy az illetőt habókosnak nyilvánította és kinevette volna. De a Forradalom számára minden lehetséges. Ha nem lenne az, nem lenne lehetséges maga a Forradalom sem. Nem válhatott-e egy nevetséges arrasi tahóból Robespierre? S ki volt Danton a Fordulat előtt?

És ez a kék zsakettes, szűke parókás és kerek szemüveges Popier, ez a rideg, megközelíthetetlen Popier nem hasonlít-e egyre inkább a Megvesztegethetetlenre? De még mennyire, hogy hasonlít, ezer ördög és pokol!

Rég észrevettem én ezt, csak azon törtem a fejem, honnan vette hozzá a bátorságot.

Nem merte volna, ha nem képes rá.

Nem bizony.

De minthogy képes rá...

Minthogy képes volt rá, félni kezdtek tőle. Eleinte a tartásán kívül, amely nem állt összhangban sem foglalkozásával, sem rangjával, sem a régi Popierrel, valódi ok a félelemre nem volt. Hamarosan teremtdődött egy olyan, amit nem lehetett nem figyelembe venni. Az az általános meggyőződés alakult ki, hogy Popier a Közbiztonsági Bizottság bizalmi embere. A forradalmi erkölcs ezen a ponton is különbözött az ancien régime manírjaitól. Valaha megvetették és kerülték a rendőrségi besúgót. Ma mindenki a társaságát kereste. Elhúzódni tőle veszélyes volt, mert gyanút keltett. Az erénynek nincs mitől félnie, mondta Robespierre, az ártatlanság védelmet élvez. Így épp azok törekedtek leginkább Popier közelébe férkőzni, akik a legjobban félték tőle.

Maga Popier vajmi keveset érzékelt az Irodában bekövetkezett változásból. Az emberek akkor sem hiányoztak neki, s a magányosságtól akkor sem szenvedett, míg nyavalyás kis írnoke volt csak a halálnak, s pályáját eltéríteni nem állt a hatalmában. Most, amikor e hatalom a birtokában volt, s ő célt talált neki, mikor küldetése lett, még kevésbé hiányoztak neki. Hogy a tolakodókat távol tartsa magától, még megközelíthetlenebbé vált. Ez fokozta félelmüket, s ezért még tolakodóbbak lettek.

Vajon tudta-e Popier, hogy Robespierre-re hasonlít? A hasonlóság a belső átváltozás véletlen következménye volt-e, avagy az erő törekvése, hogy a még nagyobb erőre hivatkozzék? Hogy – fantáziánkat szabadon engedve – parodizálja, hogy titkos művének rejteke mögül annak a másiknak a művéből csúfot űzzön?

Ne bonyolódjunk bele azokba a meddő spekulációkba, melyek a Jean-Louis Popier-ről szóló történetet a mimézis tévösvényére terelnék. Arra vállaltunk kötelezettséget, hogy a hasonlóság következményeit kibontsuk. Kétségtelen, hogy az eredeti és a másolat, Maximilien Robespierre és J.-L. Popier találkozása rendkívüli drámai virulenciával bírna (ám ellentmondana annak a történelmi ténynek, hogy saját tárgyalása előtt Robespierre soha nem járt a Forradalmi Törvényszéken, melynek vak hatékonysága oly sokakban hozzájárult az Erény uralmához). Vajon megborzong-e a Vezér, amikor megpillantja groteszk hasonmását annál az asztalnál, melyen utópiájának leghívebb krónikája íródik? S e krónika hűtlen feljegyzője, Popier polgártárs, ő vajon ellenáll-e a kísértésnek,

hogy saját történetének homéroszi véget kerekítsen – mert hiszen ekkor már mélyen elmerült a *másik* Popier-ban, abban, amely tudatában van erejének, hatalmának –, és hogyan hajtja ezt végre? Csúnya komplikációk keletkeznének így, melyeket a *mi Robespierre*-ünk, Popier polgártárs vesztőhelyre küldésével kellene megoldanunk – és nem kétséges, hogy Popier-nak, az ellenforradalmárnak, ott is van a helye, de nem korábban, mint azt e rá vonatkozó igazság megszabja.

Jobban aggaszt minket az, ami benne, mintsem ami vele történik.

Mi történik hát őbenne?

Láttuk, hogyan igyekszik megszabadulni a felelősségtől s a kockára testálni azt. Amikor a kocka igazságtalan ítéleteivel kiábrándítja, magára vállalja a választást. Megpróbál a két élet értéke közötti szembeötlő különbségekre támaszkodni. Az elítéltek lakonikus életrajzai mit sem segítenek. Azokat faggatja, akik a jelölteket a legjobban ismerik. Velük se megy semmire. Még súlyosabb kétélyek közé taszítják. Amikor az élet úgynevezett reáliáihoz fordul, arról győződik meg, hogy ezek nem léteznek, hogy a tényeik megbízhatatlanok, és hogy rájuk alapozva lehetetlen egészséges ítéletet hozni. Megint magára marad, de már tudja, hogy ez nem lehet másképp. A hatalom mindig egyedül van. Tanácsadóként csak magára számíthat s a hivatásába vetett korlátlan hitére. Ettől fogva Popier kizárólag saját ítéletére támaszkodik. Kezdetben ez az ítélet az Értelem nyomát követi, Popier igazságérzetét, minden addigi élettapasztalatát. De elvenen él még a Rigout- eset emlékezete. Akkor kis híján félrevezette őt a mások ítéletébe vetett bizalom. Most attól retteg, hogy a sajátja csapja be. Hiszen az sem tévedhetetlen. Az ítéletben szereplő néhány szűkszavú adat alapján születik, amiket Fouquier-Tinville válogat ki. Ki kezeskedik azért, hogy megfelelnek a valóságnak? Germaine Chutier nyilvánvalóan a jó rokka, és nem a jó király után vágyakozott, s mégis mint megveszekedett royalistát távolítják el az élők sorából, ha ő, Popier nem avatkozik közbe.

Kihez forduljon tehát segítségért? Mindent megpróbált. Semmi nem segített. Semmi nem maradt.

Egyedül volt.

És csak mikor megérti, hogy meg kell szabadulnia az Értelem előítéleteitől (mely előtt istentiszteleteken hajbókoltak a Notre Dame-ban) és az ihletre kell bízni magát, mert csak az ihlet mentes eme előítéletektől, csak az ihlet nem függ az okoktól s hány fittyet minden számításnak, mikor felfogja, hogy el kell felejtenie mindent, amit a törvényszéki aktákból a vádlotról megtudott, minden semmiséget, és saját feje után kell ítélnie, úgy, ahogy az isteni igazság működik, csak ekkor tér vissza szemére a nyugodt álom, tudva tudván, hogy másnap, bármilyen választással is kell majd szembe néznie, egyedül a hatalom tanítja meg a helyes cselekedetre, s hogy bármit is cselekszik, a választás helyes lesz.

Ettől fogva Jean-Louis Popier nap mint nap elorzott egy emberi főt a nyaktól. Csak addig gondolkodott, amíg ki nem szűrte azokat a vádlottakat, akik semmi szín alatt nem jöhettek szóba, mert ismertek voltak vagy különleges bűnt követtek el. Ezután nem mérlegelt tovább, a látó ihletre bízta magát, s nyugodt szívvel megette azt az ítéletet, amelyet az választott.

Mert az ihlet sohasem tévedett.

1794. június 8-án, Messidor havában a Mars-mezőn ünnepséget rendeztek a Legfőbb Lény tiszteletére.

Ez volt Popier egyetlen szabadnapja, amikor sem ő, sem a Forradalmi Bíróság, sem a nyaktiló nem dolgozott. Az Igazság Palotájának tisztviselői és szolgálói Fouquier-Tinville vezetésével részt vettek az ünnepélyen. Köztük találjuk Popier polgártársat is. Kék zsakettben, fehér zsabóban, fehér térdzokniban menetel a bíróság adminisztratív dolgozóinak élén, méltóságteljesen, fején a szőke parókával, orrán a fémkeretes szemüveggel, melynek kerek lencséje most mint-ha kissé sötétebb lenne.

A Mars-mezőre azonban nem jutott el. Nem látta, amint az új hit főpapja, Maximilien Robespierre felajánlja Istennek a Forradalmat, a Forradalom Konventjét és népét. Kileste a megfelelő alkalmat, és az ünnepi menetből kiválva a Place de la Révolution felé irányította lépteit. Látni akarta a halál gépezetét, amelytől hónapokon át lopta a táplálékot. Most már meg merte tenni. Felnőtt hozzá. Álmában olyan formájú volt, mint Germaine Chutier fonóasszony rokkája. Tudta, hogy igazából nem így fest, de hogy hogyan, azt a bíróság irodájában hallott részletes leírások ellenére sem tudta elképzelni.

A kihalt Place de la Révolutiont szikrázó napfény ragyogja be. Párizs a Mars-mezőn van vagy a tömlöcben. A tér közepén egy emelvény csontváza emelkedik, amely alatt a hűvösön, muskétájára dőlve egy elbágyadt nemzeti gárdista szunyókál. Popier nem láthatja a nyaktilót. Fekete drapériával vonták be, mint valami leleplezés előtt álló emlékművet. Felsejlik éles, gótikus formája, a hátul kiálló deszka, amelyre a testet kötik rá. Nem sokban különbözik a rokkától. Popier nem érez csalódást, amiért nem látja.

Egy jakobinus, az enciklopédisták egy tanítványának leírása szerint a nyaktiló vízszintes sík, mely függőleges meghosszabbítással rendelkezik, ahonnan a háromszögű alkatrész rázuhan az emberre, és a kerek részt elválasztja a derékszögűtől. Nincs az a rokka, amit ne lehetett volna így módon leírni.

Visszatér az Igazság Palotájába, és belép a Szabadság termébe, ahol a Forradalmi Bíróság tartotta az üléseit. Ez sem gyakorol rá semmilyen hatást. Hosszú-kás, kőbe vésett ablakokon át ömlik be a fény. Három mellszobor áll a helyiségben: Brutusé, aki a római Köztársaságot védte, és Marat meg Le Peletier polgártársaké, akik a francia Köztársasággal tették ugyanezt. Ezen kívül csak az asztalok, székek, padok. Középen a bíróság és a vád, az egyik oldalon az esküdtek, szemben vele meg a védelem számára. Ez utóbbi mögött hat lépcsősorban a vádlottak padja emelkedik, mely az elsőrendű vádlott számára fenntartott székekkel végződik. A túloldalon a tanúk padsora húzódik, azon túl pedig a korlát, mely a bíróságot elválasztja a közönségtől.

Kiment. Nem érzett semmit.

Alá akart szállni a Conciergerie-be. Letett róla. A bebörtönzöttek között volt az az ötvenkettő, akiknek a kivégzését a Legfőbb Lény ünnepségei miatt elhalasztották. Popier tudta a nevüket, bár az ítéleteket még nem iktatta. Előfordulhatott volna, hogy találkozik valamelyikkel, és megint olyan kínos helyzetbe kerül, mint a két Rigout-val. Pártatlannak kell maradnia. Kívül a valóság látszatán. Felette befolyásának.

És lehet, be se engednék az örök.

Visszatér az irodába, és az ünnep hátralevő részét a jegyzőkönyv vonalazásával tölti el. Amikor felrebben, az alkony mint szürke moha tapad a csupasz falakra, s az utcáról a Forradalom és az Isten eljegyzéséről hazatérő polgárok lelkes zsvivaja hallatszik. A Könyvre egészen 1795. Pluviose-ig, január negyedik hétféig nem lesz gondja.

Már néhány nap múlva rájött, hogy fölöslegesen dolgozott előre. Az Igazság Palotájának folyosóin a kormány ingatag helyzetéről kezdtek suttogni, meg az összeesküvésről, amit a mérsékelt Konvent sző a Közjóléti Bizottság ellen. Robespierre visszavonult a közélettől, nem járt el sem a Törvényhozásba, sem a Bizottságba, de még a Jakobinus Klubban sem fordult meg. Azt beszéltek, nincs is Párizsban. Hogy valószínűleg Ermenonville-be ment, Jean-Jacques Rousseau sírját meglátogatni. A Palais Royalban a zarándokutak természetesen találták. Minthogy a Forradalom oly sokszor kereste a halál támaszát, most csak a sírok segíthettek rajta. A Terror végéről keringő hírek egyre makacsabbul tartották magukat. Még a legvérszomjasabb újságok is halkabban magasztalták a Forradalom terét. Elnémultak a „guillotin fúriái”, azok a bomlott elméjű jakobinus asszonyok, akik naphosszat a Konvent galériáján ücsörögtek, és meleg zoknikat kötve a gyerekeknek meg a gárdistáknak, a népelleneségek fejét követelték. A mindig jólétesült Palais Royalban egy hónapot sem adtak Danton gyilkosainak. A tömeg megritkult a kivégzéseken, egyszer-egyszer még hangos méltatlankodásra is vetemedett. A tehetősebb polgártársnők füléből eltűntek az aprócska nyaktilót formázó bronz fülbevalók. Az utcán nem hangzott fel többé a nyaktiló feltalálójának tiszteletére szerzett vidám dalocska:

*„En rêvant à la sourdine
J'ai fait une machine,
Tralala, lala, lala, lalala,
lala, lalala,
Qui met les têtes à bas!”*

*(„Magamban csöndesen álmodozva
Készítettem egy szerkezetet,
Tralala, lala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Mely lemetszi a fejeket!”)*

Popier-nak túl sok volt a munkája ahhoz, hogy komolyan elgondolkodjék az új szelekről. Az utóbbi időben pocsékul érezte magát. Súlyos gyomorbántalmak kínozták. A széketében egyre gyakrabban bukkantak elő a megemésztetlen ítéletek sárgásfehér darabjai. És amikor a fordulat közelségéről szóló friss hírek hallatán eltöprengett ezen az eshetőségen, maga is elcsodálkozott, hogy milyen kevéssé örvendezik. Nem lett úrrá rajta a kishitűség. Nem hitt a fordulatokban. Párizs vészjósloán emlékeztetett azokra a napokra, amikor Danton távozott falai közül, amikor mindenki a Terror végét követelte. De Dantonnak lett vége. A terror túlélte őt és még szigorúbb lett. Popier-t jobban aggasztotta az, hogy a

Forradalmi Törvényszék üléstermék megint ismert személyiségek fogják benépesíteni, akiknek az ítéletét nem szabad megennie.

Popier félt, hogy ha Robespierre kigyógyul a letargiából, ő egészen ítéletek nélkül marad, s ezért júliusban, Messidor havában már kettőt evett meg napon-ta. Oly sok halálraítélt volt, hogy többet is lenyelhetett volna, senki nem vette észre. A korlátok nem hatalmában, akaratában vagy elhivatottságában rejlettek, hanem renyhe beleiben.

Néha még hányt is. Ettől félt a legjobban. Maroles fuvaros ítéletét gyorsan kellett eltüntetnie, s ezért szét sem tépkedte eléggé, rosszul is rágta meg, s kis híján az egészséget egy ügyeletes bíró ölébe okádtá.

Thermidor 8-án, azaz július 26-án Robespierre megjelent a Konventben és egy olyan beszédet tartott, amely még híveit sem lelkesítette. Senki nem értette meg a szavait. A *tricoteuse*-ök, a kötőnők a galérián nem hallottak neveket, hogy viselőik halálát követelhessék, s így nem fogták fel, hogy a Köztársaság ismét veszélyben van. Némán kötögették a zoknijukat, és nem lőn semmi. A bíróság irodájában a Megvesztegethetetlenre nézve kedvezőtlenül magyarázták az eseményt. Már másnap, Thermidor 9-én Chaudet írnok arra vetemedett, hogy Popier-ra zúdítsa minden elfojtott irigységét. Robespierre nevét már most beírhatja a jegyzőkönyvbe, tanácsolta neki, igaz, suttogva.

– És te is jobban tennéd, ha nem majmolnál őt – tette hozzá gonoszul.

Popier nem hallotta őt, ahogy néhány órával később nem fogja föl azt sem, hogy a Konvent megszavazza Robespierre letartóztatását. Negyvenöt, keresztbe fektetett ítélet volt előtte. A nyaktiló asznapi menüje. Köztük az övé is, az, amelyiket ma délben meg fog enni. Ezúttal csak egyet. Csak egy férfi elég névtelen ahhoz, hogy kockázat nélkül megmenthesse. A zavar, amely miatt Chaudet-t sem hallotta, jó ideig nem engedte, hogy az ebédjéhez lásson. Azt az embert Joseph Garrinio-nak hívták. Háztulajdonos volt az egyik külvárosban. A lakók azzal vádolták, hogy a pénzt, amit a magas lakbérékkel belőlük vasal ki, az ellenforradalmároknak adja. Popier ezt nem hitte el. Garrinio szíve a Forradalomért dobogott. De egy disznó volt. 1789-ben, télvíz idején kidobta Popier-t az albérletéből.

Nem érdemli meg, hogy éljen.

Popier csúcsos kézírásával beírta a nevét a Jegyzőkönyvbe.

Ekkor ment végbe benne a második, az elsőnél is hatalmasabb átváltozás.

Nem akarta, hogy Garrinio miatt aszap senki ne részesüljön az ő kegyességében. Nem volna igazságos. A többi negyvennégy elítélt tekintélyes személyiség volt. Azelőtt az ilyenektől óvakodott. De most egy szemernyi félelmet sem érzett. Csodálkozott, hogy valaha is érzett.

Mit is mondott ez a Chaudet? Valami rondát, annyi biztos. Kár, hogy az ő nevét nem írhatja be a Jegyzőkönyvbe ahelyett, akit a mai negyvennégy elítélt közül kiválaszt.

Egyszer majdcsak megteheti ezt is.

Mérlegelés nélkül, szórakozottan, kezének szeszélyére bízva magát kivette a kupacból a félbolond Arnoüssé ítéletét, aki azt hirdette, hogy mindenki, akit a nyaktiló gyilkol meg, egyenesen a Paradicsomba jut. És olyan élvezettel fogyasztotta el, amilyet már régen nem érzett.

Ugyanaznap este, amikor a Hotel de Ville-ben, ahol a Kommün védelme alá helyezte magát, elfogták Robespierre-t, az Igazság Palotájának manzárdjában letartóztatták őt is. Nem védekezett, még csak meg sem kérdezte, hogy mivel vádolják.

A tekerőjéről véletlenül szerzett tudomást.

Arnoussé polgártárs mindenáron a paradicsomba akart jutni. Amikor felolvasták a kivégzendők listáját, fölháborodott, mert nem volt rajta. Makacsul bizonygatta, hogy őt is halálra ítélték. Az ügyeletes bírácoknak eleddig csupa olyan alakkal gyűlt meg a bajuk, akik ezt kétségbe vonták. Kizárólag a kívánság szokatlansága miatt, Vileté ráállt, hogy utánanézzon. A tárgyalási jegyzőkönyv igazolta Arnoussé meséjét. Hogyan lehetséges hát, hogy nincs a kivégzendők listáján? Ellenőrizték Popier Jegyzőkönyvét. Ebben sem találták a nevét. Popier-t letartóztatták, és hogy biztosak legyenek a dolgukban, a Conciergerie-be zárták a lista másolóját, Chaudet-t is. Melléjük raktak néhány megfelelő embert, köztük az előző napi termésből a nyakukon maradt Arnoussé-t, a *tekerőjüket* addig tekerték, míg a köz érdeke ellen munkálkodó ezoterikus társaság lett belőlük, s így egy újabb sötét összeesküvés született a Forradalom ellen.

Ugyanazon a napon ítélték el őket, mint Robespierre-t, soron kívül, egy reggeli tárgyaláson.

Együtt végezték ki őket, Thermidor 10-én, avagy július 28-án.

Letartóztatásának pillanatától addig, míg a zsákba tüszentett, Popier egyetlen szót sem szólt.

Messze járt.

A történeti források szerint azon a napon, 1794. Thermidor 10-én, azaz július 28-án Robespierre-rel együtt 104 személyt nyakaztak le. Ez a történet azt állítja, hogy 107-et. A különbség három személy: Jean-Louis Popier, aki halált evett, Arnoussé, aki a paradicsomba vágyott, és Chaudet, aki ártatlanul halt meg.

Arra, hogy bár kivégezték őket, miért nincsenek a kivégzettek listáján, nincs magyarázat. Talán ugyanazokból az okokból, amelyek miatt oly sok időre volt szükségünk, hogy megmagyarázzuk, miért nem haltak meg mások, akiket pedig halálra ítélték.

Az utcák tömve voltak, mint a nemzeti ünnepek alkalmával. Bár a forradalmi naptár hemzsegett tőlük, a szabadságba beleszerelmesedett nép nem tudott betelni velük. Mintha megint a Legfőbb Lény látogatott volna a fővárosba. Párizs azon az úton kísérte el Robespierre-t, melyet az Erény kérlelhetetlen kerekéi csiszoltak fényesre. A kétkerekű kordé mögött a hosszú menet a Pont-Neuf-ön, aztán a Saint-Honoré utcán a Place de la Révolution felé vonult.

Mindenki a Megvesztegethetetlent bámulta, so an megérinteni próbálták, néhányan még valami emléket is akartak szerezni erről a napról, letépni róla, hazavinni. Amint szakadt, mocskos ingében, a véres kötéssel az állkapcsa körül barátai karjára támaszkodott, nem látszott félelmetesnek. Elgondolkodónak, álmélkodónak, undorodónak talán igen, de nem félelmetesnek.

„*A bas le maximum!*”, üvöltötte a csőcselék. Megint felhangzott a pattogó dalocska:

*„Monsieur Guillotin
Ce grand médecin
Que l’amour du prochain
Occupe sans fin...”*

*(„Guillotin úr
Ez a nagy doktor
Akit a felebaráti szeretet
Leköt végtelenül...)*

A leghátsó taligára rá se hederített senki, míg egy fonóasszony, akit nemrég engedtek ki a börtönből, észre nem vette, mennyire hasonlít az egyik elítélt a valamikori Robespierre-re. A polgártársnő egy követ hajítva felé azt rikácsolja: *„A bas le Maximilien!”* A tömegnek megtetszett a vicc, és a hasonmást szidalmakkal és gúnyos röhögéssel árasztotta el.

Jean-Louis Popier mindebből semmit nem vett észre. Égszínű zsakettjében, a takaros, szőke vendéghajjal a fején, valami távoli furulyaszóra fülelt, s rövidlátó szemével, kerek pápaszemén át azt figyelte, hogyan közeledik felé a Forradalom teréről a nyaktiló.

Jól tudta.

Rokkára hasonlított.

BOJTÁR B. ENDRE fordítása

Aphrodité a Baross úton

Utánaszámoltam: éppen tíz éve láttam utoljára. S most itt lépdél előttem, még a járása is áldani való. (Kislányként bizonyára utálta, hogy nem vékony, s hosszú a lába.)

Nem szólítom meg. Csak megyek mögötte, s a szembe jövők tekintetében csodálom. (Elfelejtik, merre is akartak indulni, otthagyják a megvásárolt újságot, képtelenek befejezni a megkezdett mondatot.)

Érzem testének minden porcikáját, összes ívét, az élvezet – itt kifogyott a tollam – mindegyik fokozatán. (Nézem ruháját: kétszer tíz éve ő ki, én begomboltam, s kinyúlna a zárójel, ha elso-rolnám: mi történt a kettő között.)

Milyen az irodalmi élet?

Lázba jöttünk. Sürgető hívás az ablakhoz, telefonok közeli és távoli, ismeretlen lakásokba. Különös gyógyszernevek. És barátom feleségének fájdalma jót is jelenthetett.

Nem fél – mondta barátom. Vagy nincs módja félni – mondtam én. Gondoltuk, bizonyára beteg vagy megsérült a szárnya. Fiam vágott egy karéj kenyeret, s kitette a párkányra a galamb elé. (Barátom megjegyezte, hogy ez benne lesz a versben amit majd én írok meg.)

Humorizálni kezdtünk, hogy fel kellene hívni Tandorit. Adhatna valami tanácsot. Vagy legalábbis ki kellene találni, mit mondana. „Te, én a galambokhoz nem...” (Barátom ugyan írt már verset egy szerencsétlen galambról, de a tyúkokhoz és a varjúkhoz azért jobban ért.)

Reggel a galamb ugyanott ázott. Egy olajágot a csőrébe, vagy valami hasonló bizonyítékot vártam. Tolla csurom víz lett, lábát tisztára mosta az egynapos eső. Félttem, hogy lebillen, s tavaszig rohad majd az ereszcatornában.

Elröpült. Igen, fogta magát és elröpült. Egy ideig követni tudtam röptét. Csalódottan. Elröpült, pedig még el sem állt az eső. Akkor hát nem volt beteg. Nem volt sérült a szárnya. Akart valamit. Itt.

Az én képemben

Egy kamasz, az én képemben, sapkám másával fején járta a várost. Véletlen találkozásra készülődött, de hiába volt adott az idő, s a híd, a pontos számítás érvényét veszítette.

Éjszaka fölgyűlő ablakot kutatott, s naphosszat ácsorgott egy érettségi tabló előtt. Mint rossz detektív, rejtőzött újság mögé, lelkesült képpel követett hamis nyomot.

Semmit sem kezdett jó tanácsaimmal. Nem indult hazafelé. Úgy vélte: miként a narancsban egyik gerezd a másikhoz, olyan egyértelműséggel rendeltetett valaki mellé. Még azt is elhitte volna, hogy ő majd szegényen nélkül él.

A tanú

Bele-nyugodtam. Már nem kutattam a zöldre várók tömegében: megjelent ügyis, az írás szerint.

És elutaztam egy másik földre, hogy a kirakatban álljon: a testére illő ruha.

Vagy elfogadtam idegenek meghívását, mert egy valaki ismerte közülük.

Figyeltem a mit sem sejtő asszonyt, mintha mozdulatában, tekintetében hozta volna az üzenetet.

Hazatérés Itáliából

Hiába láttam partra szállni Kleopátrát, koldulni Leonardót (testétől elemelték lábát, szinte csak hatalmas feje, haja egyensúlyozott a járdán), a Pantheon körül bolyongani a vak Caravaggiót. S hiába kopogtattam be Michelangelo házába (hogy megmutassa a lépcsős Madonnát): megint csalódnom kellett: távollétemben változatlan sebességgel folytatódott az idő.

A kutyában bízom: majd ő megérzi az évszázadokat, a bőrömbé ivódott sós illatot. De elmaradt ugatása. Egyik napról a másikra eltűnt a szomszédos ház tetőzete, a kapuban nem bukkan fel az idős házaspár, s kutyájuk.

Az ablakban (mindig onnan lesték a postást) egy Jézus-kép hányódott. A szekrényt összekarcolta a vakolat. Kék, sárga, zöld omlott alá: hajdani festések rétegei; (az egyik nyár olyan esős volt, hogy napokba telt, mire megszáradt a fal). Szétnyílt a cserép-kályha; (első telüket jófajta lengyel szén tette meleggé). Leeresztve zuhant földre a redőny; (56-ban csak a rádió világított mögötte). Még íróasztalomnál, olvasás közben is éreztem a bontott téglaszagát.

Végül már csak a kapu, s a körülötte levő fal maradt épen. És a kapun a postaláda.

Alászállás*

A gyerek elindította ujjait (mint bogárlábakat, amelyek bejárásra váró területen tapogatódnak) az ismeretlenbe; feltárássra váró terep lett a felsőkarja. Megéjtő volt az alaposság, amivel az ujjak fölkúsztak a nyakáig – másféle összetartozásokat is felelevenítő mozdulatok kezdődtek, – továbbhaladtak a szájig, oly céltudatossággal, mintha begyakoroltság, mi több, terv irányította volna a mozgásukat. Mikor az alsó ajkát elérték, nem a kissé megnyíló szájrészen hatoltak tovább a fogak felé, a mutatóujj és nagyujj egymástól elválva, ellentétes irányba csúsztatva megközelítette, majd elérte a szájsarkokat, aztán a felső ajak közepén találkozott, így az ajkak nyílása-zárulása közben követte a levegő beszívásával és kibocsátásával együttjáró változást. Az ujjak is vele lélegeztek. Mintha a jelenlétemet nem a testem, az átkaroló mozdulatom, hanem a lélegzetvételem közvetítené, gondolta. Oly szenvedélyesen érdeklődő volt az átforrósodott tenyérbőr, oly hosszan tapadt rá, ügyelve arra, hogy ne akadályozza a levegő beszívását és kiengedését, s – mint aki újra és újra meg kíván bizonyosodni arról, hogy valóban lélegzik – az ujjak oly kitartóan követték a száj formájának alig észlelhető változását, hogy nem lehetett kétsége: a gyerek azt akarja megállapítani, élő ember mellett fekszik-e.

Hang nem kísérte a felfedező utat. Láta, hogy a fiú mégsem mozdulatlan. Kissé felnyújtva nyakát fújtatni kezdett, mintha próbálna kiemelkedni (mondjuk egy tehergépkocsi alján összezsúfolódott testek halmazából, hogy levegőhöz jusson), így ellenőrizte (megtanulta már tehát ellenőrizni), mi a különbség az élő és az élettelen test között. Magához húzta a fiút, ugyanígy végigsimította két ujjával az ajkát, tenyerét ugyanolyan gyengéden a szája elé helyezte, s mikor a gyerek keze (mintha véget ért volna a tényfeltáró utazás) lejjebb csúszott, feleletként ő is visszahúzta a kezét.

Mint a párbeszéd, gondolta, de hitelesebb és lényegretörőbb annál, ami szavakkal kifejezhető. Hogyan is lehetett volna *mindezt* mondatokká formálni? („élek”, „élsz”, „élet”, így csak üldözni lehet bármit, ami más és több, különben is a gyerek számára tehát véghezvihetetlen a megszólalás). De megnyugodott, ezt érezte rajta. Most már tudja, hogy *ehhez* a lélegző testhez hozzá lehet tartozni. És a most már kétségtelen összekapcsolódásban mintha elveszítette volna átláthatatlanságát a sötétség, belesimult a lélegzetvétellük hangjaiba a gyengülő szélfúvás, új tájolópontok alakultak az omlás sebességének és módzatainak megítélésére, mivelhogy *együtt* voltak a részesei annak, ami történt.

* Szeptemberi és októberi számunkban *Előjáték* címmel közzeltük Sándor Iván készülő regényének bevezető fejezetét. A közlést az *Alászállás* című fejezettel folytatjuk; a mostani részletet kettő követi majd.

Nem kívánta, hogy kibontakozzanak az átkarolásból. Miközben pontosan meghatározható volt a maguk kivájta barlang tere, és érzékelhető volt az is, hogy mióta fekszenek egymást átölelve, mégis elveszítette szerepét az idő és a hely. Mintha őt tartotta volna valaki a karjában, talán az apja, talán az anyja, vagy a nagyapja, akár a nagyanyja, s ő nem szólal meg, mert az együttlét így beszédesebb. Emlékszem rá, ahogy ott feküdtem, érzem a tapintást, az odatartozást, ha nem találkozom össze a gyerekekkel, soha nem éltem volna át újra, idő és hely azonosítására most már ez az érzés lesz a legalkalmasabb.

