

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PARTI NAGY LAJOS: Ha lejön ide a hold 401
DÉRCZY PÉTER: Könyvek (nagyon) közletről 403
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Jack Cole dalaiból 407
TÉREY JÁNOS versei 410
SOLYMOSI BÁLINT: A színésznő 412
TAKÁCS ZSUZSA versei 421

*

CZESŁAW MIŁOSZ: A szülőföld (*esszé*) 423
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 430
PAPP ANDRÁS: És a jövendő örök életet 432
BODOR BÉLA versei 439
ERDŐS VIRÁG verse 441
RUGÁSI GYULA: 73. zsoltár (Ha a szavak megbékélnek...)
(*tanulmány és fordítás*) 442

*

Az Első Magyar Látványtár szobrairól (*Gyökér Kinga, Mújdricza
Péter és Vörösváry Ákos beszélgetése*) 452
AKNAI TAMÁS: Miért szög? (*Közép-európai művészettörténet óra*)
465
BARBARA SMITMANS-VAJDA: A művészetre törő akarat (*Paula
Modersohn-Becker festőnő jön, rosszon túl*) 474

*

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS: A szintévesztő (*Parti Nagy Lajos:
Se dobok, se trombiták*) 485
PÁLFALVI LAJOS: Az el nem ért bizonyosság (*Czesław Miłosz:
Szülőházám, Európa*) 489
BUDAI KATALIN: Pihe a zsinórpaddlásról (*Pályi András:
Egy ember kibújik a bőréből*) 492
CSUHAI ISTVÁN: Udvarok, képek, írások, könyv (*Korniss
Péter–Erdős Virág: Udvarok*) 495

1994

MAJUS

KÉPEK

LÓRÁNT ZSUZSA: Nő egyszarvúval 453, ***: Talált tárgy 454,
KUNGL GYÖRGY: Halak dala 455, GANCZAUGH MIKLÓS: Szent
János fej 456 VÖRÖSVÁRY ÁKOS: Etűdök 457, KUNGL
GYÖRGY: Tulipános James Dean 458, TAKÁCS (?): Munkáscsalád
459, ZOLTÁN SÁNDOR: Két lélekmadár 460, ***: Sasvári Pieta
461, SWIERKIEWICZ RÓBERT: Gulácsy 462, BÖRÖCZ ANDRÁS:
Kéményseprő 463

Fotók: Lugosi Lugo László/4x5

Színes műmellékleten

PAULA MODERSOHN-BECKER: Önarckép az esküvő hatodik
napján

*Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány és
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium
támogatásával jelenik meg.*

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

Pécsett

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

Vidéken

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

Budapesten

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

70,- Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

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

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium és a József Attila Alapítvány
támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint 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 KÖLTÉSNET NAPJA. A Jelenkor Kiadó erre az alkalomra három új verseskötetet jelentetett meg: Makay Ida *Kövület*, Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* és Kovács András Ferenc *Lelkem kockán pörgetem* című könyveit. A kötetek bemutatóján a szerzőkkel *Ágoston Zoltán* beszélgetett a pécsi Művészetek Házában április 12-én, közreműködött *Kosztá Gabriella*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze. – A Pécsi Városi Könyvtár rendezésében *Ady-estet* mutatott be a Várkonyi Nándor Könyvtárban április 11-én *Sólyom Katalin* és *Héjja Sándor* színművész *Én mindennek jöttem* címmel.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria Kiállítóházában tekinthette meg a közönség a *Lisszabon – Budapest* portugál-magyar közös kiállítást március 17-től április 14-ig. A kiállításon résztvevő művészek: *Alda Nobre*, *Fátima Pinto*, *Jorge Varanda*, *Pilipe Rego*, *Ruth Rosengarten*, *Pedro Casqueiro*, *Paula Ruella*, valamint *Baksai József*, *Chilf Mária*, *Deli Ágnes*, *Gerhes Gábor*, *Imre Mariann*, *Július Gyula* és *Várnai Gyula*. – Ugyanitt láthatók *Szilágyi Lenke* fotói április 21-től május 22-ig. – A galéria kiállítótermében *Csákvári Nagy Lajos* szobrászművész és *Kalmárné Horóczy Margit* festőművész közös kiállítását nézheték meg az érdeklődők március 24. és április 17. között. – Szintén a galéria kiállítótermében látható a finn építész, *Alvar Aalto* kiállítása április 21-től május 19-ig. – A kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban *Ulrich Gábor* *Szoborképek* című elektrofoto kiállítását tekinthették meg a látogatók március 6. és 27. között. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum *Louise McCagg* állandó kiállításának megnyitóját az Új Magyar Képtárban, március 12-én rendezte. – Ugyancsak e múzeum állította ki a székesfehérvári belváros műemléki rekonstrukciójának anyagát *Feltárások, terek, helyreállítások (1984–1994)* címmel március 19. és április 24. között. – Az Európai Közép Galéria mutatta be *Várnagy Ildikó* *Bronzjelek* című kiállítását az esztergomi Duna Múzeumban, március 16-tól április 17-ig. – *Révész László László* és *Sugár János* performance-én vehettek részt az érdeklődők március 25-én a K + K Hotel Operában. – A bécsi Knoll Galerie *Stanislaw Kolibal* műveit állítja ki március 30-tól május 21-ig. – *Koronczai Endre* kiállítása az Újpest Galériában április 6. és 30. között volt látható. – A Pécsi Galéria *Mazzag István* festőművész alkotásait mutatta be március 23-tól április 12-ig. – A Pécsi Galéria és a Lengyel Kulturális Központ szervezésében állították ki a részówei Nemzetközi Színházi Plakát Biennálé gyűjteményének műveit április 7. és május 1. között a Pécsi Kisgalériában. – A pécsi Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában április 7-én nyitotta meg *Fekete Marianna* (Párizs) kiállítását *Lantos Ferenc* képzőművész, *Weber Kristóf* zeneszerző közreműködésével. – *Én is ember vagyok* címmel nyílt meg a Pécsi Papnövelde utcai Altalános Iskola és Diákotthon értelmi fogyatékos tanulói-

nak alkotásait bemutató kiállítás március 28-án, a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának előcsarnokában. – A Pécsi Művészeti Szakközépiskola diákjainak munkáiból rendezett kiállítást április 21-én *Pinczehelyi Sándor* képzőművész nyitotta meg. A művek május 4-ig voltak láthatók a pécsi Művészetek Házában. – Ugyancsak itt, a Tetőtéri Galériában, május 2. és 23. között látható az Első Magyar Látványtár kiállítása, melyről e számunkban részletesebben is olvashatnak az érdeklődők.

*
SZÍNHÁZ. Az ELTE Dráma Társasága Rani Drew *The Picture on the Wall/Kép a falon* című darabját mutatta be angol nyelven április 23-án a Pécsi Kisszínházban. – A Pécsi Kisszínház *Jégtánc-fesztivál* című produkciósorozatát április 25-26-27-én láthatta a közönség. A *Kamondi Show I-II-III.*-ban közreműködött *Kamondi Zoltán*, *Bozsik Yvette*, *Eszenyi Enikő*, *feLugossy László*, *Szirtes János*, *Márton László*, *Melis László*, *Medvigy Gábor* és *F. Kovács Attila*, a *Rövid előzetesben Hajdu András* és *Lovasi Zoltán*, a *Mmmm-Oratoriumban Kosziits Attila* és *Tresz Zsuzsa*. A *Törzsasztal* című sorozatban *Forgách András* *Balla Zsófia* beszélgetett április 26-án. A fesztivál keretében felléptek még: *Weber Kristóf*, valamint *Konkoly Gyula* és tanítványai. – A Javne Színház *A gölem – József és testvérei* című előadása volt látható április 16-án a Bóbita Bábszínházban. A szövegeket színpadra alkalmazta *Balla Margit*; rendezte: *Balla Margit* és *Dénes Gábor*.

*
ÚJ KÖNYVEK. Az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg a *Székely György* szerkesztette *Magyar színházművészeti lexikon*, melynek bemutatója március 23-án zajlott a budapesti Radnóti Színházban, *Bálint András* és *Mácsai Pál* közreműködésével. – A *Nappali ház* kiadásában látott napvilágot a *Csipesszel a lángot – Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* című könyv, *Károlyi Csaba* szerkesztésében. A kötetet *Margócsy István* kritikus, irodalomtörténész ajánlotta az olvasók figyelmébe március 24-én, a budapesti Írók Boltjában rendezett premieren.

*
A SOMOGY BARÁTI KÖR találkozója zajlott március 22-én a pécsi Művészetek Háza Breuer Marcel termében. A kellemes hangulatú beszélgetés házigazdája *Tüskés Tibor*, a *Somogy* főszerkesztője, vendégei *Takáts Gyula* és *Király Zoltánné*, a *Berzsenyi Dániel* Irodalmi és Művészeti Társaság elnöke, illetve titkára voltak.

*
HELYREIGAZÍTÁS. Ahogy arra több kedves olvasónk felhívta figyelmünket, áprilisi krónikánk színházi híre helyesen a következő: a Pécsi Nemzeti Színház *Jean Anouilh* *Becket* vagy az *Isten becsülete* című darabját mutatta be *Balikó Tamás* rendezésében április 8-án, *Andorai Péter* és *Kulka János* főszereplésével.

Ha lejön ide a hold*

Mikor odaért s a kezét rá akarta tenni a kilincsre, hátratántorodott. Napszak szerint éjjel volt, de az ott kint nem az éjszaka. A ripacsos, szürke arcán át is látta, a pirossá halványodó fényben is, hogy nem. Reszketés fogta el, de szinte az a petrós és okádtató, amitől haladéktalanul föl kell repülni, holott épp fölrepülni, azt hova immár?

Hát itt van, megvagyon. Meglett és megdermedett.

Lassan, nyugodtan pattogzott az ajtó drapp füstékje, fel-felnyíttak a suttyó deszkák, s úgy cimbaláztak az ablakszemek, mintha üvegcsillárral vernek valakit messze-messze. Akárhány csillag ha leszalad, kanálkányi likat se üt többet a földön.

Az ott kint lávagumi, kétsége nem fért hozzá, tömör és keserű, akár a bizonyos hús a szóbeszédben. Brüszkmassza. Azt nem bontja meg, csak a tűz, meősbeosztású volt, tudta jól. Legfőljebb az autogén. Nyelt párat, megtágította a szikrafogó-gallért, s nézett csak kifelének befelé. Bal keze a pévécé kilincs fölött, talán jobb, ha maga kinyitja, mielőtt beroppan. S nemcsak, mert egy Vulkán-telepi konyhaajtó kevesebbet bír egy közepes férfinél. Nemcsak. Hanem mert kell az ember hátaügyében valami végleges. Aminek egyszer és mindenkorra neki lehet dőlni, s lehet hallgatni dosztig, hogy bujkál a kályhában a széngáz. Utóvégre mi kell más? Víz, esetleg Hóvirág-sajt és fekete fólia.

Körömollóval most már minek az eget?

Úgynevezett szurrogális brüszkmassza. Traktorgumit kell lehámozni a sika-tókon, s bele a vulkánkemencékbe, de ezertonnaszám, ezt a villany megköveszti, a lávamunkások kiöntik, akkora-forma labdákba, mint a hold. Ha lejön ide a hold és fekete lesz, akkorákba.

Legalábbis eddig így volt. És úgy volt, hogy bár ember azt a két kezével meg nem emelhetette, néha, tavaszi vasárnapokon csak fölibe került a rámpán, s ha be nem rezelt, ha a talpa szívével jól belékapaszkodott, szaladhatott rajt, ahogy a mutatványosok. Ez volt az élet mámai.

Jobb, ha kinyitja, de csak téblábolt a szabad kezével a nagy merevenben. A másik meg ott lógott a varrásnál, fújókájával rátekerve a csuklójára az iszamos, fekete-dő pumpa. Azt ő már le nem teszi ebben az életben. Néha megmozdult a padló, ahogyan az ember az orcáját beszívja s visszaigazítja, úgy. Vagy ahogy rág.

A gumióntödékben – Vosztok és Iszkra – ténylegesen fölmerült az ember-

* Ez a szöveg a JAK tatai írótaborának felolvasóestjén hangzott el, 1993 nyarán. Első és utolsó – a szervezők által megadott – mondata Móricz Zsigmond *Barbárok* című novellájából való.

evés, ezt beszéltek, s hogy terjed egy stencilezett „szakácskönyv”, hátul a traktordepók mögött egymás kezébe nyomják s bólintanak a sötétben. Tán nem tömegesen, de közülünk. Ezzel együtt mindenik fél, s petróval undokítaná meg a húsát, hanem attól is fél, az injekciótól a bőr alá, hát leginkább csak falat keres a hátával minduntalan, s nem mosdik se fönn, se alul. Apró, bélsaras zacskót hord a belső zsebben. Ripacsos keléseket maszekol magának a fattyúgumiból, téglaporral megszínezi, azt ragasztja föl, hátha.

A verhenyegesekről elterjedett, hogy valami génjük elszakadt s kivált nagyevők, azokat agyon-agyonverik bervapumpával, akár rájuk igazolódik valami, akár nem.

Holott senki homloka nem csapottabb a másénál, azok is csakúgy csókolnak gyereket és katonát, ugyana szájjal, mit ha megöblítenek a templom medencéjében, kaucsuktej csillan annak is a prémjén, ugyanúgy. S kis láda rózsalekvárt visznek, ha lakodalomba mennek, dettó.

Helikopterrel járt a pap, legalábbis mostanig.

Édeset érzett a garatjában és szomjasat. S hogy jobb, ha kinyitja. Hogy ne a brüszk. A tántorodása után nem is igen volt más gondolatja. Csak falat keríteni a hátának, egy akármilyen, biztos falat, s dőlni neki, nem pattanni le róla többet. Előbb megpróbálta szelíden, mint egy szoknyát, s csak aztán rántotta föl. De nyílt az ajtó simán, szusszantott és kinyílt, mint az őzikék az erdőn. S akkor villámgyorsan megfordult. Langyos volt a hátának és reszelős, szinte jó. Az a halkán gyüremkedő lávagumi.

Mikor elállt a szeméből a verejtéke, csak bámult befelé a szobába. Az elemlámpa ott feküdt a fotelnál, jött belőle a kevés világosság, mégsem volt könnyű kivenni az üldögélő verhenyeges embert. De annyira azért látszott, hogy ne remélhesse, nincs ott, s ne, hogy nem is volt. Épp tátva hagyta a száját, máskülönben nyugodt volt, békés. Mint aki a padlón elhányt stencileket fixírozza.

Hogy bárkit is konkrétan megettek volna, arra nincs adat. El-eltűnünk, ennyi volt megállapítható. S hogy aki füles pilótasapkát hord, nem mind éri el a reggeli műszakot, ezért még a verhenyegesek se szívesen kockáztatták az effajta sapkát, nem is mind érték el a reggeli műszakot.

Hamarosan bezárt a borbély, fölment a korom ára.

Alig látta, de azért ott ült az az Iszkrás ember a fotelban mozdulhatatlanul. Vagy Vosztok, nem mutatkozott be. Ült, és a ragacsos, hollófekete tincseivel játszott a széngáz. S csepegett a karfa, pont rá az elemlámpa kerek üvegére.

Beszívta, majd visszaigazította orcáját a mocskos linóleum.

Mindenki várta, senki se hitte, s most meglett, itt van véglegesen. A Company nemhiába fenyegetőzött heteken, hónapokon át, rádión, hangszórón, hogy elfogyott a türelem. Hogy ráengedi a Bodri-völgyre a brüszköt. El volt végezve a számítás, csak a parancs kellett, a jelszó.

Most meglett és megdermedett.

Fönt a relétoronnyban kontrol lámpák és összehuttyant zubbonyok között a kopasz, vegetáriánus diszpécser röviden jelentett. Időt, irányt, tágulási együttatót, mindent, ami utólag kellhet. Ufarszín, mondta, majd letette a telefont. Utána csak nézett s eltűnődött:

– Barbárok.