Aztán arra gondolt, hogy vissza kellene vinni a fiút szüleihez. Hová? Kihez? Megint elveszítette a helyet és az időt. Meg kell keresni a szülőket. Észre sem vette, hogy beszél. Észre sem vette, hogy nem kap választ. Újra kimondott egy szót. Felült. Kihez? Merre? Az irány megállapíthatatlan. Annyi bizonyos csak, hogy belül vannak az omláson. Jól meg kellett dolgozni ezért a barlangért. Már világosodnia kellene. De még mindig a derengés. Grafít színek, a mélyükön csillogó szürkék, a peremen elnyúló feketék. Foltok, sötétben opálzó szigetecskék. Mintha nem is látná, csak érezné. Akár a gyerek testét. De látta, amint mennek ketten, kézen fogva. Kitaláltam őt magam mellé? Kitaláltam magamat ő mellé? Elég biztonságos léptekkel ereszkedtek alá a sötétségben. Érezte a kavicsokat a talpuk alatt. A saját érzésén át érezte, hogy a gyerek is érzi.

Végiggondolta: lassan bontakozott ki az átkarolásból; bizonyára halottak között feküdt, ezt nem lehet elfelejteni; ellenőrizte a szám elé emelt tenyerével, hogy élek-e... Ki tanította meg rá? Talán még az anyja, vagy az apja. Talán egy idegen. Idegen, mint én. Ez elszomorította. Hogy ő idegen (lehet) a gyerek számára. Aztán arra gondolt, hogy amikor valaki arra a mozdulatra tanította a gyereket, talán érthette még a szavakat, és tudott válaszolni is. Emlékezik. Azt nem lehet elfelejteni, hogy a halottak között feküdt. Vértócsában. Akár esővíznek is hihette, vagy a saját vizeletének. Fekszik egy teherautón. A lábán súly. Már nem ordít, már nem sír. Ordítana. Sírna. Fáj, ha ordít. Jobban fáj, mint a nyomás, ami a lábán. Azért újra kezdi az ordítást. Legördül a lábáról a súly...

Nem tudta átélni. Pedig ezért indult el. Ezért emelte fel a két testről az újságpapírt. Ezért ment le a térre. Ezért érkezett a Helységbe... Talán csak elképzeli az egészet? Álmodja? *És akkor mi van?*

Megcsendült benne a négy szó. Az nem lehet, hogy éppen most. Legfeljebb most erősebben hallja. Azóta cseng benne, amióta először hallotta, bár akkor nem tulajdonított neki jelentőséget. Ez sem így történt. Semmi sem úgy történt, ahogy, amikor történt, felfogta. Mitől ez a távolság az esemény, az érzékelés, az emlékezés útvesztőiben? Minden feltorlódik, mégis áthidalhatatlan a távolságuk. Kimondódott egyszer: „Na és akkor mi van?” Feküdt egy mezítelen testen, és alatta mondódott ki, miközben simogatták a hátát, akin feküdt, az simogatta, de nem az érdeklődés, az inger, a vágy, hanem mint amikor valaki (talán egy gyerek) végigsimít – óvatosan, ismerkedve vele – egy tárgyat, afeletti örömeiben, hogy az övé, mint egy játékszer, mint egy kis állat, rongylabda, puha párnacsücsök, selyemmel behúzott paplangomb.

A szőnyegen feküdtek. Óvatosan döntötte meg a másik testet, lassan húzta maga alá, erőltetett igyekezettel járta be a keze a combját, az oldalt csúszó mellét (megállapítható volt – persze nem akkor, csak később, visszaemlékezve –, hogy

az asszony minden bizonnyal leginkább azért szorgalmazta az egészet, hogy magához ölelve, a bőrét érezve simogathassa a hátát); aztán, mint mikor valaki egy nyílt kézfogásra a maga kéznyújtásával válaszol, lecsúszott a hátáról az egyik kéz, becsúszott az ő keze mellé – amelyik akkor már eljutott a combok közé, és két ujját fölfelé tolva kereste azokat a megközelítendő pontokat –, a kezük összeért, miközben az asszony az ő nemiszerve felé vezette az ujjait; ő valami olyasmit mondott, hagyja, köszöni, de nincs rá szüksége, sőt felesleges, mert túlságosan gyorsá ingerli, s bár nem kívánta maga sem, hogy abban a testben túl hosszán időzzön el, mégsem tartotta volna méltányosnak, hogy alig részesítse őt abban, amire vágyik. Akkor mondta ki az asszony azt a négy szót, azóta is hallja (minden elhangzott szó mindig hallható, legfeljebb időlegesen elhalkul, és feledésbe merül, olyan kórus hangjai közé keveredve, amelyek túlharsogják), nos akkor hallotta meg azokat a szavakat, miközben elérte a nemiszervével a befogadó gyűrű peremét, és aztán az orgazmusa villanásában is tudatosodott annak a négy szónak („Na és akkor mi van?”) az idegensége; mintha a két orgazmus egyidejűsége (az asszony számára a magáénak megtörténte) sokkal kevésbé kívánt lett volna, mint az, hogy egy test hozzásimul, magáénak tudhatja, mintha tehát az asszony számára minden más elveszítette volna a jelentőségét; átfutott rajta, hogy mi ez (talán frigid ez a nő, vagy egyszerűen tapasztalatlan, vagy beteg, mi ez) a meghazudtolása a vágyódásnak, ám ugyanakkor (a maga lassú, kéj nélküli élvezete közben, a maga alatt érzett test ugyanilyen lassú és állatian puha, gyönyör nélküli elomlása közben) mégis megérezte, hogy a másik számára nincs ebben semmi megtagadás, érdektelenség, érzéshiány sincs, éppen hogy így teljesedik be az, amire (az élvezetnél sokkal szenvedélyesebben) vágyódott: a hozzátartozás valamihez. Így hát érteni vélte azt is, hogy miért éppen akkor és azt a négy szót mondta ki...

Mennek a fiúval, nem tudják, melyikük melyik, fogják egymás kezét, talányos, hogy álmódja-e csak... nem mindegy?... ez az... ez... mi?... na és... és, na és, mi... akkor... van... Elkapta a pillanatot, annak az emlékké lett négy szónak a jóvoltából. Lám, mást jelentenek a szavak, mint amit ki akarnak fejezni. Jelölnek, de nem jelentenek, és a jelölés legfeljebb kód, s nem megértést, megfejtést kíván, amire csak a másik élményének a birtokában van remény. Elsajátítható az?... megszerezhető?... vissza, még tovább... előbbre... ott kezdődik, hogy el lehet-e fogadni teljesen egy másik ember létezését?... még vissza... tovább hátra előre... a hazugságig: el lehet fogadni. Azzal az asszonnyal szerencséje volt: az orgazmus ahelyett, hogy bezárta volna önmagába (semmi más nincs), felnyitotta; megérezte azt, amit az asszony érzett, amikor kimondta azt a négy szót. Rögzítette a pillanatot. Jelentés és szavak egymást eltakaró, mégis egymásra valló küzdelmében felnyílt a másik ember talánya, és a szavak hamisságának felismerésében feltárult az, ami másként megközelíthetetlen; és most, habár a fiút talán csak ő álmódja, mégis az érzéseibe helyezkedve a maga érzéseit is jobban azonosítja.

Elkezdődött tehát a másik létének elfogadása, az élmények kicserélése, amihez a szavak nem segítettek hozzá; de mivel nem látott más lehetőséget, mint azt, hogy a maga érzésein át érzlelje a fiú érzéseit, ám ez nem elégítette ki (miközben tudta, hogy a szavak, még ha tudnának is beszélni egymással, semmi

biztosítékot nem nyújtanak a hiteles közvetítésre), tehetetlenségében mégis megszólalt.

Magyarul, aztán más nyelveken tett fel tagolt kérdéseket, amelyeket egy olyan korú fiúnak meg kell értenie és meg kellett tudni válaszolnia. Angolul, németül, még franciául is kérdezte, aztán, bár az oroszon kívül más szláv nyelvekben nem volt járatos, de mert egy-két szót azért ismert, folytatta a faggatást, végül a „mama” és az „apa” különböző nyelvű változatait sorolta, arról érezte csak, milyen kitartóan és hiábavaló, még inkább nevetséges eltökéltséggel, hogy kiszáradt a szájpadrása.

Tapintotta (a gyerek kezét fogva, arcát arcához érintve) az erőfeszítés keltette hullámmásokat. Alig voltak észlelhetőek, de igyekezetről adtak hírt, a lüktetésekben felforrósodások, görcsképződések; a felső ajak fölött, az orr alatt megfeszült a bőr, az alsó ajak rászívódott az alsó fogsorra, a száj az ajkak belső húsnak kihajlásával oválissá formálódott, de csak levegő sivitott ki. A kis kezek csapkodni kezdtek, nem összevissza, hanem a hangtalan szájmozgás ütemére. Érzékelhető lett így a kifejezésért vívott küzdelem, mintha nagyon sok elmondani valója lett volna, végül – megállapíthatatlanul, hogy a megkönnyebbülés vagy a kudarc érzetétől – felsírt. Megkönnyebbülés és kudarc, egyre megy (gondolta), miközben magához vonta az elcsituló gyereket. Nem azokat a nyelveket nem beszéli tehát, amelyeket felsorolt, hanem beszélni nem tud, a szájmozgása, a beszívások, fújtatások, a csücsörítések jelezték azonban, hogy valamikor tudott. Elveszítette a szavakat a sokban, ami érthette. Felidézte a gyerek küzdelmét a kimondásért, és úgy érezte, benne is, a viaskodás látható jelei nélkül, valami hasonló játszódik le: a hangok függőhídja helyén másféle átjárások formálódnak annak megérzésére, hogy mit jelenthet: másik-embernek lenni...

Az erre irányuló kíváncsiságot először az apjánál tapasztalta (vagy a nagyapjánál? vagy talán másvalakinél, aki olyannyira közel állt hozzá, miként ők?). Egy alkalommal – hosszú idő után – együtt sétáltak az őszi erdő ösvényén. Csend volt. Beszélgetni próbáltak, de bármilyen szavakat is cseréltek, azok nem illeszkedtek az erdő rejtelmes nyugalmához. Inkább hallgattak hát, s habár szerettek volna közelebb kerülni egymáshoz – ezért indultak el –, csak az egymásra találás kíváncsáig jutottak, ő legalábbis, és meg volt győződve róla, hogy a másik is így érezte: az elnémulás fejezi ki a vágyukat, nem érdemes megszólalniuk, mert addig tart csak a meghittség, amíg hallgatnak. És – éppen mert kívánta a maga érzésének a meghatározhatatlanságán túl a másik érzéseibe való behatolást, megmagyarázhatatlanul, hogy miért éppen ezt teszi – dúdolni kezdett. Egy azokban az években ismert dalt, harcosokról, helytállásról, győzelemről, távoli jégmezőkről (miközben lobogó zászlók jelentek meg előtte, cserzett arcok, a szomjúságtól kiszáradt ajkak, derékon átvetett lőszeres hevederek, kerekeken gördülő géppuskák, antantszíjak, tisztí kézfegyverek, sávós karszalagok). A másik szótlanul lépkedett mellette. Nem távolodtak el egymástól, hogy ezzel se bontsák fel a teret, amely éppen belőlük, illetőleg a dallam tárgyiasuló hullámmászásából, az erdő hangjaiból, a hallgatásból sűrűsödött össze. Egy idő után a másik azt mondta, kérlek, énekelj el még egyszer, szívesen megtanulnám, én ilyen dalokat nemcsak hogy nem tanultam, de egyáltalán nem ismerem. Abban a pillanatban olyan közel kerültek egymáshoz (valóban, mintha belülről), hogy ezt a

den ezért történik, a bűntudat (netán legalább a részvét) szigetén való megkapaszkodásért, s akkor legalább az összetalálkozásban egyek lehetünk.

Amikor sok évvel később visszaidézte a pillanat tört részét, az jutott az eszébe, hogy mikor az apja azt a dalt megtanulni akarván tőle, énjének rejtett régiója felé tapogatódzott, vajon nem ugyanígy a részvétet kereste önmaga iránt, nem éppen így a bűntudatot remélte megtalálni benne – de miért? mit? hogyan?; akármiért, akármit, akárhogy, ha pedig így volt, akkor vajon nem folytatás-e az, ami most történik, miközben – kikapcsolva a beszédet, sőt elveszítve a szavakat, áttörve a fiú némaságát, megértve közben, ami benne lejátszódhat, önmagát is kinyitva ugyanilyen behatolás számára elindulva a másik felé, valójában önmaga felé indul el; s ha így van, akkor a Helységbe való érkezés pillanatától az újságpapír szélének felemeléséig minden ezért történt, a megértés, a kölcsönösség, a szolgálat, a küldetés mezébe öltözött önámítással való leszámolásért. Most már csak az marad nyitva, hogy a fiú számára nem volt-e túl nagy ár, ami történt vele, és aminek a hatására elveszítette a beszélés képességét azért, hogy önmagával együtt őt is eljuttassa a szavak nélküli összetalálkozáshoz, amelyben megkísérelhető egy másik ember létezésének felfogása.

Látta, a gyerekek fájdalmat okoz az, hogy nem tudja szavakkal kifejezni magát. Látta? Sötét volt. Érezte. A fiú az arcára nyomta a száját. Érezte az ajkak remegésén, hogy beszélni akar, érezte a kisivító levegőt is, a hangtalanság mögött a nyögésfélét. Simogatta a fejét kitartóan, amíg csak az ajkak rátapadásából, a lélegzés újra szabályossá váló ritmusából nem érezte, hogy megnyugszik, nem próbálkozik többé és – ugyanúgy, ahogy ő a fejét – a kezével az ő arcát kezdi simogatni. Válaszol. Változtatott a simító mozdulaton, gyorsított, lassított, a gyerekek követte, s amikor abbahagyta, ő is felhagyott a simogatással. Megcsókolta a fejét. A gyerek viszonozta. Várt, aztán kiszedte a kisruhákat a pulóverből. Megszáradtak, amíg aludtak. Maga alá gyömöszölte a csomagot. Dúdolni kezdett, hogy a gyerek hallását kipróbálja. Rendben lévő, állapította meg, a kezével követi a ritmust. Megsimogatta először a bal lábát, aztán a másikat; a fiú nyújtotta előbb a bal lábát, aztán a másikat, a kismadrágot, s a tréningmadrágot könnyebb volt így ráadni. Következett a kising, a felsőrész. Együttműködtek. Rácsapott gyengéden a fenekére dicséretként, a gyerek felnevetett, s amikor a cipőjét is ráadta, még mindig nevetve ugrálni kezdett mellette. Jó volna megkeresni a szüleit, gondolta, vagy valakit, akihez tartozik, jó volna akár egy gyerektől találni, de legjobb lenne a szüleit megtalálni, ha nem élnek, akkor talán a nagyszülőket.

Már el kellett volna érkeznie a reggelnek. Legalább a hajnalnak. A sötétség rétegei között nem tudott tájékozódni. Először azt hitte, hogy a barlangjukban van csak sötét, de amikor a párkány széléig tapogatódzott (nem eresztve el a gyerek kezét), ugyanazt az éjszakát látta. Áll az idő, gondolta, de szerencsére csak kívül, hiszen kettőjük között mennyi minden történt már. Megvárom a derengést, és tovább ereszkedünk. Az út nem lesz könnyebb, de a gyerek már utánozza a mozdulatait, felel minden érintésre. Segítetek, mondta, nem gondolva rá, miért ez az első szó, amit már annak tudatában mondott ki, hogy a gyerek úgyszem érti, és nem is válaszol rá, mégis olyan hangsúllyal ejtette ki a szót, mint aki jelentőséget tulajdonít (éppen ennek) a szónak, hajlandó többször is (minden

közvetlen eredmény nélkül) megismételni. Ráadta az esőkabátját, *segíték*, mondta újra, és begombolta. A gyerek kereshette a tekintetét – érezte közeli lélegzetvételeiből –, kezeket is érzett, amelyek kis idő múlva próbálták begombolni az ő anorákját (ahogy térdelt előtte). Megtanuljuk, gondolta. Megfogta bal kezével a gyerek jobb kezét, így kezdte összehajtogatni – vele együtt – a holmikat.

Felkészültek. Várták a derengést. Az éjszaka mozdulatlan volt, az omlás hangjai nem hallatszottak. Hiába állt el az eső, hiába hagyott alább a szél, úgy érezte, hogy ez nem változtat a tájon, nem lesz könnyebben járható az út, akkor sem, ha eléjük tárul a látvány.

A fiú nyugodt mozdulataiból, egyenletes lélegzéséből, kezének könnyű szorításából érezte, hogy felkészült ő is az út folytatására. Oly közel kerültek egymáshoz, hogy nem kellett további támpontokat keresni az együvé tartozáshoz. Talán nem is érzi mindezt, hanem álmodja, a fiú is csak azért kelt életre benne, hogy ő felszabadítsa magában a szavakat nem kívánó sejtéseket és bizonyosságokat, ám ha ez lehetséges, akkor ugyanígy az is, hogy nem is ő álmodja magának a fiút, hanem a fiú (önmagának) őt. Kibotorkáltak a barlangból, maguk mögött hagyva éjszakai szállásukat; megállapíthatatlan volt, hogy meddig tartózkodtak ott (órákig vagy évekig; ez utóbbi lehetőségét sem lehetett kizárni, azt, hogy esztendőket töltöttek együtt, különben hogyan ismerhették volna már annyira egymás mozdulatait, egymás bőrének érintését, mi több, a másik lélegzetvételét, hogyan tanulhatta volna meg a fiú azt a szót, amit oly sokszor ismételt, mindig – hiszen úgy reagált már rá, mint aki pontosan érti – hogyan ismételhette meg, kissé morzsalékosan, kissé rekedtes hörgéssel első új szavaként?; mert mikor szorosán fogva egymás kezét megálltak a párkányon, kimondta); nos elveszítette a jelentőségét, hogy heteket, hónapokat, esztendőket töltöttek-e el együtt, a külső idő múlását kizárólag az jelezte, hogy valami mögéjük került.

Semmivel nem volt világosabb, ám mégis – mélysége támadt az éjszakának – észlelhetőek voltak a távolságok. Alattuk is, felettük is, a messzeségben is. Vajon a látás formálódott át (hasonulásként a külvilághoz), vagy az ismert fogalmak alkalmatlanok annak a magyarázatára, ami történt? Felettük a meredek fal, elképzelhetetlen volt, hogyan ereszkedtek le kötél nélkül, alattuk sziklák, keskeny párkányok, mélybe vezető hatalmas spirál, amelynek tengelyében örvénylett a sötétség közepe. Járhatatlan, mégis megközelíthető, így érezte. Lépett volna, de nem tudott, mert a sötétség látványa megigézte.

Oldalt és a távolban ugyancsak sziklafalak, kiszögellések, párkányok. Egy bokor, magányos fa (leginkább akáchoz hasonló). A sötét spirálokban lefelé mozgó külön univerzumokban, mintha hozzájuk hasonlóan tétovázó, útkat megszakító, továbbigyekvő emberek lettek volna láthatóak. Mozgásuk közösen adta ki az alaszállás hangjait, s ez nem volt hasonló az emberi hanghoz, a szélzúgáshoz sem, a villámlást követő dörgéshez, főképpen zenei hanghoz nem hasonlított. Mint valami morajlás, gondolta, repülőgépzúgás, üzenet (amilyent már hallott), ám miközben felfogta, érezte, hogy belül hangzik, habár idegen volt, ami feltárult, mégis érthető éjszakai tumultus (látott ilyen nyüzsgést festményeken, képtárakban, és azoknak a könyveknek a lapjain, amelyeket annyira jól ismert, hogy nem vitte már el őket magával útjaira; tudta jól, hogy a katlanokban, a csigolyaszorító spirálokban

hatatlan ember és állat, élő és holt, ám ez a tudás szürke volt ahhoz a pompához képest, amely most feltárult benne).

Hozzávetőleg akkor mondta ki a fiú hörögve, bugyborékolva az első szót, amit tőle tanult (*segítek*), amikor az arca látható lett. Fölnézett őrá, aztán körülpillantott... újra föl... újra körül... Mintha vezetni akarta volna az ő tekintetét is, hogy megossza vele az élményét. Részesévé kívánta tenni annak, amit lát. Jó lett volna pontosan tudni, mit lát a gyerek. Kívánta ezt a tudást, mint a (további) azonosulás formáját. Megvalósíthatatlan persze, gondolta, ne légy hát elégedetlen, már az is előrejutás (az egymáshoz vezető ösvényen), hogy kimondta az első megtanult szót, s most a keze rángatásával és a pillantásával, az ő tekintetébe próbálva kapaszkodni, igyekszik megosztani vele, amit a sötétség látványából észlel.

(Folytatjuk)

KÖDKÜRT ÉS KÁBULAT

Egy amerikai álom – fonákjáról

O'Neill *Utazás az éjszakába* című drámája számomra a mai napig is tisztán olvasmányélmény. Valóságos színrevitelek emlékképei nem is terelhetik más irányba képzeletemet, s valószínű, hogy ez a körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy képzeletem fluidabb színpadán mindenekelőtt a köd metaforáit jeleníti meg. Noha biztos vagyok benne, hogy e mű vérbeli dráma, tehát a színpad az igazi megnyilatkozásformája. Tény azonban, hogy olvasmányként is olyan mű, amelyhez vissza-visszatér és -kívánczik az ember.

Kevés olyan természeti jelenség van, amely annyira immanensen magába foglalná a metaforikus értelmezés lehetőségét, mint a köd. Az *Utazás az éjszakába* ködeinek végigpásztázása gazdag és tartalmas utazást ígér. Természetesen nem csak metaforikus ködökről van itt szó. Adva van mindenekelőtt valóságosan. A tengerparti villát, ahol a cselekmény játszódik, néhány napsütötte órát kivéve, mindvégig köd borítja. Még be sem esteledett, s máris oly sűrű köd ereszkedik a vidékre, hogy a kertből már nem látni a villa körvonalait sem. Éjszaka pedig mindent elborít a köd, csak a kikötő ködkürtje hallatszik időről időre, meg az érkező és távozó hajók harangjai.

A dráma elején a köd, legalábbis látszólag, tisztán önmagát jelenti. „Hála istennek, felszállt a köd” – teszi szóvá Mary, majd hozzáfűzi: „Valahogy nem érzem magamat jól ma reggel. Nem sokat aludtam az éjjel, folyton hallottam ennek a szörnyű ködkürtnek a hangját.” Nem pusztán külső kellemetlenségről van szó már itt sem. Sejtjük máris, hogy az a bizonyos ködkürt nemcsak pusztá lármaként zavarja meg Mary álmát, hanem kínoosan ráébreszti mindarra, ami elől mielőbb álomba szeretett volna menekülni. Aludni a lelket, az öntudatot elborító ködöt jelenti már itt, s a fel-felbúgó ködkürt mementó. Arra figyelmeztet, hogy nem menekülhetsz. Maryvel ugyanis nincs valami rendjén. Férje és fiai feszülten figyelik minden rezdülését, lépten-nyomon figyelmeztetik, hogy vigyáznia kell önmagára. Aztán a második felvonás elején beigazolódik a gyanú: Maryn a legutóbbi kúra sem segített, máris újra foglyul ejtette régi szenvedélye, a morfium.

Mary drámabeli megnyilatkozásai azt a folyamatot játsszák végig, amikor a köd a lassú önelveszejtés metaforájává válik. Mary lassacskán kihátrál önmagából, hogy végül eljusson a *seholig*. Családtagjai jól ismerik e koreográfiát. Jaime, idősebb fia mondja: „Most nem tudsz velem beszélni. Meghallgat, de nem hallgat oda. Itt lesz, és mégsem lesz sehol. Tudod, hogy van ilyenkor.” Tyrone, a férj pedig hozzáfűzi: „Igen, mindig így hat rá a méreg. Mostantól fogva mindennap ugyanaz a távoldás tőlünk, amíg minden éjszaka végén...”

De álljunk is meg ennél az éjszakánál. Az éjszaka, éppúgy, mint a köd, metaforikus jelentéssel telítődik a darabban. Azzal, hogy az éjszaka már végeredménye, összefoglalása, gyűjtőfogalma mindannak, ami lejátszódik. Már a címben metaforikus értelmű. Kiút-talanságot, a remény elvesztését jelenti, a pokolian sötét kétségbeesésbe való alászállás metaforikus helyét. A leereszkedő, majd végül mindent elborító köd végállomását. A fluíd, változékony köd abszolút besűrűsödését, megkötését.

Mi mindennek a metaforájává lesz tehát e köd ebben a drámában? Mary gyógyíthatatlan morfinista. S ez a körülmény természetesen nem pusztán önmagában jelent itt va-

lamit, hanem lelki törekvésként is. Elkábulni annyi, mint beleveszni a ködbe, a semmibe, a seholba. Az önmagunkról való tudás kihunyását, minden kapcsolat és kötődés felszámolását. Elkábulni annyi, mint temetetlenül lenni halott. Elkábulni vágyni a *semmi* és *sehol* utáni ellenállhatatlan nosztalgiát jelenti, az önazonosság elviselhetetlenségét. Elkábulni annak az állapotnak a beteljesedését jelenti, amikor nem vagyunk sehol. Minthogy számomra nem színpadi, hanem olvasmányélmény e mű, e metaforikus kód érzékeltetésére egy filmbeli ködöt hívok segítségül. Fellini *Amarcord*-jában van egy jelenet, amikor egy öregember kilép a házból, s oly sűrű köd veszi körül, hogy nem látja sem a házat, ahonnan az imént kilépett, sem a kaput, sem a kerítést, egyszóval az égadta világon semmit sem lát, még az ismerős járdát sem a lába alatt, s ekkor panaszosan feljajdul: „Istennem, nem vagyok sehol!” Ez az a sehol, ahová Mary a morfium révén megérkezik – csak belülről.

Ez a seholba befutó út a távolodással kezdődik. Családtagjai a morfiumhoz való visszatérését legelőször a viselkedésében megmutatkozó distancián mérik le. „A szeme ragyogóbb, és valami sajátos függetlenség, distancia van a hangjában és modorában, mintha kissé különválna a szavaitól és cselekedeteitől” – olvashatjuk az utasításban. Távolodástörténet az, amit Mary képrendszere megjelenít e műben. Kezdetben a hamisítás jellemzi viselkedését. Nem akarja a visszaesésére vonatkozó célzásokat érteni, de belül még pontosan tudja, azaz vállalja, hogy jogosak. S azzal is pontosan tisztában van, hogy nem tudja önazonosságát tovább megtartani és vállalni. „Nem hibáztatlak – mondja kisebbik fiának, Edmundnak. – Hogy hihetnél nekem, amikor én sem hiszek magamnak. Olyan hazug lettem. Valaha semmiben sem hazudtam – azelőtt. Most hazudnom kell, főleg magamnak. És hogy érthetnéd meg te, ha én magam sem értem? Soha semmit sem értettem belőle, csak éppen jött egy nap, amikor megtudtam, hogy a lelkem nem az enyém többé.”

Mit jelent közelebről ez a „lelkem nem az enyém többé”? Természetesen mindenekelőtt azt, hogy a morfium szenvedélye uralja szinte minden tettét és gondolatát. E méreg tölti ki, éhség és kielégülés között ingázik egész lénye. Személyiségét, élete minden más vonatkozását szinte teljesen magába szippantja e függőség. Önmagán túlmutató jelenetében azonban kétségtelenül a kierkegaard-i „szerencsétlen tudat” sajátos megnyilatkozásáról van szó Mary világhoz és önmagához való viszonyában. Kierkegaard írja erről a következőket: „A szerencsétlen valójában az, aki eszményét, életének tartalmát, tudatának teljességét, tulajdonképpeni lényegét valamilyen módon önmagán kívül bírja.” Az *Utazás az éjszakába* Mary-je régmúlt lánykorába projektálja bele „eszményét, életének tartalmát, tudatának teljességét, tulajdonképpeni lényegét”. A narkotikum a saját múltjába meríti alá, a múlt idő élményszerű megidézésébe merítkezik meg minden „éjszakába” utazás végén. Más lapra tartozik, hogy ez a múlt hamisítás, s Mary meghamisítja eszményét és lénye tulajdonképpeni lényegét. Kierkegaard „szerencsétlen tudat” fogalmát elemezve írja Heller Ágnes: „Második esztétikai al-stádiumában a »szerencsétlen tudat« úgy él, hogy ugyanakkor *nem él*, mivel soha *jelene*, csak *reménye* és *emlékezése*. Az elidegenedett ember *élőhalott*; a szerencsétlen tudat fölényve abban áll, hogy *tudja is, hogy az*. »A legszerencsétlenebb« »kitüntető címét« az kapja r e g, aki a legtudatosabban vállalja a mindenkitől való izolációt, a *legtudatosabb élőhalott*, akivel nem történik semmi, mert *semmihez sem viszonyul*.” Ha elfogadjuk, hogy Mary lényének lényegét azért bírja önmagán kívül, mert az számára végigélhetetlen és végiggondolhatatlan, s ezt az ön maga és lényege közötti szakadékot, melyet szorongásként él meg, oldja a morfium kábulatával – akkor annak ellenére, hogy esetében nem beszélhetünk tudatosságról, mégis a kierkegaard-i szerencsétlen tudat az, ami önsorsrontásának alapja és lényege. S a narkotikum segítségével, öntudatosság helyett művi, azaz vegyi úton azt teremti meg, ami a szerencsétlen tudat legfőbb jellemzője, azt a helyzetet, hogy élőhalott, mindenkitől izolá-

lódik és semmihez sem viszonyul. O'Neill drámája ennek az elszigetelődésnek a folyamatát jeleníti meg. Attól a ponttól indul, amikor még eleven Mary-ben az önazonosság elviselhetetlenségének tudata: „lelkem nem az enyém többé”. Majd az elszigetelődés különböző stációi következnek. „Messze van! Nézhetem már – a fájdalom elmúlt – mondja egy helyütt, pontosan megfogalmazva ennek az elszigetelődésnek a célját. Majd legvégül behátrál a teljes önazonosság- sőt eszméletvesztésbe. Itt Mary nem tudja, hanem egyenesen előállítja az élőhalottság állapotát, s nem történhetik vele többé semmi, mert semmihez sem viszonyul.

Kierkegaard-i vonatkozásban a szerencsétlen tudat igazi, tehát öntudattal bíró képviselője nem Mary, hanem kisebbik fia, Edmund. Nem véletlen, hogy a ködképzetek ket-tőjük köré csoportosulnak, s mindvégig összerímelnek. (A későbbiekben erre még részletesebben visszatérek.)

Tovább haladva a szerencsétlen tudat kierkegaard-i fonalán, Heller Ágnes megállapítja, hogy kétféle magatartáshoz vezet. Az egyik a *voyeuré*, a másik a *manipulátoré*. A voyeur magatartásának lényege, „az unalom Semmijének a Semmivel való elűzése.” „Szórakozása” *kapcsolattalan viszonyulás*. Ez a magatartás rögzíti az ember Semmijét, de Másban kárt nem tesz. A Másik ugyan pusztá objektum a számára, de viszonya hozzá szemléleti, önkénye passzív és nem aktív. Nincsenek „tervei” sem mással, sem önmagával – egyetlen célt sem akar realizálni.”

Kétségtelennek látszik, hogy Mary magatartásában van valami voyeurri, csak nem másokkal, hanem elsősorban önmagával szemben. Mary-nek, a morfiumfüggőségből kifolyólag nincs összefüggő én-története, önnön meghamisított múltbeli képeivel teremt kapcsolatot. Amikor megidézi múltbeli és megszépített önmagát, az lényegében „kapcsolattalan viszonyulás”. Pusztán gyönyörködik és élvez ebben. De épp mivel e múltbeli önmagáról való képzet hamisítvány, van benne valami a kierkegaard-i manipulátorból is. „De mi történik akkor – írja Heller Ágnes –, ha a szerencsétlen tudat önmegvalósításra tör, ha nem szemlélődik, hanem cselekszik, ha nem szolgáltatja ki magát a véletlennek, hanem egy konkrét célt akar megvalósítani? Akkor a voyeurból *manipulátor* lesz.” Ha végiggondoljuk, hogy Mary kábulatának igen határozott célja van, méghozzá egyértelműen az, hogy feloldja, elzibbassa azt az elviselhetetlen szorongást, amelyet lényé lényegének önmagán kívül való bírása okoz, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy Mary, önmagát kábítva, folyamatosan manipulálja is önmagát. Lényé lényegére, a lelkére, mely nem az övé többé, időről időre a ködkürt hangja figyelmezteti. Ezért oly nyugtalanító és elviselhetetlen számára e hang.

A köd jelentésének metaforikus telítődése egyre inkább a máshol-lét utáni nosztalgia formájában fejeződik ki. Férje és fiai eltávoznak, Mary a szolgálólánnyal marad, s így töpreng fennhangon: „A ködben elrejtőzünk a világ elől, és a világ is elrejtőzik mielőltünk. Mintha minden megváltozott volna, és semmi sem az, aminek látszik. Senki sem találhat meg, senki sem érhet hozzánk.” S itt válik nyilvánvalóvá a ködkürt kínos, elviselhetetlen öneszméltető funkciója is, mert így folytatja: „Én a ködkürtöt gyűlölöm. Nem tudok tőle egyedül lenni. Emlékeztet és figyelmeztet, és mindig visszahív.” Valamivel később pedig, kitekintve a veranda ajtaján, így szól: „Milyen sűrű a köd. Már az utat sem látom. Bárki elmehetne mellettünk – nem is tudnék róla. Bár mindig így lehetne. Sötétedik már. Nemsokára itt lesz az éjszaka. Hála istennek.” Nem látni, nem hallani, nem érezni és nem gondolni semmit, nem látszani, észrevétlenné és érinthetlenné válni, mint az elérhető legfőbb jó, mint boldogság és beteljesülés – életeszménye így foglalható röviden össze. Kétségtelenül rejtett halálvágy ez, legalábbis annak rejtett rokona; nem a megsemmisülés, hanem a semmi utáni vágy.

Edmund, Mary kisebbik fia, mint említettem már, a kierkegaard-i szerencsétlen tudat valódi képviselője, mert tudatosan az. Neki is van egyéni köd-értelmezése, termé-

szetesen a szó metaforikus jelentésében. És ő is, akárcsak anyja, a valóságos ködből indul ki, hisz e nélkül nem lenne valódi tartópillére mindannak, ami önmagán túli jelentéssé ível fel. Esti séta után a ködben mondja a következőket: „Ködben akartam lenni. A kerti ösvényen feleútról már nem látod ezt a házat. Azt sem tudod, hogy itt áll. (...) Minden olyan valószerűtlen volt, amit láttam, amit hallottam. Semmi sem olyan, amilyen. Ez kellett nekem – hogy egyedül legyek önmagammal, ahol az igaz nem igaz, és az élet el tud rejtőzni önmaga elől. Kint, túl a kikötőn, ahol az út a parton fut végig, elveszett az az érzés is, hogy a földön járok. Nem vált el egymástól a köd és a tenger. Mintha csak a tenger mélyén jártam volna. Mintha már régen befulladtam volna. Fenemód nyugalmas érzés volt, hogy nem vagyok más, csak a kísértet kísértete.”

Kirajzolódni a világból és tulajdon énjéből, személyiségéből és életéből – Edmund számára is az álmok álmát, a legfőbb jót jelenti, de míg anyja ezt morfiummámmorral éri el, ő elsősorban teremtő képzelettel. Metaforikus jelentésében számára ködben botorkálni annyi, mint fölmentődni az önáltatásnak bizonyuló kényszer alól, amely célt, értelmet és jelentést magyaráz bele a létbe. A saját én, a személyiség hasznavehetetlen kategória. „Nagy tévedés volt – mondja egy helyütt –, hogy embernek születtem, sokkal jobban beváltam volna tengeri sirálynak vagy hálnak. Így mindig csak idegen leszek, aki sohasem érzi magát otthonosan, aki igazában nem akar semmit, s őt sem akarja senki és semmi, aki sohasem tud sehova tartozni, aki nem tehet mást, egy kicsit mindig szerelmes a halálba!”

O'Neill e drámáját többször újraolvastam már. Egy-egy újraolvasás között évek is elteltek. A részletek rendre kikoptak az emlékezetemből, egyetlen jelenet őrződött meg bennem lerombolhatatlanul: Mary menyasszonyi ruhás alakja. Nem a fiatal, hanem az öregedő, morfiumkábulatban vánszorgó Mary, tágranyílt fekete szemével, őszén és holt-sápadtan. Mindig ez a kép sarkallt a dráma újraolvasására. Az utolsó felvonás végén, késő éjszaka bukkan fel Mary, maga után húzva menyasszonyi ruháját, teljes önkívületben, néhai menyasszonyságának elferdített emlékei között botorkálva. Immár megérkezve a seholba, az „éjszakába”. Kinek a menyasszonya ez az öreg, morfiumittas nő? A morfiumé vagy a halálé? Annyi biztos, az esedékes frigy nem lehet más, mint a megsemmisülés beteljesülése.

Az amerikai világ értékrendje az európiánál egyértelműbben és kíméletlenebbül sikerorientált. Csupa kézzelfogható, bizonyítható, tettenérhető eredményt affirmál. A siker: parancs – közéletben és magánéletben egyaránt. Az egészségesség és boldogság a siker szinonimái. Közép-Kelet-Európa vagy a Balkán mai szögéből elképzelve e sikermániát, mely O'Neill drámáinak megírása óta még végletesebbé és vadabbá vált – alighanem két véglet közé feszíti ki a tekintetet. Itt a rombolás és pusztítás, amott a mindenáron való építkezés, hajsza és hamisítás kívül és belül. Egyik vigasztalanabb, mint a másik. A vigaszhoz alighanem az Edmund-féle „ködemberek” állnak a legközelebb, akiknek „anyanyelve” a világ dolgainak megoldhatatlansága fölötti megszenvedett töprengésükben: a „dadogás”.

François Villon megfelel az utókornak

*Kérdezhetnéd, hogy mire nékem az arany...
Kérdezd azt, kinek parasztja, parkja, tava van!
Kérdezhetnéd, e rút szukának mellit mér szopom.
De mikor nem győzött, barátom, az ösztön az ész-okon?
Kérdehetnéd, hogy tőr el a Herceg engemet.
Mért nem kérded, hogy mér' tart püspököt és vérebet?
Kérdeheted, mért lógok én itt, rút dögül –
Mert ha a költő lóg, annak a polgár úgy örül!*

Aki (b)írja, mar()a

*Nejemmel megvénülök falun.
Arany e sorsot Bánknak szánta,
– de Bánk boldog kell hogy legyen;
őt tanítják az iskolákba'.*

*Hiszen nem úgy lett. Kiszemelve
lett ő egy véres büszke tette –
az meg hát kit is érdekelne,
hogy beszáradt T. úr ecsetje?*

*(Mert nem volt mindig ilyen száraz.
Olyik színe még fortyogott is.
Dehát es war... Akit ma láthatsz:
idő előtt ősz, mord kalocsnis.)*

*Mit Bánk? Szobánk! Most kezdjem bänni
az idetorkollt éveket?
Joggal ki fogja elbirálni,
a napjaim hogy „tétlenek”?*

*Jutott volna pedig most szószék.
(Miért mondom, ha nem hiányzik?)
Képzeld el, amint másról szólnék;
nem is szegyig [J. A.], de állig...*

*Szebben dohogott Arany János.
De a lelkemből dörmögött ő:
e világra legjobb, ha rá-
legyint a metszőollós költő.*

*Több van mögöttem, mint előttem?
Akkor sem fogok visszamenni.
A vers... Nem is a vers erőtlén?
Volt négyszáz nyomdai n. Ennyi.*

Törökbálint, 1993. január

A lámpaláz üvegharangja

(Nagytsizteletű P. R. uramnak)

Fiatal redemptorista pap volt, a sokác redemptorista egyház egyházi menekültje; menekülnie kellett, amikor Sokáciában a nekivadult sabác nacionalisták „népi tisztogatást” rendeztek a sokác kisebbség falvaiban. Családját legyilkolták, ő maga erdőn, tengeren, menekülttáborokon keresztül, keserves hányattatás után érte el a gazdag, civilizált Cizalpin Köztársaság partjait, és az a ritka nagy szerencse érte, hogy fiatal kora és idegen jövevény volta ellenére azonnal redemptorista egyházközséget kapott, három, egymástól távol eső templom nyájának lelkipásztora lett.

A cizalpin nyelvet valamelyest törte (kötelező tantárgy volt minden sokác középiskolában), de sabáccal keverte (úgyszólván tudtán kívül) és cizalpinul celebrálni misét: még a gondolatára is hideg verejtek ütött ki homlokán; hát még amikor a hatalmas templom dongaboltjai alatt ezernyi cizalpin hívő várakozó redemptorista pillantásával találkozott. A cizalpin nyelv a kínai és a glagolita ún. „szlavolatinszkij” keveréke, elsajátítása a sokácakúnak szinte reménytelen vállalkozás; de ő konokul hozzálátott. Éjt-nap a nyelvtant bújta; átvette hitének egész teológiai anyagát cizalpinul: úgy kérdezt, úgy válaszolt. Rászorította magát, hogy cizalpinul gondolkozzon és cizalpinul imádkozzék este-reggel; ám éjjelente sokácul álmodott.

A házasságok, a temetések még csak döcögtek valahogy: cizalpinul folyékonyan írt, és a házasságlevelek-halottbizonylatok kitöltése, az egyházmegye átiratainak az intézése az első szívszorongató kísérletek után már nem ijesztette meg; ott volt a rubrika mankója, a minta, a „puska” – utánozta, kitöltögette, rutin lett. De a prédikálás vasárnapról vasárnapra, naponta három, valóságos tortúra volt.

Szentbeszédeit maga fogalmazta, agyonszótárazva-agyonjavítva letisztázta és a gépelést az ágyba vitte. Szombat éjjel azon bóbiskolt el, vasárnap reggelre virradóra arra gyűjtotta rá a lámpát. A szentbeszédjére esett a pillantása – hogy ezt neki mind be kell magolnia és sokác létére cizalpinul, ékes cizalpin kiejtéssel el kell harsognia – a gondolatára a gyomra kicsire ugrott, s mintha hegyes kést dőftek volna belé a köldöke táján: Cizalpinul! Háromszor tizenkét oldalt! Az ő három templomában és mindegyikben mást és mást! Minden áldott vasárnap! És ez már így lesz egy menekült-életen át!

Szerencsére a redemptorista nagytemplomok példás audio-berendezéssel vannak felszerelve, az oszlopközökben jól elrejtett, hosszú, sápadt hangszóróládák a többszörösére kiöblösítve kiadják minden nyelvtani hibáját és nyelvbotlását, ha a cizalpin „szlavolatinszkij” nemesen zengő szólamait a maga sokácos-

idegenes kiejtésével elharsogja – bár harsognia sohasem kellett, elég, ha rekedtes-torokköszörülős hangján a szószék tucatnyi mikrofonjába belesuttogja, az is ugyanolyan nagyot szól... de mi lesz, ha a folytatásba belezavarodik? ha az utolsó felszárnyaló bekezdést elfelejtí? Csak az első szó ne jusson eszébe – dolgavégezetlen letántorog a szószékről és a lépcsőkön már tudja: beidézí, megfeddí, még egy utolsó alkalmat adnak neki, és ha új-cizalpin lelkipásztor létre a Gyönyörű Gyülekezet előtt a prédikációval megfeneklí és szégyenben marad – akkor a paplaknak, a vasúti kedvezménynek, a preferenciális bankkölcsönnek lótték: a legkevesebb, hogy útiplaput kötnek a talpára.

És minden alkalommal ugyanaz a hármás vasárnapi tortúra. Felhág a szószékre, annak széles, hangvisszaverő baldachinja alatt feltekint az orra fölött arany galamb szárnyát terjegető Szentlélekre, s előtte a rajta felejtett szemek keresztüzében megáll, ahogy rajtuk legelteti a magáét: végigaraszolja őket, kitekint, szétekint, megkeresi magának az ismerősnek vélt, a rokonszenves, a figyelmező arcokat, hogy kinek mondja, kinek fogja mondani, ha egyszer belefog. De mibe? Mi lesz, ha azzal kezdi, hogy örök gyalázatára már az első szó sem jut eszébe, az első cizalpin bibliaidézetet melléidézi és rémületében elakad?

„Rémüldözni az elkövetkező rémülettől” – a cizalpin orvostudomány jól ismeri ezt a gyógyíthatatlan lelkibetegséget, amely főleg jövevény-papoknál tapasztalható, szindrómája: (1) félnek attól, hogy esetleg félni fognak (2) egy-riadalomban élnek attól való félelmükben, hogy megriadnak (3) ha eddigi (1) és (2) tünetek kitornek rajtuk és szavuk-fogytán állnak a szószéken, erőt vesz rajtuk az a kóros pipogyaság, amelyet a kórisme jól ismer: nemcsak hogy kátyuba kerülnek a szentbeszéddel, de már vágynak is rá, egye fene, rekedjünk meg, kerüljünk kátyuba minél előbb, csak legyen vége gyalázatunknak, és adjanak át egyházi hóhérainknak, vágjanak ki a redemptorista egyházból, mint a huszonegyet, sőt, akár a szart; végül (4) a végtünet (melynek görcsös ismételtetése perszeverál az elmén:) „úgy kell nekem, rohadt sokácnak, én bűdös emigráns, kár volt belém a cizalpin teológiai fejtágító, megérdemlem, ha egyszer nem tudok úgy megtanulni cizalpinul, hogy jobban, mint az annak-született tősgyökeres cizalpin”.

A mi papunk úgy ment fel a szószékre, hogy a beijedéses rémkórság mind a négy tünete rajta volt (ötödikül még az is összezagyválta gondolatait, amelyeket épp összeszedni készült, hogy érezte, az egyik cipőfűzője kioldódott, s húzza maga után: mi lesz, ha a másik lábával rálép és akkorát bukik, hogy átbukfencezik a szószék mellvédjén és elmondatlan-szentbeszédestül a padsorokra rá, a Nyáj nyaka közé esik?!)

Mégis, azon vette észre magát, hogy sikerült felvergődní, ott áll és elérkezett a pillanat, amikor száját ájtatos cizalpin ígére kell nyitnia, el, elodázhatatlanul. Megrázta kopaszodó fejét – hogy homlokáról szétfröccsent a hideg verejték – és lesz-ami-lesz alapon, szépen lebegtetve a mikrofonok fölött, és messzehordó nagy iparkodással belefogott. Mindenki imára emelt összetett két kezét leste, mindenki az ő szóra nyíló száján csüggött, az egész templom. Ekkor észrevette, hogy a mikrofonokat igazgatva, a rejtett pulpitusra lehelyezett gépelt szövegét egy babra mozdulattal odébblokta, az első oldal átbillent a bársonyfogódzón, és kecses lejtéssel alá hullott az első sorban ülők fejére. A „puska”. Volt-

puska-nincs-puska. Abban a szempercen etben kiment a fejéből az egész szentbeszéd. Összeomlás előtt megpróbálta megemberelni magát, de kevés sikerrel. Mi más marad hátra, mint hogy falnak vetett háttal, mint aki úgy vív, életre-halálra-rögtönöznie kell. Rögtönöznie, a teljes félórás redemptorista szentbeszédet, prédikálnia ékes egyházi-cizalpin „szlavolatinszkij” glagolitánus nyelven. Belevágni! De hogyan? Miről is? A Mustármagról? Jairus Lányáról? Lázár Feltámadásáról? Maga is elcsudálkozott rajta, hogy az ő szája ez, amin a szent ige malasztja elbődül. Menekült sokác szívének lángadozása volt, de már cizalpin tüzes nyelveken:

– Dzumfíje Jeszpusz asto zümzüreje ali na te Ntagmata fff Grampuscse nyilamiluj na Ijehuzousz Hresztouszt Mylord áchtubamechtu dzsámilija ekt! ... ekt! – – –

Itt megtorpant. Kis szünetet tartott; mert sem az „igazándiság” cizalpinul nem jutott eszébe, sem ha jutna is, nem tudta, nemre milyen: hímnemű, nővagy semleges. A gyülekezet hatásszünetnek vélte, ám ami bennük a kíváncsiságot csigázta fel, benne, a prédikátorban, a félelem felcsigázója volt. A félelemkór rohama rajtam van – gondolódott benne; és már kezdte kielemezni zsigeri mélyérzéseiben, hogy a bejédeses rémkórság hanyadik tüneténél tart, amikor (isten megvilágosulás?!) csodák-csodájára eszébe jutott a főnév is, az ige is, annak minden alakja, sőt, hogy az „igazándiság” cizalpinul hímnemű. Pillanatnyi megkönnyebbüléssel behorkant a mikrofonokba, és kisüvítette a hívekre a hímnemű „igazándiságot” az igaz emberről, akinek legyen az ő igenje igen és az ő nemje nem:

– Hchörhchije xantana pushta ektika je ektinka: nyeimaj hlopec ano! ano! a imaj nyehlopec nano! nano! Abbija nyepija poiogeomaj cule háj háj mándzsiku tándzsiku Gabriele szeraficsku na kerubimocsku nacsijélu izsimcupicsku Per Saecula Saeculorum!...

Gyereksírást hallott s ez megzavarta. Vagy tán hátul a kölykök rendetlenkednek, labdagurítással a lábak között zavarják az istentiszteletemet, vagy tán nem is ők – gondolta –, hanem azok a néger gyárilányok, akik már itt születtek Cizalpíniában, sült-cizalpinok, nem úgy, mint én, és mulatnak a kiejtésemen, azon, hogy a Gabriele szeraficskut na kerubimocskuval olyan lucskos-sokác kiejtéssel mondom és neadjisten leszoknom róla: azok hihikáltak... Mindig kuncog az egész templom, rajtam röhécsel a gyülekezet, uha, bruhaha, a kacagás amilyen ragadós. A karzaton már csapkodják a térdüket, olyan nyerítve hahotáznak és még csak nem is a tenyerük mögött! Mi ez? Prédikáció vagy bohócmutatvány!

Elhatározta, hogy mostantól fogva nagyon vigyáz: nyelvére/szajkörítő izmokra/trombitaizmokra; és úgy ejtegeti majd a szavakat, nemes fennsőbbességességgel, ahogy a cizalpin gazdagok szokták. A szokatlan úrias modorra sokan felkapták a fejüket: a szentori hang megtette hatását. Majdcsak magamra találok – reménykedett riadalmasan; épp a tevénel tartott, amely nagy ügyel-bajjal áttornászta magát a tű fokán – nem úgy a gazdag ember, kinek a mennyország-tól az orra fokhagymás; amikor átvillant elméjén, hogy még majd megbotránkozik ezen a pipeskedésen az egyszerű pór nép, a pór cizalpin, ha úrhathnám módra még az orrával is fintorog, a száját meg akár a hercegek, zablarágósan mozgatja;

ha viszont a Hit Kivont Kardjával ontja rájuk a dörgedelmet, a ripakodást ripacskodásnak veszik, és ráadásul az ordibálástól még a hangszóró is beremeg. A gondolattól akkora zavarba jött, hogy bárgyú hibákat csinált, elvétette az ige-időket, a ragozást, az ablatívusz helyett hablatívuszt használt, az aorisztoszt összekutyulta a maorisztosszal, vágta, mint a répát, csak hogy a végére érjen, s az a galamát, amivel telekiabálja a templomot, minden volt, csak nem előírásos-glagolisztikus, redemptorista, papi „szlavolatinszkij” cizalpin szentbeszéd.

Mikor, hogyan támolygott le a szószék aranykarfás kanyarlépcsőjén?... Nem tudta mire véretni, hogy a letartóztatás és egyházi csendőrség helyett lapogatják, hátát veregetik, körbefogják a helyi cizalpinok, s míg a sekrestyében bolyhos törülközővel itatja fel tarkójáról a halálverítéket, helybéli cizalpin hölgyek homlokra csókolják, előhozakodnak csemetéik nemi problémáival és a tanácsát kérik:

– Teherbejött lánykám tizenkét éves, aki felcsinálta, még tizenegy sincs, tiszteletes úr, mitévő legyek?

A gyors ebédet, hogy elköltse, egy eldugott kocsmában nyelte le, ahol a vásároló korhelyek közül senki templombajáró nincs és nem ismerhetik fel, magára akart maradni a copákás cizalpin berbécssel és mócsingos gondolataival. Lám, senki nem látta bennem, aki a sabác sovinszta atrocitások elől idáig futottam, a menekült sokácot, a hibás kiejtéssel cizalpinul ötölő-hatoló papot. Jó az isten: senki nem csóválta a fejét és az Ő segedelmével még a végére is értem, ahol a magam vastag sokác diftongusait kiharákolva, rájuk adtam az áment, in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, Amen. Amiből erőt merített; de már hajtás közben, az autósziatrádán második temploma felé hajtva, az örök remény e megmászhatatlan Klimákus-lajtorjáján mintha két emeletet zuhant volna vissza s a béka feneke alá csúszott. Rádöbönt a táskájára. Hogy nincs vele. Mert hogy az első prédikáció első gépelt oldalát elfelejtette felszedni a földről, az hagyján. De a táskájában benne volt az egész anyag, ami még hátra van: a délutáni ájtatossággé meg az esti istentiszteleten amit elmondandó lett-légyen a harmadik templomban. Itt is, ott is, már igazgatják a virágelrendezést, állogatják a gyertyákat; próbál a kórus, ki-be tolják-rántogatják az orgona regisztereit: Vox Humana – Dulciana – Vox Angelica – Tuba Mirabilis... Nincs megoldás. Végig. Mindent. Ezen a fránya, istenverte bikkfanyelven. Cizalpinul. Rögtönözni kell.

A délutáni témája: a Kánai Menyegző. Az estié: A Kufárok Kikorbácsolása a Templomból. Ennyire még emlékezett. A másodikhoz elnehezült gyomorral, gyomoréreggessel és fülzúgással-ólomlábban ment fel a szószékre. A délutáni teán is átesett, arcizmai belefájdultak a gumimosolyba, mert ez a gyülekezet szeretett egymás sugaras mosolyában fürdeni és nem tudott betelni azzal a csevelgő üresbeszédvel, amiben Cizalpínia amúgy is verhetetlen volt. Tán a három csésze forró teától lehetett, tán a grogtól – az esti szószékre már lázasan ment fel, pedig az esti nagyistentisztelet volt a parádés, az a kőcsipkés templomcsarnok a legszebb. Alig állt a lábán, alig látott valamit abból az összefeje-imbolygásból, amilyen szivárványpocsolyává optikus reflexívén a rangos-puccos gyülekezet egybefolyt.

Az a kő, ami annak végeztével leesett a szívről – az ütötte agyon. Két óra vezetés után került ágyba, teljesen agyonütve. Oldaltfordult és magzati pózban lábát is maga alá húzva, feje alá gyűrte a párnát. Sziszifusz, aki nagy kínlódva fel-

tuszkolja kőkoloncát a hegyre, s aztán végignézi élete hiábavalóságát, ahogy a kőve visszagurul. Tíz éve csinálom, tíz éve végigvalcolom ezt az én három templomomat ezzel az én rögtönzött, három cizalpin prézsmítálásommal a redemptorista regulák szerint, tíz éve rettegek a vasámapjaimtól, és míg az egyik templomtól a másikig furikázok, a hátamon csurog a hideg verejték a félelemtől, hogy amit mondok, úgymint hiába, mert telemegy a szám a sokác anyanyelv lucsok diftongusaival, és amilyen bestiális gyalázatos a kiejtésem: *nem jól mondom*. Boltban, piacon, gyűléseken, fesztelenül és folyékonyan töröm kerékbe a cizalpin idiómát, senki oda se bagózik, a püspököm a szemöldökét se vonja fel. De ha felhágok a szószerkekre, a fenekemben ott találom ugyanazt a zabszemet, és rámszuhan a nyelvi lámpaláz mázsás üveggarangja. Tíz év nem volt elég, hogy kigyógyuljak a bejédeses rémkórság Általad rámküldött nyavalyájából. Meddig még, Uram?!

Elhatározta, hogy ezen még, ebben a jól elfészkelődött embrió-pózban, majd hosszan medítál; de az agyonütés erősebb volt a jámbor szándéknál. Hamarosan az igazak emigráns ólomálmát álmodta; és álmában *lámscsi scsiula scsiula se-benyice subonyice scsiula scsiula lámscsi...* – gyermekhangon kiolvasóverseket gügyörészett.

JAK-FÜZETEK

A 80-as évek új magyar irodalmának legfontosabb könyvsorozata újraindul a 90-es években, a József Attila Kör és a Pesti Szalon kiadásában:

1992

55. Solymosi Bálint: *A múltnéger* (versek)
56. Szijj Ferenc: *A futás napja* (kisprózák)
57. Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma* (tanulmány)
58. Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe* (Szentkuthy-kalauz)
59. Darvasi László: *A portugálok* (versek és kisprózák)

1993

60. Jónás Csaba: *Felderítés* (versek)
61. Térey János: *A természetes arrogancia* (versek)
62. Babics Imre: *Két lépés a függőhídon* (eposz és dráma)
63. Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuuszülésben* (kisregény és kisprózák)
64. Kemény István: *A koboldkórus* (versek)
65. Láng Zsolt: *Perényi szabadulása* (regény)
66. Kőrösi Zoltán: *Felrombolás* (magánirodalmi beszélgetések)
67. Bényei Tamás: *Esendő szörnyeink és más történetek* (világirodalmi tanulmányok)

A JAK-füzetek régebbi és újabb kötetei megvásárolhatók a jobb könyvesboltokban. Ha máshol nem találná, az Írók Boltjában (Budapest, VI., Andrásy út 45.) biztosan megvan minden kötet.

A kora hajnali órákról

*Térkép nélkül lépked a békaember
a hályogos csendélet mozdulatlan
tömbjei közt. Egy örvényvájta katlan
mélyén karfához ér, egy szék dereng fel,*

*aztán egy asztal. Próbál kinyújtott testtel
utána úszni. Lejjebb, a híg anyagban
mézszín cellux forog ezüstös foglalatban
egy olló szára közt. Narancsos pikkelyekkel*

*fények halai rajzolnak csapatostul
hurkot hurokra a homályban,
aztán az ár sodrása visszafordul,*

*hogy minden kontúrijába zártan
mutatkozzék a tükrökön túl,
a szoba tágas akváriumában.*

Pohár

*A víz, a víz. A víznek íze van.
A víz ízében mélyre úszva
csöndek íztelen alagútja
vezet a víz ízéhez el.*

*Vigyázz, vigyázz. A legvégső vizek
világtalan világa mélyén
lefordított üvegpohár
tartja fogva a vízhalál
véletlen buborékját.*

De fato

*Kövesd a hangomat szerelmem
én leszek majd a téli sztráda
fénye szilánk a jobb szemedben
és a baleset villanása*

*mikor a fölvetett telefonban
először csend aztán egy égő
erdő hadar hogy éppen most van
ebben a pillanatban késő*

*hanyatt zuhannak ki a testek
belőled arcuk eltakarva
nevükkel aztán elfelejted
a nevüket is készakarva*

*hiszen mindegyik én vagyok csak
dadból félelemből neveznek
ködnek gyufának éjszakának
keress keress én is kereslek*

„SZEMBEN VALÓDI ÉLETÜNKKEL”

Csáth Géza naplója nyomában

1. „Az vagyok én, amit itt írok.”

„Mennyire irreális minden »epika«, minden élettörténet, melyet rólunk mesélnek, szemben valódi életünkkel” – írja Szentkuthy Miklós a *Prae* megírása idején keletkezett naplójegyzeteinek gyűjteményében, *Az egyetlen metafora felé* című könyvében. Ebben a mondatban úgy kerül szembe egymással a „valódi élet” és a „fikció”, hogy a valódi élet mérceként, megközelítendő célként jelenik meg.

Az író, miközben történetet formál, a történetformálással szemben határozza meg saját helyzetét. Azt állítja, hogy az irodalom kényszerű megoldásokkal él, amikor vissza akarja adni az élettapasztalatot, és mintha azt is mondani akarná, hogy ez utóbbi, már-mint az élet, szükségszerűen felülmúlja a művet.

Mindezt azzal a szándékkal mondja, hogy mégis műveket írhasson. A kör bezárul. Az irodalom gépezete működésbe lendül. „Nem a világ s az élet epikus: a mi értelmező egyszerűsítésünk helyez mindent kommunikációs kronológiába, hogy rendet vigyen az egyenrangúságba, a létezés-közérzet egyidejűségébe” (Mészöly Miklós). Nem jelenti-e vajon ez a rend a „barbár” élet szükségszerű megzabolázását is?

Hogy mi fér bele az irodalomba, azt titkos naplók, félig-meddig kiadásra szánt feljegyzések jelzik, azáltal, hogy megfogalmazzák, mi az, ami már nem fér bele.

Nem is tudjuk máshonnan nézni ezeket az írásokat, mint az „irodalom” felől, mondván, lássuk csak, mire megy naplóírónk azzal, hogy a napló hőse az írás szerzőjével azonos? A közvetlen megnyilatkozás felcsigázza a kíváncsiságunkat. Tudván, hogy az író végső soron máshol is magáról beszél, mégis várákozást kelt, ha ledobja a vers vagy a regény formaruháját és meztelenre vetkőzik előttünk: bizalmas gondolatokat, kényes témákat taglal, vallomást tesz. Mondjuk, elmondja az életét. Vagy napról napra lejegyzí, mi történt vele. Vagy csak azt írja le, milyen dilemmák gyötrik és hogyan próbálja megoldani azokat. Mindenesetre azzal foglalkozik, ami valamilyen áttétel nélkül nem fér be oda, amit szokásosan szépirodalomnak nevezünk, vagy legalábbis valahol a szélén, valahol a senki földjén helyezkedik el. Az ilyen írás aztán vagy önkéntelenül művé formálódik, vagy megmarad formátlan magánbeszédnek. Akárhogy is van, egészen másképpen figyelünk azokra a szövegekre, amelyekben leplezetlenül az írói én beszél, és nincs semmi csel. Legalábbis én, X. Y., mellest író, azt szeretném, arra vágyom, hogy ne legyen semmi csel, ha ezt lehetne. Annyira én beszélek, és annyira rólam van szó, hogy esetleg még azt sem akarom, hogy elolvassátok, amit írtam.

Avagy mégis?

Írna-e naplót valaki, ha valóban azt akarná, hogy soha senki ne olvassa el? Ha más nem, legalább a napló hajdani írója el fogja olvasni később a bejegyzéseket. Mondják, Kafka is úgy adta oda feljegyzéseit Max Brodnak, hogy sejtette, mégsem fogja azokat elégetni. Mentség is van: a halál utáni megjelenés már nem érinti közvetlenül az író személyét. Goethe úgy írta önéletrajzát, hogy az még életében megjelenjen, ezért aztán kihagyott belőle minden intimtást. Jól tette, régi vágású polgárember volt, nehéz lenne felül-

múltni a józanságát. Zabolázza meg lényének démonikus elemeit az, aki tudja. De mi figyelmünket most mégis irányítsuk azokra a kevésbé kiegyensúlyozott irományokra, amelyeket egyfajta zavarba ejtő intimitás jellemez. Mert az talán nem vitatható, hogy az ilyen feljegyzéseknek van valamilyen, irodalmi kategóriákkal nehezen megfogható többlete, és ez egyszerűen a szöveg írójának sebezhetőségéből, nyílt feltárulkozásából következik. Más az, amikor így szól a vers: „Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szívedhez, // vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet, / hisz mint a kutya hínél / abban, ki bízna benned.”, és más az, amikor ezt olvassuk: „Az a szerencsétlen, aki ezeket a sorokat írta, mérheteretlenül áhítozik szeretetre, hogy a szeretet visszatartsa őt oly dolgok elkövetésétől, melyeket fél megtenni.”