Könyvek (nagyon) közelről*

Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták
– magyar napló, '90-'93 –

Amikor Csordás Gábor egy-két hete felhívott, hogy írnék én valamiféle bevezető szöveget Parti Nagy Lajos könyvbemutatójára, mindjárt arra gondoltam, hát édes istenem, hogy megtalálja ez a Csordás mindig a megfelelő embert. Mert hát ki is tehetné ezt meg több joggal, mint én, hiszen a könyv 66 írásából 44 akkor jelent meg, amikor magam is a *Magyar Naplónál* dolgoztam. S mikor e szerény kis gondolatmenetben idáig eljutottam, akkor rájöttem, hogy Csordás képtelen feladatot bízott rám. Éppen mert ennyire közelről, kéthétről kéthétre figyelhettem e sorozat alakulását, aligha tudok bármit is mondani az egyes darabokról vagy akár az egészeiről. Úgy értem, annyira közeli hozzám, annyira személyesen érintve vagyok általa, hogy egyszerűen nincs meg az elengedhetetlen és még szükséges legkisebb távolságom ezen írásokhoz. Szóval, tulajdonképpen csak annyit mondhatnék – s itt akár be is fejezhetem –, hogy az elmúlt több mint két évben nekem kéthetenként igen jó hétfőim voltak. Lajos ugyanis akkor hozta a *sedobokat*, s akkor nekem nem volt más dolgom: elolvastam az éppen soros darabot, továbbadtam a szerkesztőségben, s ilyen ottliki elharapott szavakat, mondatokat mormogtam, hogy Mb. már megint milyen, és hogy hogy' lehet kéthetenként mindig stb. stb.

Aztán most, amikor az egész könyv kéziratát is elolvastam, akkor arra is rájöttem, hogy azért sem tudom Lajos könyvét bemutatni, mert már mindent megírt benne. Például azt is, milyen finom kinszenvedés három éven át kéthetenként megírni három és fél, négy flekket, még akkor is, ha e szenvedést önként vállaltuk. Azt hiszem, ezt néhány „púpos léleken” kívül senki nem is értheti meg. Aztán megírta azt is, hogy bár ezek az írások, az írásoknak a témái a legkülönbözőbb helyekről szedték össze a szerzőt, mégis van egy központi szervezőelvük, ami nagyon egyszerű: Lajos *formalomnak* és *tartormának* nevezi ezt. Vagy nevezzük nyelvnek, beszédmódnak. Parti Nagy írásaiban ugyanis minden azon múlik, hogy nyelvileg megformált-e valami vagy sem. A *sedobok* világa egy egész eredeti, hosszú időn át kikínlódott, megszenvedett nyelvi világ, de hangsúlyosan hozzáteszem, nem művi világ. S ha ez így van, akkor mindegy, hogy a Parlament előtti tüntetésről ír vagy a rádióról vagy éppen Hamuhó Ödönről, a díjbeszédőről. Mindez ugyanis egyformán fontos, lényeges a *sedobok*

* A budapesti Írók Boltjában rendezett könyvbemutatókon elhangzott szövegek; Parti Nagy Lajos *Se dobok, se trombiták* című kötetének bemutatójára 1993. november 25-én, Kőrösi Zoltán *Felrombolás* című interjúkötetének bemutatójára pedig 1994. január 20-án került sor.

világában. És mint nyelvi tények fontosak, miközben persze egy percre sem feledkezhetünk meg arról, hogy itt valóságtények vannak nyelvi tényekké formálva. A *sedobok* írásai ezért lépnek és léphetnek messze túl a szokványos kis hírlapi tárcák színvonalán és világán. Javasolom tehát, hogy senki ne kordokumentumnak, tárcának olvassa őket, hanem egyszerűen az ottliki értelemben vett prózának. S ha az elmúlt három év lenyomatát mégis megtalálja valaki egyik-másikukon, az csak külön adalék az írásokhoz, külön adalék ahhoz, amit az előbb nyelvi ténynek neveztem.

Azt mondtam korábban, hogy Lajos mindent elírt előlem, ami egy könyvbe-mutatóhoz kell. Ezért csak néhány szó a címről és a könyv névmutatójáról – ott még látok lehetőségeket. Azt nem árurom el, hogy mit jelent a *Se dobok, se trombiták* szó szerint, ez is benne van a kötetben. (Egyébként a címet – mely, mint tudjuk poetológiai tanulmányainkból, igen fontos része, hogy ne mondjam döntő része egy műalkotásnak –, szóval a címet kéretik egyszerűen csak úgy mondani (és írni), hogy *sedobok*, így egybe.) A cím nekem nagyon rokonszenves elbeszélői magatartást, szemléletet sugall. Röviden azt, hogy csinnadratta nélkül is lehet szigorú az ember, lehet pontos, hogy a halkság inkább célba ér, mint az ordítózás, hogy hitelesebben képvisel értékeket, mint a frázispuffogatás. A *sedobok*ban megnyilvánuló elbeszélő az életet nem felülről látja és láttatja, hogy úgy mondjam egy szinten vannak. Ezért képes meglátni a legapróbb dolgokban, a legjelentéktelenebb mozzanatokban is azt, ami mindent összeköt. S ezért – s ez a címnek a másik jelentése számomra – képes megmutatni azt is, ami nincs, ami csak hiányként van jelen, s akkor itt csak olyan elcsépeelt dolgokat emlegethetnék, mint szeretet, részvét.

A könyv névmutatója majd hangsúlyosan meggyőzheti az olvasót e szemlélet pontosságáról. Igaz, el lehet röhécselni azon, hogy Aczél György után Alpési Opál következik nem sokkal, hogy Andrásfalvy Bertalant közvetlen követi Arany János, Hapcít a hét törpéből Heidegger, vagy Ilku Pált Inotai Lajos, esetleg Lapos Elemért Lenin. A poén azonban csak poén maradna, ha ez a névmutató nem valami lényegeset takarna szemérmesen. Azt a világképet, melyben a dolgok egymás mellé rendelődnek, s noha tudjuk, amit tudunk, azt azért nem, vajon eltekinthetünk-e Napotschkánétól vagy Ischler Miksa Lukácstól. A névmutató azt üzeni az írásokkal egyetemben, hogy határozottan, de szerényen nézzük azt, amit látunk.

Végül is mit mondhatnék még e könyvről: sétálgasson benne mindenki kedve szerint, mert megteheti, tágas terek állnak rendelkezésére. Meg még annyit, hogy szeresse: amihez persze sietek hozzátenni, úgy emberileg, mint művészileg.

*Kőrösi Zoltán: Felrombolás
(magánirodalmi beszélgetések)*

Rövid időn belül másodszor állok itt az Írók Boltjának könyvbemutatóján, hogy bevezetőt mondjak egy új könyvhöz. Kis szomorúsággal teszem ezt, hiszen ezek a könyvek, így Kőrösi Zoltáné is, tulajdonképpen a *Magyar Napló* szerkesztőségében „készültek”, de nem mi jelentetjük meg őket, mert erre nincs módunk. És nagyon nagy örömmel teszem ezt, mert megtiszteltetés és jó érzés, hogy a szerkesztőség segíthetett könyvek, most éppen a *Felrombolás* megszületésében. Kőrösi Zoli előszavában szép szavakkal meg is köszöni ezt, de azt hiszem, a szerkesztőség ugyanezzel a köszönettel tartozik neki. S akkor most, hogy túljutottunk a kölcsönös köszönetéseken, néhány szó immár valóban magáról a kötetről.

Az irodalmi beszélgetéseknek vannak hagyományai a magyar irodalomban. A műfaj valamikor a századelőn alakult ki, s attól kezdve időről időre felbukkannak egyes darabjai újságok hasábjain és könyvalakban is. A kezdetek nem utaltak erre, mégis az idők során e műfajban valami különös deformáció is létrejött. Nem beszélgetéseket olvashattunk már, hanem írói kinyilatkoztatásokat, önkomentárokat s hasonlókat. Adott esetben persze ez is lehet vagy lehetett érdekes, de ez a típusú beszélgetés mindenképpen úgy állította be az alkotót, mint aki többé-kevésbé (s inkább többé) valamiképpen a kérdező fölött áll, s így egyúttal természetesen a beszélgetés olvasója fölött is. Kőrösi Zoltán beszélgető könyve azért újdonság, azért más, mert a kérdező egyrészt háttérben marad, sok más kérdezővel ellentétben, vagy ha ezt a visszavonulást másnál is érzékelhettük, akkor annak oka is más volt. Kőrösi ugyanis nem az irodalom és az alkotó iránti ájult tiszteletből teszi ezt, nem csügg szótlanul az író úr veretes szavain, megrázó, felkavaró ars poéticáján. S mégis alig szólal meg. (Ad notam: a halk szavú költő.) Szerintem pusztán azért van ez így, mert érdeklí, a szónak a legnemesebb értelmében, a vele szemben ülő személyisége, élete. S akkor már az sem biztos, hogy feltétlen írók ülnek ott, arról már nem is beszélve, hogy a „vele szemben” rossz kifejezés: mert én úgy látom, egymás mellett ülnek, s ez a pozícióváltás alapvető. Nem csak két ember viszonyában; a „mellett”-ből ugyanis más típusú dialógus fejlődhet ki, mint a „szemben”-ből – kitérülközőbb, őszintébb s legfőként szeretetteljesebb. De az említett pozíció a könyv olvasóját messzebbre is elvezetheti: egészen az irodalomról való gondolkodásig, vagy még tágasabban, az élet másságainak a felfogásáig. A tizenhárom portré tizenhárom különböző arcot, személyiséget, gondolkodásmódot villant fel. Tizenhárom alkotót, akiknek többsége mögött már könyvek vannak, de még nem meghatározók a mai magyar irodalomban. Hozzáteszem – majd lesznek, legalábbis néhányan. Kőrösihez nyilván nem egyformán állnak közel, még ha mindegyikük közel áll is hozzá. Talán ez az egyik célja a kötetnek: bemutatni azt, hogy a másikat, a mást elfogadni jó, vagy ahogy Kőrösi a könyv előszavában írja: „hallgatni, főleg másokat meghallgatni jó.” Ezen a körön belül aztán, ahogy már említettem, tulajdonképpen mindegy is, hogy a beszélgetés történetesen írókkal, költőkkel készül. Lehetnének más szakmából is, de hát persze

írók, költők. De mégsem lehet véletlen, hogy bár esik szó irodalomról, alkotásról, néha még művekről is, az egyes beszélgetések nagyobb része nem erről szól, sokkal inkább arról, amit Kőrösi egyik barokkos indázású kérdésével fejezhetnénk ki: ti. a könyvben olvasható első kérdés így hangzik: „Beszelnél az életedről?” S lám, lám, ez a már-már abszurdnak tűnő kérdő mondat – amely ha nem szó szerint is, de minden beszélgetésben így-úgy visszatér – valójában megindítja a beszédet. Ennek a beszédnek nem kitüntetett tárgya az irodalom, s ezzel elérkeztünk a beszédhelyzetből adódó másik fontos ponthoz.

Eddig egyes alkotók egyes műveiből értesülhettünk arról, hogy a magyar irodalomban mondjuk az elmúlt tíz évben szemléleti, értékrendbeli változás, átrendeződés zajlott le. Most azonban tizenhárom beszélgetésből *expressis verbis*, fehéren-feketén szemlélhető ugyanez. Nem generációról van szó, mert nem azonos korosztályúak a megszólaltatottak. Mégis egy tágasabb közösség összefűzi őket, s tegyem hozzá, e közösség tizennegyedik tagja maga Kőrösi. Ebben a gondolkodásmódban persze nagyon fontos dolog az irodalom, hiszen mindegyiküknek ez az élete, szemérmesen mégsem beszélnek az irodalomról mint olyanról, s végképp nem az irodalmi közállapotokról, közéletéről, az irodalom intézményrendszeréről. Nem beszélnek az irodalom minden másnál fontosabb s következőképpen minden más fölé helyezett szerepéről, mert nem is beszélhetnek erről: ugyanis nem gondolják, hogy ez így lenne. Szinte mellékesen szólnak róla, inkább szerkezetekről, nyelvi-formai megoldásokról s hasonlókról ejtenek szót, ha már. S ez nekem nagyon rokonszenves. S hogy ezt a legnagyobb természetességgel tehetik meg, az nem egyszerűen a körülöttünk lévő valóság megváltozásával magyarázható, hanem Kőrösi Zoltánnak is köszönhető. A tizenhárom portré tehát az én értelmezésemben kialakít egy nagyobb arcképet is: az átalakulóban lévő, megváltozó magyar kortárs irodalom és irodalomértés-felfogás arcképét, jellemző vonásait. A könyv címe – melyet Kőrösi egyébként Podmaniczky Szilárdtól kölcsönzött – innét nézve talán már nem is olyan talányos. A „felrombolásban” én két szónak az összevonását érzékelem: „*lerombolni*” irodalmi mítoszokat, az irodalomról alkotott hamis vagy téves elképzeléseket, s „*felépíteni*” valami mást, újabbat, nem biztos, hogy jobbat, de talán pontosabbat. A könyv műfaji meghatározását ezért is érzem kissé ironikusnak; az ilyen szövegek ugyanis, úgy látszik, még mindig csak magánbeszédnek értékelődhetnek a mai intézményrendszerben. De gondoljunk csak bele: van-e másféle beszéd – s akkor ezt a gondolatmenetet nem is folytatom.

E tudálékoskodó fejtegetéseket azzal fejezem be, amivel kezdenem kellett volna, s talán rögtön abba is hagyni: jó hallgatni, meghallgatni ezt a könyvet, a tizenhárom beszélőt és tizennegyedikként a kérdezőt, s ha ez így van, akkor azt is lássuk be, tizenötödiknek mi is ott ülünk velük, mellettük; beszélünk, hallgatunk – mindegy; legalább együtt vagyunk.

Jack Cole dalaiból

**Gúnydal
avagy
Tom Paine Philadelphiában**

*Paine! Paine!
Gyáva, hülye Paine!
Más megül ülepén,
Anglia közepén...
Dögölj meg, Paine!
Rohadj meg, Paine!*

*Ha nem vagy angol úr,
Lehetsz akárki per hecc –
Csak tetveket viselhetsz,
Hordozhatsz rangodul,
Ha nem vagy angol úr!*

*Ha nem vagy angol úr,
Hát nem vagy angol úr –
Akkor szemét vagy, nagy szemét!
Angol szemét is csak szemét...*

*Ha nem vagy angol úr,
Káplár, se lord, se bankár –
Irhádért sem olyan kár...
Nem is tudsz angolul,
Ha nem vagy angol úr!*

*Paine! Paine!
Örvend hülye Paine,
Hogy lyuk van ülepén,
A segge közepén!
Dögölj meg, Paine!
Rohadj meg, Paine!*

**Uccadal
Őlordsága
Richard Howe admirális
ellen**

*Pofád hiába habzik,
Csak bábu vagy te, Bak Dick!
Józsik, Janik meg Magdik
Röhögnek rajtad, Bak Dick!
Bő bugyogódba habzik
Bősz bátorságod, Bak Dick!
Vak hatalommal bagzik
Nagy baromságod, Bak Dick!*

*Másnak észet is osztogattak
Bak Dicknek csak posztot adtak!
Míg a plebsz a sorsát fájta,
Bak Dick addig orrát vájta!*

*A halhét sém nép akarta,
Bak Dick csak seggét vakarta!
Mért volna mindez meglepő?
Ilyen marháké a jövő!*

Nagy Függetlenségi Folklor –
Paul Foster nyomán

Monticello

*Jeffersont Monticello készíté Virginia
Miként köll néki tervet nagyobb kört írnia
Tudós volt elnök ügyvéd művész kertész zenész
Nálunk azóta senkit sem ész nehéz penész
Mert sejti hogy szabad már fagyos sört innia*

Virginia – 1993

Képeslap a semmiből

Vajon hol álltam ott, mikor?
Még Colorado Springsben, a nyárban?
Vagy a Cascade Range tövében,
a Cornwall Ranch teraszán,
fönn Oregonban, egy őszön?

*Hol álltam én hol állok
tán Salt Lake City mellett
Az arcom elmosódott
mert senkinek se kellett
Bár megkedvelt Chicago
bár ringatott a Bear Lake
Szerethetett Missouri
meg Isten is ha pörlék
A Columbia River
a görbe Rio Grande
Köveket görget öröl
bennem a digó Dante
Ha bűneimre pillant
milyen pokolba hív lent
Hány város ég mögöttem
Santa Cruz volna Cleveland
Hol álltam én hol állok
a Styx ez itt a Snake
Hová sodornak álmok
szeráfi víg zenék
Egymásba roppan minden
már nincs amit láss egység
Csak megtört rétegekben
magányos Sziklás-hegység
Hol álltam én hol állok
tán Central City mellett
Az arcom elmosódott
más arcra ügyse tellett
Pedig látott Missoula
figyelt szorongva Monroe
San Mateo s egy angyal
ki sorsokat vakon ró
Hol álltam én hol állok
a Styx ez itt a Big Sur
Az angyal tolla villog
hegyével lelkemig szúr
Számlám szélére írja*

Las Vegas Los Angeles
Készül a Liber Scriptus
 lesz vigasz lesz gyenge lesz
Bírák könyvében izzik
 ég Illinois Spokane
Én lángolok csak én én
 én mindig oly sok én
Én vágtam át az erdőn
 én a Yellowstone Parkon
Én élet rengetegjén
 én most elosztom arcom
Én osztom köztetek szét
 én szállok mélybe végképp
Én voltam kéz s a körző
 én semmiségre térkép

TÉREY JÁNOS

Üdvözölni a rendet

*Hogyan maradhatott egészben ez a szállás?
Hiszen tévesen hittük otthonunknak.
Dolgoztunk rajta roppant szorgalommal,
hogy széthasadjon szilánkjaira
a rakoncátlan esték boltíves csarnoka.
Akusztikája mindig gyatra volt,
és szűk volt ez a szállás még nekünk is.
Hogyan maradhatott sértetlen az a város,
Citadellák s kedves Bordélyok városa,
ahol bemázoltuk az ellenszenves falakat?
Hiszen széthullhatott volna elégszer,*

*mikor gazdátlan roncsokból raktunk tüzet
éber sikátorok koszos zugaiban.
Hogyan vészelted át mindezt, szegény barátom?
kin lötyög a sötét lebernyeg, te, aki
Mesterednek véltél s hozzám mérted magad,
de illendően nem tudtál még megtagadni sem.
Hogyan maradtam éppen én egészben?
Néhai Rendbontó, akinek egyetlen feladata,
hogymost a megbontatlan rendet üdvözölje.*

Borbála-nap

*Amikor még nyilván lehettem valaki,
Borbálához mentem kijózanodni mindig
és követelni ártatlan tanácsait.
Fontos javakkal halmozott el ingyen,
és eltűnt polcairól a fölösleg.
A levegőben volt, hogy menni készülök.
(Tömött, vidéki székhelyek kapuiban
általában a kilépő élvez előnyt
és majdnem mindegy, ha az érkező erősebb.)*

*Borbála-nap, amikor senki sem vagyok.
Amikor kedvező az óév mérlege,
bár nincs idő örüvendezni fölötte.
Háromnegyed részben alszom át összes napomat.
Használhatatlan minden eredeti ismeret
Borbála városában, ahol nincsen pártfogóm.
A közkönyvtár listájáról nevem törölték.
Az ötödik gyászév telik; konok, vidám böjt.
Bátran járkal a kapunál az izmos idegen.*

A színész nő

Reményeimnek befellegzett. Semmi sem maradt az én „tragikus hirtelenséggel elhunyt” szerelmem után, kinek formátumát nemcsak hogy igazolta, de be is teljesítette *fantasztikus* halála. A nagyjelenet (mondtam magamban), gondolom, illet az ő, a volt szerelmem önégető és egyben önelégült színházhoz való ragaszkodásához, a mindenre elszántnak mondható bizonyításvágyához és a végső produktum végső nyugalamába vetett hitéhez.

Nemrég állt el a havazás, mintha megbűvölte volna a most már parafaszín eget a túlradó fehérség; amikor vaktában, és egy csodaműre véletlen sem emlékeztető járással elindultam az északi városrész példátlan koszfészkéből, egy különösen mocskos kocsmából a jogtanácsos barátoméék háza felé, akkor pedig úgy tetszett még, hogy az ürességnek ez a lány, fehér gyűrűzése köröttem már örökké fogva tart...; abban azonban mindvégig bíztam, hogy nemkívánatos akcideneciák nélkül eljutok a házhoz, s hogy majd ott el tudom mondani jurista barátomnak, szerintem mi történt, s hogy ő, a barátom sem hallgatja el, amit tud *az ügyről*, ahogy ő emlegette. Hogy az ügyet majd a legnagyobb gondossággal és tapintattal kezeli, én abban bizonyos lehettem, ő rendkívül tapintatos és rendkívül megbízható ember, gondoltam, így aztán tényleg biztos lehettem abban, hogy mindenről tájékoztat...; s hogy mindenről *tájékoztathat* is engem, erre én őt kifejezetten kértem, amikor találkoztunk, mire ő azt válaszolta, ez csak természetes, magam is így voltam vele.

Éreztem, enyhe fintorba torzul az arcom, keserűségtől mentes fintorba, az enyésző részegség és a növekvő biztonságérzet együttes és kicsit szégyenletes, idiotisztikus mosolyába, mikor járásomban kényszerű szünetet tartottam, a kopogtatástól az ajtónyitásig (az én félnék, paranoid, titkosságra apelláló kopogtatásomtól az ő, a jogtanácsos barát határozott, úgymond „észbontó” ajtónyitásáig), és hogy még azután is arcomon marad ez a torz vigyor, éreztem, mikor ő, a jurista barátom világos szemeivel a néma és szikrázóan fehér földre tekintett, vitte a huzat az egyik újságlapot kifelé. (Vad és dallamos hangok.)

(Akkoriban én tekintetemmel minden mozzanatot csupán és kizárólag a benső különb-különb indulataként tudtam észlelni, amely konklúzió egyébként az elgyengült emberre oly jellemző.)

Miért is nem veszem észre nap nap után, hogy szomorúságomat s folytonosnak mondható kiábrándultságomat a reménytelenségbe vetett hitem alapozza meg, mondta a volt szerelmem, a színész nő nekem, még mielőtt kiköltöztünk volna a „Halesz” utáni úgynevezett kúriára, mire én azt voltam bátor válaszolni, hogy amennyiben így is volna –, én magam az életörömtől vagyok és voltam is mindig halálosan szomorú, s hogy ő ellenben, ne is tiltakozzék, kötelességérzetből lett és lesz szomorú, mely kötelességérzet különben is áthatja min-

den mozdulatát minden egyes pillanatban... , mondtam a jogtanácsos barátomnak, aki egy megsebzett iróniájával s csöndes levertséggel állapította meg épp' digitális karóráját rázogatva –, *jeltelen sivatag*...

Voltak olyan időszakok az ő, mármint a színésznő, a volt szerelmem életében, ült le vigyázva, mogyorószín alpaka öltönyében a kerevet szélére, mellém a barátunk, amikor úgy érezte, hogy egy isteni akarat közvetítője lett...; s hogy azt hiszi, így mondta a színésznő, ezek voltak élete legboldogabb percei. Az én életemnek, következésképp, legboldogabb percei... , gondoltam.

(Ahogy egy arc, egy test eljut a sóhajig. Mindig így képzeltem a halált.)

(A színház azóta mint halál.)

Meg kell mondjam neked, hogy én a színésznőt, a te szerelmedet, mondta a jogtanácsos barát, ismeretségünk kezdete óta, az első perctől fogva betegnek tekintettem, miközben értetlenséget tanúsítva vettem tudomásul, mások úgy gondolják, ahogy te magad is gondoltad –, csak komédiázik, *mert egy ízig-vérig művész*, művész, aki egyébként teljesen normális, csak épp' históriát színlelve akarja elérni céljait, így nekem a barátunk. Az elmezavar az ő, a színésznő esetében, ahogy én értem, mondta, a végsőkéig fokozott egoizmus, amikor azonban már nem létezik ego a „magasztalás” számára, így gondolom...

Olyasvalakinek a személye lehet az *én*, aki az illetőt a leginkább érdekli. Csakhogy magam iránt már egyáltalán nem érdeklődő magam vagyok, mondta a színésznő, a volt szerelmem. Személy szerint már nem fogom azt mondani, hogy *én*, ezt soha többé nem...! mondta, így én a jogtanácsos barátomnak. Azóta sem tudtam megszabadulni ettől a gondolattól, kényszeresen s minduntalan visszatérek ehhez...; hogy lehet úgymond ennyire a változatosság ígézetében élni, miközben szinte az elvetemültségig ragaszkodik önmagához, anélkül természetesen, hogy arról tudna... , mondtam. Talán éppen ez a végtelen ragaszkodás készítette őt arra, hogy meneküljön önmaga elől...

A hajszíne, a frizurája is rendkívülien változatos volt, a szájának, a szemöldökének a rezdülései is időről időre egészen mások voltak, még a szemének színe és vágása is más volt, így jurista barátunk. *Annak a gondja, hogy mivé lehet – uralta egész valóját.*

A nők a tökéletességre ügyelnek, nem úgy, mint a férfiak, kik a teljességre vágyanak, nem ügyelve semmire, mondtam, csak hogy számomra az abszolút reménytelenség jelentette az abszolút teljességet, míg az ő, az én volt szerelmem, a színésznő számára ellenkezőleg –, abban az „újjaalkotásban”, ahogy akkor mondta (miután kiköltöztünk a „Halesz” utáni úgynevezett kúriába), „amit lángoló szíve emelt fölénk”, éppen a reménység volna a leglényeg, a remény maga *az*, mondta, és hogy én eme reménységet (a lehetséges és lehetetlen e váltólázát!) azon nyomban és erőteljesen, minden időmet és erőmet erre áldozva negligálok, és így ezt az újjaalkotást nemcsak neveltségessé teszem egyfelől, és másfelől végtelenül szomorúvá, hanem eleve lehetetlenné is... és ettől ő messzemenően iszonyodik, így a volt szerelmem, a színésznő, meséltem jogtanácsos barátomnak. Akkor az ajtót a konyha felől valaki belökte vállal, vörös trikóban és szinte tánclépésben teát, rumot és kekszet hozott be a barátunk felesége egy fehér műanyag tálcán; az asztalról lecsúszott a város történetével foglalkozó színes album, és ahogy arrafelé, a hajópadlóra tekintettem, konok nyugodtság szállta

meg a lelkem, majd valami bódulat, a legyőzött jámborsága és ágálása egyszerre, föl kellett állnom, s hogy el ne ájuljak, a kezeimet a magasba lendítettem jogtanácsos barátunk feleségét rémisztve meg – „Jó estét!”, mondta, aztán még valamit mondott, de nem nekem, s átázott, fekete kabátomat és kalapomat fölkapva egy régi, festett faszékről, szégyenlősen távozott... A színésznő, a volt szerelmem, fordultam a nyugtalanul fölugró jogtanácsos barát felé, minden egyes megnyilvánulásomat egy „szeretetrabló” árulásának tekintette, ahogy az anyja megnyilvánulásait is egy szeretetrabló árulásának tekintette...; előbb és folyton az anyám, aztán az agyvilág, majd a színház szeretetrabló árulása, és végül a te szeretetrabló árulásod –, ezek kötötték gúzsba az érzelmeimet, ezektől lettem oly végtelenül bizalmatlanná, és ezek tettek úgymond alkalmazkodni képtelen egyénné, mondta a volt szerelmem, a színésznő.

Túl sokáig néztem égő szemmel az asztali lámpa fénykörébe, egyszerre elsekélyesedett a hangulatom, majd újult erővel támadt rám a kilátástalanság gondolata, és el kellett hogy sírjam magam, sírtam, mint már régen nem tettem, részint mert teljesen kiszáradtnak éreztem magam, aztán meg hát ki fog sírni, ha én nem, gondoltam, és miután rágyújtottam, fáradtan és emlékező tehetség híján roskadtam vissza a kanapéra... (Oh én nincstelen!)

Azt gondolom, hogy ez az ember, bökött felém mutatóujjával a jogtanácsos barátom, aggódó és egyben gyanakvó tekintettel, azt gondolom, hogy ez az ember, mondta a volt szerelmed, a színésznő, már amikor berendezkedtetek a „Halesz” utáni birtokon, hogy ez az ember afféle átkozott, és nagyon nagy veszélynek teszem ki magam a közelében...; de azonnal észreveszem, hogy ez egy bonyolult gondolat, s hogy bonyolultsága újabb és talán még nagyobb veszélyt rejt magában, nevezetesen, hogy kitalálom azt az igencsak ügyes sugalmat –, megint egy másik, egy kellemesebb életről, más férfiakra ábrándozzak... s ilyenkor önmagamtól borzadok, mondta a színésznő, a te volt szerelmed. Én sohasem értettem ahhoz igazán, hogy férfiakat csapjak be, én magamat sem tudtam..., mondta. Így nekem jurista barátunk. Úgy éreztem, megbolondulok. Megint. Megint ugyanaz az érzés... Mit jelent az, hogy bolond? Magamat kérdeztem, fennhangon. Tébolyodott. A téboly nem feltétlenül összeroppanás, a téboly lehet az ember áttörése is önmagához, a fal áttörése...; és az áttörés megghiúsulása –, az a végzetes. Az önismeret hiánya, az a végzetes, mondtam.

(Minden érzelmet az az érzés kísér, hogy időleges, gondoltam, és csak a várás marad arra, hogy egyszer megvalósuljon.)

Míntha önmagamból szabadultam volna ki, a nappali egyik sarkában guggoló helyzetből egy barna kisfiú emelkedett föl, igen, a komód mellett, láttam, melyen egy hasas üveg volt (a savanyú cukrot tartották ilyenben azelőtt, de ez üresen csillogott), és azután a falak megsötétedtek, a vitrinekben és az asztalokon a kristályok visszfényel teltek meg, miközben én tompa zúgást és jurista barátom intelmét hallgattam, egyre elmosódó szavait, hogy az önszeretet és a gög... a kevélység gyakorta elfedi előlünk hiányosságainkat... s csak az önmagunkban való tévelygés marad... de aztán már csak a saját nyöszörgésemet, vagy csak a fiú nyöszörgését hallottam, nem volt sem éjszaka, sem nappal, a terem kitágult, a falak messze eltűnedeztek, és minden átváltozott: kövekké, állatokká, pénzdarabokká, papírrá, tűzlánggá..., a fiú a torkát szorította, majd' megfulladtam, és, pár másodperc telhetett

el, gondolom, magamhoz tértem... A múlt nyáron, mondtam jogtanácsos barátomnak, rumot töltve a teával teli csészékbe, mikor a portól, szeméttől szürke, om-ladéktól és plakátoktól kusza utcákat ellepték a csonkolt lábú, vagy a vak koldusok, a nyomorék gyerekoldusok, a környező országok menekültjei, s a borotvált meg a nem borotvált fejű suhancok rajtuk űzték unalmukat, hogy életfogytiglanra begyakorolják a kegyetlenkedést és mindazt a roppant energiát, amivel rendelkeztek s rendelkeznek, a közönségesség, az önkényesség, az aljasság és a brutalitás szolgálataiba állítsák, és semmi másnak a szolgálatába nem, nos, ezeket a fiatalokat, kedves barátom, az intelligenciától egy pillanatra sem kellett és kell féltetni, egyszóval, *undorító*, mondtam, *undorító*, mondta a volt szerelmem, a színésznő, és elhagytuk a pusztulásnak ezt a teljesen abszurd terepét...; egészen pontosan június hetedikén, szólt közbe jurista barátunk; hát, ha valaki, akkor ő az, ki „egészen pontosan” tudhatja, gondoltam, mikor mentünk el a „Halesz” utáni birtokra, hisz ő szerezte, ő nézte ki számunkra azt az ingatlant, hol aztán több mint fél évet töltöttünk el a volt szerelmemmel, a színésznővel együtt; valaha elegáns park, szőlők, tó és fényűző ház, ahogy jurista barátunk mondta akkor, ma már csak csontszáraz nyírfaliget, elgazosodott pázsit, romos, megrozant tetőjű épület (régi kúria). A lehető legmegfelelőbb, mondta a színésznő, a volt szerelmem neki, a lehető legmegfelelőbb, én sem gondoltam másként. Ma már látom, hogy nem volt annyira jó gondolat.

(Az átlagtól eltérni, mert az átlag minden esetben borzasztó...? Volt szerelmem, a színésznő kérdezett.)

Ujjaim hegyével megérintettem formátlannak képzelt arcom bőrét, a jogtanácsosra néztem, majd visszafordultam, s az ablakkal szembeni tükörben észrevettem a torz arcot, nem számítva másra...; ennél a komikus és sajnálatraméltó látványnál csak a tehetetlenségérzetem volt erősebb, és az *a körülmény*, hogy a sarat behordtam ide, ide, ahol minden tiszta volt, ragyogott, a padlóról enni lehetett volna, gondoltam, és észrevettem néhány cafat fekete szerpentint is, lehajoltam, megpróbáltam összeszedni a piszkot a földről és a papírkosárba dobni, istenem, de szánni való így a kínszenvedéseimmel előhozakodni, gondoltam, mindig is egy eszelős ripacs voltam, persze...; főlegyenesedtem.