Azt sem lehetne nyugodt szívvel kijelenteni, hogy ez utóbbi szövegnek semmi köze az irodalomhoz. Ugyanakkor (avagy azt is mondhatnánk: sőt?) az önkifejezésnek annyira felfokozott vágya jellemzi, hogy több is akar lenni, mint irodalom: „a Rubin azt mondta: téged mindenki szeret, hiszen a verseid te vagy, a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok” – mondja József Attila, és ennyiben ez a szöveg csakis a versek irányából közelíthető meg. De van itt egy bökkenő. Több, mint vers, azaz jobban az, aki írta, jobban önmaga? Mit takarnak ezek a kijelentések? Mit jelent az, hogy jobban ő maga? Csáth Géza naplója jobban az író maga, mint az *Anyagyilkosság*, a *Szabad ötletek* jobban a költő maga, mint a *Tudod, hogy nincs bocsánat*? Ez nem így van. De el tudom képzelni, amint a *Szabad ötletek* írója azt mondja: dobd el a verseimet a fenébe, és ezt olvasd, ezt akartam mondani, dehát ezt nem lehet – de mondd csak meg, mért nem lehet! Ilyen módon mért nem lehet! Lehet normális versben, de így nem? Nem.

Nem?

Az intim, vagy ha tetszik, vallomásos írások a tiltókerítést akarják áttörni, nagyon is tudván, hogy mit tesznek. De nem azért teszik, hogy áttörjék. A vágyakozás ereje töri át a kerítést, a teljes élet átélése utáni sóvárgás, valamiféle szeretetigény, annak ellenére, hogy a józan ész próbálja visszatartani, a kerítésen belüli játékkal kimeríteni a kielégítetlen szenvedélyt.

2. Csáth naplója

Ez a napló kétségtelenül nem szépirodalom. Nem tartozik az olyan írói feljegyzések sorába, amelyek meditatív fragmentumokat tartalmaznak, esszé- vagy aforizmaszerű szövegeket. Nem tudósít írója mindennapi életéről sem átfogó igénnyel. Egy szűk sávot világít csak meg, de ez a szűk sáv itt mindent jelent. *Tematikában* mindössze a kábítószer- és a közönségek uralják a szöveget. *Dehát nem erről van itt szó.*

Ez valóban titkos napló, valószínűleg írója soha nem jelentette volna meg, még ha megszabadult volna a morfiomtól, akkor sem, nem úgy, mint Thomas de Quincey. A véletlen mentette meg számunkra, a mai kor kíváncsisága és megengedőbb szellemisége tette lehetővé, hogy kinyomtatva olvassuk.

Betekintést enged egy olyan ember tragédiájába, aki nem tud megelégedni azzal, amit élete számára nyújtani képes, a végsőig akar menni, mindaz, ami elérhető, nem elégíti ki. A világ totális élményét szeretné átélni, de úgy, hogy közben nem hajlandó semmiféle önmagán túlmutató képzetben hinni, a nagyon is reális földi életből kellene hát mindent kicsikarnia. „Nem menekül. Szüntelenül a legvégsőig »kiteszi« magát – miközben az ép-egészséges értelmét ütközteti meg mindazzal, amire a ráció sehogy vagy csak kényszeredetten kínál megoldást... Csáth, aki maga is szenvedélyesen meditál a természettudomány végkövetkeztetéseiről ... a megválaszolhatatlan szférák ellensúlyozására sem a vallásos hitben, sem a társadalmi-politikai cselekvésben nem találja meg

azt, amit totalitásgényével keres. Mint ahogy a pszichózis leleplező mechanizmusa is idegen számára. Bármennyire bizarrul hangzik is: végső soron az értelme viszi rá, hogy a morfiumhoz nyúljon. Mégpedig – az itt fejtegetett értelemben – azzal az ábránddal, hogy a földi, illetve a kozmikus tér és idő megélhetetlen élményét – ha viszonylagosan is – az emberélet rövid pillanatába varázsolja bele. Vagyis nem közvetlenül az irreálisba helyezi ki a reálisat (célszerűen és gépiesen, mint a pszichózis), hanem a reális életet próbálja az irreálisig totálissá tenni” – írja róla Mészöly, aki Csáth szenvedését végső soron azzal magyarázza, hogy „nem talált, nem mert *játszótársat* találni az értelem mellé”. Kosztolányi azt írta halálakor: „Bele kell nyugodnom, hogy az élet nem olyan, mint ahogy elképzeljük, de olyan, mint amilyennek mutatkozik”. Csáth azt szerette volna, hogy olyannak mutatkozzék, amilyennek el akarta képzelni. De *valóban* olyan legyen, ténylegesen, a tapasztalat szerint. „Mint orvos figyelte magát és kísérletezett a testével” (Kosztolányi). Olyan nem-evilági teljesség élményére vágyott, amit ő maga idéz elő fizikai úton (tehát csak semmi misztika!) saját magán. Saját magát akarta hát mesterségesen megváltani, egy baudelaire-i mesterséges mennyországba juttatni.

Mi volt vajon a közvetlen kiváltó oka annak, hogy a morfiumra rászokott, azt talán nem is érdemes különösebben firtatni. Szajbély Mihály azzal cáfolja, hogy közvetlen összefüggés lenne az *Ópium* című korábbi novellája és Csáth morfinizmusa között, hogy a két szer között alapvető különbség van, és a novella az *Egy idegorvos levelesládájából* elidegenítő alcímet viseli. Csáth arra hivatkozik, hogy a tüdőbaj jelei mutatkoztak rajta, ez volt a kiváltó ok, a tüdőbajtól való félelmét az életrajzi adatok is alátámasztják. Kosztolányi régóta meglévő lelki betegsége, kóros melankóliára utal, melyet egy ideig át tudott menteni művészetébe, „aztán már túl sok volt, a befogadó közeg nem vette át, és össze-roppantotta a testét”. A naplóból inkább az olvasható ki, hogy a kielégülés vágya kényszeríti ki az egyre nagyobb és nagyobb adagokat. A szenvedély mindent elsöpör útjából. Nincs mód megállítani, mert nem elégszik meg, akármeddig jut is el. Maga a naplóvezetés sem old meg semmit. Egyrészt ez csak pótcselekvésként jelenik meg Csáth számára, mert a szépírás *helyett* születik. („Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az anyalízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudattalan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot mintegy csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én, a psychoanalitikus” – ezekkel a mondatokkal kezdődik a napló.) Másrészt a naplójegyzetekben nem képes úgy kifejezni magát, ahogyan szeretné, hogy legalább a leírás által kielégüljön. Ahelyett, hogy a naplóíró a saját személyén keresztül a személytelen szenvedésről tudósítana, zavaróan kínos magánbeszéddé válik a szöveg, írója csak vergődik benne, szánalmasan, de nem megrendítően. A naplót olvasó nem tud segíteni a szemével a segítségre szoruló mondatokon. Hamar rájön, hogy a leírt szöveg is ugyanúgy bajban van, akárcsak írója maga. „A naplóját vezető Csáth ide-oda ingadozik az illúzióttalan őszinteség és az öncsalás között; ezt azonban csak az olvasó veszi észre. A napló éppen attól olyan felkavaró, hogy Csáth számára a kettő nem válik szét: az öncsalás éppúgy mélységes *kielégületlenséggel* tölti el, mint az őszinte szembenézés” (Földényi F. László). Csáth talált egy utat, és nem jó neki továbbhaladni rajta. A vágy hajtja előbbre és előbbre, de ott egyre rosszabb és rosszabb. Így aztán nem ismerheti meg a vágyakozás izgalmával együtt a keresés örömét.

3. Vágyakozás – mire is?

Önmagát azért elemzi az ember, mert reméli, hogy ezáltal „legbelső elintézetlen ügyeit” rendezheti. A feltárulkozásnak, a vallomásos attitűdnek a mai napig mintája Ágoston hitre való vágyakozása, még ha a vágy tárgyát ma nem is ilyen egyszerű meghatározni. A vallomástevő magatartásában pedig máig felfedezhető a gyónás nyoma, függetlenül attól, hogy a vallomástevő figyelemmel van-e erre vagy sem. Jelképes értékű, hogy az érvényes hit lehetőségét kereső Simone Weil nem akart gyónni. Ezzel a teher is a vállán maradt.

Franz Kafka egyenesen azt mondja, hogy: „Vallomás és hazugság kéz a kézben járnak”. Ezzel ő meg azt a csapdát járja körül, hogy nem fejezhetjük ki azt, amik vagyunk, „hiszen azok vagyunk”, „elmondani csak azt mondhatjuk el, amik nem vagyunk, tehát a hazugságot”. Ha nem lehetek azonos önmagammal, akkor segíteni tud-e bármilyen külső viszonyítási pont engem abban, hogy hitelesen számoljak be önmagamról, a világ, embertársaim, önmagam előtt? Ágoston vallomásaiban a hitelesség kérdése könnyen rendeződik: „A szeretet – benne ők maguk is jók – azt mondja nekik, hogy nem hazudok, mikor magamról vallok. Ez a szeretet bennük majd hitelt ad nekem.” Hogyan is lehetne hamis a komolyan vágyott feltárulkozás, hiszen „a vallomásban magam vagyok a bírós és a vádlott, az, aki vall, és az, akiről vallomást tesznek” – mondja Pilinszky.

Dehát minden őszintesége ellenére miért jó az, ha valaki a rejtett dolgait megvallja nekem, neked, mit segít ezzel magán, és mit segít a többieknek? Goethe szerint: „Aki vallomást ír, azt a siralmasság veszélye fenyegeti, mert csak azt valljuk meg, ami kárhozatos és bűnös, erényeinket viszont sohasem szoktuk meggyónni”.

A nagy vallomások mindazonáltal nem a bűnre fektetik a hangsúlyt, minden látszat ellenére. Augustinusnak bűnei előszámlálására azért van szüksége, hogy az istenéhez vezető utat feltérképezhesse, ő ezen az úton akar végigmenni, nem az a célja, hogy magát ostorozza. Rousseau meg, aki kicsit az őszinteségért magáért őszinte, az önismeret bátorságából akar példát mutatni, s a tőle telhető legnagyobb őszinteséggel megvallja, hogy neki szinte semmi bűne és intim ügye nincsen. A hitről való klasszikus bölcséleti vallomások, Pascal *Gondolatokja* vagy Kierkegaard *Félelem és reszketése* személyes problémáról beszél, de a személyes ügyek feltárása nélkül, a gondolkodás síkján. Ez utóbbi mű határozottan külön is választja az etika és a hit szféráját.

Ha igaz az, hogy a bűnös ember – gondoljunk Dosztojevszkij, Camus, Musil, Mészöly gyilkosaira – meghalad bennünket, akkor tehát mindannyiúnknak gyilkossá kellene válnunk, hogy meghaladhassuk önmagunkat?

Mikor politika az irodalom?*

Nem hiszem, hogy a címben feltett kérdésre kimerítő s ugyanakkor az újdonság erejével ható választ adhatnék. Ehhez ugyanis megfellebbezhetetlen bizonyossággal kellene tudnom, mi politika és mi irodalom, hogy aztán egy egyszerű művelettel kijelölhessem metszetüket. De annyi bizonyos, hogy egy irodalmi szöveg ébreszthet politikainak nevezhető gondolatokat és politikainak nevezhető indulatokat, vagy talán helyesebb volna azt mondani: ébreszthet gondolatokat és indulatokat, s ezek egy bizonyos térben politikai visszhangot verhetnek. És az is bizonyos, hogy az irodalmi szövegekkel kapcsolatos elvárásokat – a befogadás és a kritika elvárásait – megfogható vagy szinte megfoghatatlan politikai elvárások színezhetik át.

Ebből a két jelzőből, a „megfoghatóból” és a „megfoghatatlanból” mindjárt látszik is, hogy mit tekintek én döntő kérdésnek. A döntő kérdés nem az, van-e vagy legyen-e köze a politikának az irodalomhoz, hanem az, hol találkozik össze egymással a politika és az irodalom, s a mindennapi vagy irodalmi megértésnek és tapasztalatnak milyen rétegében kapcsolódhatnak össze anélkül, hogy erőszakot tennének egymáson. Háromféle magatartást, értékrendszert és irodalomértelmezést szeretnék megvizsgálni: egy egészen újat, egy egészen réggit és egy közbeesőt, amely egyszersmind szívemnek is legkedvesebb.

I.

Egy anekdotával szeretném kezdeni, ha ugyan anekdotának nevezhető még egy olyan történet, amely minden ízében igaz, és meglehetősen dermesztő emlékeket hagy maga mögött. Ez az anekdota azt az egészen új magatartást van hivatva szemléltetni, amely annyira új, hogy Magyarországon még – legjobb tudomásom szerint – nemigen jelent meg. Azt is hozzá kell tennem persze, hogy bármennyire új is ez a magatartás, szívós és terjedelmes családfával rendelkezik, így aztán az anekdotát afféle örök modellként is használhatnánk, ha nem volna kötelező néminemű óvatosság az alkalmi anekdoták bizonyító erejével kapcsolatban.

Volt szerencsém a nyáron részt venni egy patinás amerikai magánkezdeményezés, a Salzburg Seminar egyik szemináriumán, amely a *Literature as a Politi-*

* Babarczy Eszter, Ágoston Zoltán, Németh Gábor és Beck András itt következő írásai előadás formájában 1993. október 16-án, Pécsen, a JAK Tanulmányi Napok *Irodalom és szolidaritás* című tanácskozásán hangzottak el. A Tanulmányi Napok másik témakörével, az új próza kérdéseivel foglalkozó előadásokat februári számunkban közöljük.

cal Force címet kapta. A szemináriumon mintegy ötven hallgató vett részt a világ harmincöt országából, s őket okították az oktatói kar szintén gondosan megválogatott, vegyes nemzetiségű tagjai. A protokolláris hivatalos program alatt, mellett vagy közben érdekes feszültségek és törésvonalak kezdtek megjelenni, amelyek a harmincöt ország ötven „képviselőjét” meglehetősen jól körülhatárolható csoportokra osztották. Ha néhány sematikus pont összekötésével érzékeltethetem e törésvonalakat, azt mondanám, a fő kérdés az volt, ki, miért, mikor és ki által volt vagy van elnyomva, ki, mikor és miért ábrándult ki miből, s végül, ki, miért és minek a nevében lázad mi ellen. A multikulturalizmus feszült szembe az angolszász dominanciával, a harmadik világ sértett önérzete és kiszolgáltatottsága az első és a második világgal, s a népboldogításból és a kommunisztikus ideálokból kiábrándult keleti és mégkeletibb Európa a formális demokráciából és a jóléti társadalomból kiábrándult, különböző színű Amerikákkal.

A feszültségek aztán, amelyeket az udvarias kollegialitás amúgy sem igen fedett el, egy apróbb robbanást is produkáltak. Az egyik egyiptomi hölgy programon kívüli felolvasást rendezett az íróként praktizáló hallgatók műveiből. Szerepelt itt egy ír regényíró, egy ukrán hölgy, aki ukrán költőket olvasott fel angolul, egy jordán költőnő, aki viszont anyanyelvének fölülmúlhatatlan dallamát érzékeltetendő arabul olvasta saját verseit, valamint T. író nő Romániából és D. író Izraelből. A botrány az utóbbi miatt tört ki.

D. legújabb regényének egy angolra lefordított részletét olvasta fel. A regény egy izraeli zsidó telepes fiának életéről szól, egyes szám első személyben íródott, s a felolvasott részlet azt beszéli el, hogy a főhős hazaérkezvén az atyai földbirtokra arab asszonyokkal találkozik kint a földeken, majd két arab leánnyal, akik közül az egyik szellemileg visszamaradott. A főhős és a visszamaradott leány között különös és animális szexuális feszültség támad, amely csaknem megerőszakolással végződik. Ekkor azonban megjelenik a főhős öccse. A főhősben hirtelen homályos bűntudat, undor és gyötrő félelem ébred, s pánik-szerűen elmenekül a helyszínről.

Politika ez a történet?

D. felolvasását az értetlen és ártatlan kelet-európaiak felől taps, a közönség egyéb szegmentumaiban fagyos hallgatás és felháborodott pusmogás fogadta. A., az amerikai irodalomprofesszornő végül megtörte a dermedt csendet, és felháborodottan megkérdezi, nem veszi-e észre D., micsoda rasszista és szexista szöveget olvasott itt fel, ráadásul egy egyiptomi (azaz arab) hölgy által rendezett felolvasáson, nem látja-e, mennyire sérti ez sokak érzékenységét, nem érzi-e, hogy bocsánatot kell kérnie? D. zavartan mentegetőzik: ő nem gondolt semmi rosszra. M., a szlovák író kirohan és becsapja maga mögött az ajtót, de előbb még indulatosan megjegyzi: ilyen abszurd vádakra nincs is mit felelni, nem érti-e A. és minden egybegyűlt, hogy az irodalom lényege és feladata a kegyetlenség, hogy a valóság maga kegyetlen. A közönség felborzolt kedéllyel oszladozik. Az elkövetkező napokban minden e történet körül forog majd.

Nyilván mindenki hallott már – távolról – az amerikai egyetemeken folyó vitákról, a multikulturalizmus, a feminizmus és a homoszexuális mozgalmak követeléseiről, a p. c.-ről, mely ez esetben nem személyi számítógépet, hanem po-

litikailag helyes nyelvezetet jelent. A p. c.-n persze könnyen és joggal élcelődhetünk, abszurd és riasztó következményei számosak, de úgy vélem, e történetben a következményeknél fontosabbak az előfeltevések. Nyilván durva leegyszerűsítés általánosságban beszélni a multikulturalizmus stb. egyetemi harcosairól és támogatóiról, mégis, mintha két világos alapelv jelenne meg vádjaikban és követeléseikben: 1. a megszólalás és a nyelv, mindenféle nyelv, közvetlen fegyver. Minden szó, minden ábrázolás, minden történet egy bizonyos világnézetet kényszerít ránk, s ez ellen nem tudunk védekezni. 2. Mivel a beszéd közvetlenül – noha rejtve – manipulál, az utólagos reflexió, a távolságtartás vagy az egyik beszéddel szembeszegezett másik beszéd nem elegendő. Gyökerénél kell kiirtani a rosszat: mindig *helyes* nyelvet kell használnunk és *helyes* ügyet kell képviselnünk, s erre kell szorítanunk mindenkit. Nem hagyatkozhatunk az esztétikai szemlélet távolságtartására, amely éket ver kegyetlen beszéd és bűnös beszéd közé. Ebben az értelemben minden nyelvi aktus politikai aktus. Így születnek a foucault-i hatalomelemzés elhallott törmelékeire építő feminista irodalomtörténetek, vagy az olyan sztár-művek, mint Edward Said irodalomtörténete, aki kimutatja, hogy a nyugati irodalmi kánon (és tananyag) fű alatt a gyarmatosítást és az angolszász „kulturális imperializmust” igazolja. Nem, nemcsak Kipling – akár Emily Brontë is. Az én fülemnek rettentően amerikai dolog ez: hiányzik belőle a sok évszázados kultúra enervált vattapuhasága, tompító hatása, amely a hivatkozott francia szerzőkben oly erősen jelen van. Mindenesetre mielőtt rátérnék a második, a réges-régi (közelebbről tizennyolcadik századi) modellre, érdemes még egyszer felidézni e megközelítésmód és követelményrendszer két (rejtett) alaptételét: a beszéd, s különösen a nyilvános beszéd – beleértve az irodalmat, a fikciót is – politikai aktus, mindig morális vagy politikai megítélés alá esik, s mindig *tudjuk*, mi a helyes és mi a helytelen, ki áll a jó, a „progresszív” oldalon, s ki képvisel retrográd, manipulatív értékeket.

II.

To all music there must be an ear proportionable – minden zenéhez szükséges van a megfelelő fülekre is, mondja Lord Shaftesbury *Tanács egy szerzőnek* című írásában, 1710-ben.

A második modell, amelyet röviden vázolni szeretnék, a tizennyolcadik századi Anglia régivágású, de az új filozófia kidolgozásában és terjesztésében élenjáró úriembereinek esztétikája. A legmegfelelőbb kifejezés talán a *republikánus* esztétika lenne, ha Anglia ekkoriban – és ma is – nem alkotmányos monarchia, s a mondott úriemberek nem tevékeny résztvevői és pártolói annak, amit (már akkor is) „angol szabadságnak” neveztek. Így meg kell elégednünk egy alkalmi műszóval – nevezzük ezt az esztétikát a közéleti szabadság esztétikájának.

A közéleti szabadság esztétikája, amelynek egyik legfőbb képviselője maga Shaftesbury, egy durvább eszmetörténeti klasszifikációban a felvilágosodás címszava alá sorolhatna be, de ezzel a címkével – amelyet egyébként maguk az angol szerzők, szemben a franciákkal és a németekkel, nemigen használtak – éppen azt az érdekes elmozdulást fednék el, amely a tizennyolcadik század fo-

lyamán a politika és az irodalom, vagy tágabban a politika és a művészetek viszonyában végbement. John Barell egy kiváló könyvben igen meggyőzően mutatja be – igaz, a képzőművészeti kritika példáján –, hogyan adta át a helyét lassacskán a „heroikus” művészet, a „nagy stílus” művészetének elmélete egy polgáribb művészetfelfogásnak a tizennyolcadik századi Angliában.

A kiindulópont persze azonos: az irodalom és a művészet feladata, hogy *dulce et utile*, azaz kellemes és hasznos legyen. Haszna pedig egyértelműen morális és politikai haszon: példát ad, erényre nevel, szabadságának használatára tanítja a szabad nemzetet, magához emeli olvasóit. De, mint fentebb idéztem, *to all music there must be an ear proportionable*. S éppen ez a „fül” az, amelynek átrétegződését a század folyamán minden szerzőnek észre kellett vennie, akár örömmel fogadta, akár gyászosan kultúrkritikus indulattal. Shaftesburyék esztétikája és erénye egy bizonyos közegben jutott csak táplálékhoz: azon „jó társaság” közegeiben, amely a század elején még egybeesett a politikai elittel. E közegben az irodalom természetesen politika is, ahogy a politika is művészet: mindez a jó társaság általános politikai, morális és esztétikai kultúrájának egy-egy aspektusa. A művészet nem azért politika, mintha közvetlen politikai üzeneteket sugallna: a jó ízlés és az ép morális érzék maga is politika, mivel közönségén keresztül politikát csinál.

De ahogy lassacskán átalakult a közönség, s a patronált művészet – amelynek Shaftesbury nagy apostola volt – és a főúri patrónus helyét egyre inkább a művészeti piac és a polgári irodalomfogyasztó vette át, a kételyek elszaporodtak. Mire okítson az irodalom egy olyan közönséget, amelynek nem feltétlen jó az ízlése és magasrendű a politikai kultúrája, s amúgy sem jutna hozzá, hogy – az üzlet és a munkamegosztás korában – közéleti erényeit kamatoztassa? Talán szelídebb, polgáribb erényekre kell cserélni a heroikus közéleti erények skáláját. De szabad-e alkalmazkodni a közönség alantas ízléséhez? S van-e elég erő és fenség ezekben a szelíd, polgári erényekben ahhoz, hogy jó vagy magávalragadó irodalmat építhessenek rájuk? Sok a szkeptikus: Diderot fennen dicséri ezeket az erényeket, s ugyanakkor egy töredékben szomorúan kijelenti, hogy az irodalomnak alighanem vége. Se nagyság, se közönség. Jeremy Bentham pedig – ha jól tudom – a maga szűkös utilitárius logikájával arra a következtetésre jutott, hogy kár a haszon szót a művészetekre pazarolni, amikor a köz boldogításának sokkal hatékonyabb eszközei is rendelkezésre állnak. Nem vagyunk már messze a híres hegeli kijelentéstől.

E rövid áttekintés tanulsága az lehetne, hogy a nyilvánosság és a közönség természete döntően meghatározza az irodalom és a politika viszonyát. Az a nyilvánosság, amely a tizennyolcadik század végétől kezdett kialakulni – már ahol kialakult – nem kedvez a közéleti erény esztétikájának. S noha a morál, a politika és a jó ízlés gondtalan összemosása a huszadik század ezen pontjáról visszatekintve meglehetősen idegenül, sőt avítottan hangzik, ez az esztétika sem tűnt el nyomtalanul. Azt a kissé túlzó feltételezést is megkockáztatnám, hogy a közéleti erény ott és akkor kérhető számon az irodalmon, ahol a polgári létezés nem a szelíd erények medrében csordogál, vagy ahol a közönséget továbbra is egy szűk csoport alkotja, amely talán nem azonos már a politikai elittel, de táplál magában politikai ambíciókat. Például az értelmiség. Mi más a

nemzeti sorskérdések vagy a társadalomkritikai él számonkérése az irodalmi művön, ha nem ezen hagyomány új formája? Van azonban egy fontos különbség a kettő között: hol van már a jó társaság politikai morálja és jó ízlése? Ki használna manapság az „erényes ember” kifejezést, s ha használná, ki tudná megmondani, mire gondol? Az erény helyett be kell érünk az igazsággal, de ez az igazság aztán megfellebbezhetetlen és szilárd, s kimondása maga is erkölcsi és politikai aktus.

III.

És ha az igazság nem is annyira megfellebbezhetetlen és szilárd? Ha éppenséggel cseppfolyós, illékony és bujkáló természetű? Ha nem nagy és magasztos, hanem apróka és szinte frivol?

Richard Rorty egy írásában a posztmodern melldőngető bűnbánatával átértékeli a kultúrhistóriát: sem a költők, sem a filozófusok nem szolgálták az emberiség javát, hanem csakis a regényírók, a maguk érő szívével és apró igazságaival, amelyek felkeltik együttérzésünket a szenvedés iránt s felháborodásunkat a gaztettekkel szemben. Rorty persze Dickensre gondol, s alighanem nagyon zavarba jönne, ha megkérdeznénk tőle, vajon Flaubert, vajon Dosztojevszkij, vajon – horribile dictu – Céline és Genêt is előmozdították-e az emberiség morális fejlődését. Mint az iróniából is nyilván látszik, én ezt az önvádat óriási ostobaságnak tartom, amelyben van egy szemernyi igazság. De érdekesebb ennél, hogy Rorty milyen hagyományhoz nyúl vissza: elsősorban John Dewey-ra hivatkozik, rajta keresztül pedig az amerikai pragmatizmusra, s Dickens személyében végső soron a viktoriánus érzékenységet adaptálja ahhoz az amerikai nyilvánosságához, amelyben a szó kulturális szűrők hiányában egészen közvetlenül hat – ha hat –, s ezért kimondása erkölcsi és politikai állásfoglalás is. De ennek a művelt viktoriánus érzékenységnek van egy eredendőbb – és máig továbbélő – formája is, s ez volna az irodalom és a politika, az irodalom és a morál viszonyának harmadik, szívemnek legkedvesebb modellje.

Matthew Arnoldra gondolok, s az ő *sweetness and light*jára. Angolszász közegeben e két szót olyan sokszor idézték, hogy lehetetlen ironia nélkül használni őket – maga Arnold is ironizált felettük –, s alig-alig tudni már, mit is jelentenek. Magyarul azonban ritkán hallani. Mi a kultúra? Édesség és fény. (Észre kell vennünk a háttérben meghúzódó *dulce et utile*-t, s azt, hogy a *sweetness* nem esztétikai élvezetet jelent, hanem morális és esztétikai kultúrát, a hasznot pedig immáron felváltotta a fény: az igazság és az önálló gondolkodás képessége.)

Arnoldnak és a programjához vonzó századi irodalomkritikusoknak eszükbe sem jutott soha, hogy a moralitást és az esztétikumot szigorúan elválasszák egymástól. Ahogy – legalábbis a modernebbeknek közülük – az sem jutott eszükbe, hogy morális vagy politikai maximákat kérhetnének számon irodalmi műveken. A moralitás és a politika éppúgy áthatja az irodalmat, ahogy minden mást is, a nyelvet, a világot és a világ megértését. Egy irodalmi mű moralitása és politikája nem üzenet vagy parancsolat, mégcsak nem is igazság, hanem önálló gondolkodás, differenciált erkölcsi ítélet, őszinteség, gondos és kegyetlen figyelem.

Hogy a viktoriánus úri műveltség eme változatát milyen óriási távolság választja el a Rorty-féle lapos pragmatizmustól, azt Lionel Trilling (szintén Arnold-szimpatizáns) igen szépen megmutatta a *The Liberal Imagination* egyik esszéjében. Az amerikai közönség és a pragmatikus amerikai irodalomtudomány annak idején sokkal többre becsülte Theodor Dreisert, s az ő erkölcsös, bár sematikus realizmusát, mint a bonyolult és sokat lelkiző Henry James-t. Hogy Dreiser közvetlen haszna nagyobb, azt senki sem vonhatja kétségbe – mondja Trilling. – De azt sem, hogy Henry James sokkal jobb, ha tetszik: mélyebb író.

Mindjárt látszik ebből, mennyire sebezhető az arnoldi program, illetve ennek – nem egyértelműen pozitív felhangokkal – újhumanizmusnak titulált modern továbbélése. *To all music there must be an ear proportionable*: az irodalom nem képes a jelszavak közvetlenségével hatni. Meg kell dolgozni érte, még hozzá az olvasónak kell megdolgoznia érte. Ez a munka nem annyira szakmai, mint inkább emberi munka, önmagunk megmunkálása – kiművelése, mint a tizennyolcadik században mondták volna. Ez a munka a kultúra lényege Arnold szerint, s ezt szegezi szembe a bornírt nyárspolgárokkal, a politikai prófétákkal és gyakori élceinek más célpontjaival. S magától értetődik, hogy szerinte a kultúra politika is: még hozzá maradandóbb politika, mivel a politikai cselekvők értékrendszerét és érzékenységét formálja meg, nem az aktuális kormány politikáját.

Mi marad, ha ebből a programból kivonjuk Arnold következetlenségeit, kisé túlzó magabiztosságát és aufklérizmusát, s az olyan bombasztikus kijelentéseket, mint például hogy a kultúra mindannak legjava, amit valaha írtak, írnak vagy írni fognak, s emellett még a jövő vallása is? Szerintem elég sok marad. Mindenekelőtt az, hogy noha az irodalom nyilvános beszéd, nem keverhető össze a politikai megnyilvánulásokkal, s így aztán semmiféle helyes nézet vagy morális érték sem kérhető számon rajta. Ami számonkérhető, az az igényesség, s egyfajta kultúra, amely ezt az igényességet értelmezni tudja, még hozzá mindazon eszközzel, amellyel általában magunkat és a világot értelmeztük. A mű így az értelmezésben kap erkölcsi vagy politikai dimenziót, de ez a dimenzió éppolyan szorosan hozzátartozik az értelmezéshez, mint bármilyen formalista vagy irodalomtörténeti elemzés.