Most, hogy egészen közélről láttam megint a rengeteg krizantém között őt, a volt szerelmemet, a színésznőt a virrasztóban, szólaltam meg újfent, eszembe jutott, hogy akkortájt a „művész” fényképei elárasztották az úgynevezett szaklapokat és a társasági magazinokat; talán a túlzott hírverés és az ő mesterkéletlenségnek (vagy pontatlanul: természetesnek) tűnő mesterkéltisége miatt csodaszépnek tartották, jól tudod, kedves barátom, noha ezt az állítást közel sem igazolta minden egyes fényképe, meglepetésemre azonban evvel is és avval is keveset törődött, s én még kevesebbet...; én csak az ő mélységes kimerültségéért s az én mélységes kimerültségemtől tudtam érzelmi megindultságot tanúsítani... Mindig fürdőkádban, a feje tetejéig piperehabban olvasott, az újságok lapjai rendre eláztak és sárgás, szederves, fakó hideg lett minden fénykép, végül is akkor lettek csak igazán hozzá hasonlatossá, mondtam, vörös gyerekarca, kukoricaszín, szeplős bőr...

(A rendkívül tapintatlan és mindenestül kollegiátlan úgynevezett kollégák szekírozása egy pillanatra sem hagyott már alább..., mondta alig hallhatóan a jogtanácsos barát, és ügyetlenül nagyot kortyolt teájából.)

Mintha sohasem járnának a keskeny gyalogúton, a betonlapok széleit jócskán

megfogta a fű, a papsajt meg a kövirózsa, az emberek álltak, és butácskán vagy bölcsebben, szájátva nézték, ahogy a rozoga kék Forddal átgördülünk az úgynevezett „Halesz” településen, és megközelítjük lustán a kúriát, *a mi házunkat*... Szél támadt, a nap forrón dédelgetett milliárdnyi legyet, az emberek mélyen a szemükbe húzták filckalapjukat, még néhány száz méter, gondoltam. „A művész – szenvtelenül így közölte az egyik napilap a hírt – úgy döntött, hogy visszavonul a színpadtól.” A verandán, a fonott kerti asztal és székek mellett nejlonzások és kartonládák állták utunkat –, hátha felrúgok itt mindent, mondtam indulatosan, akkor mi a fene lesz?! Utáltam a vidéket mindig is, ahogy a te feleséged, mondtam a jogtanácsos barátomnak, ahogy őbenne, az ő *álérzékeny* nevében, énbenem is mérhetetlen ellenszenvet ébreszt és ébresztett a fenségesnek nevezett táj és a nyugodtnak mondott környezet –, mindazonáltal szerettem volna lezuhanyozni, ugye, a magányt tévesztette volna ott meg a zuhanyrózsa alatt egy trubadúr, mondtam. El is indultam mindjárt befelé, egy félig nyitott, homályos üvegű ajtó előtt azonban megtorpantam, macskák jajveszékáltak és kergén óbégáltak benn, esküdöztem, hogy jól fejbe vágom őket az ócska félpapucsommal, csak csomagoljunk ki, én a macskáktól is undorodtam gyerekkorom óta, holott erről nem tehettek a macskák, jóval inkább gyerekkorom *kínzótársai*. Aztán egyszerre csak megreccsent az egyik falépcső, ahogy volt szerelmem, a színésznő igyekezett volna fölfelé; megcsúszott; tizenöt perc múlva a verandán ültünk, röhögünk, *nem azért jöttünk, hogy megvédjük egymást!*, kiáltotta a színésznő, a volt szerelmem, esdeklő, kérlelő pillantásomra..., így én a jogtanácsos barátomnak.

Észre sem vettem, miként került a kanapéra, egy sötétbarna muszlin hálóinget kaptam aznap éjszakára, visszaülve a térdeim közé gyömöszöltem és úgy gubbasztottam ott a kereveten a jogtanácsos barátomékal szalonjában; a magányt öleltem volna át talán, de ahelyett az igazmondást választottam, mondanom sem kell, pusztán a hallgatás előli menekülés kényszerített rá... Könnyen beszélek én, mondtam a jurista barátunknak, hiszen én nem voltam minden remény nélkül; reményeimet a pénz testesítette meg, a pénz..., jobban mondvá a színésznő, a volt szerelmed, így a jogtanácsos, mint valami rosszarcú vendégnek egy kocsmában, *merész*, gondoltam nem először, és mondta, ha már halottat idézünk, legyünk hálásak legalább azért, hogy tollas, igen, a volt szerelmed, a színésznő tollas volt, úgy is, mint művész, és úgy is, mint „von Haus aus”...!, mondta a jogtanácsos nekem, újra fölszítva „hamudott hitemet”, mégiscsak egy szép káprázat volt ő, egy örökké búcsúzni kész madár..., gondoltam, és, mondtam, akkoriban meg úgy voltam vele, hogy a pénz a legkevésbé anyagi természetű dolog a világon, mert végeredményben mindenféle pénz (mondjuk egy ötförintos, amivel egy nyilvános telefonfülkéből téged is hívta-lak, kedves barátom) a jövő lehetőségek valóságos tárháza, a pénz maga a jövő idő, hajtogattam magamban, és mint ilyen a reményt végérvényesen fölöslegessé teszi életemben, megsemmisít mindenféle tendenciát, még a transztendenciát is, gondoltam..., ami számomra az abszolút teljességet jelentette volna, míg az ő, a volt szerelmem számára az abszolút hiányt, ahogy ő mondta, a *zsigeritől* való megfosztást jelentette volna, következésképpen a tökéletlenséget, úgy, ahogy van, így én jogtanácsos barátomnak...

(Azt azért jól meg kell rágni, hogy kinek mi való, gondolom, mondtam a volt szerelmemnek, a színésznőnek.)

Aztán szétnéztünk ott, a „Halesz” utáni úgynevezett kúriában, bár neked, kedves barátom, minden bizorrral már mesélte ő... Volt néhány fakó selyemmel borított bútordarab, néhány bukolikus jelenetet ábrázoló kép, és egy ósdi zenélőóra, az egyik sarokban rongybaba, és egy egér... „Baszott fehér...!” Baszott fehér lesz majd itt minden...! pördült meg kecsesen, mégis zord akkordokat koreografálva, mintha, a volt szerelmem... (Ó nyár, utolsó kenet!) Mitől ébredt föl bennem oly iszonytató erővel az a szenvedélyes hajlam, hogy újfent csak és kizárólag az utálatos, szégyenletes és kellemetlen dolgokat leljem meg, mintegy a zugokból is előkotorva azokat, nem tudom... Meg kell mondjam, vad gyűlöletet éreztem irántad is, mondtam jurista barátomnak, melyet még inkább elvadított igazságtalanságomnak tudata. *A francba tudod annyira, mi az a comme il faut*, te...! És mint ilyen megengedhetetlen állapotaimban mindig, a testiségre való érzékenységem pokoli érzékenységgé fajult; zavart az ízlelésre túl alkalmas száj, a szaglásra túl rafinált orr, s a tapogatásban igencsak gyakorlott ujjak..., látszólagos ellentmondásban mindez a mezítelenségre való képtelenséggel, ami talán még inkább undorított, mondtam a jogtanácsos barátomnak, biztosra véve, hogy meg fog érteni, hisz jól tudod, úgy gondolom, mindenféle barátságunk nélkülözhetetlen eleme a mezítelenség, mindkét részről elengedhetetlen a mezítelenség tudata, folytattam..., és akkor én olyan végtelenül egyedül, olyan végtelenül szárazon álltam ott a zuhanyrózsa alatt, mely nem működött (hiába hódítottam vissza a macskáktól hát, gondoltam), oly kiszolgáltatottnak éreztem ezt a testet, egy fiú, egy siheder kicsit otromba, még természetességgel és titokzatossággal „rendelkező” testét, melyet idegennek szerettem volna tudni, oly idegennek, amilyen a számodra lehet, és izetlenségemben odáig merészkedtem, hogy magamban fölördítettem, *lennél szíves méltóztatni te itt lenni, ha már...!* Mindenért téged hibáztattalak, mondtam a jogtanácsos barátomnak... (Aki előre, majd hátra döntötte felsőtestét, és gunyoros csönddel a szájszélén, hallgatott.) Napnyugtakor kezdtem el hányni a poros akáclombok sűrű, sötét árnyékában, végül nekidőltem a falnak, kérdezné már meg a volt szerelmem, a színésző, mi baj velem. Ahelyett, mintha csak a váratlan egész testét megtámadó lázalom hozta volna felém, bogas virágokat, és lyukacsos, fehér köveket kerülgetett, cigarettát vett elő, majd tüzet kért tőlem...; egész életemben ezt szerettem volna, szólta aztán; ha akár minden is sikerül, az ne tűnjék egy pillanatra sem biztatásnak számomra, ne teljék abban semmi örömöm... Erre én azt mondtam a volt szerelmemnek, a színésznőnek, hogy ugye, milyen ritkán bírunk eleget tenni magunknak..., de annál vigasztalóbb, ha a másiknak eleget tehetünk...! (Ezen jól röhögtünk.)

(*Életpáholy* –, hát az meg micsoda?! Nekem nem oda szól a jegyem, az egyszerű hétszentség..., mondta.)

Elkezdődtek a munkálatok, ahogy mondani szokták, melyek egész nyáron át kitartottak, amint ezt nyilván tudod, kedves barátom, dolgoztunk, én talpig feketébe öltöztem minden egyes reggel, érzékeltetve, hogy kimondhatatlanul utálok a munkát, bármi munkát, de egy úgynevezett kúria, egy ház rendbehozatalát különösképpen, a veteményezést különösképpen és sorolhatnám...; ám lassanként megszoktam, végül szükségletemmé vált a mindennapi tevékenykedés, ugyanis nem a munkának adtam át én magam, hanem a magánynak...; akár

bölcsnek éreztem, akár léhának magamat, egyaránt kéjes gondolataim támadtak, minduntalan a színésznővel, volt szerelmemmel szerettem volna lenni, siettem hát úgymond dolgozni... siettem egyedül lenni..., ha már eleve nem voltam kész átadni magam a magánynak, hogy felejteni tudjak. Azonban egy idő után észre kellett vegyem –, vágyainkat és kétkedéseinket (ami a színésznőt, volt szerelmemet és engem illetett), e két ember két végletesen különböző irányú döntésképtelenségét (amit „létprogramként” szokás emlegetni –, így én jurista barátomnak) már nem ős-, hanem egyfajta alkalmi ritmus tartja össze...; szóval egy meglévő egyensúly megbomlását tapasztaltam... Kényes egyensúly volt az, szólt közbe némi cinizmussal a jogtanácsos barátunk. Következetlenség, gondoltam. Következetességet csak a magány ad, ez az állandó, hosszan kitartó ritmika, mondtam. S mindkettőnk magányát sértette a másik jelenléte ugyanúgy, mint a másik hiánya, így én. Egyikőnk lelke sem látta, nem is láthatta, napra nap, hogy váratlan milyen ritmus harapózik el benne, mely visszhangzott aztán, a hétfőt vagy a keddet, a szerdát vagy a csütörtököt, minden napot ötlettelenségével téve még nyomorultabbá, ahogy az ellentmondásokat és az önellentmondásokat is e visszhangok rosszindulatú fölbukdosása *intézte el*... A színésznő, a volt szerelmed ezt hasonlóképpen érezte, mondta kicsit álmatagon, új adag rumot töltve teájába a jogtanácsos barátunk; bárhova is néztem, mesélte neki a volt szerelmem, a színésznő, mindenhol volt valami látnivaló; nem hangulat, nem szeszély, nem emlék, és nem is álom..., ám mindez a szép látvány, melyekre tudomásom szerint olyannyira rászorultam, azokban a napokban (s nyilvánvalóan ugyanazokról a napokról beszélt, amikre te is gondolsz, így a barátunk), akkor már egyre rövidebb ideig tartottak fogva, míg majd elengedtek teljesen, úgyhogy azt sem állíthatnám, mondta, egyáltalában voltak ilyen szépséges látványok... (Miért ne lettek volna!, gondoltam.) A napkeltékhez szoktatta testét, elméjét a kora tennivalókhöz, mondtam a jurista barátomnak; ilyenkor én fakó arccal ültem az ágyban a szentkép alatt, s a kertben zajongó vadmadarat hallgattam, és csak néztem a volt szerelmemet, a színésznőt, ahogy gyönyörűsége „művészi pózokat” áll, ez természetes, gondoltam, hisz ő színművész..., és a vörös, selyemborítású párnába az örömtől kábultan belebokszoltam, a lábaimmal kalimpáltam, semmi más terhet nem bírtak volna, egyébként, mondtam nevetve a jurista barátomnak. Egy alkalommal, de mint mindig, akkor is tennivalóin gondolkodott a színésznő, a volt szerelmem, már félig be is ágyazott, félig meg már le is cserélte az ágyneműket, és ott állt az ablak mellett az összegyűlt szennyes között (hideg, idegen test, gondoltam), hosszan a cigarettájába szívott és aztán lehamuzott a padlóra, s mintha a pernyével együtt hullott volna a hangja, színtelen, nyöszörgő hangon mondta, semmi, semmi sem az övé..., semmi sem. Majd végigsimított karjának finom, fehér bőrén, hátrafele fésült, vöröses szőke hajával szinte kislányosnak hatott, hanem, akkor vettem figyelembe, eléggé erős nyakat és széles vállat birtokolt ahhoz, hogy egy olyan tüneményes fejet tartson, amilyen az övé volt, és úgy tűnt nekem akkor, csak azért hajtja mindig kissé előre, mintha az a fej megvolna önmaga szelídségében és káprázatában... Elkezdett öltözni a tükör előtt; fekete harisnyát és melltartót vett, egy piros, magassarkú cipőbe bújtatta lábait, kabátot öltött magára, és egy meleg, piros gyapjúsapkát illesztett a fejére, majd közelebb lépett a tükörhöz...; na, így

a volt szerelmem, a színésznő, most nagyon csinos kislány vagy, az vagy, nagyon csinos kislány..., mondta mindig az anyám, amikor piros svájcisapkát nyomott a fejembe, én meg, akár egy lepényhal, gondoltam... nem is voltam a gyereke!, zokogta a színésznő, a volt szerelmem, meséltem a jogtanácsos barátomnak. (Ó, csillag, mit sírsz!)

(*A halál azóta mint kislány.*)

Magam előtt úgy festettem, mint aki kikezd az ördöggel, sőt tévútra vezeti magát a sátánt, de a vég láttán összeroppan gyáván, kisszerűen...; akkor már tudtam, hogy számomra minden remény az örületbe torkoll..., így én a jurista barátunknak. Minden nap odaültem az íróasztalomhoz, holott az világossá vált számomra, hogy a kedélyzavarom nem engedi meg a távolságtartást...; végzetes elfoglaltság, jókora sárga lapokat írtam tele a mondatok undorító kígyóival, amelyekbe azonnál s végül is szükségképpen beletörődtem... Volt egy ketrec a szobám ablak felőli sarkában, állítólag régebben csókák éltek benne..., meséltem a barátomnak. A vásárnapok lettek a legnehezebbek; valahányszor misére harangoztak „Halesz” zord templomában, az ördög vinnyogni kezdett, leguggolt ott a ketrec sarkában, és olyan kétségbeesett szemeket meresztett rám, mint valami nagynéni, hogy minduntalan kénytelen voltam foglalkozni vele...; megpróbáltam dolgozni, vagy egyszerűen csak nekirontottam a volt szerelmemnek, a színésznőnek a kéj, a nem szűnő kéj mámorában, nem törődve azzal, hogy mit érez és mit gondol...; jöjjenek az álmok, gondoltam, jöjjenek! Hogy újfent csak a testiségemben szunnyadó erő ragadott volna el? Nem tudom. Annyi bizonyos, erősebb volt, mint lelkem gyöngesége, mondtam a jogtanácsos barátomnak.

Megesett, mondta nekem a színésznő, a volt szerelmed rólad, így a barátom, hogy egész lényed másra sem, csak tudatod határainak a föltérképezésére, és annak meglelt, bizonyos helyére összpontosított, ezt így látta, mely tudat azonban elveszítette tárgyát...; vagy létezett ez a tárgy, vagy sem, de ez engem, mondta a volt szerelmed, a színésznő, ugyanúgy foglyul ejtett –, az a benyomásom támadt ugyanis, hogy én helyettesítem elveszett akaratát és annak tárgyát..., és arra gondoltam, hogy ennek a túlnövesztett mániának és bizalmatlanságnak vagyok a játékszere, mintegy..., így a volt szerelmed, a színésznő, mondta a barátom.