Az együtt-érzésről

Régebbi korok emberei erkölcs és művészet, irodalom szoros kapcsolatában ritkán kételkedtek. A görög *kalokagathia*, a szép, jó és igaz együttes fogalmának létrejötte óta a felvilágosodás koráig többé-kevésbé azt tartották, hogy a művészet gyönyörködtet és tanít, s ezen túl metafizikai jelentőséget, funkciót tulajdonítottak neki. A klasszikus német gondolkodóknál aztán egészen árnyalt megfogalmazásait találhatjuk meg a kettő viszonyának. Durván leegyszerűsítve mégis azt mondhatjuk, hogy a művészet különböző áttételek révén mégis erkölcsileg nemesebbé teszi az emberiséget azáltal, hogy az (isteni) igazságot érzéki formában jeleníti meg, s állítja közönsége elé. (Kant szerint a szépművészet objektumának ábrázolásában rejlő *igazságra* irányuló tudományosság a művészetnek csupán *conditio sine qua non*-ja, de nem maga a művészet. A szép az erkölcsi *jó* szimbóluma.) A művész, az író, költő mindenképpen közösséget vállal azokkal, akikhez szól. A romantikában, mely a művészeti szféra autonómiáját vallotta, indult meg az az ellentmondásos folyamat, mely napjainkhoz vezet, s amelyben művészet és erkölcs összetartozása kérdésessé illetve sokak szerint lehetetlenné vált. A mai közvélekedésben, úgy látom, azok a vélemények a meghatározóak, amelyek vagy nehezen megválaszolhatónak tartják a fentiek viszonyának kérdését, vagy elutasítják a kettő kapcsolatát, vagy negligálják a problémát. (A kimondottan erkölcsös művészetet követelő álláspontot nem számítva, mely, bár létezik, nem releváns a művészetről való gondolkodásban.) Én az első véleményt vallókhoz tartozom, s éppen ezért megpróbálom vázolni azt, ami egyértelmű válasz helyett eszembe jut arról a kérdéstről, mi a viszonya irodalomnak és erkölcsnek, illetve, leszűkítve a témát, a szolidaritásnak.

Humanitás, művészet, együtt-érzés

A német klasszika korában megújul a humanitás fogalma, s ebben nagy szerepe van Herder „emberré képzés” gondolatának. Szerinte a humánus ember legfőbb tulajdonsága az embertársak iránti együttérzés, amit eredetileg, s ez mondandóm végén még fontos lesz, az önfenntartás tett az emberiség kötelességévé. (E magyarázata valószínűleg nem független Rousseau hatásától.) Humanitás alatt Herder az emberi jogokról és kötelességekről beszél, az emberi nem méltóságáról, de kerüli az emberszeretet fogalmát, hiszen nézete szerint ezt azért szokták hangoztatni, hogy ne kelljen az egyes embert igazán szeretni. Az együttérzés tehát nála nem üres filantrópia, hanem mindig tevékeny, cselekvő magatartásban jelenik meg. Igaz, Herdernél mindez egy olyan történetfilozófiai koncepció keretében értendő, amely szerint az ember „képzés révén felemelkedik a humanitásig”, s ez a gondolat mai tapasztalataink fényében

erősen vitatható. Bár a felvilágosodásnak az emberiség mechanikus, folyamatos tökéletesedéséről, perfekcionálódásáról vallott nézetei helyett az emberi történelmet visszaesésekkel megszakított, ellentmondásos haladási folyamatnak látta, ő sem kételkedett abban, hogy a kultúra fokozatos tökéletesedésével az emberiség mint egész tökéletesebbé válik, amennyiben életében egyre nagyobb teret kap az együttműködés és a kölcsönös megértés. Az ezt lehetővé tevő kultúra fogalma alatt pedig a nyelv, a tudományok, a kézműves iparok, a családi viszonyok, a vallás és az állam mellett komoly szerepet szánt a művészetnek is.

Kant, aki éppen az ítélőerő, az ízlés és a művészetek önálló alapjait, más emberi képességektől és szféráktól különböző létezését kísérli meg kimutatni, nem feledkezik meg az emberi univerzumon belüli kapcsolódási pontokról sem: „Valamennyi szépművészet propedeutikája, amennyiben ez azok tökéletességének legmagasabb fokát illeti, látszólag nem szabályokban, hanem a lelki erők olyan előismeretek révén létrejött kultúrájában rejlik, amelyet *humanioráknak* nevezünk: feltehetően azért, mert a *humanitás* egyfelől általános *résztevés érzését* jelenti, másfelől azt a képességet, hogy bensőségesen és általánosan tudunk *megnyilatkozni*; ezek azok a tulajdonságok, amelyek egymással összekapcsolva az emberségnek megfelelő társiasságot jelentik és amelyek által ez az állati magányosságtól különbözik.” Az ember ízlésének a megalapozásához pedig „az igazi propedeutika az erkölcsi eszmék fejlődése és a morális érzés kultúrája”. Az erkölcsi és az esztétikai szféra azonban nem mosódik össze, mert utóbbi nem fogalmakra irányul, a szépművészeti alkotás nem szolgál semmilyen meghatározott célt, közvetve „mégis a lelkierők társas közlésre irányuló kultúráját mozditja elő”.

Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művében egyenesen azt állította, hogy a szép és a művészet hatalma által lehetséges a társadalom és az állam megjavítása, hiszen a szépségen át juthatunk el a szabadsághoz. Schiller saját korát úgy írta le, mint amelyben az emberiség egésze csak az egyes individuumok összeadásából állítható össze, s az egyes ember csak foglalkozásának lenyomata. Az emberekben általában csak a formaösztön vagy az érzéki ösztön működik, pedig osztatlan emberiségük tiszta tudatához csak e kettőt egyesítő játékosztön működése segíthet, mely az embert mind fizikailag, mind erkölcsileg szabaddá teszi. De Schiller nem oktató, didaktikus vagy javító, morális művészetre gondol, hanem arra, hogy a művészet az embert nem irányítja semmi határozottra (ismeretre, hasznosra stb.), s e meghatározatlan állapotában megszűnik számára a fizikai és a morális kényszer. A költőnek ki kell oltania magában az individuálisat ahhoz, hogy általánosan hatni tudjon, hiszen csak akkor képes tulajdonképpen esztétikai hatást kiváltani, ha a szubjektumban egyedül szükségyszerű nembeliségre irányul, mind saját magát, mind közönségét illetően. A költészet nem más, mint „az emberiséget a lehető legnagyobb teljesség fókán kifejezni”. Schiller tehát, mint mondani szokták, hidat ver a művészettel az ember érzéki, fizikai valója és intelligibilis valója közé, amely kettősséget Kant a „két világ polgára” kifejezéssel írt le. Az emberi totalitás visszanyerésének elképzelése – bár e totalitás nem azonosítható az egyének összességével – természetesen foglalja magába az emberi nem egyedei közösségének, az egyes ember társaival való együttérzésének a feltételét.

Az eddigiekkel talán sikerült megvilágítani, hogy a XVIII. század végétől erkölc és művészet, irodalom viszonyát a korábnál differenciáltabban ítélték meg, ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy a humanitás eszményébe ne tartozott volna bele a művészet általános emberire vonatkoztatásának követelménye, amely mindenképpen feltételezte az emberi nemmel való szolidaritást az alkotó részéről, azt, hogy érzékeli a másokkal való közösségét, és ez valamilyen módon művében is megmutatkozik. A *sensus communis*, a közös érzék „tartalma” tehát, mint Gadamer megállapítja, valamilyen közösségi érzés, *együtt-ézés*.

Az irónia mint szolidaritás

A romantika gondolkodásában a művész egyfelől a prózai polgári társadalom számkivetettje; autonóm, semmilyen közvetlen célt nem szolgáló műveket, művészetet hoz létre, másfelől az ő feladata művészetével az önmagától és a természettől elidegenedett társadalom határoltóságait megszüntetni. A jénai romantika szerint eredetileg ugyanis minden, költészet, vallás, erkölcs, tudomány a mítoszból keletkezett, de a művészet mágikus erejének segítségével újra egyggyé kell válniuk, egy „új mitológiában”. Sőt, a világban mindennel mindent titkos rokonszenv, szimpátia köt össze, s ha valaki, mint például a költő, ismeri e titkos erőket, az képes lesz a különvált dolgokat egyesíteni. Még a látszólag élettelen dolgokat is, miként természetesen minden embert, ugyanaz az oszthatatlan világlélek hatja át. A német misztika elképzelése az Istenben való egységről átalakulva megőrződik, amennyiben metafizikai értelemben vett és nem pusztán emberi, személyes együttérzésről van szó, amely aztán a művészet által és a művészetben is a középpontba kerül. Erre számtalan példával szolgálhatnánk, ám én most egy nem túl jelentős mű beszédes alcímére utalok. Wackenroder az *Egy művészetkedvelő szerzetes szívbeli vallomásai* elé ezt írta: „Néhány szó a felebarátunkkal való közösségérzésről, az iránta érzett türelemről és szeretetről, ahogy az a művészetben kifejeződik.”

A romantika messzemenően elismeri az *én* (és nem csak a művészi én) jogait, értékeit, de ez nem jelenti azt, hogy az egyének közt nem tartaná kívánatosnak és szükségesnek az együtt-érzést, szolidaritást. Talán nem tűnik erőszakoltnak, amikor azt mondom, hogy ezzel (a szolidaritással) is összefügg a romantikus irónia kialakulása. Nehéz azt mondani, hogy a romantikus művészetben és gondolkodásban oly nagy szerephez jutó irónia eredetileg ezt vagy azt jelentette, mert már születése pillanatában sokféle aforisztikus megfogalmazást kapott. Mégis idézném Friedrich Schlegel 108. számú kritikai töredékéből azt a mondatot, amelyet Szókratész kapcsán az iróniáról olvashatunk: „A teljes közlés feltétele és feltételetlensége, lehetetlensége és szükségszerűsége közti feloldhatatlan harc érzését kelti.” Az irónia tehát ebből az aspektusból azt jeleníti meg, hogy egyszerre áll fenn a teljes, feltételek nélküli közlés iránti olthatatlan vágy, amely szükségszerűségként jelentkezik és a közlés feltételekhez kötöttségének, a teljes közlés lehetetlenségének tudata. S ennek alapja az ént a másiktól elválasztó akadályok lebontásának vágya, illetve a ténylegesen elkülönült individu-umok közötti tökéletlen közlekedés tudata által fennálló kettősség.

A Schlegel hagyatékából előkerült feljegyzésekben, melyeket a kanti esztéti-

ka kritikájához készített, a következő – éppen az általam is idézett kanti megálapításokkal összecsengő – sorokat olvashatjuk: „Minden emberi cselekedet célja az emberiség; mivel mármost a művészet az ember produktuma, ezért a művészetnek is az emberiség a célja. Az emberiség azonban éppen annak foglalatja, aminek szükségszerű értéke van az ember számára, az ember rendeltetése. ...Az ember lényegét tulajdonképpen az alkotja, aminek önmagában értéke van (vagy ez a törvény): a jó, és aki ezt tagadja, annak az emberi természetet is tagadnia kell, s állatként kell felfognia az embert.” A továbbiakban e tételhez ezt a megjegyzést fűzi: „Egyetlen egyén nem képes betölteni az ember rendeltetését; ezzel a rendeltetéssel egyedül egy őskép lehet adekvát, amilyen őskép az ember, akit az isteni értelem gondol el. Az ember rendeltetése az egész nemre vezetendő vissza az idő örökkévalóságában. ...egy ember nem lehet az emberiség, nem lehet több, mint egy ember. És éppen ez a diszharmónia ruházza fel az embert a boldogtalanság, a tökéletlenség, az összefüggéstelenség látszatával. Az ember rendeltetése az, hogy a végtelenséget párosítsa a végességgel; tökéletes egybeesés azonban mindörökké elérhetetlen.” A művészet ezt az emberi helyzetet jeleníti meg az irónia által.

A romantikus és a hegeli iróniát bírálva és átértelmezve Kierkegaard, aki egyébként az esztétikai és az etikai stádium közé helyezi az iróniát mint határzónát, azt mondja, hogy „az ironikus számára az adott valóság teljesen elvesztette érvényét”. Az ironikus nem tudja ugyan, hogy milyen pozitívát állítson a fennálló helyébe, de az iróniával, amely „végtelen abszolút negativitás”, pusztítja a fennállót, s ezt esetünkben talán nem lehetetlen az elidegenedett emberi egyedek közt fennálló viszonyokra is vonatkoztatni, a valódi közösség kialakulását gátló mozzanatokra. Az irónia uralása elengedhetetlen a költő számára, amint azt Goethe pozitív példáján megmutatja, de az egyes emberek is képesek rá, sőt Kierkegaard szerint „ami a tudomány számára a kételkedés, az a személyes élet számára az irónia”. „Igazán humánus élet sem lehetséges irónia nélkül” – állítja, mert ez az, ami „az embert emberré teszi”.

Nagyjából ettől a kortól kezdve figyelhetjük meg azt a tendenciát, hogy az emberi valósággal szembesülve igen sok író számára egyre kevésbé a filantróp, a szó köznapi értelmében vett együttérzés, sokkal inkább a kritikus mozzanatokot hordozó irónia vált a szolidaritás művészi megjelenítésének terepévé. Azt hiszem, jó példa erre Nietzsche munkássága. Látszólag ellentmond állításunknak az, hogy Nietzsche a részvétet olyan keresztény és életellenes érzésnek tartotta, amely a gyengéknek kedvez. De éppen az embert magasabb rendre emelni szándékozó kritikus gondolta ezt, aki nem akarta az emberi silányságot dedelgetni. Egyik töredékében arról beszél, hogy az élethez szükséges az élet téves megítélése: „Az átlagos, hétköznapi ember számára tehát az élet értékének az az alapja, hogy önmagát fontosabbnak tartja a világnál. Nagyfokú fantáziahiánya miatt nem tudja beleélni önmagát a másik lénybe és így a lehető legcsekélyebb mértékben vesz részt annak sorsában és szenvedésében. Aki azonban tényleg részt tudna ebben venni, annak kételkednie kellene az élet értékében; ha sikerülne önmagában megragadnia és átélnie az emberiség tudati világának egészét, összeroskadna, egy átokkal a lét ellen, mert az emberiségnek egészében véve nincs célja, így hát az ember a dolgok folyásának szemléletében nem talál vi-

gaszt, csak kétségbeesést. Ha minden tetteiben a végső emberi céltalanságot látja, akkor saját munkája tékozlásnak tűnik tulajdon szemében. De hogy valaki önmagát az emberiség nevében (és nem csupán individuummként) érzi eltéko-zoltnak; az már igazán élmények fölötti élmény...Ki tud megélni ilyen élményt? Talán csak a költők. S a költők mindig megvigasztalódnak.”

Nem hiszem tehát, hogy ez a magatartás híján lett volna a szolidaritásnak, hiszen a tragikus, a lét rettenetéről szóló tudás mélyén, amelyből szerinte a görög tragédia eredt, éppen azt találjuk. Szilénosz Midász királynak, az embernek, akit „nyomorúságos egy napig élő, a gond és a véletlen gyermeke”-ként szólít meg, ezt mondja: „A legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem *lenni*, *semminek* lenni. A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni.” Míg a német misztikus hagyomány azt tartotta, hogy Istenben egyek vagyunk, Nietzsche esetében úgy fogalmazhatunk, hogy a halálban va-gyunk egyek, s erről a művészetnek van mit mondania.

Tonio Kröger és a rendőr találkozásában Thomas Mann úgy jeleníti meg a művészt, mint akinek esztétikai tevékenysége, mely életével egygé vált, nem irányul semmire, ami használat tárgya lehetne, ezért szabadsága mindig állandó bizonytalanság is. Elkülönül a polgároktól, egy konkrét közösségbe nem tud beilleszkedni, de – talán épp ezért – az egész emberiség az ő közössége, s vonzó-dása a „szőkék és kékszeműek” iránt ebből táplálkozik. Valami effélet szeretnék jelezni azzal, amikor *együtt-érzésről* beszélek. A kötőjel arra a távolságra, azokra az áthághatatlan határookra figyelmeztet, amelyek a másikkal való azonosulást lehetetlenné, s a másik megértését feladattá teszik. Ezekről és az ezek miatt ér-zett kétségbeesésről Fr. Schlegel, Nietzsche és Kierkegaard példája által szól-tunk. De ugyanez a jel arra is felhívja a figyelmet, hogy épp ez a helyzet teremt szilárd alapot általánosan és a művészet számára is (különösen a romantika óta) az individuum jogainak, szabadságának, a kritikus, távolságtartó szemlélet lehetőségének. S ez a jel egyben természetesen a különálló egyedek összekapcsol-hatóságát is megmutatja, sőt az összekötöttséget, ami az emberi létezésben való közösségen alapul.

Thomas Mann a művészetben is ható szellemről, az „élet önkritikájáról” azt írja egy helyen, hogy az „maga a humanitás mint kritika, ironia és szabadság”, máskor pedig, szorosabban önmagáról mondja: „a humánus ironizálása – pusztán szimpátiából – az én stíluselemem voltaképpen, avagy mindinkább az-zá válik”. Thomas Mann ironiájáról, azt hiszem, megállapíthatjuk, hogy az nem-csak a pusztuló polgári világgal való együttérzés, hanem a fenyegetett humanis-ta tradícióval, azzal az emberiséggel, amely ezt mint saját lelkiismeretét megal-kotta, és mindazzal, aki és amely érték fenyegetett, pusztuló.

Együtt-érzés valakivel, senkivel, mindenkivel

Úgy látom, a művészet, az irodalom fogalmához mindig hozzáértették azt, hogy az valamilyen közös emberi tapasztalatot jelenít meg és hogy ezáltal az e-gész emberiségre vonatkozik. Nietzsche a metafizikai tevékenység utolsó lehe-tőségét látta a művészetben (bár a metafizikai haláláról a művészetben és a mű-vészet „alkonyipírjáról” már ő is írt), ám amikor e felfogás alapjai is semmivé

foszlottak, akkor is maradt valami a művészet értelmezésében, ami közösséget feltételezett. Thomas Mann egyetértőleg idézte a következő sorokat Tolsztoj öregkori naplójából: „A művészet főcélja...az, hogy elmondja a lélekről az igazságot és felfedje, valamint kifejezésre juttassa mindama titkokat, amelyeket egyszerű szavakkal nem lehet elmondani... A művészet mikroszkóp, melyet a művész lelkének titkaira irányít, s amely aztán az emberek számára feltárja mindannyiok közös titkait.”

Természetesen korábban is, és ma is léteztek, léteznek olyan elgondolások, amelyek nem az általános emberi tapasztalat művészi megformálásában látják céljukat, hanem egy szűkebb csoport, réteg az, amelyre együttérzésük korlátozódik, s ennek tapasztalatait, gondjait kívánják, általában közvetlenül, programszerűen megjeleníteni. Azt hiszem, elegendő itt példaként a népi irodalomra utalnom, amely egy adott társadalom népként meghatározott szeletére, esetleg a parasztságra koncentrálnak műveiben, vagy a kommunista, szocialista irodalomra, amely a proletariátust tüntette ki együttérző figyelmével. Brecht *Az igazság megírásának öt nehézségéről* szólva a társadalmi igazságosságért folyó harc fegyvereként határozza meg az irodalmat. „Az író így gondolkodott: én beszélek, s aki meg akar hallani, meghall. Valóban beszélt, s akik fizetni tudtak, azok hallották. Szavát nem hallotta meg mindenki, s aki hallotta, nem akart mindent hallani. ...a »valakinek írni«-ből pusztán »írás« lett. Csakhogy az igazságot nem lehet csupán egyszerűen megírni; mindenképpen kell valaki, *akinek* írjuk, aki tud is vele valamit kezdeni. Az igazság megismerése az írónál és az olvasónál közös folyamat. ...A visszás állapotokról az igazságot azoknak kell elmondanunk, akik számára ezek az állapotok a legvisszásabbak, és ezt tőlük kell megtudnunk.”

Nem tudom, vannak-e olyan alkotók, akik úgy gondolják, hogy senkivel semmiféle közösséget nem szándékoznak vállalni, akár a legáttételesebben, nem akarnak senkihez szólni. Ha valaki tényleg így gondolná, akkor művei kiadása vagy értelmetlen cselekedet lenne (hiszen ez esetben nem kellene *közzé tenni*, publikálni alkotásait; azon túl kitenné magát annak a félreértésnek, hogy szövegeit mégis úgy értelmezze a közönség, mint amelyek közösséget akarnak velük – író és olvasó közt – teremteni), vagy számítóan amorális, cinikus cselekedet lenne, amennyiben minderről tudva, hírnév és/vagy anyagi haszon reményében vállalná ezt, eredeti irányultsága ellenére. Csak kérdésként teszem fel, vajon az Európában honos fogalma szerinti művészet, irodalom kifejezések alá sorolhatnánk-e az így létrejött szövegeket.

Ezzel természetesen nem a művészi szubjektum jogainak csorbitása a célom – ez, ha akarnám, sem lenne lehetséges –, hiszen nem arról beszélek, hogy az író programatikusan valamely közösség nevében szólaljon meg, vagy közvetlenül valamely közösséghez, abból a célból, hogy annak politikai, illetve morális problémáira receptet, gyógyírt adjon műveiben. A művészet, az irodalom ilyenfajta felfogása a romantika óta, véleményem szerint, tarthatatlan, annak ellenére, hogy ma is léteznek ilyen koncepciók. Talán Nietzsche paradoxona közelebb visz ahhoz, amit definiálni nemigen tudnék: „Könyv mindenkinek és senkinek” – ezzel az ajánlással bocsátotta útra az *Imígyen szólá Zarathusztrát*.

A klasszikus humanista művészetfelfogás egyik, nem ironikus értelmű, megfogalmazását figyelhetjük meg Márainál, amikor a második világháború idején, az olaszországi bombázások kezdetekor úgy gondolja, semmi mással nem szabad törődnie, minthogy az alany és állítmány segítségével összerakja a fogalmakat. Amint Herder állította, a valódi együttérzés nem üres filantrópia, de tevékeny magatartás, s ez az író számára az írás *kötelessége*, önmagával és másokkal szemben is.

Idevágónak érzem Esterházy Péter egy megjegyzését, mely valahogy úgy hangzik, hogy egy író alanyban és állítmányban gondolkozzon, ne népből és nemzetben. A nyelv kétségkívül magasabb általánosság, univerzálisabb képződmény e politikai fogalmaknál, s ha az író saját (anya)nyelve egészében fejt ki működését, úgy nem kényszerül kirekeszteni együttérzéséből semmilyen konkrét társadalmi csoportot. Gadamer *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* című előadásában az emberiség önmaga által való fenyegetettségét teszi témájává, s hogy ennek megszüntetése céljából miként lehetne „egyfajta közösségi szellemet létrehozni; az életakarás és a túlélni-akarás szolidaritását”. A bibliai Bábel tornyának példázatában az egyetlen közös nyelvről szóló történetben az emberiségnek a mindenek feletti uralomra törésben megnyilvánuló szolidaritását látja kifejeződni. Az egyetlen, abszolút, a világ dolgait rögzítő nyelv lehetetlenségét belátva a huszadik századi gondolkodásban éppen a nyelv(ek) problémája kerül a figyelem középpontjába, s a hermeneutika álláspontja szerint nem a „tétel és ítélet” jellege a meghatározó, hanem dialogikus mivolta, amely a megértés kísérleteit hordozza magában. Ahogy Gadamer Wittgenstein-ra utalva mondja: „a nyelv a gyakorlat, az emberi együttlétezés és egymáshoz való viszony (das menschliche Miteinander und Zueinander) körébe tartozik”. Igaz ugyan, hogy abszolút, univerzális nyelv nem létezik, de az emberi jelenvaló lét a nyelviségre alapul, s éppen a nyelvi pluralitás tényéből kiindulva kell tudatosítani, „hogy a másokra való odafigyelésben nyílik meg a szolidaritáshoz vezető út”. Persze nem arra gondolok, hogy az író a lúdtoll végét rágva „az emberiségre” koncentráljon, miközben tekintete az előtte heverő üres papírlapra mered. De azt hiszem, az író a saját, legegységesebb írói nyelvén is arról beszél, ami a közös emberi jelenvaló lét tapasztalata, mely soha nem rögzített, adott, amit különböző nyelvi formákban képez le, hanem ami mindig szabadon átírandó. Nem a világban való lét (Sein in der Welt) megértését *szolgálja*, de – e cél nélkül – mégis segít, hogy valamivel mindannyian jobban értsük. Csak remélhetem, hogy az eddigi vázlatos áttekintésből, az önkényesen kiragadott példák által sikerült valami válasz-félét adnom irodalom és szolidaritás kapcsolatának kérdésére, hogy miért képes a kimondottan „közösségi” irodalomnál egy látszólag kizárólag individuális és nem közvetlenül politikai vagy szociális irányultságú írói magatartás nagyobb közösséggel szolidárisnak lenni, s hogy e szolidaritás számomra miért tartozik szükségképpen, elengedhetetlen módon az irodalom fogalmához.

Természetesen szolidaritást lehet vállalni másképp is, például, ha egy író fegyvert fog valamely elnyomó hatalom ellen az elnyomottak, üldözöttek érdekében, ahogy Byron a görögök szabadságáért, vagy ha aláírással tiltakozik valamely közösség, egyén üldözése ellen, vagy ha ahhoz hasonló írást tesz közzé valamely konkrét ügy érdekében, mint Zola tette a Dreyfus-per kapcsán, nevezetesen *J' accuse*-cikkével. Ezekben és a hasonló esetekben azonban az író nem mint író, hanem mint értelmiségi, írástudó vállal szolidaritást valakikkel, valamivel, ami semmiképpen nem kevesebb, mintha par excellence íróként tenné, csupán választott témánkkal nem esik egybe. Így az sem, amikor egy író személyében töri meg a szolidaritást, ám műveiben ez nem érhető tetten. (Itt csak utalni szeretnék Hrabal esetére, aki bevallása szerint információkat adott a csehszlovák belügyi szerveknek.) Hogy a művek hitelességét ez mennyiben érinti, annak kifejtésére itt nincs módom.

Visszatérve ahhoz az írói magatartáshoz, amely a művekben, és azokon belül is áttételesen jeleníti meg – részvételi, az előzőeknek megfelelően értett írónia által – szolidaritását, hadd említsek meg egy-két író, teljesen esetlegesen, példaként: Mándy Iván, Esterházy Péter és... a jelenlévőket most elhallgatom. De – remélve, hogy nem keveredek üres dialektizálásba – úgy látom, hogy a részvét, a közösségvállalás, az együtt-érzés hiányát megjelenítve Mészöly Miklós, Kertész Imre vagy Bodor Ádám művei negatív lenyomatként őrzik ezeket, s éltetik tovább ezáltal az irodalom humanista tradícióját.

E talán néhány ember számára – semmiképpen nem mondanám, hogy *egyeseeknek*, ezt ma fenyegető módon szokták használni – túl idealista gondolatmenet befejezésekként visszautalnék arra, amit a romantika kapcsán érintettem, hogy a kor sok írója, gondolkodója szerint a világ minden alkotórészét szimpátia köti össze. Ha én ezt nem is gondolom így, nem tartom kizártnak, hogy a romantika természethez való viszonyulásából tanuljunk valamit, ami által lehetővé válna a klasszikus humanitás fogalmkörének korrekciója, kibővítése a természet iránti szolidaritással. Nem úgy képzelem, hogy ez az irodalomban mint programszerű ökológiai irodalom jelenne meg, de annak a felvilágosodáskori attitűdnek a megváltozásában, amely a természet úgymond „humanizálását”, az ember szolgálatába állítását célozta meg. Példaként talán Weöres Sándor munkásságát említeném. Adorno kijelentése, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni, azt hiszem, az elmondhatóság korlátain, az elmondhatatlanon túl arra is figyelmeztet, miért nem létezhet az irodalom szolidaritás nélkül. Mindaz, amiről beszélni szerettem volna, az *együtt-érzésben* gyökerező magatartás és irodalom, nem pusztán azért szükséges, mert jó, szép, vagy mint Madame Chauchat mondaná a *Varázshegyből*, mert olyan „é-emberi”, hanem, mint Herder gondolta, az önfenntartás végett.

Együtt egyedül?

Ilyenkor mindig szavakba kapaszkodom.

Szédületes szakadékok.

Irodalom és szolidaritás.

A legegyszerűbb mégiscsak, ha kitalálom a címet.

Nagyon szépen elgondoltam úgy hetvenyolc magasságában egy propagandafeliratot, a jólismert, vérpiros pacabetűkkel: Solidarnosc, lehetetlen lett volna akkor ezzel viccelődni, meg aztán, nincs és nem is volt meg hozzá a kézügyességem.

Solidaire vagy solitarie.

Egyedüllét vagy együttlét.

Legyen akkor az a cím: együtt egyedül?

Camus-t idézi, a *Jonas, avagy a mester dolgozik* című novellát, melyben az ünnepezt festő teljes magányba visszavonulva, hetekig-hónapokig, az eszméletvesztésig fest egy képet.

„Semmi baj – mondta kissé később a kihívott orvos. – Túl sokat dolgozik. Egy hét múlva talpra áll.” „Biztos meggyógyul?” – kérdezte Louise feldúlt képpel. „Meg.” „A másik szobában Rateau a tiszta fehér vásznat nézte, amelynek közepére parányi betűkkel Jonas csak egyetlen szót írt, amit ki lehetett betűzni, csak nem volt egész világos: egyedüllét vagy együttlét...”

Az írás magányos ügy, az „íróság” és az „irodalmi élet” társas, erre utal a kérdésben rejlő önellentmondás.

Mármost, hogy irodalmon melyiket értsük, ez meglehetősen nehezen eldönthető.

Úriember valószínűleg nem megy el írónak, mondta Mándy Iván nemrégiben, egy interjúbán. Ő még természetesen és tiszteletre méltóan úgy érti ezt, hogy az író azért nem lehet úriember, mert szükségképpen ki kell rabolnia mások életét.

Más szerzőktől lopni – tolvajtól tehát – ugyanis elég sokáig nem illett, aztán egyszer csak mégis, de a forrást megjelölve, később már elég volt a zsákmányt kurziválni, míg végül ma már állhatnak azok a betűk, büszkén, egyenesen, akár a sajátjaink. Mert a kontextus a mi Megváltónk. Én például lopok, nagy kedvvel, olykor még magamtól is, olykor még nem létező kollégáktól is. Az írásban – értem ezen: a mondatokban – tetten érhető szakmai szolidaritást pedig egyszerűen nem tudom értelmezni. Mi volna és lehetne az? Mondjuk, lopni az arra legjobban rászorulótól?

Marad tehát az úgynevezett irodalmi élet.

Lehet hatalmasakat legyintgetni, én is szoktam, a tény azonban tény, bizony, vagyunk vagy százan, akik bizonyos értelemben jobban ismerjük egymást, mint

a családtagjaink, egészen biztosan legalább annyi időt töltünk el egymás társaságában, mint mondjuk a tágabb értelemben vett családjunk körében, úgyhogy igenis lehet, és azt gondolom, néha talán kell is a szolidaritásról beszélni.

Szolidaritás az irodalmi életben.

Bárhogy igyekeztem, makacsul, újra meg újra ugyanaz jutott róla eszembe, nevezetesen az úgynevezett Borbély Szilárd-ügy. Kezdetből „foglalkoztatott”, eltűnődtem rajta, szinte minden momentumához kínos élmények és következtetések társultak. És eljőve a TATA, az évi rendes JAK-tábor, ahol, gondoltam, nem nagyon akadhat majd ennél természetesebb téma.

Hallgattunk róla, közösen, mint a sír.

Elhatároztam ezért, hogy kihasználva a mai alkalmat, ráérősen végigolvasom a Borbély-dossierét, megpróbálom megérteni fokozódó rosszkedvem okát, és aztán morfondírozásom soványka végeredményét megosztom mindazokkal, akik kíváncsiak rá.