(Tündérek nincsenek, és néha tündért is kell játszani... A varázsnak aztán vége, nincs tovább!)

Egyszer megjelent az ajtóban. Hát ezt meg most hová...? Kérdezte a volt szerelmem, a színésznő, egy egeret a farkánál lóbálva; az állat szájából néhány csöpp vér a padlóra csöppent, a teste melegétől, amit inkább csak elképzelttem, mint éreztem, megbizsergett a hátgerincem, és bár az eger szeme élettelen volt, üres volt a tekintete és a teste merev, valamiképp szépnek találtam...; a szerelmem (a volt színésznő) meg oly megifjodott tisztasággal mosolygott rám, mint már régen nem láttam... majd még egyszer megkérdezte, *ezt akkor most hová...?* Elrohant, de órák múlva újra megjelent, szólt, hogy nézzek oda; virágokat tűzött a hajába, aztán mezítelen lefeküdt eléem, a szájába és a szemére is virágokat helyezett, és a maradék sok virágot pedig marékmal szórta magára...; nevetett, és azt mondta, *sajátítsuk el együtt, könnyen és gyorsan a tisztánlátás képességét...!* (Ábrándos lettem, és úgy éreztem, hamarosan meggyógyulok, így én jurista barátomnak.) De már nem segíthettünk, jegyezte meg fejét elfordítva a jogtanácsos, mintha valami

lapszust követett volna el. Október tizennegyedikén, annak a másnapján, hogy megtudtad, féltestvéredet, a „Videt” agyonütötte a lánya, kísértünk be az elme-gyógyintézetbe, remélve, hogy már otthon karácsonyozol vagy szilveszterezel... Nem sokkal utána én elvállaltam a „Vid” lányának védelmét, tudod...?

(Mindenki azt állítja rólad –, te vagy maga a Sánta Igazság, de én tudom, hogy te egy *Jogszíriusz* vagy, édes öregem!)

Egyébként nem tudtam, válaszoltam. Akkor megint „beoldalgott” jurista barátom felesége, aki ezúttal tengerzöld szemével mégis végigmért, kerülve gondosan a tekintetemet; almát ajánlott, és azt, hogy megágyaz, mindkettőt elfogadtam. Azok közül az asszonyok közül való volt, kik abszolút humortalanok, a szívük mélyén teljesen közönyösek, de azért választékos szavakkal társalognak akármi halálos banalitásról, ám lelkükről egyetlen szót sem szólnak, kényesek a beszélgetések szabályaira –, így is lehet mondani. S ezért is csodálkoztam, hogy a jogtanácsos barátom akkor kezdi el... (alma a szakajtóban, ágyazás a nappaliban, és mi, tört álló-lámpák társaságában), hogy *egész pontosan* mi történt azon a szilveszter-éjen.

Egy jópofáskodó, ordenaré mulatság készülődött egész éjszaka, ám a termeket elviselhetetlen feszültség árasztotta el, s nem tudott a „társaság” sem a szidalmak, sem az otromba tréfálkozások, sem a társasjátékok, sem a végtelen ivászat révén fölülemelkedni ezen, mesélte a jurista barátom. Nem sokkal éjfél előtt jelentette be a szerelmed (a volt színésznő), hogy azonnal hozza a vacsorát... Szinte nyomban ott is volt a megszámlálhatatlanul sok „aranyhajú gyertyatestek” közt a zsúrasztal-lal, amin olyas ételek voltak, melyeket az ingyencek is egyenest csodálatosnak tartot-tak volna (szőlőlevelekbe töltött rizseshús, fokhagymás süllő, borban főtt piszt-ráng, tejszínes jércemell, ráksaláta, pudingfélék és sorolhatnám...); amikor e paza-rul megrakott asztalról mindenki kedve és étvágya szerint szedett, a zsúrkocsit az ablakhoz toltá, és a villanyokat lekapcsolta, mindenkit kért, hogy a gyertyákat is oltsák el, és majd csak az újév első másodperceiben gyújtsák meg újra. Amikor a mutató a tizenketteshez ért –, sikolyt hallottunk, s megnyikorduló kerekek zaját... A függönyzsinórra akasztotta föl magát, az asztalt kilökve maga alól, így a jogtaná-csos barátom. Az égők, a gyertyák újra égtek, és pánikszerűen menekült onnan mindenki. Ott maradt egyedül, teljes ornátusban, mint valami királynő a történe-lemből...; de hát ő már nem tudta, mit játszik.

A halált játszotta. Mondtam együgyűen.

(A színpad a túlzások világa, mondta a volt szerelmem, a színésznő, követ-kezőképp a halált is el kell túlozni. Színpadképessé kell tenni. Igen, vigyázni kell a pózra, az arckifejezésre, az utolsó hangra, sóhajra... *Beállított halál*. Gondoltam. Egy színésznek tudni kell meghalni.)

A megvetett ágyra roskadtam, és az ott hagyott öngyújtóra tettem a kezemet. Nem maradhatok majd sokáig így, fekete kő... Minden szót hallok és megborzon-gok, mert úgy érzem, mondtam a jogtanácsos barátomnak, hogy itt ágál ugyan va-laki, de hogy az nem én volnék, valaki idegen, mégis ismerős kisfiú, aki torkasza-kadtából sír, vinnog és könyörög, meg akarja lágyítani a szörny szívét mindenféle emlékkal, mesével, miközben az mintha a szemét égetné ki... Aztán csönd, nincs szöveg, mindent elmondott szegény kisfiú... És most mi lesz? Nem tudja.

Adj végszót! Kértem magamban a színésznőt...

Vége a napnak. Hallottam szerelmem halk hangját.

Három József Attila-felütés

(1.)

Végpont

*A játék erre megy ki.
Már értem, itt mi zajlik.
Élő rám nem hasonlít.
Kínomnak párja itt nincs.
A játék erre megy ki.*

(2.)

Talpfákon bukdácsolva

*Talpfákon bukdácsolva,
komor sinek közt fel-le
sikoltva fut a Gyermek.*

*Mozdony fújtat nyomában.
Inge púposan feltolul.
Nem szabadul az ég alól.*

*„Váramba ki fut?”
Anyja guggol elébe,
fejét fúrja ölébe.*

– Ezt látom majd, ha meghalok.

(3.)

Epitáfium

*Megszabadítottam magamtól őket.
Most alszom úgy mint mások.*

Két álmom

Összejövétel

*Olyannak láttam az arcodat, amilyen
Meggyötört, földagadt, ráncoktól szabdalt
volt; elsírtad magadat.*

*Úgy volt, hogy elmegyek a többiekkel
a halhatatlanságot biztosító összejövételre.
Petri egy egész verset mondott a telefonba,*

*hogy meggyőzze a szervezőt: „Ha látnád,
hogyan álldogálok itt!” Kivel beszél,
tűnődtem, de tudtam, a halott lánnyal.*

*Csak nem hiszed, hogy itt hagylak – de nem
mondtam ki –: meghalni egyedül.
A többiek elmentek, a sírást abbahagyta.*

Bizonyosság

*Valami visszavonhatatlan készülődik,
éreztem, hajnal volt, az ablakhoz odaléptem.
Egy öltönyös férfi állt a diófa alatt.*

*Váratlanul fölszökött egy ágra, majd följebb,
mint aki üldözőbe vesz egy madarat, de
fűrészelt húzott a zsebéből elő, széthajtogatta,*

*hozzápróbálta a legvastagabb ághoz, és
belemélyedtek a fogak a fába, mint a vajba.
Óvatosan kell fogalmaznom, gondoltam:*

*„Ki akarja vágni a fát?” – elcsuklott a
hangom. Zsíros kalapja alól, vizenyős
szemekkel halálfej meredt rám.*

A szülőföld

A sok-sok évszázad során – míg a Földközi-tenger partján királyságok alakultak és buktak el, míg nemzedékek sora örökítette a rafinált élvezeteket és bűnöket – az én szülőföldem pusztaság volt, és partjait csak viking hajók látogatták. Nem fért rá a térképekre, a mesék része volt. Ezt a csöppnyi félszigetet, melyet ma úgy találunk meg, ha Koppenhágától kelet felé Németország és Lengyelország északi határát követjük ujjunkkal, a krónikások is ritkán említették. A közlekedési útvonalaktól való távolsága miatt mindig az egyik legelszigeteltbb enklávénak számított, ahol lassabban múlt az idő, mint másutt. Mégis az idő tájt, midőn Platón a dialógusait írta, ez a vidék már biztosan bekapcsolódott a nemzetközi kereskedelmi forgalomba. Innen származott az áttetsző ámbra-borostyán, megdermedt rovarral a belsejében. A borostyán, ami a nomád törzsek cseretárgyaként vándorolt kézzől kézre, hosszú utat tett meg a Dnyeper mentén a szárazföldön a Fekete-tengerig, míg a görög félszigetre eljutott. Az ásatások leletei alapján feltételezhetjük a főútvonalak elhelyezkedését, amelyeken – délről északra haladva – tovább terjed a bronz- és a vaskor némely talál-mánya. Csak ezen a módon jelezték létüket a balti erdők lakói egészen addig a pillanatig, amikor is a középkor alkonyán botránykővé váltak a világ számára. Mivel az igazhit hamar elterjedt, a hitetlenek elleni harc pedig a lovagi énekek és legendák központi témája lett, nem csoda, hogy azok a tartományok, amelyekbe soha nem hatolt el az Evangélium világossága, rettegést keltek, és szüntelenül a teljesítetlen köteleességre figyelmeztettek. Így hát Európának is voltak rézbőrűi. Sorozatos és hosszan tartó fegyveres támadásokkal hallattak magukról, ahogy hirtelen előrontottak, majd visszahúzódtak kikémlhetetlen rejtékhelyükre. Nyelvük érthetetlen volt a körülöttük élő szlávok fülének; technikai színvonaluk – ha ezt a fegyverzetet mérjük –, alacsonyabb szinten állt, mint ellenfeleiké. Íjjal, dárdával és bőrbevonatú pajzssal szálltak harcba a lándzsa és a páncél ellen, ám ezt a hátrányt behozták a manőverek gyorsaságával. Ekkor jelenik meg először az az elnevezés, amellyel ezeket a törzseket illették: Litvánia. Nehéz megítélni, mennyire alkalmazható rájuk a „barbár” jelző, tekintettel az írott források hiányos voltára és a keresztények elfogult véleményére. Meglehetősen összetett vallási szervezettel rendelkeztek, melynek alapját a papi hierarchia jelentette, és fokozatosan, birtokaik növelésével jutottak el az államszervezés fázisába. Az 1228-as évtől, amikor Mazóvia fejedelme segítségül hívta a törzsek támadása ellen a Keresztes Lovagrendet, és a később Kelet-Poroszországnak nevezett területen letelepítette őket, legfőbb ellenségeik a különböző nyugati országok tankra emlékeztető lovagjai lettek, akik vaspáncéljuk fölött fehér köpenyt viseltek fekete kereszttel.

Mindez nagyon régen történt, ennek ellenére az Európa utolsó pogányjaival

vívott harc homályos formában ugyan, ám elég élénken maradt fenn a köztudatban ahhoz, hogy napjaink néhány katolikus katekizmusában is szerepeljen. Így a *Christenfiibelben*, két német teológus, Pieper és Raskop munkájában ezt olvassuk: „De már a második szakaszban új népek léptek az Egyház kebelébe: a XIII. századtól a Nyugat határain a Keresztes Rend lovagjai harcoltak és csatáztak az Egyház és a Császárság nevében. Legyőzték a poroszokat, küzdöttek a litvánok ellen, behatoltak Lettországba és Észtországba, eljutottak egészen a Peipus folyóig”.

Ez talán jó alkalom arra, hogy észrevegyük, hogyan szigetel el születésünk színhelye a máshol bevett nézetektől. Még a legősibb tragédiák is hosszú életűek, hiszen a közmondásokban, népdalokban, szájról szájra szálló legendákban élnek, és később kész anyaggal szolgálnak az irodalomnak. A kinti homálynak, a végeknek ez a képe, amerre a nemes rajongó-misszionáriusok mentek, olyan erősen gyökerezik a német teológusok gondolatvilágában, hogy alkalmasnak találták beleszólni a hitbéli igazságok bemutatásába – ez a kép nekem már gyermekkoromban másik oldaláról mutatkozott meg. A keresztény küldetés eposza volt, a fekete kereszt pedig hosszú időre a pestisnél is súlyosabb csapás szimbólumává vált. Ezért minden rokonszenvemmel a „nemes vademberek” felé fordultam, akik védték szabadságukat, és tisztában voltak vele, mit védenek, hiszen ahol a Keresztes Rend győzedelmeskedett, ott felépítette várait, és az őslakókat a maga hasznára dolgozó rabokká fokozta le.

Azok a könyvek, amelyek a pogányok hősiességét ecsetelik, és hemzsegnek bennük a különösen hangzó helységnevek, bizonyára erős nyomot hagyhattak a pszichikumomban, hiszen abban az időben került az én és a velem egykorúak kezébe, amikor az ösztönös reflexek kialakulnak. Minden bizonnyal ezekből az olvasmányokból származik ösztönös irtózásom az ideológia maszkja mögé búvó erőszaktól és sajátos szkepticizmusom minden civilizátor érvrendszerével szemben.

Talányos dolog az egyes etnikai csoportok államalkotó képessége. A lovagok a kereszt jegyében leigázták a poroszokat és a letteket, de nem voltak képesek legyőzni az előbbiekkal rokon nyelvet beszélő litvánokat. Ezek, akikre nyugat felől a római katolikusok: a Keresztes Rend és a lengyelek nyomása nehezedett, csak a *status quo* fenntartásán fáradoztak, viszont keletre és délre terjeszkedtek, a bizánci vallású novgorodi, tveri, moszkvai és kijevi fejedelmek területei felé. A szent tölgyfák alatt tisztelt istenek erősebbeknek mutatkoztak, mint a bizánci Isten, és ily módon keletkezett Európa egyik legkülönösebb államszervezete: a Litván Nagyfejedelemség. Legvirágzóbb korszaka idején Moszkva környékéig nyúlt, egyik végével a Balti-, másikkal a Fekete-tengert érintve, meghódította Besszarábiát, ám a maroknyi balti törzs, amely nevét kölcsönözte neki, nem törekedett arra, hogy saját szokásait erőltesse a vazallusokra, ellenkezőleg: behódolt szokásaik előtt, a fejedelmi udvar pedig az orosz hercegnőkkel kötött házasságok eredményeképpen az ősi rítus és a kijevi szerzetesek másolta Evangélium között ingadozott.

A legnagyobb veszélyt a Keresztes Rend jelentette. Egyetlen szövetségesként Lengyelország jöhetett számításba ellenük, amelyet szintén fenyegetett védenek hatalmának növekedése. A lengyel diplomaták kelet felé utat kereső és a lit-

vánok kényszernek engedő zavaros stratégiája a litván nagyfejedelem és a lengyel királynő, Hedvig házasságához vezetett, miközben fokozatosan előkészítette a két állam unióját. Hedvig, az Anjou uralkodóház leánya úgy vonult be a történelembe, mint a szentek egy sajátos típusa: nőül ment egy barbár vezérhez, saját boldogságát áldozta fel a magasabb katolikus érdekek oltárán. Mert amit nem tudott véghezvinni a Lovagrend kardja, beteljesítette a házasság: az 1386. évben megtörtént a litvánok tömeges megkeresztelése a folyópartokon, a herceg rendeletére, Európa utolsó pogányjai megszüntek botránykőnek lenni a hívők szemében.

Fiatal nemzetek esetében az ilyen távoli korszakra vonatkozó adatok már csak dátumok a tankönyvből. Abban a környezetben, ahol nevelkedtem, gyakran beszélgettek az „unió problémájáról”, erről hevesen vitatkoztak. Az uniópártiak a civilizáció békés bevonulásának kivételes jellegére hivatkoztak, és a lengyel módszereket szembe állították a teutonok kegyetlenségével. Az ellentábor egyedülállóan agyafúrt kereskedelmi tranzakciónak tekintette az uniót, mert a Litván Nagyfejedelemség háromszor akkora területet vitt be a *Commonwealth*-be, mint a Lengyel Királyság. Ezenkívül, ha ezt a szövetséget Angliának Skóciával kötött szövetségével hasonlítjuk össze, ez a litván skótoknak nyelvük lassú elhalását jelentette, és a hazafiak, akiknek gesztikulálása emlékezetembe véődött, többnyire már nem ismerték őseik nyelvét.

A *Commonwealth* mindenesetre hatalmas volt, és hosszú ideig sem a germánok, sem Moszkva nem tudott vele rivalizálni. Az egyesült lengyel és litván erők 1410-ben a grünwaldi és tannenbergi csatában tönkrevérték a Keresztes Rendet, és később, midőn a Kremlben Rettegett Iván uralkodott, seregei a „Közársaság” (így nevezték akkor) királya jóvoltából vereséget vereségre halmoztak. Az Európa egész középső részét elfoglaló kettős állam belső szétesése a XVII. században utat nyitott Oroszországnak, és gyökeresen megváltoztatta az erőegyensúlyt.

Nem volt nemzetállam. Ha a viszonylag későn keletkezett nemzetiségi fogalmakat vonatkoztatjuk rájuk, ez olyan abszurd vitához vezet, mint az a kérdés, hogy Kopernikusz német volt-e vagy lengyel. A műveltség nyelve a latin volt, amit a reformáció után a lengyel váltott fel az írott nyelvben, de a Nagyfejedelemség státútumait keleti szláv dialektusban fektették le, ami annak bizonyítéka, hogy a litván etnikai mag felolvadt az egymásnak alárendelt népek masszájában. A városi lakosság jelentős része a németet használta a hétköznapi életben, bár a parasztok többnyire néhány nemzedék alatt asszimilálódtak. A zsidók rossz németet, a kaukázusi kereskedők örményt hoztak magukkal. Ebben a tégyben fokozatosan a helyükre kerültek az alkotóelemek: a lengyel egyre inkább a „kultúrnyelv”, vagyis az uralkodó osztály nyelvének szinonímájává vált, míg a litván és azok a dialektusok, amelyeket később ukrán és belorusz nyelvként osztályoztak, a „tájszólások” közé sorolódtak. A nyelvhez azonban nem társították a nemzet fogalmát. A lojalitást a területhez való érzelmi kötődés határozta meg.

Az állam vallási szempontból sem volt egységes. Középen ketté vágta a katolicizmus és a pravoszlávia határvonala, ami a Vatikán egyik legsikeresebb lépésének köszönhetően nem is volt igazán éles határvonal. Ez a felemásan sike-

rült lépés az egyházzszakadás kivédése volt – kölcsönös engedmények elfogadásával. A bizánci keresztények megtartották a görög rítust, a latin nyelvét sem vezették be. De el kellett fogadniuk a hierarchiát, amelynek csúcsán a pápa állt. Így állt föl 1596-ban a görögkatolikus egyház. A vértanúk egyházának bizonyult már attól a pillanattól fogva, amikor Oroszország leigázta azokat a területeket, amelyeken az egyház gyökeret vert. Oroszország még a katolicizmusnál is nagyobb fenyegetést látott benne, és rendőri eszközökkel taposta el.

A *Commonwealth* katolikus felének sem sikerült lázongásoktól és belső szakadásoktól mentesen megőrizni Rómához való hűségét, Luther, Zwingli és Kálvin tanai néhány évtized alatt fölébe kerekedtek volna a pápasághoz való ragaszkodásnak, a protestáns mozgalom pedig minden másnál erősebb radikalizmusra hajlott, és számos Szentháromság-tagadó szektát teremtett. Ehhez hozzá kell tenni azt is, hogy a *Commonwealth* a zsidók legnagyobb gyűjtőhelye volt az európai kontinensen, és bárhol is éljen most a zsidók többsége, atyáik vagy őseik lakhelye a Visztula, a Nyemen vagy a Dnyeper mentén volt.

Minimálisra próbálom szorítani a történelmi részletkörülmenyeket. Mégis elkerülhetetlenek, ha szülőföldemet tágabb perspektívába akarom helyezni. Shakespeare-t olvasva az a kérdés lebegett előttem, milyen képet mutathatott a *Commonwealth*-nek ez a Baltikumig nyúló, etnikailag litván része abban az időben, amikor Erzsébet királynő uralkodott Angliában. Feltehető, hogy azoknak a gyorsmozgású hajóknak az árbocai, amelyek Jamaica és Barbados közelében siklottak a spanyol galeonok után, legtöbbször az én hazámból származtak. A gdański kikötő hajóépítő cégeinek számlái tanúsítják azt is, hogy arról a környékről, ahol én születtem, Angliába szállítottak bizonyos árucikkeket, amelyek kelendősége ma már nehezen érthető számunkra: élő medvékről van szó nevezetesen. Ezen rokonaim sorsa, akiket a *bear-garden*ekben gladiátor- vagy, a gonosztevők elpusztításában, hóhérszerepre kényszerítettek, legalább olyan kevéssé vonzó, mint a bikák sorsa a corridában. Az ilyenfajta természeti kincsek vezettek ahhoz a következtetéshez, hogy az erdőt akkoriban nem nagyon érintette fejsze, és hogy a földművelés éppen hogy csak kezdett áttérni az exportgazdálkodásra. Ami az őslakosok többségét illeti, a tanúságtévő kortársak feljegyzik, hogy őszinte vallásosságuk nem zavarta őket abban, hogy számos istennek és istennőnek áldozzanak, minden eshetőségre készen.

Őszintén be kell vallanom, hogy szülőföldem soha nem nevelt fel egyetlen olyan személyiséget sem, aki a világ sorsáról döntött volna, és nem szerzett hírnevet semmilyen felfedezéssel sem. Csak a reformáció történészei ismerik a járás székhelyének nevét: Kiejdany, tekintve, hogy itt sok protestáns könyvet nyomtattak. Itt székelték a Radziwiłł hercegek, az eretnokség befolyásos pártfogói. Ezen túl csak akkortájt irányult erre a vidékre a különböző országokban élő művelt emberek figyelme, amikor a német tudósok felfedezték, hogy az ottani paraszt beszéli a legősibb indoeurópai nyelvet, ami sok szempontból közel áll a szanszkrithez. A XIX. században nem egy német egyetemen bevezették a litván nyelvet, mint a szanszkrit-kutatások segédtudományának oktatását.

Ez a vidék osztozott abban a sorsban, ami a *Commonwealth* és Európa e részének sajátja volt. A fejlődés üteme, ami kezdetben közelített ahhoz, amit a Nyugat diktált, egyre nagyobb eltéréseket mutatott. Amikor az Atlanti-óceán mellet-

ti államok tengeren túli gyarmatokat szereztek, manufaktúrákat alapítottak, ilyen kalandor vállalkozások nem érdekelték a kizárólag mezőgazdasággal foglalkozó keleti lakosságot, és az ő lelkiismeretükre nem is nehezedik sem a fekete rabszolgák, sem az első proletárok kínjainak a terhe.

Mintha csak az egyensúly kedvéért lépett volna fel itt a helyenként „második jobbágyság”-nak nevezett jelenség, ami voltaképpen belső gyarmatosítás volt. A búzaexport megnövekedett lehetőségei intenzív gazdálkodásra készítettek, és arra, hogy szakítsanak a pénzbeni és természetbeni adók rendszerével, amivel a jobbágyok tartoztak uraiknak; ez kevés hasznot hajtott az egyiknek, és nem volt elég megterhelő a másiknak. Csak az ültetvény, vagyis egyfajta mezőgazdasági üzem volt képes megfelelni az új szükségleteknek, és biztosítani azt a pénzt, amiért cserébe külföldről importáltak bort, szövetet, fűszereket és luxuscikkeket. Munkaerőt helyben találtak, elég volt, ha kényszerítették vagy megfosztották a szokás által szentesített jogaitól, ami nem történt ellenállás és összezsapások nélkül. Folyamatosan ment végbe a folyamat, és azzal a követeléssel kezdődött, hogy a paraszt egy, később két napot dolgozzék a földesúr birtokán. Végeredményként majdnem teljesen eltűnt a „szabad paraszt”, és ha sorsa egy kicsit jobb is volt, mint a fekete rabszolgáé az amerikai ültetvényen – hiszen megmaradtak a falu organikus kötelékei és a fél-tulajdon egy formája –, mégis erősebben védtek bizonyos helyi patriarchális tradíciók, mint a jog. Nyomora, hacsak nem élt királyi birtokon, arányban állt azzal a pompával, amivel a kizsákmányolók övezték magukat, akiket emberállományuktól a szolgák és felügyelők egész hierarchiája választotta el. E gazdasági folyamat eredménye lett a társadalmi kasztosodás, ami sokkal erősebb volt, mint Nyugaton. Tulajdonképpen csak két kaszt létezett: a parasztké és a földesuraké, ez utóbbiak belülről is csoportokra oszlottak, kezdve a hatalmasoktól egészen a nemegyszer igen szegény „kliensek” sokaságáig. A városok, és ami ezzel jár: a „harmadik rend” visszafogott fejlődése itt legalább annyira ok, mint amennyire következmény.

A belső gyarmatosítás megtörtént Lengyelországban, Csehországban, Magyarországon, a balti országokban, Ukrajnában, Oroszországban, bár nem mindenhol ugyanúgy. Minél jobban távolodunk keletre, úgy válik egyre sanyarúbbá a parasztek helyzete – a legvégén Oroszországban, ahol úgy adták-vették őket, mint a barmokat. Ez az a kulcs egyébként, amellyel megérthetjük a későbbi – leggyakrabban nem a parasztek, nem is a polgárok, hanem az elszegényedett nemesség köréből kikerülő – „értelmiség” némely sajátosságait. A „második jobbágyság” vége és a bérmunkára való áttérés nem köthető egy dátumhoz, és számos politikai, illetve gazdasági körülménytől függ. Az én szülőföldemen a paraszt emancipációja az amerikai polgárháború időszakára esik.

A Niemen folyó nem sokkal a Balti-tengeri torkolata előtt magába fogad néhány kisebb mellékfolyót északról, a félsziget belsejéből. Az egyik ilyen mellékfolyó, a Niewiaza mellett kezdődtek a kalandjaim. A melegebb tájak lakóinak feltevéseivel szemben az ottani természet nem szomorú, nem is egyhangú. Ha nincsenek is hegyek a tájban, legalábbis dimbes-dombos, és valószínű, hogy a látás útján szerzett első benyomások alakították ki bennem a síkság iránti ellenérzést. A föld termékeny, és a meglehetősen zord éghajlat ellenére megterem a cukorrépa és a búza. A vidék bővelkedik vizekben és erdőkben, túlevelű is van

és vegyes lombú is, igen sok tölgyfával, ami oly fontos szerepet játszott a pogány mitológiában, és játszik a mai napig is az én privát mitológiámban. Ebből az emlékből ered az a szokásom, hogy jobbakra és rosszabbakra osztom fel a helyeket, ahol később megfordultam: jobbak azok, ahol sok a madár. Egyébként a tavasz és a nyár szépsége kárpótol a hosszú télért. Novemberben vagy decemberben leesik a hó, áprilisban olvad el.

1911-et írtunk. Két templom tartozott az egyházközséghez. A közelebbi fatemplomba misére jártunk. A másikban, a barokkosan építettben (a barokk a jezsuitákkal együtt érkezett), ami hat kilométerre feküdt, vezették az anyakönyvet. Ennek az egyházközségi székhelynek nehéz kiejteni a nevét, és nem elég ahhoz az én tudásom a régi indoeurópai gyökökről, hogy kitaláljam, mit jelent pontosan. Ott kereszteltek meg, és ott vétettem fel a római katolikus egyház kebelébe. Az anyakönyvből való bejegyeztetésem az Orosz Birodalom egy új alattvalójának világra jöttét jelentette.

Falun litvánul, néhét lengyelül beszéltek. A városka, ahová a mezőgazdasági terményeket szállították eladásra, rendszerint a lengyel és a jiddist használta. De már azok, akiket adminisztratív célokra importáltak – a hosszú szablyát cipelő csendőr, az adószedő, a vasúti kalauz –, oroszul szóltak a helybeliekhez abból a megfontolásból, hogy mindenkinek értenie kell a hivatalos nyelvet. Főléjük magasodott az orosz iskolák, egyetemek, irodák, minisztériumok, az államvallás, a pravoszlávia piramisa, a csúcson pedig a Cár trónja állt.

Minden gyermek, aki a leigázott nemzetek sokmillió létszámát gyarapította, a vereségek gyermeke volt. Ott húzódott mögötte a véres ütközetekkel, elkeseredett felkelésekkel, akasztófákkal, szibériai száműzetésekkel teli múlt, és ez alakította egész későbbi életét, függetlenül akaratától. Ez a múlt nem vészett feledésbe, de megismételhetetlen volt. A *Commonwealth*-et nem lehetett feltámasztani, nem lehetett feltámasztani a Litván Nagyfejedelemséget, szétesett már az uralkodó Oroszországot gyűlölő nemzetiségekre. A nemzetiségek egymást is kölcsönösen gyűlölték, ami a trónnak jó alkalom volt arra, hogy egyiket a másik ellenében győzze le. Csak azon kellett elgondolkodni, mi juttatta őket eddig a katasztrófáig, ami sokak szerint csak a Birodalom későbbi történetének egy lépéscsőfoka volt. A kis Moszkva valamikor lenézett ellenfél volt a litván fejedelmek számára. Úgy tartották sakkban, hogy a tatárokat támogatták ellenük, Novgoroddal és Tverrel kötöttek paktumokat. Későbbi örököseik, a lengyel királyok félelmetes, mégis gyengébb ellenfélnek tartották, aki a nagyobb csatákban nem tudott ellenállni a lengyel hadseregnek. A XVII. század derekán kezdett átbillenni a mérleg serpenyője. A végső lökést Nagy Péter adta meg. A régi dicsőségből nem maradt más, mint a szégyen és a gyengeség érzése.

Így volt elrendelve? Vagy ez a bizonyíték arra, hogy csak az abszolutizmus garantálja a hatalmat, és hogy a demokrácia végül mindig legyőzetik? Hiszen bármit is mondunk a köztársaságnak nevezett államszervezetről, élén a választott királlyal – az a rossz, ami ott létezett, nem mérhető a mi mércénkkel, csak azzal a rosszal vethetjük össze, ami az akkori szomszédok sajátja volt. Nincs még egy ilyen éles kontraszt, amint itt: kaotikusan kormányzott, darabokból összetákolt korallzátonyokra emlékeztető agglomerátum és a centralista cári hatáskör. Az egyik oldalról az uralkodó mindenhatósága, a világi és egyházi hata-

lom egysége, a palota-puccs és -gyilkosság a politika alapeszköze. A másik oldalon nemcsak feszültségektől mentes, hanem kötetlen légkör, *habeas corpus*, parlamenti bekiabálások, királyokat nem gyilkolnak, korrupció és szavazatok vásárlása, egyének, körök és csoportok anarchista indulatai. A paraszt kizsige-relve, és nem számít (nem számított sehol), de az osztálydemokrácia ténye nem kétséges. A saját érdekeiért küzdő csoportosulások sokasága döntött így: a kis-nemesség tömegének hízelgő mágnások, a király, akit annyira gúzsba kötöttek jogosítványai, hogy nemegyszer folyamodott hitelért alázasan a hadsereg szá-mára, és a városok, amelyek még őrizték a középkori előjogok maradványait. Az egyház és a szerzetesrendek csak Rómának tartoztak felelőséggel. Kitaláltak egy sehol másutt nem ismert szabályt is. Ha a képviselő kijelentette: *liberum veto*, megszakította a parlament ülését, aminek következtében a határozatokhoz egy képzeletbeli egyetértés szükségeltetett, és öngyilkos jelleget öltött a szabad véle-ménynyilvánítás. Az orosz diplomaták szakállukat simogatva nézték ezt az egé-szet. Először csak távolról figyelték. Később, amikor előnyomulásukat katonai erővel foganatosították, könnyű volt pénzzel vagy nyomásgyakorlással élni, pártokat vagy képviselőket megvásárolni. A siker teljességéhez nem fért kétség.

Amíg én a két lábon járás művészetét próbáltam elsajátítani a négykézláb he-lyett, nem tudtam ezekről az örökletes terhekről, amelyek nem a vérben, hanem a szavakban, a gesztusokban, a körülöttünk élő emberek öntudatlan reakciói-ban élnek tovább. Azt sem tudtam, hogy a régi sérelmek átalakulnak valami mássá, hogy nincs elég börtön elhelyezni minden szocialistát, aki arról a korról álmodik, amikor egyik nemzet sem uralkodik a másik fölött, hogy a kincstári vagyont szállító csendőrök golyótól esnek el, a rabolt pénz pedig a konspiráció kasszáját gyarapítja. Nemcsak a messzi múltat örököltem, hanem azt is, ami még a jelen pillanat határán egyensúlyoz: Blériot repülését a La Manche-csator-na fölött, a Ford népautót Amerikában, a kubizmust és az első absztrakt képe-ket, Max Linder filmjeit, az 1905-ös japán háborút, ami bebizonyította a valósze-rűtlent – hogy az Orosz Birodalom sem legyőzhetetlen.