Tettem hát, amit ilyenkor kell, könyvtáraztam, kölcsönkértem, előkerestem, fénymásoltam, olvastam, írtam, olvastam, írtam – és látnom kellett, ráadásul valóságos belső titkos olvasóm figyelmeztetett is rá, hogy a moralizálás és kívülállás egyre ellenszenvesebb pozícióját építgetem, hogy mondataim csak sebeket ütnek majd, és nem a szolidaritás áhított erényét segítik világra.

Megpróbálom tehát a legkevesebbet és legáltalánosabbat mondani, amennyire ez lehetséges.

Az ügyben közvetve vagy közvetlenül szerepet játszó írókat, költőket, könyv- és lapszerkesztőket kivétel nélkül becsülöm, társaságukban szívesen időzöm, munkáikat mindig érdeklődve és gyakran örömmel olvasom, ezért növekvő zavarral érzékelem az – egy kivételtől eltekintve – általánosan megnyilvánuló érzéketlenséget a megszólalások és gesztusok helyének, módjának, tónusának vagy formájának megválasztásában. Azoknak, akik e furcsa tétel indoklását várják, csak azt a lehetetlen választ tudom adni: olvassák végig, ráérősen, az egész történetet* – és figyeljenek az érzéseikre.

Én legalábbis, jobb híján, azokra figyeltem.

A szomorú szöszmötölés végén fel kellett tennem néhány kérdést.

Mit jelent ez a szó: szolidaritás?

„A szolidáris mn-vel kifejezett magatartás, állapot, viszony; az a tény, hogy vki közösséget vállal, szolidáris vkivel, vmivel; (vkivel vagy egymással való) közösségvállalás, összetartás. A dolgozók nemzetközi –a; –t vállal vkivel. Kifejezi az ifjúsággal való –át. Anyámmal vállaltam szolidaritást: anyámért sajgott a szívem.” – mondja 1962-ben a Nagy Magyar Értelmező.

Porstinger, 1854-ből, valahogy jobban ízlik.

„Solidum, d. egyetömlegesség, (in-solidum) egymásért; egyetömleg; együtt-egymásért.”

* Borbély Szilárd: *Hosszú nap el*, Alföld, 1993/5.; Nádas Péter: *Olvasói vélemények*, Alföld, 1993/5.; Károlyi Csaba hozzászólása az *Alföld Korforduló 2* című sorozatához, Alföld, 1993/6.; Tillmann J. A.: *Elmenni a Zöld Erdőbe*, Károlyi Csaba: *Mi vezet hova?*, Magyar Narancs, 1993. július 1.; Babarczy Eszter olvasói levele Tillmann J. A.-hoz, Magyar Narancs, 1993. július 15.; Ferencz Győző: *Hosszú vers és függelék*, Élet és Irodalom, 1993. július 2.

Így hát meg kellett nézmem az 1864-es Czuczor-Fogarasi.

„EGYETEMLEGESSÉG, (...) Egyetemes kötelezettsége több személyeknek, például adósoknak. (Solidaritás).”

Végül Tolnai Magyarító szótára mondott a legtöbbit, 1900-ból.

„**solidaritás**: összetartás; együttes v. egyetemes v. közösfelelősség, együttes kötelezettség, egyetértés, egyetemlegesség; – **solidaris vagyok, solidaritást vállalok veled**: közösséget vállalok, azonosítom magam, egyet vallok, osztozom a felelősségben, egyértelműen vagyok, tartok veled, helyt állok érte, részt veszek dolgaiban, magamévá teszem nézetét.”

Nézni, fel, a csillagos égre, és a szív mélyébe, le.

Milyen messze vagyok.

Magamtól kellett újra megkérdezni, mit jelenthet még egyáltalán ez a szó.

Azt gondolom, nem többit, mint hogy a szegény kis mondatot: „Úriember ilyet nem csinál” – hagyjuk dolgozni, mielőtt teszünk valami visszavonhatatlant. Finom műszer, mindig pontosan jelez, megmondja, ezt szabad, azt nem, ha nyugodtan akarunk aludni.

Folytatnom kellett a kérdezést.

Elegendő-e, ha a szolidaritás erényét barátainké és fegyvertársaink körében gyakoroljuk?

Azt gondolom, hogy a szolidaritás mércéje éppen az, vajon tágabb köreinkben is magától értetődő követelménynek tartjuk-e.

Szükségszerű-e, hogy minden nemzedékkel újra és újra megtörténjen ugyanaz a történet?

Sokáig azt hittem, hogy nem, hogy egyszer, és akkor már miért ne éppen most, meg lehet majd úszni, hogy minden, ami kezdetben naiv rokonszenv, kíváncsiság és álmélkodás volt, *végül* az acsarkodás közös unalmába fulladjon.

Kevésbé hiszem mostanában.

Szükségszerű-e, hogy bennünket legmélyebben foglalkoztató finom nézetkülönbségekről kizárólag a nézetazonosságok zárt és elkülönült terecskéiben beszéljünk teljes intenzitással?

Szükséges-e, hogy nagy nyilvánosság előtt körmönfont utalások fegyvereivel megvívott csatáinkról hallgassunk, ha magunk között vagyunk?

Szükségszerű-e ez a néma távoldás, emberek és emberek, csoportok és csoportok között?

Ezekre a kérdésekre nem tudok válaszolni.

Csak azt tudom, hogy nem jó nézni és elszenvedni, ami történik.

Jobb volna együtt egyedül.

A mondatokat – mondatainkat – persze mindez *hidegen hagyja*.

Ott, közöttünk, egyedül vagyunk, szerencsére.

Mint favágó ujj a fűrészpörban, hogy megengedjek magamnak egy torz vi-gyort.

Szolidaritás, de kivel?

Mert önök összetévesztik ám a
kötelességeiket az élvezeteikkel.
(Störr kapitány)

„Ahhoz, hogy valamely dolog érdekes legyen, elegendő, ha sokáig nézzük” – mondja Flaubert. Ezt a mondatot viszont egyszer is elegendő elolvasnunk ahhoz, hogy felfedezzük összefüggését a másság megértésének követelményével, melyről oly sokat hallani manapság. Amennyiben az érdeklődés felkeltése lényegi szerepet játszik a szolidaritás érzésének megteremtésében, s ha komolyan vesszük Flaubert kijelentését, e megértés csupán idő kérdése. Ha ugyanis ahhoz, hogy valamely dolog érdekessé váljon, elegendő sokáig néznünk, akkor előbb vagy utóbb mindennek érdekessé is *kell* válnia. És ebben szépen meg is nyugodhatnánk.

Engem itt mégis az érdekel elsősorban, miképpen vonatkoztatható az idézett kijelentés az olvasásra, mi következik belőle az irodalmi alkotások befogadására nézve? Vajon a kitartó nézéshez szükséges türelem azonos-e a toleranciával, s ha nem, hol húzódnak határaik? Ha ahhoz, hogy egy írásművet érdekesnek találjunk, elegendő kellőképpen elmélyednünk benne, ez legfeljebb a ráérő ember számára jelent megoldást. Ilyesmire pedig, huzamosabban, csak a kritikusnak van elég ideje, az olvasónak nincs. Ha tetszik, épp a flaubert-i kijelentés az, ami megteremti az olvasás mint szakma létalapját. Ezért is vonható oly nehezen kérdőre igazsága. Csakhogy még a kritikusnak sem lehet annyi ideje, hogy kívárja, amíg minden érdekessé lesz számára. Megteheti-e akkor, hogy megunván a varakozást egyszer csak elfordítja tekintetét egy múról, s nem nézi tovább?

Akárhogy is, választásra és válogatásra kényszerülünk. S ebben az érdeklődés és egy olyasféle érdekesség a legfőbb vezetőnk, melyre vonatkozóan nem nyújt eligazítást Flaubert mondata. Aszerint ugyanis az érdekes nem innen, hanem túl esik a választásunkon. Túl van, mondhatnánk, jón és rosszon, mind etikai, mind esztétikai értelemben. De túl van – s itt számomra ez a legfontosabb – abban az értelemben is, hogy pillantásunk a felszín alatt, a látszatok mögött találhat rá. Az érdekes nem adottság, hanem vizsgálódás és erőfeszítés eredménye, fáradságos valami. A sokáig nézés követelménye feladattá változtatja az olvasást. Készenlétben állunk tehát, feszülten figyelünk – majd csak kiderül, mire. Eligazító jelek kapcsolatait keressük, utalások után kutatunk. Az érdekest a szavak háterszágában sejtjük: hátsó gondolatainkba merülünk, hátsó gondolatainkkal hozakodunk elő.

S ha egy mű még ezek után sem tűnik érdekesnek, sohasem tudhatjuk, nem figyelmetlenségünk-e az oka. Hogy talán nem néztük elég sokáig. Hisz Flaubert mondatából az a meggyőződés is kiolvasható, hogy figyelmünk és fogékonyságunk köre korlátlanul kiterjeszthető. Ezért aztán olykor csak egy könyv többszöri elolvasásából tudunk kellő erőt meríteni ahhoz, hogy olvashatatlannak

ítéljük. A kritikusi és olvasói érzékenység természetesen válik szét mindazokban, akik az olvasással szakmaszerűen foglalkoznak (vagyis van rá elég idejük). Más szóval, könnyen érzéketlenné válunk a bennünk lévő olvasó igényei iránt.

Az az érdekesség, melyről Flaubert beszél, tanácstalanul hagy bennünket afelől, voltaképpen hol is keressük (annyit mond csupán, bárhol is keresed, rá fogsz találni). Csakhogy, ha valamit sokáig nézünk, már nem annyira a szemünkre, inkább szemléletünkre hagyatkozunk, az eltökélt figyelemnek több köze van elgondolásainkhoz, mint érzékszerveinkhez; az nem látás, hanem belátás, sőt belelátás dolga. Vagyis az idő szerepe nem is olyan lényeges, mint hittük. Valami másról van szó, valamiről, ami nem pusztán türelem kérdése. Flaubert-rel kezdődik a mű eszméjének művészete, az az aszketikus, kritikai hagyomány, melyet Mallarmé és Valéry visz tovább, s amelynek Duchamp *Nagy üvegje* ad ironikus fordulatot a képzőművészet területén. Duchamp ugyanis teljességgel kivonja művét a látás fennhatósága alól: hasztalan nézzük, hiszen nem a szemnek készült.

Hasonlóképpen vannak művek, amelyek olvasásra, és vannak, amelyek tanulmányozásra valók. A modern prózában történetileg ez utóbbiak váltak jellegadóvá. E művek vonzereje bizonyos értelemben épp nehézségükben rejlik, mely kihívja az értelmezés kísérletét. Ámde a nehézségek maradéktalan áthidalására még a legragyogóbb kritikai elemzés sem lehet képes. E nehézség ugyanis az olvasás időben előrehaladó mozgása, és a „térbeli-logika” szerint szerveződő szöveg ellentétéből fakad, s csupán az enyhíti, ha a mű „tér-formája” (Joseph Frank kifejezése) egy szinten mégiscsak világosan átláthatóvá válik.

Borges kertelés nélkül fogalmaz: „Ha valamit nehezen olvasunk, a szerző szándéka megghiúsult. Ezért gondolom, hogy Joyce például alapjában véve megbukott, mert művét lehetetlen erőfeszítés nélkül olvasni”. Mindez egy olyan szemlélet alapján mondható, mely nem az irodalom, hanem a könyv eszméjéből indul ki, s szükségképpen olyan szenvedélyes olvasótól származik, amilyen Borges. A könyv és az olvasó viszonya kézzelfoghatóbb, személyreszabottabb és szabadabb, mint az, amely a szöveg és a befogadó között létesül. Az olvasó jól tudja, hogy ítéletei esetlegesek és korlátozott érvényűek, de ez nem teszi vélekedését kevésbé kényszerítővé: az olvasó hisz a szemének. Mindazonáltal kár volna félreérteni Borges szavait. Én legalábbis azt veszem ki belőlük, hogy nem azokról a művekről beszél, melyek értelmezéséhez szükségeltetik az a bizonyos erőfeszítés, hanem amelyeknek elolvasásához. És ez nem kis különbség, még ha minden olvasás egyben értelmezés is. Vannak ugyanis művek, amelyek túlságosan nagy erőfeszítést követelnek olvasóiktól, amúgy hitelbe.

Ez a fajta irodalom engem egyre gyakrabban készít az olvasás két alapvető stratégiájára, vagyis az olvasás és a nem olvasás közötti választásra. A lelkiismeretes kritikus persze nincs könnyű helyzetben, ha azt akarja eldönteni, végül is kivel vállaljon közösséget, a művel vagy a – tanácstalan – olvasóval. Mivel ez utóbbi nem csupán ködös fogalom, de lassan köddé is válik, inkább a művet választja, és nézi tovább. Mindaddig legalábbis, amíg bele nem fárad. S itt a fáradtság is szakmai színezetet ölt, elméleti-gyakorlati kérdéssé válik. Mit jelent saját fáradságunk, hihetünk-e érzékeinknek? Lehetünk-e szolidárisak az olvasóval, aki mi magunk vagyunk? Vagy ennek a fajta szolidaritásnak önhittség, dialógusra való képtelenség és normatív szemlélet az igazi neve?

Mindazok, akik kissé belefáradtak erőfeszítéseikbe, a kitartó „nézésbe”, bizonyára értékelik Fernando Pessoa, pontosabban egyik alakmása, Alberto Caeiro kis költeményét: „Nem érdekel. Mi az, ami nem érdekel. Nem tudom: nem érdekel.” Ellentétben Flaubert mondatával, mely afféle kritikusi imperatívusz, ezek inkább az olvasó szavai lehetnének. Az általam teremtett kontextus mégis félrevezető (ahogy Flaubert esetében is). E szavak sokkal frivolabbnak és ingerültebbnek hatnak itt, mint amilyenek eredetileg. E vers ugyanis nem azért ellenpontja Flaubert idézett mondatának, mert az türelemre, ez viszont önhitt ítélkezésre biztat. Valójában épp az én feladásának egészen szélsőséges vágya kap hangot Caeiro műveiben, melyek az érzéki benyomások elsőbbségét nyilvánítják ki az átható tekintet, a mélyre hatoló gondolkodás: al szemben. A látszólagos és a valóságos közötti különbség beláthatatlanságáról máshol így ír: „Te misztikus, te mindenben mindjárt valami jelentést látsz. Számodra mindennek rejtett értelme van. Valami titkos van minden dologban, amit te látsz. Te mindig azért látsz, hogy valami mást láss.”; „Látni tudni, ez a legfőbb. Gondolkodás nélkül tudni látni, ... [de ez] ... Mély tanulást követel. Felejteni tudni mindent, amit megtanultunk”. A világ dolgaival való azonosulás olyan vágya ez, mely szükségképpen nem lehet tartalmas, hiszen itt mindenféle jelentés és értelem felszívódik a létezővel történő azonosulásban. Mégis ez minden reflexió alaprétege, amelyet a gondolkodás aztán maga alá is temet. Nem véletlen, hogy Alberto Caeiro, Pessoa alakmásai közül éppen az, aki különös módon egyben „mestere” is. Pessoa sajátos megoldása azt jelzi, hogy ez a „Nem tudom. Nem érdekel.” olyasvalami, amit mindig csak lényünk egyik fele állíthat, de az annál határozottabban.

A valóságsszinteknek az a fajta megsokszorozása, melynek különféle változataival a legújabb magyar prózában találkozhatunk, a legelemibb szinten bizonytalanítja el az olvasót. Én legalábbis nem tudom, hogy a felszín bizonyos mértékű átláthatósága és az érzékelés evidenciájából fakadó érdekesség híján mi lehetne az, ami az ilyen művek esetében erőfeszítésekre csábíthatna, mi ösztökélhetne az értelmezés munkájára? Ezeket a kérdéseket számomra Márton László *Átkelés az üvegen* című könyve, s eddigi fogadtatása veti fel kiélezett formában. Ebből a könyvből ugyanis mintha teljességgel hiányozna az egészek az az átláthatósága, ami a *Menedék*ben még, ha nyomokban is, megvolt. Azok a Márton művészetét és annak befogadását egyaránt fenyegető veszélyek, melyekről a korábbi regény kapcsán Radnóti Sándor beszélt, most még jobban felerősödtek. Az egyik veszély Radnóti szerint az volt, hogy az ezoterikus mozzanatok egyedüli tartalmává a műveltség válik. Miközben az „erudíció dicséretét” zengő kritikák problémátlan befogadásról tanúskodnak, számomra inkább azt mutatják, hogy az, aki egyszer betéved e regény – erudíció teremtette – labirintusába, aligha keveredhet ki belőle. E kritikákban ugyanis az elemzés és értelemadás helyébe a regény rétegeinek végtelenbe vesző lajstromozása lép. Az értelmezés pedig többnyire kimerül abban, hogy, mondjuk, az erudíció efféle kiüresedését, vagy a szöveg-egész átláthatóságának érzékelt hiányát világunk végállapotának számlájára írják. Vagyis nem a mű hibájának tekintik, hanem egy korjellemző adottság pontos leképezésének, s ilyenformán a regény érdemét épp korszánkunk végállapot-jellegének radikális felmutatásában látják. Ezt a leképezéselvet nemcsak mechanikus alkalmazhatósága teszi számomra hanyagul nagyvonalú-

vá, hanem igazolhatóságának nehézsége is. Az ilyen típusú érvelés elégtelenségét jelzi a Radnóti Sándor által emlegetett másik veszély, vagyis az, hogy Márton írói világának stilizált esetlegessége „valódi esetlegességként hat, vagy talán az is”. Az *Átkelés az üvegen* most még élesebben veti fel a kérdést, hogyan lehetne ezeket egyáltalán elválasztani. Létezik-e bármiféle kritérium a valódi esetlegesség és az esetlegesség látszatának megkülönböztetésére? A könyvvel szembeni tanácsstalanságunkat meddig tekinthetjük a regény-intenció részének, és mikor láthatjuk benne a mű kudarcát?

Valószínűleg véletlen csupán, hogy az ezoterikus erudíció és a véletlen összefonódása Duchamp *Nagy üvegjében* is meghatározó szerepet játszik. S véletlen lehet az is, hogy Pierre Cabanne Duchamp-pal folytatott beszélgetéseinek egyike az *Átkelés a Nagy üvegen* címet viseli. E párhuzamok mégis lehetőséget teremtenek arra, hogy visszautaljak előző metakritikai fejtegetéseimre, melyeknek az olvasás – Márton regénye által kiélezett – nehézségei adhatnak aktualitást. Ezek a nehézségek ugyanis egészen más természetűek, mint azok, amelyek korábban az „elbeszélés nehézségeiből” fakadtak.

Duchamp *Nagy üvege* az újkori „retinális” festészet hagyományának radikális kritikája, miközben vállalkozása fölött ott lebeg az irónia szelleme. A látvány és a láttatás művészetének alapjait kérdőjelezte meg, hogy helyébe művészek nem érkeke által közvetített, gondolati úton átlátható valóságát állítsa. Az *Átkelés az üvegen* hasonló, véletlenek szabdalta, konstruált valóságot hoz létre. S ebben az összefüggésben a regény egyik motívuma, a Rézmán csukott szemháján megjelenő kép, a retinális művészet emblematikus ellenpontjává válik. A Márton teremtette világból azonban számomra hiányzik az ironikus távolságtartás – vagy bármi más – által teremtett átláthatóság. Ez az, ami csaknem lehetetlenné teszi a regény egészének elemzését. A mű és a róla való beszéd között minduntalan valami különös összemérhetetlenség érezhető, nekem legalábbis úgy tűnik, hogy még az elismerő kritikák is valami mélyenülő tanácsstalanságba ágyazódnak. Vagy vannak olyan művek, amelyeknél az elemzés eleve zsákutca, s csupán körbe-beszélésükre van mód? Az *Átkelés az üvegen* bizonyosan ilyen mű. Tudjuk: ahhoz, hogy érdekessé legyen, elegendő, ha sokáig tanulmányozzuk. De az következne ebből, hogy még a kérdés sem vethető fel: vajon nagy igyekezetünkben nem tévesztjük-e össze kötelességeinket az élvezeteinkkel?

„Lehet, hogy az olvasó érzékenységgel van baj, vagy hibásak az előfeltevései, amikor olyasmit vár el az irodalomtól, amit az többé már nem is akar és nem is tud teljesíteni. De ha az írásnak a zsigerek dolganak kell lennie, akkor az olvasás is lehet az.” Ezeket a mondatokat Mikola Gyöngyi írja Németh Gábor regénye, *A semmi könyvéből* kapcsán, mely az *Átkelés az üvegen*hez hasonló problémákat vet fel „kicsiben”, s amely, Flaubert-t és Duchamp *Nagy üvegjét* egyként megidézi.

A „Nem érdekel. Mi az, ami nem érdekel? Nem tudom: nem érdekel.” bizonyára zsigeri kijelentés. Eljuthat-e egy kritikus idáig a megértés kötelességéből fakadó szakmai becsületesség kockázatát nélkül? És mikor kell e becsület védelmében kimondania azt, hogy eljutott idáig?

MESTERKURZUS

Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk

Dávidházi Péter új könyve jóval több, mint a XIX. századi magyar irodalommal foglalkozók szakmai belügye. Az eddigi, a szakfolyóiratokat jócskán meghaladó kritikai visszhangon¹ éppen ezért nincs is mit csodálkozni; hacsak azt nem találjuk feltűnőnek, hogy a magyar szellemi élet ezúttal képes volt regisztrálni egy jelentős teljesítményt, hiszen kivételesen arányban áll a mű értékeivel a méltatás. A kultúránkban honos tradicionális működési zavarnak – a kritika funkciótevesztésének és tekintélyvesztésének – fel-emlegetése talán helyénvaló is egy olyan könyvről szólván, amely egy kritikus nézetrendszerének átvilágítására vállalkozva, éppen a kritikai hagyomány megszakítottságához kínál adalékokat. Mindez ráadásul nem véletlenszerű és járulékos törmeléke egy klasszikus értelemben vett Arany-monográfiának, hanem a szerző tudatos törekvését mutatja: a kialakított elméleti keret és a követett módszertan együttesen kívánja elősegíteni a magyar irodalomtörténetírás mélyebb önreflexióját, és láthatóvá tenni azokat a megkötöttségeket, amelyek a szemléleti megújulást az egész irodalmi közgondolkodásban fékezik.

A szerző azonban nagyvonalúbb és realisabb annál, hogy saját magának tulajdonítaná a kezdeményezés érdemét. Számon tartja a mestereket és az előzményeket, figyelmeztet arra, hogy ez a monográfia az utóbbi évtizedek tán legfontosabb és leggyümölcsözőbb irodalomtörténeti műhelymunkájának segítségével született meg. A kritikátörténeti sorozat eddigi darabjai kísérelték meg ugyanis a legkövetkezetesebben a filológiai módszerekkel föltárt kritikai szövegek elméleti igényességű interpretálását.² A korabeli irodalmi viták gondolati-világnézeti tétjeinek földerítése pedig csak azáltal vált lehetsé-

1 Fenyő István: Arany János, a kritikus (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Könyvvilág*, 1993/3. 13.; Babarczy Eszter: Túl a posztmodernitáson (Dávidházi Péter könyve Arany Jánosról) *Népszabadság*, 1993. május 13. 13.; Szilasi László: A ragaszkodás éthosának melankolikus poézise és a visszatisztítás nosztalgiája (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Magyar Napló* 1993. jún. 11. (V. évf. 12. szám) 36-38.; Imre László: Kallódó örökség (Dávidházi Péter: „Hunyt mesterünk”. Arany János kritikusi öröksége) *Hitel* 1993/5 105-108.; Csányi László: Arany János kritikusi öröksége (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Kortárs* 1993/8 103-106.; Csűrös Miklós: Új szemszögből a mindig új Aranyról (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Holmi* 1993/8 1147-1151.; Varga Pál: A rendteremtés melankóliája (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Alföld* 1993/8. 80-86.; Barabás Judit: Rend a káoszban (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Pannonhalmi Szemle*, 1993/3. 111-113.; Nyilasy Balázs: Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk (Arany János kritikusi öröksége) *Tiszatáj*, 1993/10. 87-94.; Németh Marcell: A kritika az kritika az kritika az kritika az... (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége) *Jelenkor*, 1993/12. 1083-1093.

2 Az *Irodalomtudomány és kritika* című könyvsorozat – Szauder József halála óta – Tarnai Andor szerkeszti. Eddigi legjelentősebb darabjai: Németh G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*. A kiegyezéstől a századfordulóig. Bp, 1981.; Tarnai Andor: *„A magyar nyelvet írni kezdik”*. Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon. Bp, 1984.; Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Bp, 1990.; Kecskés András: *A magyar verselméleti gondolkodás története*. A kezdetektől 1898-ig. Bp, 1991.

gessé, hogy – többé-kevésbé a sorozat mindegyik kötetében – a vitapozíciók történelmi szituáltságára és belső koherenciájára került át a hangsúly, annak firtatása helyett, vajon igaza volt-e valamelyik félnek. Ez a módosítás a szemlélet egészének átformálását kívánja meg: ezáltal ugyanis a különböző történelmi időszakokban elhangzó, irodalmat tárgyazó kijelentések nem rögzített értékekről szóló, időtlenül összemérhető állításokként értelmeződnek, hanem feltárul korhoz kötöttségük, aktuális indokoltságuk és – mellesleg – ideológiai-elméleti előfeltevéseik rendszere. E műhelymunka legfőbb jelentősége abban áll, hogy az irodalomtörténetírás tradícióján belül maradván, megőrizve a filológiai ihletettséget is, lehetetlenné teszi a hagyományos történeti interpretálás kényelmes és gyanútlan metódusát, amellyel a klasszikus életművekről megfogalmazott kortársi véleményeket osztályozni igyekszünk: az egyiknek – úgy mond – *igaza volt*, mert megelégedzte a későbbi irodalomtörténeti kánont, a másik viszont *tévedett*, mert ennek ellentmondott. A kritikátörténet alapelveinek megfontolása figyelmeztethet arra, hogy ne tévesszük össze saját értelmezői pozícióink visszamenőleges érvényesítését az igazsággal.

Dávidházi Arany-könyve büszkén vállalja – méltányos köszönetmondások formájában is – ezt az ösztönzést. A monográfia mégis jelentősen eltér a kritikátörténeti sorozat eddigi műveitől. Ez persze részben magától értetődő: mivel koronként más az irodalmiság fogalma, a módszertan mindig újragondolandó. Nyilván másféleképpen közelítendő meg a XIX. század második felének kritikái gondolkodása, mint a középkori vagy a nyelvújításkori. Az eltérésnek azonban ez csak az egyik, az elnagyoltabb magyarázata: itt ugyanis nemcsak a tárgy más, hanem a cél is nagyszabásúbb.

Arany János kritikai világnézetének elemzése szűkebb fókuszú vizsgálatot jelent, hiszen *egyetlen* kritikus normarendszerének értelmezéséről van szó. Igaz, nem akárcsak a kritikusról; s így egyrészt ugyan a könyv felfogható annak állításaként is, hogy egy személyre korlátozva szintén elvégezhető (sőt ilyen indokolt esetben kifejezetten szükséges) egy ilyen terjedelmű rekonstrukciós művelet – másrészt viszont annak bőséges és meggyőző argumentációját kapjuk meg, hogy a korszak kritikai életének kulcsfiguráját kell Aranyban tisztelnünk. Az elemzés ilyenformán mégiscsak általánosabb lesz, s egy készülődő korszakmonográfia nyitányának bizonyul. Annál is inkább, mivel Dávidházi bőséges viszonyító anyagot sorakoztat fel a kor többi jelentős kritikusától (Erdélyi Jánostól, Kemény Zsigmondtól, Eötvös Józseftől, Gyulai Páltól stb.), annak érzékeltetésére, milyen irodalmi közvélekedésekhez igazodott vagy éppen mi ellen lázadt fel Arany (pl. 76-84.). Hogy itt valóban egy később kifejtendő gondolatmenet csírájával van dolgunk, azt az bizonyíthatja, hogy a szerző axiómaként kezeli – egy korábbi tanulmányára visszautalva – azt az állítást: ezen korszak kritikájának *volt* „korszakformáló elve”.³ Egy monográfia megírhatóságának alapfeltétele, hogy a téma körülhatárolásához a szerző megtalálja saját axiómáit; a Dávidházi elemzése még csak kételyt sem ébreszt az olvasóban. Felcsigázza viszont az érdeklődést – hisz komoly elméleti tanulságot ígér teljesen kifejtett formában –, hogy vajon *egyetlen* elvben miképpen oldhatók fel egy korszak különféle dilemmái, s vajon az 1849 és 1867 közötti időszak az egyedüli olyan periódus-e, ahol ez természetesen elvégezhető, vagy pedig minden kritikátörténeti korszakolásnak ez lenne-e az alapja?

A könyv gondolatmenetének ilyen meghosszabítása aligha jogosulatlan módszer: egyrészt mivel Dávidházi mindig újraírta a különböző fejezeteket az első publikáláshoz képest, vagyis a korábban kifejtetlen tételekre utóbb maga tért vissza, másrészt saját módszerétől sem idegen az elméleti implikációk nyomon követése. A monográfia pedig szinte fölkinálja az általánosítható tanulságokat, a dialógus egyik formája tehát éppen a

3 Vö. Dávidházi Péter: A „bevégett tények” felülbírálása. A kritikátörténet korszakformáló elve 1849-1867. In: *Forradalom után – kiegyezés előtt*. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Szerk. Németh G. Béla. Bp, 1988. 79-98.

módszertan továbbgondolása lehet. Így tűnhet fel a könyv egyik legfőbb formai-szemléleti újdonsága is: voltaképp egy teljes Arany-értelmezést kapunk egy részmonográfia keretében. Dávidházi ugyanis a kritikusi normarendszert nem steril gondolati képződményként kezelte, hanem eszköznek látta a világnézet, a mentalitás és a személyiségrajz följelzéséhez. Végző soron így juthatott el Arany János lelki portréjához, amelynek megkonstruált egységében a kritikusi törekvések, az elszórt szerkesztői és tanári megjegyzések összehangolhatónak bizonyultak az életmű többi részével is. Ez az egy személyre szűkített vizsgálat Arany költői mivolta miatt erősen speciális: Dávidházi – nem sűrűn, de hangsúlyosan – él is a költői és a kritikusi működés egymásra vonatkoztatásának eszközével. A másokon számon kért elvek személyes tétjét éppúgy igazolja ezzel, mint ahogy a saját költői gyakorlat elméleti végiggondolásának igényét is. A szerző mindazonáltal nem kívánt műelemzésekbe bocsátkozni, csupán erősebb kontúrt adott azoknak a lírai és epikus műveknek, amelyekre alkalmazhatónak bizonyult ez a személyiségkép. Éppen a könyv rendkívül erős szuggesztívója miatt komoly feladat vár az egész Arany-kutatásra, ezt a teljes és koherens víziót poétikai elemzésekre kell váltania. *Alia iacta est, ahogy erre Varga Pál figyelmeztetett.*⁴

Dávidházi olyan irányokban hosszabbította meg tehát a kritikákból kielemezhető normarendszert, hogy az a szövegek felhasználhatóságának legtágabb köreit jelenti már. Nem véletlenül adta az utolsó fejezetnek ezt a címet: „Egy kritikusi látásmód antropológiájához”. Érződik a kulturális antropológia – nyíltan be is vallott – hatása: ennek nyomán valószínűsíthet a szerző világnézeti tipológiát, sőt konfesszionális gyökerű beállítódást elemzései végeredményeképpen. A református neveltetés és világszemlélet részlegesen meghatározó szerepe az irodalmi működésben: ez olyan megállapítás, amelyhez nem kis elszántság kellett. Dávidházi nem véletlenül fogalmaz ezen a ponton rendkívül körültekintően, csupán az *egyik* lehetséges forrásként tételezve a református mentalitást: az ilyesféle, egyébként igen fontos kulturális tipológiához jóformán semmiféle használható társadalomtörténeti vagy történeti-szociológiai modell nem kínálkozik támpontul.⁵ Enélkül pedig annak a veszélye is fönnállhat, hogy a kevésbé alapos és óvatos irodalomtörténeti elemzésekben önállósulhat ez a – vélhetően – alárendelt faktor, és a vallási-felekezeti hovatartozás kizárólagos világnézeti-esztétikai magyarázó elvvé lép elő (megteremtve ezzel például a katolikus vagy a református magyar irodalom külön kánonját). Természetesen Dávidházi esetében ilyesmiről szó sincs: ő alárendelve egyéb szempontoknak, tehát a maga hierarchikus helyén kíván értelmet adni Arany kálvinista neveltetésének. Nem csekély érdeme már az is, hogy egyáltalán fölemlíti ezt a kérdést, amely többé-kevésbé bármelyik jelentős XIX. századi irodalmi személyiségnél relevánsnak látszik, csak a fogódzók hiánya miatt nem nagyon merjük feszegetni a felekezeti hovatartozás szerepének az újraértékelését. Így eldöntetlen marad az is, hogy egy jelentős vagy egy eliminálódott választóvonalról van-e szó (esetleg választóvonalakról?), s megragadhatók-e egyáltalán a felekezetből levezetett mentalitásbeli különbségek, s legfőképpen kielemezhetőek-e ezek a művekből? Dávidházi odáig merészkedett – teljes joggal –, ameddig következtetései teherbírása engedte, s ezáltal láthatóvá vált az is, miféle hiány mutatkozik azon a ponton, amely az általánosítás támaszát jelenthetné. Hadd tegyem hozzá hangsúlyosan: erről a hiányról kivételesen nem az irodalomtörténetírás tehet.

Nem ez az egyetlen olyan mozzanat azonban, amellyel a szerző a hagyományos (vagy inkább szokásos) irodalomtörténet tereumának legszéléig hatol. Hasonló szerepe van a könyv elméleti bevezetőjének: itt Dávidházi a kritikátörténet, sőt a filológia le-

4 Varga Pál i. m. 85-86.

5 Kivétel a probléma újszerű kezelésével: Tóth Zoltán: A rendi norma és a „keresztény polgárisodás”. *Társadalomtörténeti esszé. Századvég* 1991/2-3. 75-130.

hetőségeit gondolja végig az irodalomelmélet újabb eredményeinek figyelembevételével. Ebből a fejezetből – számos egyéb immanens tanulság mellett – világossá válik a szerző újabb erénye: az ökonómiára törekvő arányérzék, magyarul a monográfia-írás képessége. A könyv ezért nem esik szét két részre, egy irodalomelméleti tanulmányra és egy Arany Jánosról szóló irodalomtörténeti elemzésre: a bevezető funkcionális szerepe a monográfia egészében nyeri el az értelmét. Éppen ezért nem kérhetők számon ezen a fejezeten a tisztán elméleti dolgozatok módszertani megoldásai. A szerző ugyanis nem akarta kimeríteni a témát – noha kétség sem férhet hozzá, meg tudta volna tenni, ha akarja –, hanem bizonyos dilemmákat akart exponálni. Ehhez pedig elegendőnek tűnt néhány, jellegzetes gondolatmenet tüzetes végigvezetése (pl. Gadamer vagy Hirsch), ahelyett, hogy a recepciók és reflexiók teljes szövedékét elének tárta volna. Annál inkább folyamodhatott ehhez a megoldáshoz, mert – eltérően az irodalomelméleti tanulmányok gyakori módszerétől – nem kívánta az egymást cáfoló vagy kiegészítő nézeteket egy, az értekező által deduktíve helyesnek beállított irodalomelméleti tézisben egyesíteni, hiszen maga a monográfia jelentette a választ, az irodalomtörténeti-filológiai alapozású megvalósíthatóságot. Ilyenformán Dávidházi következtetései, amelyek többek között a szövegkritikára is érvényesnek tekintik az ismeretelméleti bizonyosság megrendülését, a viszonylagosságot és a hatalom széttagolódását (vagyis a posztmodernizációt), mégsem jelentik a teljes relativizmus csüggesztő módszer nélkülségét. Hiszen ezek *után* megírhatónak bizonyult egy monográfia, amely nemcsak hogy formailag nem tagadja meg a hagyományt, hanem kifejezetten azokra az Arany-szövegkiadásokra alapoz, amelyek a klasszikus filológiai elvek alapján készültek. S ha igaza volt annak az irodalomtörténésznek, aki legutóbb a magyar irodalomtörténetírás egyik legnagyobb szemléleti korlátját abban látta, hogy a Gadamer-Derrida vita következményeivel a szövegkritika szintjén sem vetett számot,⁶ akkor Dávidházi Arany-könyvében ennek a korszerű irodalomtörténetnek az egyik első darabját tisztelhetjük. A szerző ugyanis megtette ezt a lépést, s e dialógus ismeretében interpretált XIX. századi, irodalomtörténeti anyagot, lemondott a rekonstrukció ábrándjáról (noha a történeti, filológiai kritériumokról nem), vállalta a visszatekintő olvasatot is. Ennek fontos jelzése az a rész, amelyben Aranyt mint modern, XX. századi irodalomelméleti irányzatok előfutárát mutatja be. Ez a gondolati művelet nyilvánvalóan az értelmező személyes szituáltságának tárgyiasított érzékeltetése: annak felfedéséről (is) szó van itt, hogy az interpretáló milyen irodalomelméleti ismeretek birtokában képes Aranyt olvasni, s ilyen módon mihez mérheti hozzá a költő gondolati teljesítményét, Dávidházi jóval tisztességesebben jár el így, mintha – ahogyan ez általában szokásos – valamiféle meghatározatlan tartalmú korszerűséget alkalmazna mércéül: hiszen az irodalomtörténész úgyis csak azokat a megelőlegezett elméleti kezdeményezéseket tudja fölismereni vizsgált tárgyában, amelyekről egyáltalán megalapozott tudása van (noha ebből persze nem következik, hogy minden föl is kell fedeznie, amiről ő maga tud). Mégis: különleges jelentés tulajdoníthatunk annak, hogy Dávidházi éppen a „magyar strukturalizmus atyjának” nevezi Aranyt (285.), attól most teljesen függetlenül, mennyire meggyőzőek egyébként az ehhez az állításhoz tartozó fejtegetések. Ebben a minősítésben ugyanis lehetetlen észre nem venni a leheletnyi iróniát, hiszen a szintagma arra a Gyulai Pál-kijelentésre játszik rá, amely Toldy Ferencet a „magyar irodalomtörténetírás atyjaként” kanonizálta (vö. 353. sk.); s ha valaki, éppen Dávidházi Péter tudja, mennyire félrevezető ebből a nézőpontból megközelíteni a Toldy-életművet.⁷ Ám

6 Szegedy-Maszák Mihály: Az irodalomértés korszerűsége. Gondolatok az irodalomkutatás helyzetéről. *Nappali Ház* 1992/2. 75-80.

7 Vö. Dávidházi Péter: Megtérés irodalomtörténetünk atyjához (Wéber Antal: Toldy Ferenc) *It* 1989. 361-371.

a szerző valószínűleg azt érezte meg, amit az utóbbi időben többen érintettek már: a strukturalizmus – a mából visszatekintve – egyszerre tűnik a magyar irodalomelméletben nyitánynak és lezárásnak. Egyrészt a marxista irodalomtudomány hegemoniájával *először* éppen a strukturalizmust szegezte szembe tudatosan és a konfrontációt is vállalva egy elméleti érdeklődésű szakembergárda, másrészt pedig – részben pontosan e miatt az eszköz-szerep miatt – ebben az irányban vélték *utoljára* megtalálni azt a nagyelméletet, amellyel a marxizmus nagyelmélete az irodalomtudományban leváltható. Míg-nem a vita tanulságai és az újabb irodalomelméleti megfontolások adaptációja végérvényesen bebizonyította, hogy nem *elmélet*, hanem *elméletek* vannak; ahogyan a legutóbbi, jellemző módon *A strukturalizmus után* címet viselő irodalomelméleti kézikönyvben olvashatjuk: „Felismerésünk veleje nem az volt, hogy nem lehetséges ilyen rendszer, vagy hogy felesleges mint munkahelyi öotézis, hanem az, hogy az irodalomelméleti diszciplína a tudományos kutatás területi egységeként számos, önmagában nézve többé-kevésbé koherens és teljes elmélet együttlétét és dialógusát feltételezi.”⁸ Arany vissza- (vagy ha úgy tetszik: előre-) utalása a magyar strukturalizmushoz tehát annak az egykori, rövid időre szóló egységnek szól, amelyben – az elmélet külföldi eredményeinek színvonalas adaptálása mellett – éppen a magyar gondolati tradíciók sikkadtak el. Dávidházi ezért hangsúlyozza, hogy Arany mennyit segíthetett *volna* már akkor – akár mint tekintélyérv is – az akkori vitapozícióban, s egyáltalán a magyar irodalomelméleti megújulásban (285. sk.). A szerző ezzel a kiérlelt gondolatmenettel egyben választ is adott Fodor Géza azon bírálatára, amely előző, a Shakespeare-kultuszról írott könyvéről született.⁹ A csak néha megfogalmazódó, színvonalas szakmai bírálatokat ritkán szokták ilyen higgadtan és invenciózusan végiggondolni – igaz persze, ez a szellemi nagyvonalúság egy kritikátörténeztől inkább elvárható.

A strukturalizmus előzményének az emlegetése annyival is indokoltabb egy Arany-monográfiában, mert hisz a módszertan alkalmazásának fontos próbaköve volt *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet,¹⁰ amellyel a szerző igen gyakran szembesül. A Németh G. Béla szerkesztette, Arany verselemzéseket tartalmazó gyűjtemény akkor egy új irodalomtörténezs-nemzedék színrelépését is jelentette. Fontos hozzátenni, hogy Dávidházi, fiatalabb lévén, nem volt tagja a szerzőgárdának. Mindazonáltal ezzel a könyvével mégiscsak ő az, aki a legerősebben kötődik ehhez a vállalkozáshoz: Németh G. Béla tanítványai közül voltaképp ő gondolta újra az inspiráló hatású mester nyomán az „egész Aranyt”. Hiszen a tanulmánykötet egykori szerzőinek a pályája sokfelé vezetett ugyan, de közülük Arany-monográfiával még senki nem állt elő. Ha úgy tetszik, nemzedéki Arany-értelmezés Dávidházié, abban az értelemben feltétlenül, ahogyan Németh G. Béla felfogásához viszonyul. Igaz viszont, hogy a könyv háttérben semmiféle generációs konszenzus nem rajzolódik ki. Maga a szerző is többféleképpen vélekedik az *Az el nem ért bizonyosság* tanulmányairól: az egyetértő továbbgondolástól a mértéktartó, de határozott egyet nem értésig széles a skála. Mindenesetre Németh G. Béla iskolájának eddigi legjelentősebb irodalomtörténeti érvét ez a monográfia jelenti, annál inkább, mivel bevallottan a mester kezdeményezéseiből nőtt ki. Jelentős módosításokkal persze, ahogyan ennek lennie is kell. Németh G. Béla a hatvanas években egy nagyhatású esszét szentelt Aranynak; ebben fogalmazta meg, hogy a költő életművének töredékességét nagyrészt

8 Szili József: Előszó. In: *A strukturalizmus után*. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben. Szerk. Szili József. Bp, 1992. 9.

9 Fodor Géza: Egy irodalomkutatási szempont elsőszülöttje. Megjegyzések Dávidházi Péter „Isten másodszülöttje” című könyvéhez. *Itk* 1991/2. 200-214

10 *Az el nem ért bizonyosság*. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerk. Németh G. Béla. Bp, 1972

az okozta: a költő igazodott ahhoz a „mandátumhoz”, amelyet a nemzeti költő szerepének betöltése jelentett, s élethossziglani küszködése a nemzeti eposszal ebből a külső elvárásból, illetve az ennek való meg nem felelésből fakadt.¹¹ Dávidházi ennek a megközelítésnek az inverzét végezte el: számon tartja – idézi is – a külső ösztönzések, sőt unszólások példáit, de éppen arra a következtetésre jut, hogy az eposzi hős megkötöttségében Arany saját lélektani alapképletét vélhette felismerni. Vagyis az egyéni sorsproblémák tárgyiasításának, a személyesség rejtett vállalásának terepéül pontosan a korszerűsítendő eposz kínálkozott – s a korszerűsítés kínzó dilemmáit már csak azért is alaposan végiggondolni-megszervezni kényszerült a költő. Dávidházi ezen a döntő ponton *sem* polemikus azonban: úgy lép tovább, hogy nem akar érvényteleníteni semmiféle jelentős előzményt. S hogy miért, abban személyes érintettségét érhetjük tetten. Tanulságos, hogy ezt a vonatkozást nem engedte be a monográfiába, hanem külön tanulmányban írta meg, könyvével nagyjából egyidőben: mesterének, Németh G. Bélának az életútja, politikai indíttatású meghurcoltatásai eszerint ugyanazt a sorsképletet jelentették számára, mint amit Arany 1850-es évekbeli kiszolgáltatottságáról árultak el a költő akkori feljegyzései.¹² Az elődökhöz fűződő mély és megértő gondolati viszonyról sokat elárul ez a csak más összefüggésben elmondhatónak ítélt utalás.

Dávidházi Arany-képének egyik legnagyobb újdonsága tehát abban áll, hogy a költő alkotásában rendre kimutatja azokat a mozzanatokot (a határkeresés, a kiengesztelés iránti igény, a sorsszerűség elviselése, a hit az eleve elrendelésben stb.), amelyeket művészi lehetőségként az eposz hordozott. Ezáltal máshová teszi a hangsúlyt, mint a 70-es évek elejének szemléletformáló kutatási iránya, amely Arany lírájának fejlődéstörténeti jelentőségét méltatta. Persze Dávidházi egy percre sem feleli, hogy ő is csak ezen a tudománytörténeti fázison keresztül juthatott el az értekező Arany portréjához; másrészt pedig az epikus életmű újra fölfedezésének is megvoltak az előzményei.¹³ Igaz, Dávidházi nem annyira az eposzokat, mint inkább az eposzhoz fűződő viszonyt tekinti az életmű egyik legfontosabb tengelyének. Pontosán a miatt a szorongás miatt, amely a dolgok elszabadulása fölötti félelemből származott, s amelyből a biztos határok keresésének a vágyát is eredezteti a szerző (76. skk.). Az érvelés rendkívül meggyőzően tárja föl a határkeresést mint reakciót; ezt Dávidházi a korabeli magyar irodalomkritika központi jellemzőjeként villantja föl, s tipológiai párhuzamait egészen az egzisztencializmusig elvezeti (150.). Ismét egy elkövetkező korszakmonográfia ígéretéhez jutunk: valószínűleg ott lesz szükséges annak tüzetes elemzése, hogy minek *ellenében* hatott az elhatárolás kényszere, miféle „dolgok” látszottak elszabadulni. Egyáltalán: a rendteremtést és a szigorúan rögzített (ontológiai, műfaji) határokat mi is veszélyeztethette a kortársak tudatában? Nyilván itt is több szintű magyarázatra van szükség, mint Arany szemléleti gyökereinél, aligha lehet egytényező (pl. *csak* politikai vagy *csak* filozófiai) megoldásra számítani. Mellesleg az újbóli utalás a Dávidházitól várható, kritikátörténeti korszakmonográfiára nem véletlen: itt egy mifelénk újabb szokatlan tudóstípus feltűnésének kell örülnünk. Dávidházi eddigi két könyve rendkívül szorosan kötődik egymáshoz, az elsőben nyitva hagyott, esetleg csak jelezett kérdések megoldását sok esetben a második könyvében végezte el a szerző. A koherencia tehát a két monográfia között is fennáll. Az irodalomtörténészek mai középnemzedékéből sajnos viszonylag kevesen látszanak képesnek arra, amire Dávidházi, hogy kiépítsenek egy következetes, nagymonográfiák sorozatá-

11 Németh G. Béla: Arany János. In: N. G. B.: *Mű és személyiség*. Irodalmi tanulmányok. Bp, 1970. 7-14.

12 Dávidházi Péter: Teve, menyét, cethal. *Holmi* 1993/6. 787-796. kül. 795.

13 Pl. Szörényi László: Epika és líra Arany életművében. In: Sz. L.: *„Multaddal valamit kezdeni”*. Tanulmányok. Bp, 1989. 164-207.

ban kiteljesedő tudósi életművet, amely ráadásul éppen elméleti reflektáltsága miatt a kulturális tradíció egészére rákérdezhet. Az erre vállalkozó kutatók típusa az utóbbi időben kiveszőben van nálunk, igaz, a külső egzisztenciális körülmények sem kedveznek az ehhez szükséges munkamódszereknek; ezért aztán a szakma legjelentősebb tehetségei inkább szétaprózzák magukat népszerűsítő könyvekre vagy alkalmi tanulmánykötetekre, ahelyett, hogy monográfiákat akarnának írni. Tisztelet a kivételnek. Dávidházi viszont – úgy látszik – képes erre a különleges szellemi aszkézist kívánó feladatra, mi több, tisztában van tehetsége természetével. Így eddigi munkássága figyelmeztethet arra, milyen lenne egy klasszikus ívű tudósi pálya. Ennek a tiszteletreméltó anakronizmusa nyilvánvaló ugyan a tudomány elképesztő méretű infrastrukturális leromlása idején – de hova jutnánk, ha más példák sem jeleznék a normális működés körvonalait?

E monográfiának azonban föl nem becsülhető haszna van abból a szempontból is, hogy egy jelentős, de elfeledett kritikus életmű felelevenítésén túl, a kritika általános funkcióit teszi láthatóvá. Azzal pedig, hogy a bírálatokat, recenziókat nem tekinti egyszerűen a későbbi irodalomtörténeti általánosítások nyersanyagának, hanem önértéküket hangsúlyozza – a nekik tulajdonított, ám nehezen megragadható igazságtartalomtól függetlenül –, óhatatlanul felértékeli a kritikus szerepét. Mármint ahhoz az általános szemlélethez képest, amely hagyományosan a kultúra járulékos tartozékaként és nem természetes, sőt nélkülözhetetlen részeként határozza meg a kritikát. Voltaképpen ezzel a tradicionális beállítódással függ össze, hogy miért érezhette Arany kudarcnak kritikus pályafutását: a kritika kultúrán kívülsége – és ebből fakadó diszfunkcionalitása – elképesztően sok terhet ró a legkiválóbb kritikusokra. Sőt, talán rájuk a legtöbbet: egy értekezési életművön belül kell pótolni azt a szervességet, amely a tradíció egészéből hiányzik. Dávidházi nem csekély érdeme, hogy tudatosította ezt a kérdést. Ráadásul úgy, hogy pontosan a nálunk legkritikább kritikus személyiségtípusok egyikét mutatta fel: azt a bírálót, aki nem a kánonteremtés hatalmi műveletét akarja elvégezni a kritikákkal, hiszen sem szentesíteni nem akar egy irodalmi hierarchiát, sem pedig – ellenzéki pozícióból – egy ellen-hierarchiát nem akar kiépíteni. Mellesleg ez utóbbi törekvés semmiben nem különbözik az előzőtől, hiszen gondolati előfeltevése éppen a hatalommegragadás reménye. Arany kritikáinak az árnyaltan elemzett önreflexivitása, normafelülvizsgálata és rugalmassága ezen a kétosztatú hatalmi diskurzuson tudott túlélni; annak ellenére, hogy ez a diskurzus sem akkor nem látszott gyöngének, sem pedig azóta nem szűnt meg: a közelmúlt vagy akár a jelenkor irodalmi vitáiban rendre kimutatható a működése. Arany kritikusai attitűdjének ezért is lehet olyan kevéssé folytatását látni: ez a szemlélet zárvány maradt, idegen test a magyar kultúrában. Olyannyira, hogy még az is meglehet: a költő törekvésének gondolati sikerét is csak az szavatolta, Arany vissza tudta kapcsolni kritikus elveit saját lírai és epikai életművének legbensőbb problémáihoz. Ez azonban a lényeg szempontjából közömbös: ebben a monográfiában láthatóvá vált, hogy *van* egy ilyen kontemplatív kritikus hagyományunk, amely a magyar kulturális tradíció eredendően féldoldalas szerkezetében a legkritikább, s amelyre valóban „szellemi életünknek nagy szüksége van” – ahogy Dávidházi a fűszövegben fogalmaz.

Többszörösen örülhetünk hát Arany Jánosnak, s Dávidházi Arany-képének különösen. A magyar szellemi élet talán képes lesz megfontolni, mi mindent köszönhet ennek a monográfiának. Sapienti sat. (*Argumentum*, 1992)

EURÓPA MADÁRTÁVLABÓL

Nemes Nagy Ágnes: Amerikai napló

„Bár sem hazám, közép-európai helyem, sem időhazám, a XX. század nem kényeztetett el túlságosan, mégis hajlottam arra a feltevésre a Csendes-óceán partján, hogy a mi életünk odaát (ideát) nagy játék kis színpadon. Olyan létfolyamat – mint voltaképpen minden emberé –, amelynek dimenzióit elsősorban nem vízszintes, hanem függőleges skálán, a minőség-milyenség skáláján lehet lemérni.” Ez a vallomás két évvel az amerikai utazás után, 1981-ben hangzott el a *Látkép, gesztenyefával* címen kiadott interjúbán. Nemes Nagy Ágnes nem is álmodott arról, hogy egykor majd megjelennek azok a rendezetlen feljegyzések, amelyeknek lényege kristályosodott ki ebben a két mondatban. Pedig erre a megállapításra visszavezethető az *Amerikai napló* minden apró megfigyelése és személyes benyomása, röpke és elmélyült elmélkedése. Ezek után szinte magát adja az a következtetés, hogy ez a kijelentés nem egyszerűen egy utazás konklúziója, hanem egy egész életet és életművet átható szemlélet, amit a három hónapos amerikai tapasztalatok, a fizikai, lelki és kulturális távolság helyezett új megvilágításba: „Akár kezembe is foghattam volna ott, a Csendes-óceán partján ezt az Európát, amelyet először életemben éreztem kicsinek.”

Ezt a következtetést természetesen egy másik gondolatmenet eredményeképp is levonhatjuk: elindulhatunk az egész életmű tágas teréből, hogy végül erre az egy írásra összpontosítsuk figyelmünket, és így jussunk arra a megállapításra, hogy a minőség és a kulturális valahová tartozás a két kulcsszava ennek az oeuvre-nek. Hogy immár az *Amerikai napló* tereljem a figyelmet, az interjúnak a *Napló* utóiratában megismételt gondolata is ezt hangsúlyozza: „Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok. Ahogy Magyarországon kívül tanultam meg igazán, hogy magyar vagyok.” Csakhogy ez a gondolatmenet, amely nem egy megállapításból indul ki, hanem a nagyobb egységben, az életműben helyezi el a most megjelent írást, akaratlanul is felveti a kérdést: hogyan kapcsolódnak a magánjellegű feljegyzések, a magánember eszmefuttatásai a művészhez. (Lengyel Balázs is hozzáteszi az *Utószó*ban, hogy „Nem irodalmi napló volt ez, esze ágában sem volt stilizálva-cizellálva kiadni.”) Hogyan hozható közös nevezőre az objektív líra költője, a fegyelmezett gondolkodó, a mives esszéista a benyomásait rendezetlenül papírra vető naplóíróval? Rendezetlenségen azt értem, hogy nem a szerző teremti meg a maga belső rendjét, hanem az események, a külvilág strukturálja az írásművet. Mégis amellettt vagyok, hogy ez a „szubjektív prózaiság” rokon az objektív lírával. A kevésbé kódolt, vagyis nem költői, hanem civil vallomás nemcsak érdekes életrajzi adalékokkal szolgálhat, nemcsak egy ma is érvényes, vonzó szellemiséget körvonalaz, hanem a költőhöz, az esszéistához is utat nyit, amennyiben megfigyelései, következtetései ki nem mondott alapállást közvetítenek, amennyiben a leírások szemléletmódot tükröznek, ugyanazt a szemléletmódot, amely költőt teremt, amennyiben a külső kronologikus rend egyszerű-egyszer belső rendszeré sűrűsödik.

Az amerikai utazás leírása úgy viszonyul a napló egészéhez, mint kagylóhoz a héj. Egyszerre felszín és tapadási pont. Ez a leírás az egész gondolat-organizmus váza, egyszerűs mind burka is. Olyan szerkesztőelem, amely nem szerves, hanem élettelen darabja

a könyvnek. Persze, ha nem zárt műnek, hanem nyitott, szellős írásnak tekintjük Nemes Nagy Ágnes szövegét, akkor ez a tényanyag a szilárd és lényegi része a lágy gondolatmeneteknek. Az Iowai Író Program eseményei azonban szerteágazó eszmefuttatásokat indítanak el. Hiszen nemcsak az előadások, meghívások története ez a könyv. Az amerikai életvitel, viselkedésmód megismerése, a jelenlévő soknemzetiségű vendégekkel folytatott beszélgetések máris kitágítják a tapasztalatok körét. Akkor pedig még nem szóltunk magáról az utazásról, a látnivalókról, a benyomásokról, illetve a szerző elvont Amerika-élményéről. Az európai és az amerikai kultúra különbségének megélése mellett speciálisan magyar megfigyelés a disszidensek világának, illetve lélektanának feltérképezése. A négyhónapos ösztöndíj személyes vonatkozása pedig Nemes Nagy Ágnes válogatott verseinek angol nyelvű kiadása. Ez a felsorolás azért szükséges, mert ezek azok a tapadási pontok, ahol a mű teste, az eszmefuttatások az események burkához csatlakoznak. Az így felmerülő gondolatok azonban nem kósza benyomások. Következességüket tekintve akár egy-egy esszé tárgyai is lehetnének. Az egész életműbe tartozásukat mutatja az is, hogy nem új kérdéseket vetnek fel, hanem Nemes Nagy Ágnes visszatérő problematikáiba illeszkednek bele. Így születnek megállapítások teszem azt az amerikai és a magyar műfordítási kultúra összehasonlítása kapcsán, vagy az íróprogramon résztvevő soknemzetiségű társaság életfelfogásbeli különbségeinek regisztrálása során, vagy az amerikai mindennapok tapasztalása alapján.

Az irodalmi nyelv csak ott megismert problémáját például össze is foglalja egy 1984-ben adott interjúban (*Két történet*). Ez a kérdés azért is érdekes Nemes Nagy Ágnes számára, és azért tér el az előbbieken felvetett témáktól, mert egy merőben új gondot vet fel, nevezetesen az irodalmi nyelv gondját azoknál a népeknél, amelyeknél nem nyilvánvaló, milyen nyelven írjon az író, sőt szóljon a rádió és a tévé, tanítsanak az iskolában. Az, hogy milyen hagyományt vigyen tovább az irodalom, meghatározván egy egész nép további szellemi közegét. A szerzői folytonosságot itt nem az szolgáltatja, hogy egy meghatározott probléma kerül új megvilágításba, hanem hogy az új helyeződik a régi kontextusba. „Elképesztő, mi minden van ebbe a kérdésbe belekeveredve, a nyelvjáráások ügye például. (...) Bele van keveredve a nemzetiségi vetélkedés, a nagy hagyományoknak továbbéltetése, és összekovácsolva az egész a gyarmatosító nyelvek ügyével, az újonnan alakult államok lelki és gyakorlati szükségleteivel s nem utolsósorban a nemzeti tudat nyelvi vetületével.” Nemes Nagy azonban nemcsak elemzi és a maga gondolatrendszerébe helyezi a problémát, hanem a magyar irodalmi hagyománnyal is összeveti. Így értékelődik át a nyelvújítók és a felvilágosodás nagyjainak szerepe. Ebből a szempontból még nagyobb horderejűnek mutatkozik a nyelv korszerűvé tétele, olyan tetteknek, amelynek történelmi következményeivel is számolhatunk. Ezt a konklúziót vonja le Nemes Nagy Ágnes, mikor Kazinczyékát „második honalapítóknak” nevezi.

Persze más irányba is elindulhatunk a szerző nyomdokain. Az új kérdésfeltevés, az összehasonlítás módszerének jelentősége túlmutat önmagán. Nem egyszerűen leírási mód, hanem az önértelmezés egyik eszköze, egzisztenciális jelentőségű. Így kell értenünk az „Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok” gondolatot. Azonban nemcsak az amerikai élet ad teret az összevetéseknek. Az íróprogram sokféle hagyomány és kultúra találkozását teszi lehetővé. Az itt szerzett tapasztalatok azonban nem csak az irodalom körében mozognak, mint a fent említett nyelvi kérdés, vagy az antik verselés fennmaradásának problémája. („Szóval mi, magyarok, őrizzük az utolsó falat antik verset a világon.”) Előfordulnak életmódot, viselkedést érintő, már-már politikát körvonalazó megfigyelések. Ezek a leírások lassan kortörténeti jelentőségűvé válnak. Hiszen nemcsak más népek szokásairól adnak hírt, nemcsak földrajzilag tájékoznak és tájékoztatnak, hanem időben is: a történelemmé merevedő Kádár-rendszert írják körül kimondatlanul. Részben azzal, hogy az összehasonlítások alapját képezi, részben azzal, hogy

már a megszólalás módjából is a korabeli közhangulat sugárzik. Hogy csak egyet említek ezek közül a mindennapi és mégis messzire mutató tapasztalatok közül: hogyan mérhető le három kultúra (az amerikai, a magyar és a harmadik világbeli) viszonya a köztisztaságon. „Aztán már nem csodálkozom. Az ő köztisztasági állapotuk nem összehasonlítható az ittenivel. Az egy másik bolygó más mércékkel. A miénk viszont összehasonlítható, még akkor is, ha az eredmény pocsék.”

Úgyszintén a politikát kerülgető kérdések közé tartozik a disszidensekkel való találkozásokról leírása. Mondhatjuk úgy is, hogy a politikai eseményeket és a kultúrák áthidalhatóságát (vagy áthidalhatatlanságát) fogalmazza emberekbe Nemes Nagy Ágnes. A politikához fűződő viszonyban pontosan tükröződik a szerző kapcsolata leírásának tárgyához. Ugyanazok a törekvések hatják át mind a költő, mind a magánember írásmódját. Még ezekben a civil, kiadni nem akart feljegyzésekben is ugyanaz a fajta tárgyiasság lelhető fel, mint a lírában. A személyes véleményt a külvilág, ez esetben az egyes személyek, típusok hordozzák. Az a mód pedig, ahogy az esetek kapcsán a szerző hozzáfűzi szubjektív véleményét a tapasztalatokhoz, az esszéíró idézi. Az ott szerzett ismeretségek pedig széleskörűek. A Chicagóban élő magyar pincértől, az 56-ban mintegy véletlenül kikeveredett értelmiségin át Püskiéig. A magyarság megélésének, a kötelekek megőrzésének és elszakításának különböző változatai és szintjei. Újabb adalékok az Amerikában tanultam meg, hogy európai (illetve szűkebb a kör), hogy magyar vagyok gondolathoz.