MIHÁLYI ZSUZSA fordítása

Borotválkozás után

*Hosszú seb gyógyul számon. Nélkülem élnek törvényei.
Beszáguldja a konyhát, ütődik, magába roskad egy
darázs. Mint homlokomból ő, legalább annyit akarok
érinteni a délelőttől.*

*Kitárom az ablakot. Mintha magamat szabadítanám, s
repülnék könnyedén a folyó felé. Pók szövi hálóját
a parton. Nem téved a fák felől, nincs egyetlen el-
vétett mozdulata.*

*Harminc év előtt gázolok, ujjaim közt kibuggyan az
iszap. Kagyló nyílik, sodródok különös lebegéssel.
Számban az alma íze: fölrobbant csillagok üzenete.
Ismer valaki.*

A zápor dicsérete

*Lila ruhában jött. (Épp olyan színű tintával írtam
annakidején.)*

*Futni kezdtünk a záporban, átugráltuk a tócsákat. Még
az étterem rossz fényei sem rejthették: hajában kedv-
telve időztek a cseppek. Mert arcára szállt, gyönyör-
űvé változott egy légy.*

*Később szürkék világítottak. Fölöttünk egyetlen lombbá
sűrűsödtek a fák zöldjei. Bizonytalannak tűnt: vol-
tam-e addig.*

Amit nem mondtam el a telefonban

Tolnai Ottónak

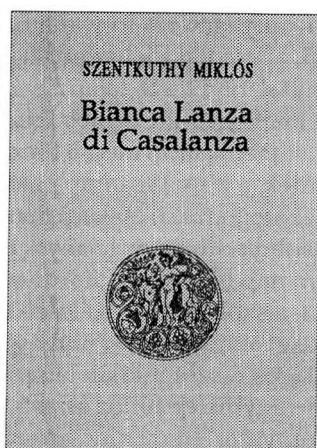
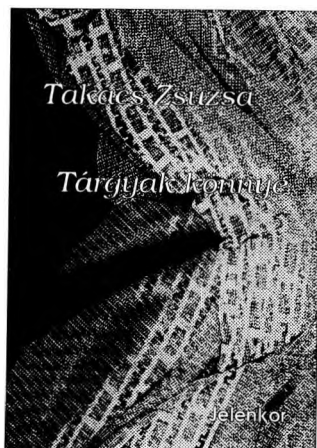
Tegnap Makrai Lacival találkoztam. Harminc évvel ezelőtt, a Nádor tér fűvén estünk egymásnak. (Az ok már elfelejtődött.)

Megszúrt egy bogáncs vagy föld került számba, attól nőhetett dühöm. Lebirkóztam Makrai Lacit, s a nagyobbak biztatásának közepette, ütni kezdtem arcát.

Talán még azután is ökölben volt kezem, miután eleredt az orra vére.

Ha néha összefutunk, mindig eszembe jut: egyszer bocsánatot kellene kérnem. De bizonytalan vagyok: ő emlékszik-e verekedésünkre. S ha igen, miként fogadná azt, hogy én is.

A Jelenkor Kiadó könyvheti kötetei



És a jövődő örök életet

Ugyanolyan észrevétlenül és kábán értem haza reggel, mint tegnap és tegnapelőtt, és most sem remélhettem többet, alvást vagy alvás nélküli pihenést e harmadik reggeltől, mint a korábbiaktól, amikor is kulccsal a kezemben, az ismétlődések titkos rendjének megfelelően ugyanazzal a mozdulattal nyitottam és zártam a lépcsőház kovácsoltvas díszítésű ajtaját, s mint ekkor mindig, most is az ágyamra és a nyeles ágymelegítőre gondoltam először, de ezen a harmadik reggelen mégse a lefüggönyözött szobám várható csöndjében és langymelegében és a garnitúrákra húzott fehér leplek naftalinillatában kerestem megnyugvást és az ernyedésre okot adó örömet, miközben elindultam fölfelé a lépcsőn, s a zsebemben tartott kulccscsomó karikáján átfűztem mutatóujjamat, hanem éppen az ismétlődéseknek köszönhetően arra gondoltam, hogy vajon mire gondoltam tegnap és tegnapelőtt ilyenkor, az ajtó előtt, nyitás és zárás közben, a lépcsőn, vagy a lakásba belépve, ami eltérhet a maitól, s ettől olyan távlatot éreztem két egymást követő nap között, mintha évek teltek volna el, a lépcsőházban éreztem az édes sütőtök illatát, ugyanakkor a távlattól mintha kevésbé lettem volna fáradt, noha a tegnapiaktól eltérő mozdulatot és gondolatot csak annyiban találtam, amennyiben a reggelek összehasonlítása, maga a hasonlítás a reflexió révén átfogóbb és szélesebb rálátást biztosít még az oly jelentéktelen történések esetében is, mint egy zár kinyitása, majd visszazárása, tehát az önmegfigyelés képességében láttam azt a parányi eltérést, mely voltaképpen nem az, még ha gondolatilag függetlenítettem is magam az ismétlődésektől, amely függetlenedés legalább olyan látszólagos, mint a mechanikus ismétlődés; úgy éreztem, álmos sem vagyok, bár elnehezült végtagjaim látványosan rációfoltak erre a képzelgésekre; háromnapos éberség, ami voltaképp már különös kábultság, mert leginkább mégiscsak az alvással rokonítható, noha a nyitva tartott szemek, a működő, ám lassuló reflexek és az aktív anyagcserés folyamatok mintegy tagadták az alvás tényét, a kábultság álomszerű, a fáradtság jól szigetelt, eltompítja az érzékelést, így magát az emlékezést is bizonytalanná teszi, talán alvással pihentetni a testet most legalább oly felesleges és értelmetlen, mint tovább ébren tartani azt, mintha egyiktől is, másiktól is elmenne az ember kedve, mert a harmadik ébren töltött nap után már nincsen is teste az embernek: a külvilág tompa morajlása lebegtetni; s van pillanat, mikor minden kétséget kizáróan hiszi, csak szellem, csak lélek, hogy már a testétől is elszigetelte a magasabbrendűnek vélt anyagtalanság, mely láthatatlanul körbefogja, s éberségét, három nap múltával, kifordította, és így a fonákján, nem is egészen szerencsétlen módon, a szokásosnál is élesebben, illetve éberebben figyelhet meg dolgokat és jelenségeket és olyan összefüggéseket, amelyek tetszetős hirtelenségükkel könnyen kizárólagos igazságoknak látszanak, mert miután lemondóan tudomásul vettem, hogy az ágymelegítőhöz az esti tűzből nem maradt parázs a kandallóban, megállapítani kényszerültem: nincsen szakadás; a kormos végű piz-

kavasat ugyanakkor visszaejtettem a hamuba, s biztosra vettem, a pihenésre irányuló szándékom megvalósítását csakúgy keresztezni fogja valamiféle nem várt esemény, mint az elmúlt napokon, s a kandalló előtt, amint kezemen éreztem a képmény huzatját, a tűzre gondoltam, a tűzre, amit ha nem táplál éghető anyag, kialszik vagy elalszik, s e kifejezés természetes szépségéből semmit nem von el a tűzgyújtással kapcsolatos kifejezések nem egészen az elalvásra rímelő variánsai: éled és nem ébred, gyullad és nem kel, mindamellettt ugyanazt a tüzet kétszer meggyújtani nem lehet, s ha különbség is van tűz és tűz között, akkor az csak a tüzet tápláló anyaguk szerinti különbség, melynek következtében a tűz alakja, színe, formája, fényességének és melegségének milyensége és mértéke számtalan változatot mutathat és jelenthet, s ha igaz az, hogy kétszer nem gyűjthetem meg ugyanazt a tüzet, akkor az is igaz, hogy minden tűz egyforma; a tűz kialvása magában a tűzben nem jelent szakadást, mint ahogyan ez a három nap is egybefolyt emlékezetemben, amiben a folyamatosság megszakítására utaló, külsőségekben megnyilvánuló jeleket nem is a nappalok és éjszakák váltakozásában, vagy a hőmérséklet ezzel arányos ingadozásában érzékelem, hanem inkább a hóesés tétovaságában és visszafogottságában, mintha a fehérség nem tudná eldönteni, fehéritsen-e, illetve hogy a hóhullással novemberben kétségtelenné tegye a tél érkezését, először meggyőző nagyságú pelyhekben és sűrűségben hullott, majd kisebbekre váltott, míg aztán estefelé abbamaradt, bár a csillagtalan égbolt reménykeltően fehér lett, és aztán nem is okozott csalódást a további hóesést illetően, mert néhány óra múltán, mikor a járdákat felezővel szabályos ívben megtisztították, s a seprűvesszők között elvékonyodó hócsíkok félköröket rajzoltak a macskakövezetre, ismét sűrű pelyhekben, pilinkézve, immár visszavonhatatlan téliességgel és nyugalommal szitálták odafönn óriási szitájukon a fehérséget az angyalok; advent első vasárnapja volt, mikor a korán sötétedő délután elindultam otthonról, s talán a hóesés juttatta eszembe azt a régi szokást, mely gyermekkoromban nagy izgalmat és várákozást okozott, mert ilyenkor búzaszemeket szórtunk egy mélyített porcelántányérba vagy pohárba, erről a készlethez tartozó edényről sohasem tudtam eldönteni, pohár-e vagy tányér, méretét tekintve akár mindkettő lehetett volna, szélességre tányér, mélységre inkább pohár, fehér oldalán három világoskék búzavirág futott körbe, s máskor nem is használtuk, csak ilyenkor, mintha az adventi búzaszemeknek készítették volna ezt a porcelánt, amibe kis vizet öntöttünk, hogy a mag a meleg szobában feléledjen és gyökeret erresszen, de sohasem annyi vizet, amiben megfulladhatnának, ezért a vizet mindig anyám mérte, de én morzsoltam ki az ujjaim között azt az öt-hat érett búzakalászt, amit még a nyáron tettünk félre egy vászonzsákba, így külön-külön ismertem meg minden egyes zöld szálat, ami kihajtott az edényből, s mire az adventi koszorún a negyedik gyertya is meggyulladt, addigra szabályos, dús és hosszú szálabban zöldellt a búza, de talán nem is a hóesés idézte föl ezt a szokást, hanem a hószöprés irányát mutató vonalacskák, mintha fényesre fent kasza vágott volna itt rendet, csupán a letaposott hó, a kövezethez fagyott lábnyomok rontottak valamit a képen, amiből megállapítható volt, hogy még a szöprést megelőzően, a hóesés kezdetekor valaki valahová sietett, a friss hó pedig a test súlya alatt összetapadt, s a hideg következtében rögtön a macskakőhöz is fagyott, s ezek a lábnyomok, a szokványos lábnyomokkal ellentétben, nem mélyedések ritmikus váltakozása a felszínen, hanem apró kidudorodások, síkos dombocskák, melyek egy újabb havazást

követően némi veszélyt is jelenthetnek, mert ha valaki rálép, éppen a rá- és nem a belelépés kényszerű szabályának engedelmességgel, ez a nyom taszít és kisiklaszt, és egyáltalán nem követhető: hivalkodó látványossága elárulja irányát, mely egyben minősíti is egy nyom, a haladás értékét, s rögtön elnézést kérek e túlzott metaforikusságért, de a fáradtság lebegésszerű állapotában megnő a költői kifejezésre való hajlandóság, s ha most benyomásaim, élményeim és képzelet-társításaim erre térítettek is, tovább nem követem, inkább azokról a percekről beszélek, amelyek egymást követve semmiben nem különböznek az elindulás előtti percektől, de ennek az időnek kivételes jelentősége abban áll, hogy bizonyos percekben érezhető volt a várakozás beteljesülése és megoldódása, ám a kivételesség, az idő múlásának köszönhetően, hamar elmúlt úgy, hogy semmi se történt, s a várakozás nem szüntethető meg, csak az nem múlik el, mint valami csökönyös, a megszületés következtében visszamaradt rendellenesség és tompa fájdalom, mely akkor is velünk van, ha nem veszünk róla tudomást, de ez a képzet egy másik képzethez is illeszkedik azáltal, hogy minden, ami eddig történt, az a várakozásnak van alárendelve, s csak erről az oldalról értelmezhető és érthető a múlt, továbbá, hogy ezáltal a jövő olyan megkülönböztetett figyelemben részesül, mely akár cselekvésképtelenné is tehet, amivel nemcsak az egykor volt veszíti el a tapasztalás szempontjából hasznos és megőrzésre érdemes tudását, de az állandósult várakozás mintegy képtelenné teszi annak a reménybeli jövőnek a jelenné válását, mely a múlt és az öregedés arányos növekedésével nemhogy közelítene, de inkább távolodik, s e spekulatív távlatszámítás is elegendő ahhoz, hogy a várakozás azt a maradék önbizalmat is szépen kilopja belőlem, amellyel elviselhetőbb a várás; önbizalom híján pedig hasonló lebegésszerű állapot következik be, mint álmatlanság idején, avval a különbséggel, hogy az előbbiben több a kétely, a kérdés, s ha anyagtalan is, mert lelkifurdalás gyötri, mert szellemi megoldásokat keres, ugyanakkor valami kézzelfogható bizonyítékot követel, habár ebben az értelemben a keresés is, a követelés is a várakozásban valósul meg, s így a sikeresség vagy eredményesség tekintetében méltán lehetnek kétségeink, de vannak kivételes pillanatok, erről kell beszélnem, hogy amikor a túlfűtött vendéglőből kilépve megálltunk egymással szemben, s kipirosodott arcunkat egyszerre hevítette és hűtötte a szeszélyes áramokban, lökészerűen érkező északi szél, egyformán vettük és fújtuk a fagyos levegőt, s ezen talán csodálkoznom kellett volna, hiszen e meglehetősen zaklatott és lármás estén még véletlenül se találhattuk egymás belső ritmusát, ami kölcsönösen előzékennyé tehetné volna mind mozdulatainkat, mind egymáshoz intézett szavainkat, ám lélegzetünk párája, épp a lélegzet ritmusának azonosságától, szinte illetlenülül összeért, majd a következő pillanatban, mintha csak ettől a találkozástól, a kavardás szégyenétől, akár az ellentétes töltésű részecskék, amelyek kölcsönösen kioltják egymás feszültségét, így közömbösítve a másik és a saját energiájukat, megszűnnek létezni, eltűnnek vagy átalakulnak valami mássá, ami már nem látható és nem is észlelhető, mint ahogyan a tüdőnkől távozó, s a szabadban összevegyülő lélegzetünk finom szemcséi is eltűnnek és szétbomlanak a friss levegő újbóli beszippantásának igen rövid ideje alatt, hogy aztán másikat fújunk, mindig egyforma páraszemcséket, amelyek egy fűtetlen helyiségben lecsapódnának az ablaküvegre, s a lecsorgó páracseppek láttán kis fantáziával azt is hihetnénk, izzad most az üveg; ilyen lehet a lélek is, mondta egyszer, csak kivételes pillanatokban látható,