Mindezeket az azonosságot és különbözőséget újrafogalmazó kommentárokat, valahová tartozást és elszakadást regisztráló megfigyeléseket körülöleli az Amerika-élmény, és a távolságnak köszönhetően megélt európaiság-tudat. Az önkéntelen szembeállítás kísérő ellentmondásos érzéseket példázza az a felkiáltás, ami a New York-i Habsburg-kiállítás kapcsán tör ki a szerzőből: „Úristen, de furcsa ez Amerikából nézve. Ugyanúgy láthatnánk »A khmer nép templomai« című kiállítást, vagy a beludzsisztáni kerámiákat. (...) Kimondhatatlanul vegyes, amit érzek, valami tragikus operettérzés.” Ennek a tragikus operettérzésnek a háttere világosodik meg az *Utóirat* bújtatott iróniával megfogalmazott vallomásában. Az élmény letisztultságát mutatja az is, hogy ez a *Napló* egyetlen bekezdése, ami egy az egyben meg is jelent, a *Látkép, gesztenyefával* című interjúban. A szöveg, felszínesen olvasva, a szubjektív benyomásoktól az objektív összefoglalás felé tart. Ez az irányulás azonban csak az Amerika-élményre vonatkozik. Ennek irracionális és sokkal mélyebb értelmű kiegészítése, mondhatni negatívja az európaiság megélése. Így a sokatmondó apróságok leírása előbb burkolt, majd mind nyilvánvalóbb iróniába csap át, amelyek hatásának titka az, hogy az amerikai szemével nézik az európaiat. („Az európai nagyképű. Nem szereti a szép, régi ötvenéves házakat, ezeken keresztül néz, mint a levegőn.”) Aztán ez a játék immár minden élcelődést nélkülöző, történelmet idéző vallomássá színeződik: „Az európai maníros. Hiányzik belőle az igazi természetesség, szívélyesség, magától értetődő bizalom, a nyílt, vidám szembenézés a világgal. Ha valahol szirénáznak... az európai összeressen. Nem szereti a repülőgépbűgást. Az európai ideges. Az európai fél.”

Az egész *Amerikai napló* legalább annyira szól az európaiságról, mint magáról Amerikáról. Amerika inkább felvillanó képeket, új tapasztalatokat, felmerülő kérdéseket jelent. A szétszórt részletek között a belső kontinuitást az ezekkel szemben megfogalmazott európaiság biztosítja. Ha azt mondtam, hogy az utazás eseményeinek leírása úgy viszonyul a napló egészéhez, mint kagylóhoz a héj, akkor itt bizvást használhatom a gerinc hasonlatát. Ez az élmény fogja össze és strukturálja a széthulló megfigyeléseket. Az Európa-megfogalmazás azonban nemcsak ellenpontozza az új tapasztalatokat, hanem magának az összehasonlítás metódusának is mélyebb értelmet ad. Európa ugyanis eszerint a felfogás szerint mérce: a „minőség-milyenség skálája”. A definíció lényegéből fakad a

megírás formája, a párhuzamba állítás módszere. A szilárd gondolati vázhoz szervesen tapad a benyomások, kommentárok anyaga.

Így lesz visszatérő motívuma a naplónak a minőség átadhatósága, közölhetősége és az idegen nyelvű kommunikáció. Felmerül az íróprogram előadásai kapcsán is, de a kérdés igazi aktualitását Nemes Nagy Ágnes angol nyelvű kiadásának előkészületei adják. A problémának van egy konkrét vonulata, a műfordítás technikája, a műgond kérdése. Ebből a szempontból nemcsak azért érdekes a könyv, mert a költő saját verseinek a fordításáról ír, hanem azért is, mert a tapasztalt műfordító szemével nézi a problémát. A keserű konklúzióban benne rejlik a kis és a nagy nyelvek helyzetének aránytalansága csakúgy, mint a minőség időbeli és térbeli átadásának az esélyei. (A megfogalmazás persze naplószerűen szubjektív, a sze-ző nem higgadt végkövetkeztetést szögez le, hanem elkeseredetten fakad ki a nyelvi elzigeteltség ellen: „Tökmindegy, milyen az a költő. A nyugatiaknak halvány lila gőzük sincs a fordítás gyakorlatáról, ami nálunk minden épeszű költőnek a kisujjában van.”) A közölhetőség kapcsán azonban nemcsak technikai nehézségek merülnek fel. Elméleti problémákhoz közelít Nemes Nagy, amikor az időbeli és térbeli távolság nyelvi összefüggéseit boncolgatja. A kérdésfeltevés stílusa azonban megőrzi a szubjektív élményszerűséget. „Csak anyanyelven lehet versi minőséget érzékelni. Idegen nyelven legfeljebb klasszikusokat, ahol a presztizsérték, meg az idő, meg a nyelvi egyértelműség (Racine!) megalapozza az ítéletet, a tetszést.”; „A földrajzi távolság időbeli távolságot teremt. Azt az időbeli távolságot teremti meg, amit a mindenkori közönség érez a mindenkori »modern« költészettel szemben. (...) Idegen nyelven néhány évtizedes verseket egy az egyben tudok érzékelni, de most írt kortárs verseket nem.”

Ezek a problémák egy ars poetica újrafogalmazásai: a minőség illékonyasága és a nyelvi határok áthidalhatóságának kérdése egyetlen világlátást ír körül. Ez a hitvallás abban különbözik az artistikus tökéletességeszménytől, hogy nem abszolutizálja a minőséget, hanem mérceként fogja fel. Ez a felfogás áthatja a művészi alkotásról vallott elképzeléseket csakúgy, mint az élet- és gondolkodásmódot. („Egy, csak egy dolog válik képlékennyé, illanóvá: a minőség. Az egyetlen, amire életemben törekedtem, az egyetlen, ami az irodalom értelme.”) Ezen a ponton kapcsolhatunk vissza az európaiság-értelmezéshez. Az amerikai, sőt bizonyos mértékig a nyugat-európai civilizáció így kerül szembe a (kelet)európaival a szellemi kommunikáció igényében.

A gondolatok megformálása, kimondása éppúgy életforma, mint költői hitvallás Nemes Nagy Ágnes számára. Az *Amerikai napló* mélyén is a kimondással rendet teremtés, a megfogalmazás általi felülkerelkedés már-már mágikus aktusát fedezhetjük fel. Azonban nem csak a gondolat kapcsolja össze a költői életművet a naplóval. A megfogalmazás módja, sőt a megfigyelés-, a látásmód is a művészi rend csíráit tartalmazza. A Természet-élmény csak egy példája annak, hogy a látszólag tárgyilagos leírást hogyan hatja át a költő személyisége. A legtöbb kontextusban a civilizációt, a mesterséges környezetet asszociáló Amerika megélésében a tájnak, az időjárásnak, a fáknek kiemelt szerep jut. „Hazafelé jövet egy pillanatra átéltem, hogy Amerikában vagyok. A táj nagyon hasonlít az Alföldre, valamivel dombosabb, erdősebb. (...) Hirtelen beúszik az autó ablakán egy kis domb, rajta egyemeletes, sötétvörös ház. Mellette egy szál fa. Körülötte semmi. (...) Magányos, sötétvörös ház a prérin. Egy másodpercnyi 19. század, egy másodpercnyi préri.” A megfogalmazásban rejlő látásmód: a képteremtés adottsága érvényesül a prózai szövegben. Noha a naplóban természetesen nem a közvetett, formán keresztül megvalósuló önkifejezés az uralkodó, mégis más intenzitással ugyanaz a viszony termelődik újra a leírás és tárgy között, mint az objektív lírában. A költői hitvallás éppúgy, mint az Amerika-élmény megragadása csak következménye annak a mindenre kiterjedő világlátásnak, amit Nemes Nagy Ágnes a *Vidalban* fogalmazott meg: „A két marokkal körbefoghatót, / Az állandót – a képeket szerettem; / Az elevent és mégsem elmúltót, / A rezdülőt és mégis rendületlent.” (*Századvég*, 1993)

SZEREP ÉS SZERELEM

Térey János: A természetes arrogancia

„Ki az a fiú a címlapon?”

Térey János versei nehéz olvasmányok: kemény, szinte sérthetetlen anyagba burkolja őket, s ez könnyen arra csábíthat, hogy megelégedjünk a felszín érdekes, finom rajzolataival-repedéseivel. Épp ezért válhat felszínes olvasmánnyá a költő második kötete, ha nem tudunk áttörni a stílus kintpáncélján, egészen a lágy részekig. Szokatlan szavak, idegen, „kényelmetlen” mondatok – nem a nyelvbe, hanem a nyelv mögé rejtőzés. Ez a markáns beszédmód megnehezíti a befogadást, sőt azt sugallhatja, hogy egyforma (mert nagyon egyéni és nagyon egy nyelven írott) verseket olvasunk. Egyik célom éppen az, hogy rámutassak, Téreynek nem egyetlen, s talán nem is legfontosabb erőnye a stílus.

Egy verset vagy egy költőt formailag leginkább két dolog jellemezhet: egyrészt a képalkotás és képhasználat, másrészt a szókészlet és mondat szerkesztés, vagyis a versbeszéd. Térey költészetében a képek kevés hangsúlyt kapnak, helyettük állapotokban és viszonyokban, szinte drámaírói módon gondolkodik. Szereplő és szereplő, szereplő és (többnyire ellenséges) külvilág, szereplő és szerep kapcsolatát ábrázolja, de nem képekben, hanem egyfajta stiláris pompában oldja fel, személyteleníti el a konfliktusokat. A versek nagy többsége párbeszédre épül, vagy monológoknak tekinthető.

Melyek tehát azok a nyelvi rétegek, amelyekből Térey építkezik? Ami első olvasásra is nyilvánvaló, gyakran él a pesti szleng nyújtotta lehetőségekkel, úgyesen szövi verseibe az utcáról ellesett, félhangos beszélgetésekben használt kifejezéseket. Új stiláris környezetbe kerülve ezek a szavak felértékelődnek, mégis marad bizonyos intimitásuk, mintha egy kávé mellett, vagy egy kocsmasztalnál beszélne hozzánk valaki, aki nem is költő (tehát válaszainkat nem jegyzi le – veszélytelen): „tendáljunk arrébb”, „te be vagy ütve”. Másrészt Térey választékossága, a ritkán hallott szavak iránt érzett szeretete szintén jellemző a fiatal filosz szlengre. Ami azonban például egy bulin csak mulatságosan archaiskus szó, Téreynél visszanyeri eredeti jelentését és súlyát.

Néhány idézet (Cure, Depeche Mode, Sex-e-pil) a költő pop-kultúrához való kötődését jelzi. Az intézményesített popzene (MTV, Steve Blame, Party Zone) szemérmetlen érzelmessége éppúgy hiánypótló számára, mint az egyik vers háttérül szolgáló McDonald's („A kávéházak éráját lekéstük”). Iróniával szól róla, de fontosságát nem tagadja el; a világban való megmaradásnak egyik lehetséges eszköze a kommersz, mint ahogy eszköze a nosztalgia is („az egykor kávéház”), ami néhol az idő múlásának már-már patologikusan hősies tudomásul-nem-vételévé válik.

Ugyanakkor a nyelvi sokszínűség és fényűzés (egy érdekesnek ítélt szót ritkán „használnál” többször) a *Nyugat* első nemzedékéhez való stiláris visszatérés igényét mutatja. Az említett elődökhöz való viszony azonban hangsúlyozottan csak nyelvi, a szecessziós „életézés” Téreytől idegen, és ahol mégis megjelenik, ott reflektált, póz. (Például: *Egy sanzon rekonstrukciója*, vagy az *Alvók*. *Szecesszív darab* című vers időzőjelek közé zárása).

Feltűnően sok idegen nyelven írott (angol, német, francia) mondatra bukkanhatunk a versekben. Az elidegenítésen és a magyar és idegen szavak rímeltetéséből származó „po-énon” túl ezeknek a mondatoknak különleges hangulat-teremtő szerepük van: a versek

háttére is gyakran egy külföldi város (Varsó, Nürnberg, London). Ugyanakkor Térey kiszolgáltatottságát, idegenségét is jelzik az általa teremtett és belakni óhajtott világban; ez a környezet minden módon, még nyelvével is elfordul tőle.

A költő kísérletező, teremtő kedve már a versképek rendkívüli változatosságából is kitűnik: a kötetet akár csak lapozgatni is érdemes és élvezetes, szinte nincs két egyforma „kinézetű” vers. Ugyanez igaz a hagyományos, vagy általa alkotott versformákra, mondatai a legbonyolultabb strófaszervezetekbe is könnyedén illeszkednek. Ezekkel a mondatokkal mintha a magyar (vers)nyelv(tűrés) határait tapogatná, végsőkéig feszíti a szórend szabadságából adódó lehetőségeket.

Szinte egy költői szerepből eredeztethető Térey versbeszédének másik feltűnő rétege, a II. világháborút idéző, milita ista szavak, szakkifejezések használata. A „szerep” kifejezés különben is jellemző a könyvre. Élhetetlen, megszeppent, erőszakos, feminin és macho szereplőket beszélget maga helyett, a kötet szinte valamennyi verse szerepvers, azaz érzékelhető a költő és a versben megszólaló, monologizáló alak közötti távolság. Ez a tér kölcsönöz egyfajta objektivitást, dokumentatív jelleget a szövegeknek, ugyanakkor az egyes szám első személyben való beszéd feszültségét is meghagyja. Térey – mint szerző – soha nem bukkan fel, a versekben nincs az írásra utaló sor. Kulisszákat épít, berendez a színpadot. Elsősorban egy fiktív háború (részben a II. világháború) és egy azonosíthatatlan város (Budapest-Debrecen-Varsó) díszletei között mozog (mozgat). Egy mindenki által kergetett, vagy egyszerűbben: üldözési mániában szenvedő hős grandiózus önsajnálata csak egy brutalitásában mégiscsak valóságos háborúval a háttérben nem válik komikussá („ügyemet harsogják mosdatlan / utcakölykök és erről puszognak a parasztok / egészen távoli tanyákon”). És ez az a környezet, amely a hős fontosságát, kitüntetett szerepét, önhietségét legitimálni tudja: „Feladatom eljutni addig a / Köröndig, mert az ifjú gárda én vagyok”. Feladata van, és ez a „feladat” felmenti morális kötöttségei alól („Aggályok nélkül előre”), egyszerre elhivatott és minden megbocsájtást kiérdemlően gyenge. Sőt, kilengései önigazolásul szolgálhatnak („képes, hogy elkövessen / néhány valódi vétkeket”). A kiválasztottságba vetett hit meghatározó komponense a könyvnek, elsősorban bibliai analógiákra épít: Térey, az individuum a zsidó néppel mint közösséggel azonosítja magát, többször utal az érintetlen vagy épp „csődöt jelentő” Szövetségre; első kötetének (*Szétszóratás*) záróverse (*Szétszóratás előtt*) Ady *A szétszóratás előtt* című versére utal, s ezzel egyszerre vonja magához Adyt, a Költőt és Izrael népét.

Térey „paranoiája” a magánéletben teljeseedik ki és válik reálissá. (A politikum és az intim szféra egymásba vetítése Petriverel rokonítja.) Itt valóban eldönthetetlen, kit ki nyom el, a mérleg „egyensúlyba lendül”, aktivizálódik a hős üldözési mániája, miközben ő is sorozatos megaláztatásokban részesül. „Végre terror! Istenülök, miközben csak te csökkensz.”, vagy: „Négyszer tárcsázlak és bele se szólok, ettől görcsbe rándulsz”, vagy: „Egy komponens, uram. Most ennyi ön.” Térey egy (szerelmes?) párra fókuszálja kameráját, és csak néha furakszik egy-egy zavaró mellékszereplő a képbe. Ezért ugyanúgy bosszút áll rajtuk, mint múltbeli szenvedéseikért a nőalakon, erőszakos kirohanásait mindig jogos (?) bosszúként tünteti fel. Az egymást ellehetetlenítő két nőalak küzdelme eleve és bizonyosan meddő, a „győzelemre” egyiküknek sincs esélye, a „győzelem” egyiküknek sem célja. A másik kínzásában és saját kínzatásukban gyönyörködő szereplők fenyegetőzése csak stabilabbá teszi kapcsolatukat. Ennek a kapcsolatnak a kilátástalanságát és kiismerhetetlenségét is többször belátja: „Mi ez, kikényszerített, durva frigy, / pár ezer lüktető mirigy, / gonddal álcázott harsány ütközet, / vagy ernyedő polgári nász”.

A férfi és nő közti agresszivitás néhol a szerző és az olvasó közti viszonyban is megjelenik, Térey provokál. Egy „szerelmes” versbe iktatott Szálasi-idézet („Kérem, én esztéta vagyok”) már akkor is több mint meglepő, ha utána nem egy Feuchtwanger-mondat következik. Ezzel a gesztussal a legközönyösebb olvasót is próbálja bevonni a vers teré-

be, és ilyen fokú „pimaszság” láttán senki sem maradhat kívülálló. Néhány vers pusztán hangütésével (*És jócskán 40, Családi ügy*) éri el ezt a hatást, jut el eddig a határig.

Térey érzelmessége mégis – minden rejtőzködési kísérlet ellenére – többször felbukkan, és mindig a (egy) nővel kapcsolatban. („Vigyáznom kell, hogy ne kommersz legyek, / ha sejtetem, hogy nem vagyok közömbös.”) Hedvig (vagy lengyelül: Jadwiga), a nővér, Margo. Ilyenkor megkísérti őt a „megalázóan meghitt” romantikus szerelem és szerep, bár idézettel, idézőjellel eltávolítja magától: „Te fájdalom / Voltál, szívben, és karsú láng leszel / Fázol utcád fölött”; „Pedig beszélük, Meghült és meghalt Jadwiga”. Ezekbe a több-arcú nőalakokba („fölfénylő úrnő, szánandó alak”) vetíti anya, védelem, fegyelem utáni vágyát: „Ha mernél szánni, szánj egészen!”, „mostantól óvj”, „sóvárgom, hogy durván fegyelmezz”. Az anya, akit gyászol („felmutatom a gyászt”), és aki cserbenhagyta, mert meghalt (József Attila): „Nem fognak óvni, / és haladéktalanul kihuny-nak”.

Viszály a párkapcsolatokban, és fenyegető háború: mindenekelőtt *kényszert* jelentő helyzetek. A versek egy determinált világot mutatnak, ahol biztosak és feltétlenül negatívak a jóslatok – erre utal a gyakorta használt jövő idő. „Megroskad rövidesen ez a negyed, / majd elmerül, minket pedig / kiirtanak.”, „Most: augusztus, / de másfél hónap, és anyám halott” etc.

De elképzeltetjük másként is: régi, sérült, családi kamerával felvett filmeket néz és ír le. Elmondja, mi van a képen, de kommentálja is: elmondja, mi az, ami már nincsen rajta, ami a vetítés után következik. Ha így nézzük, Térey költészete, Térey jövő ideje: nosztalgia. És a hiányok: emlékezetkihagyások, az egyes szavak, mondatok közti vákuum a filmszalag sérülése. Nem tudhatni, hol van tudatos vágás, és hol van két roncsolt szalagvég összeragasztva.

Íme a memória, a harmadik dolog, aminek a költő ki van szolgáltatva. És amennyiben a világ megváltoztathatatlan, predesztinált, csak pontos ismeretek megszerzésével és rögzítésével lehet lakhatóvá, elviselhetővé tenni („fölméri az itteni arányokat”). Legtöbb versében Térey precízen megjelöli az időt és még inkább a helyet (hiszen térben csakúgy, mint időben folyamatosan *halad*), a kötetet akár turista-térképként is olvashatjuk. A régi (a címlap által felidézett, két világháború közti) és az új Budapest, Debrecen, krakkói utak és varsói terek. A megismerés azonban érzelmi kötődést is jelent: ez a könyvben leginkább egy sajátosan pesszimista évszakfelfogásban jelenik meg. (A pesszimizmus egyébként is Téreyre jellemző attitűd, kiválasztott és ezért büntetett személynek [népnek] tételezi magát: „nem sírom vissza a / kiűzetést. Illúzióim nem voltak soha”.) A tavasz egyetlen versben sem jelenik meg. A nyár idegen és ellenséges: „minden ügye halott, ha nyár van, / ha kimozdul, újabb kudarc.” Igazán ősszel, esőben érzi elemében magát, és nem az ősz a nyár (szomorú) vége, hanem a tél jelenti az ősznek, az elmúlás kedves évszakának a végét.

Visszatérve a kötet mindent egygyé formáló, egygyé avató nyelvének problémájára: Térey az a mesebeli király, aki a legnagyobb gazdagságot kérte, és ezzel veszélyessé vált saját maga (és csak maga, nem népe: olvasói) számára, mert akármire ért, az mind Téreyvé (arannyá) változott, az étel is.

Ettől az egy áldástól-átoktól eltekintve (ami persze csak a gyengébb verseket sújtja), *A természetes arrogancia* című verseskötetben van legalább hét vers, (*Túlutazni Varsót; Ez Óbuda, más erkölcs, más vétőjog; És jócskán 40; Via Lilla; Aljas ugye? elbírom ezt; Szegény szívem; Családi ügy*), amelyek nélkül egészen biztosan kevesebb lenne a mai magyar líra. (*Pesti Szalon-JAK, 1993*)

KIS MAGYAR FILOZÓFIATÖRTÉNET

*Hanák Tibor: Az elfelejtett reneszánsz.
A magyar filozófiai gondolkodás századunk első felében*

A Göncöl Kiadó Hanák Tilornak, az emigráció egyik legjelentősebb filozófiatörténésének 1981-ben Bernben megjelent munkáját adta ki. A vállalkozás jogosultsága vitathatatlan; egyetlen magyar filozófiatörténeti munka létezik, amely tárgyalja az adott korszakot, Sándor Pál kétkötetes terjedelmes összefoglalójából (*A magyar filozófia története 1900-1945*, Budapest, 1973) az első kötet, melynek kapcsán joggal beszél arról Hanák, hogy „nem jelentett ... követésre méltó példát”. (10.) Mindenekelőtt konzervatív marxista szemlélete, ideologikus, az osztályérdek és filozófia direkt kapcsolatát kimutatni, tehát leleplezni, semmint megérteni akaró jellege teszi nehezen használhatóvá Sándor könyvét, s egyben örökösévé Lukács Györgynek gondolkodói mélypontját reprezentáló *Az ész trónfosztása* című munkájának. Ez az, amire Hanák mint „ferde szemléletre” utal. (u.o.) A másik megjegyzése, miszerint Sándor könyve a források ismerete terén is alapvetően hiányos, már kevésbé meggyőző.

Hanák lehetetlen feladatra vállalkozott: irányzatosságot elkerülve rövid kézikönyvet akar adni a filozófiában nem járatos olvasónak, ugyanakkor több szerzőt tárgyalni, mint Sándor Pál a maga 660 oldalán. Alapos anyagismerete, tömör s mégis élvezetes stílusa jó részt átsegíti a vállalkozás nehézségein, könyvét alkalmassá teszi arra, hogy a nem szakember számára átfogó képet nyújtson a korszakról.

A könyv címe, *Az elfelejtett reneszánsz*, nem túlságosan szerencsés választás eredménye. „Reneszánsz, valódi újjászületés kezdődött a magyar századfordulón... az újító akarat új filozófiát, új szemléletet igényelt, érveket és távlatot, tudományosság kellett az egyik, fogalmakon túli lendület, élan vital a másik oldalon, szellem és élet, érték és tény, modern eszme és élő tradíció” – e gondolatokkal kezdődik a könyv. „Reneszánszon” azonban újjászületést szoktunk érteni – és ért Hanák is –, márpedig a magyar filozófia ezen korszakára inkább a „születés” kifejezés lenne találó, hisz nem létezett olyan korábbi magyar filozófiai tradíció, amelyből inspiráló erőt nyerhetett volna a bölcsélet, szemben például az itáliai reneszánszsal. Maguk a felsorolt jellegzetességek találóak a századelő filozófiájára, kérdéses azonban, vajon a két világháború közötti korszakra is jellemzőek-e.

Bizonyos, hogy az első háború vége korszakhatár a magyar filozófiában, problematikus ugyanakkor külön kezelni az 1945-től 1948-ig terjedő időszakot. Ezt ugyanis Hanák úgy jellemzi, hogy „a jobboldali radikalizmus lelépett, a jobboldaliság és az általa felvetett témák leszerepeltek, megvetettekké váltak.” (44.) Ugyanakkor a két világháború közötti filozófiát úgy jellemzi, mint a rendszerek korát, amelyben a korábbi szociálfilozófiai érdeklődés háttérbe szorult, s a klasszikus filozófiai diszciplínákat: a logikát, ontológiát, etikát művelték. A két állítás ellentmondó, hiszen ezek szerint nem létezett igazán reprezentáns filozófiai képviselője a jobboldali radikalizmusnak, akinek kiszorulása a filozófia életből jelentős változásokat idézett volna elő. Három év – ráadásul ilyen helyzetben, amelyben az ország volt – aligha nevezhető külön korszaknak.

Igen problematikusnak érzem a századelő korszakának általános jellemzését. Hanák

szerint; „Ebből a sokszínűségből azonban kiemelhető egy olyan közös, a frontokon és irányzatokon áttörő sajátosság, melyet jellemzőnek tekinthetünk erre a két évtizedre: a társadalmi és társadalomfilozófiai problémák előtérbe kerülése, a filozófia szociálfilozófiai felfogása, amely 1918-19-ben a filozófia és a politika találkozásához vezetett.” Elég végigfutni az *Athenaeum*nak, az Akadémia filozófiai és államtudományi folyóiratának a címlistáját ahhoz, hogy belássuk, épp ellenkezőleg, a politikumtól emancipálódik a filozófia, egyre inkább szakjellegűvé válik, a korabeli, a tudományosság igényével fellépő irányzatok, kantianizmus, fenomenológia, a klasszikus ismeretelméleti kérdések előtérben állása a jellemző. Kérdéses, vajon jogosult-e a tisztán tudományos szempontokat követni kívánó Pikler Gyuláról azt mondani, hogy „a tudományt a politikai harcok legjobb eszközeként forgatta.” (57.) Az *Athenaeum*tól különállni kívánó 1911-es rövid életű *Es-szefolyóirat*, *A szellem* tartalma is meggyőzheti az olvasót; mi sem állt távolabb Fülep Lajosék szándékától, mint politikumot belevinni a filozófiába. Az 1918-19-es események visszavetítése az egész századelőre egy olyan szemléletnek a maradványa, ami ellen épp Hanák Tibor lép fel határozottan. Legfeljebb arról beszélhetünk, hogy évekkel a háború kitörése után érezték feladatuknak egyes filozófusok azt, hogy a politikai életbe lépjenek.

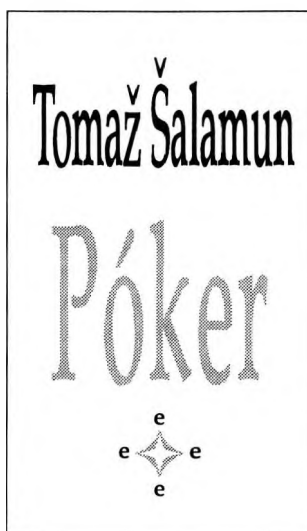
A magyar modernkori filozófia kialakulásához oktatás, szervezeti keretek szükségeltettek. Ezeket a 24-32. oldalig tárgyalja a szerző röviden, majd áttér a korszakolás problémájára, s a II. fejezetben az irányzatokról beszél, első háromként tárgyalva a materializmust, pozitívizmust és marxizmust. Azokat a szerzőket, akik a szervezeti kereteken belül, tehát elsősorban a pesti és kolozsvári egyetemen ténylegesen elindították a magyar filozófiai életet, Alexander Bernátot és Böhm Károlyt, csak jóval később tárgyalja. Semmi nem indokolja, hogy a jelentőségében és hatásában harmadrangú materializmus vagy marxizmus megelőzze azon szerzők tárgyalását, akik a legtöbbet tették a filozófia magyarországi meghonosításáért, akik egymással kapcsolatban álltak, s akiknek a későbbi filozófusok nagy része tanítványai voltak. A szerkesztés sikerületlenségét legfeljebb enyhítheti, hogy a Böhm Károlyról és Alexander Bernátról írott lapok nagyon jók. Hasonlóképpen jó összefoglalót nyújt Hanák Tibor Pauler Ákos munkásságáról, bár hiányolhatjuk a pauleri életmű mindaddig problematikus belső korszakolását. Mint előszavában jelzi, nem kíván értékítéletet mondani, saját felfogása a különböző filozófusok teljesítményét illetően a szerzőre fordított lapszámban tükröződik. Vitathatatlan, hogy ebből a szempontból – a 13 oldalával – vezető Pauler reprezentatív személyisége a magyar filozófiának, az azonban kérdéses, vajon Brandenstein Béla filozófiai teljesítménye indokolja-e a második helyezést, megelőzve Alexandert, Böhmöt vagy éppen Lukács Györgyöt, akire mint marxistára elszórtan egy-egy oldal jutott. Utóbbi kapcsán lehetett volna indokolni a szüksévasúságot azzal, hogy nagy szakirodalma van, ezt azonban nem teszi Hanák.

A negyedik fejezet diszciplínák szerint tárgyalja a filozófusokat. A szerkesztés ismétléseket eredményez, és igazában nehéz jogosultsága mellett érvelni. Szóvá tehető továbbá az is, hogy a szerző nem mindig adja meg a tárgyalt filozófusok tanulmányainak folyóiratleghelyeit, mint például Pauler Ákos esetében (181.).

Lényegesebb kifogások tehát a szerkesztéssel, a korszakolással és az arányokkal kapcsolatban vethetők fel. Ez a könyv be fogja váltani azt a reményt, melyet szerzője annak idején megfogalmazott: a nem-szakember számára jó bevezetést nyújt. Sőt, megjósolható, hogy a jelen helyzetben egy korábban nem is remélt széles olvasóközönsége lesz, a filozófiával komolyabban foglalkozók is forgatni fogják. Ez bizonyos értelemben kihívást is jelent: ideje lenne egy terjedelmesebb, átfogó magyar filozófiatörténet publikálásának akár csapatmunkában is, hisz vannak jó ismerői a különböző részterületeknek, sokkal többen, mint akiket – némileg egyoldalú – elutasításban részesít 1981-ben Hanák Tibor.

E cél eléréséhez nem árt figyelmeztetésül idézni magát a szerzőt, aki kellő distanciával képes szemlélni a magyar filozófiai életet. A magyar filozófia viszonylagos provincializmusának elemzésekor egy lényeges szubjektív tényezőt említ, mint egyikét az okoknak: „Torz becsvágyat, gőgöt sejthetünk amögött, na meg a kényelmet, a filológiai munka lebecsülését és a pedagógiai érzék hiányát, a közönségnevelés szempontjainak önfeledt mellőzését, hogy a magyar filozófia mindig – ma is – megrögzötten irtózik a magyar filozófiától. Nézzük meg nagynak számító filozófusaink eljárását, üssük fel Böhm Károly, Pauler, Brandenstein vagy Lukács György műveit, nagy ritkán – vagy sohasem – találkozzunk bennük magyar filozófusok tanulmányaira vagy megállapításaira vonatkozó utalásokkal, nem írják le a magyar filozófusok nevét – ők más szellemekkel társalognak...” (15.) Előre látható, egy jövőendőbeli kísérletnek is a szerkesztési elvek tisztázásával lesz majd a legtöbb nehézsége. (Gö. cöl Kiadó, 1993)

A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelent kötete



A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai január 27-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.