s ha egyik kézzel eltolnánk is, a másikkal ugyanakkor visszahúznánk; erre gondolhatott ő is, miközben kézfejjével, alig érintve orrát, megdörzsölte azt, ekkor visszatartottam a levegőt, mintha az ácsorgásból egyenesen következett volna, hogy a szokásos esti séták hiányában, mikor is a lépések hosszával könnyedén egymáshoz igazodhattunk, akkor így, lélegzetünkkel teremtsünk új, a testi közelség miatt indokolható és szükségszerűnek is gondolt, a mozgásra és a mozgás által a gondolataink rendszerezésére és megfogalmazására is átvihető kiegyensúlyozottságot és a kölcsönösségen alapuló harmóniát, és először nem is vettünk egyébről tudomást, csak erről az érintésről, a kettőnk között eddig, ilyen légies formában nem létező viszonyrendszerrel, no meg természetesen a hidegről, mely a vendéglőből való távozás első percében még kellemesnek is volt mondható, aztán meg följebb gomboltuk a kabátunkat, a lámpák sárga fényében csillogó szemcsékké porlasztottuk tovább testünk lélegzetnyi melegét; néha a lélek minden erejét ügyességé, ragyogássá változtatjuk, csak hogy oly lényekre hassunk, akikről érezzük, hogy kívülünk esnek, s hogy nem érzük el őket sohasem, noha minden velük való találkozás alkalmával arra törekszünk, hogy e viszonyt valamiképp megfordítsuk, s csak azért akarjuk elérhetetlenné tenni magunkat, hogy aztán az apró gesztusaink által világossá tegyük az irántuk való szeretetünket és odaadásunkat, mely ilyen formában vélhetően több reményt ad a viszonzásra, mint az elfogulatlan érzelményilvánítások és a naiv barátság szintjén; mert így, úgy hiszem legalábbis, kevésbé tesz különbséget köztem és mások között, bénítóan érzékelhetem fölényét, mely igazából nem is fölény, csak a különbségtevés hiányából fakadó rossz érzés, hogy másokra talán jobban figyel és hallgat, de különben sem lehetne fölényes, hiszen a személyiségéből áradó melegség, mely lelkeségének roppant érzékenységére és finomságára enged következtetni, nem teheti ugyanakkor gögössé őt, ezért a megközelítés, amely tulajdonképpen egy viselkedési mintát, az ő példaadó viselkedésének mintájára viselkedési szerepvállalást jelent részemről, ám az átélt alakítás mértékétől és gyakoriságától függően e szelídségben és jótékonyágban megvalósuló szerep akár jellembeli tulajdonsággá is válhat, amikor is már érezhetően nem tudom a viszonyt se megfordítani, se szándékomnak megfelelően magamat elérhetetlenné tenni, sőt mintha ő se lenne többé elérhetetlen, mintha minden eddigi próbálkozásom hirtelen önmagától megoldódna, és az összes hazugság vékony erecskéje az őszinteség széles horizontú, de végtelennek azért mégse mondható tengerébe ömlene, és e képet, amelyet fáradtságom sötétkamrájában hívtam elő, elragadtattott érzelmeim nyomán tovább dagaszthatnék avval a kevésbé költői megállapítással, miszerint ebbe a tengerbe sós és keserű folyamok ömlenek, amit a tenger, melyének színén, édessé változtat, mégis e tengerral mérhető az a fölszabadító s megkönnyebbültséget okozó érzés, melynek forró hullámai taszították és préselték bőrömön keresztül a sós nedveket, és ebben a pillanatban, az óváros néptelen utcáján, a gömbakácok csontvázszerű ágacskáinak mentén, melyekre egyformán világítottak a szecessziós ostorlámpák és az alacsony műemlékházak ablakaiból a televíziók szürkéi, tehát ekkor beteljesülni látszott a várakozás, s mintha csak ő is erre várt volna, hogy tanúja s egyben részese is legyen annak az örömnak, melyet csak az önmagunkkal való azonosulás és szerepünk felismerése okozhat, amitől láthatók vagy kiszámíthatók a feladatok, hogy ezzel, vagyis a munkával mintegy összekösem a várakozásban megbomlott időt, s ekkor ő mintha mosolygott volna is, ami le-

het, nem volt több a szem összehúzódásának következtében kényszerű módon keletkezett vigyornál, vagyis hogy a szem hunyorgása, maguk a ráncok, mintegy közömbösítették volna az ajkakon kirajzolódó jelentéseket, de ettől pontosan még nem lehetett eldönteni, mosolyog-e vagy sem, de nekem mégis az volt a határozott benyomásom, tud valamit, amit én nem tudok, s hogy ez a kényszerű grimasz mégse fáradságának tudható be, hanem tökéletesen tisztában van helyzetemmel és gondolataimmal, s mint később, mikor kagylószerűen összeszorított kezéből kifújta a szétmorzsolts búzakaralász közül a pelyvát, amit a régi vályogvetők hőszigetelés és tartósság gyanánt a sárba szoktak keverni, tudomásomra hozta, hogy minden pillanat, ami valamiképp a jövőre irányul, önmagában még nem jelenthet várakozást, mert valamennyi remélt és elérendő célkitűzés a várakozás cselekvőképességében valósul meg, vagyis a cél érdekében folytatott munka, és csakis az, nem egyéb a várakozás legteljesebb kifejezésénél, s ő még csak véletlenül se nevezné várakozásnak azt az ácsorgást és mozdulatlanságot és szótlan-ságot, amit itt az előbbieken elkövettünk, inkább mondaná levegőzésnek és a búcsúzás előtti szokásos tétovázásnak, mindamellett, ha már várakozásról beszél, akkor nem hallgathatja el, mondta vontatottan, megfontoltan, miközben kezembe öntötte a megtisztított magvakat, hogy véleménye szerint kétféle várakozás létezik, amelyek akár párhuzamosan is futhatnak egymás mellett az időben, bár e kifejezésért mindjárt elnézést is kért tőlem, mondván, a várt ígét nem lenne túl szerencsés a fut ígével párosítani, mert képzeljük csak el azt a várakozást, amelyik futva valósul meg – de akár egymást kiegészítve is, mely a várakozás tudatosulásának mértékétől és a cél eléréséhez igénybe vett eszközök milyenségétől, így azok használatának módzataitól függ, és ekkor sejtelmesen egy szöveget idézett: „várom a holtak föltámadását és a jövődő örök életet”; de mindez jóval később hangzott el, pontosan a búcsúzás előtti percekben, lélegzetünk egyetlen összekeveredésekor egy esetleges kézfogást latolgattunk, a kesztyűinket föl se húzva, bal kezünkben tartva szorítottuk a mellünkhöz, hogy a jobb karunk akkor lendüljön, amikor a másik karja is, ne később és ne korábban, figyelmességünk jelentése, hogy semmit nem hamarkodunk el, s bár a véletlennek itt mindig helye van, ideje azonban csak igen ritkán, ezért az előre sose tudható állandóan velünk és közöttünk van, s ha vele számolni csak annyiban tudunk is, mint más, egyéb történések véletlenjeivel, ösztöneink a legkínosabb helyzetekben is megnyugtató megoldásokat kínálnak, amivel korántsem állítanám, hogy minden válaszra felkészültek volnánk, de választásaink és döntéseink ilyen esetekben azonnaliak, melyet most meglehetősen sürgetővé tett az a nehezen elviselhető fájdalom, ami a hideg következtében várakozó jobbunk ujjába, mintegy a körmök alatti húsba állt bele, ezért ujjainkat hol összeszorítottuk, hol kiengedtük, hogy a vérkeringés fokozásával pótoljuk azt a meleget, amit a zárt kesztyűben a testmeleg önmagától is biztosít az ujjainknak, és ebben a kényszerű ujjtornában volt valami megnyugtató, mely a következtetésekre épülő viszonyrendszerben spontán és ösztönösen jelentkezett, mert egyikünk se akart megtevesztő, könnyen félreérthető mozdulatot tenni azáltal, hogy kezünket a zsebünkbe csúsztatjuk, hiszen akkor teljességgel értelmetlen a kézben tartott, de föl nem húzott kesztyű jelentése, ellenben azt se akartuk, hogy az ujjaink lefagyjanak, vállainkat azonban mégis úgy húztuk föl, mintha legalábbis mindkét kezünk ott lenne a zsebben, vagy mintha tanácsstalanok volnánk, nem szóltunk és nem mozdultunk,

valamit őriztünk még a benti melegeből és a sült ételek zsíros illatából, aztán megszokva és tudomásul véve a hideget és az esti utcát, ahol néha egy-egy nosztalgia-béerkocsi zörgött el, s ha a lovak horkantottak, sörényük mentén vastagon göndörödött a fehér pára, tehát egyszeriben éppen erről a tudomásul vett változásról nem akartunk többé tudomást venni, mert némán álltunk egymással szemben, s néztünk egymás szemébe, és az volt a benyomásom, tanácstalanságunk valóságos, mert mintha vállainkat nem a hideg emelte volna meg jégcsapszerű ujjacskáival, hanem a kettőnkre azonos mértékkel mért, fizikailag testet öltő elbizonytalanodás, melynek okairól legalább oly bizonytalanok voltunk, mint esetleges következményeiről, és a szemében is volt valami erre utaló nyugös merevség, persze harmadik napja, hogy nem aludtunk, s feltételezem, én se néztem ki, nem nézhettem másképp, de még így is, éppen most vettem észre, hogy szemének színe megváltozott, illetve már nem olyan kék, mint az anyjéé, nem olyan kék, mint a lányjéé, mert ebbe a kékségbe az eltelt évek alatt sárga és zöld foltok vegyültek, s ha romlani nem is romlott a látása, azért mintha másképpen nézne, mint azelőtt, mintha nézésének figyelembéli módosulása, melyet a kialvatlanságtól függetlenül, más alkalmakkor is tapasztalhattam, maguknak a szemgolyóknak a működtetésében történt változás volna, mely megakadályozza szemének árulkodó csillogását, így benne nincs semmi könnyen félreérthető, mint ahogyan mozdulataiban sincsen, mintha mindig nézne valakit, aki kizárólagosan az ő szemével látható, szeme egy rigorózan zárt szájnál is kifejezőbb, mert pillantása csönd és hallgatás, és ez arról szól, hogy nyitva van a szeme, látni lehet, a hallgatás a csöndes szemlélődésben egyszerre bekövetkező képalkotás és képrombolás: látlak, hogy láthass engem, lásd a csöndet!, közben sűrű pelyhekben szállingózni kezdett a hó, avval a meggyőződéssel hullik, hogy soha nem olvad el, máskülönben esőként érne földet, mondtam olyan hangon, melyet a félnétség erőssé s a szándék mesterkéltté tett, de ő azt felelte, hogy nem ezen múlik, se egynek, se az összes hópihének nincsen is meggyőződése, a szél hirtelen megkavarta köröttünk a hóesést, akár a hamutálcába repülő légy a könnyű cigarettahamut, a fáradtságtól most véres volt a szeme, hunyorgással és a szokásosnál gyakoribb pislogással nedvesítette száraz és égő íriszét, ettől fekete szemöldöke függőlegesen ráncolódott, ellenben a kalap alatti fehér homloka sima maradt, talán az utóbbi hetek gyötrő láza simogatta ilyen fénylően simává, s amint néztem, egyszeriben megmagyarázhatatlan vágy támadt bennem, hogy ezt a fehér homlokot megérintsem, ott láttam meg ugyanis a véletlen helyét, ami új és újabb helyzeteket teremthetett volna, csak a megfelelő pillanatot nem találtam az érintéshez, a kar föl-emeléséhez és kinyújtásához, mert valahogyan nem bíztam a hidegtől zsibbadt ujjaimban, a tapintás valós érzékközvetítésében, s hirtelen, talán hogy gondolataimat eltereljem homlokáról és az érintés kényszerré hatalmasodó vágyától, azt mondtam neki, pár szem búzára lenne szükségem, búzára, ismételte utánam, de se hangjában, se tekintetében nem érzékeltem csodálkozásra utaló jeleket, sőt, amennyire ő természetesnek fogta föl e szokatlan kijelentést, én legalább annyira döbbsentem meg utólag, mert miért is kell az nekem?, hogyan is jut eszembe most ilyesmi?, s mintha csak kitalálta volna gondolataimat, valamiféle megoldást és választ keresve azt felelte, ő ugyan nem hord magánál ilyesmit, de a vendéglőben, az asztalok fölött mindenféle festett szalmavirágot látott, piros meg kék fejű mákgubót, zöld meg sárga bogáncsot, s ha jól emlékszik, a tartósság érdekében lakkal kezelt vastag kalászokat

is látott, de meg is nézi mindjárt, mert amúgy is dolga van odabent, s ha lehet, hoz nekem belőle, a díszítés, jegyezte meg, ettől nem hinné, hogy dísztelenebb lesz, s már indult is a vendéglőbe, de alig lépett be, egy fekete vászonnal fedett bérkocsi, amolyan turistalátványosság érkezett a vendéglő elé, s az ifjú hölgy, aki kiszállás közben kezét nyújtotta a kocsisnak, ezüst prémgallért viselt, fodros végű, rózsaszín ernyőjét a sűrű havazás ellenére se húzta föl, de erre nem is nagyon volt szükség, mert könnyű és fürgé léptekkel máris benyitott a vendéglőbe, s nekem az a különös érzésem támadt, hogy ők most odabent találkoznak, hogy ez így volt megbeszélve, ezért várt velem eddig, s hogy ezért volt olyan készséges a kalászokat illetően, mindenestre nem volt bátorságom feltételezésem helyességéről meggyőződni, nem mentem utána, illetve utánuk, álltam tovább, és figyeltem a kocsist, aki még egy pokrócot terített a ló hátára, lassan körbesétálta a fogatot, egyik kezével a lószerszámot igazgatta, a másikkal simogatta és csapkodta a ló oldalát, s miután a küllők közül kirugdosta a föltapadt havat, visszaült a helyére, és a lábamat szívesen csavartam volna pokrócba magam is, mint ahogyan azt a kocsis tette a fölszállást követően; a talpam és a lábujjaim mozgatása közben, a frissen hullott hó alatt valami síkosat éreztem, majd rövid talpkörzés után rájöttem, hogy az nem más, mint egy jeges lábnyom, vélhetően az én jeges lábnyomom, pontosan érzékelhető volt a sarok formája, s előre idegenkedtem a jeges lábnyomaimtól, amelyek vélhetően hazáig fognak követni, de nem sokkal ezután megint nyílt a vendéglő ajtaja, a fehér homlok és a fekete kalap kontrasztja legalább oly illedelmes volt az ajtórésben, mint egy kiállítás díjat nyert festmény a művész által készített képkeretben; tenyerét, mintha csak a hideg miatt tenné, összedörzsölte és kimorzsolta a kalászból a búzát, közben óvatosan bele-belefúj, és én bizonytalanul azt mondtam, erre vártam, hogy azt hiszem, most erre vártam, ez hiányzott, mert néha van úgy, hogy várunk valamit, és nem tudjuk, mi az, mint ahogyan gyakorta hiányzik valami megnevezhetetlen dolog is, de ő nem hiszi, már bocsássak is meg, mondta, hogy erre vártunk, vagy én erre vártam volna, és ne gondoljam azt, hogy ettől a várakozás, mely oly nyilvánvalóan személyre szabott, ettől elmúlna és beteljesedne, és hogy azt sem hiszi, hogy amit most kaptam, az csak minimálisan is csökkentené hiányérzetemet, ekkor fejtette ki a várakozásról vallott elképzeléseit, mintegy diktálni látszott a lágyan gördülő mondatokat, jóllehet az egyes szavak mit sem éreztek még az egészből, az idézett szöveg mélységéből, de e hang révén sorra enyhítette az igeidők nyersségét, a félmúltnak és múltnak mindig meg tudta adni a jóság lágy enyhességét s a gyengédség melankóliáját, a befejező mondatot az utána következő felé terelte, ezért nincs szakadás, még ha hallgatnánk is, s hol lassítva, hol gyorsítva a szótagok menetét, hogy rövidek és hosszúak egyféle ritmust alkossanak, ez egyszerű prózába valami folytonos érzelmi életet lehel; s e lehelet kapcsán, már itthon, mikor visszazétem a behavazott utcára, s egy pillanatra nem tudtam eldönteni, a hó fehérebb-e, vagy a garnitúrára borított fehér lepel, újra átéltem a lélegzetünk összekavarodásából induló, némiképp talán izgatónak is mondható élményeimet, sajnálva, hogy a fagyos markomban szorított magok útközben észrevétlenül kifolytak, de e visszaemlékezés által megvalósuló munkában a totális várakozás reményében gondolok a holtakra és föltámadókra, az örökre és az életre.

Az „Ismeretlen nevek” ciklusból

Áthajolok a falon
és leveszem
a képeket Lerakom őket a fal
tövébe de nem sorban ahogy jönnek
a helyük alá hanem összevissza

Ez a ház én is tudom képtelen
képeivel együtt sem létezik
A helye van meg mint képnek a falon
pókhálóból és porból való mű-

alkotás Titkai feltáratlanok
A képpel fedett világos darab
felületre a működő idő
bátran odarakott néha egy foltot

Kopott arany keretben barna zsup-
fedél alatt a holdfényárga ház
nem is hasonlít Egy fekete asszony
árnyéka lép de nem az ajtó felé

A falon hajol át egy festett nőnek
könnyű átlépni rajta és megáll
a képzelt házban a szoba közepén
a falnak támasztott képek gyűrűjében

Körben a világos foltokon a por
pókhálók függőágyaira ült
(Amit látunk az idő amögött
alakítja a maga dolgait)

A festett asszony ezeket nézi
Találgat melyik mire hasonlít
Hogy a ház átjárható falain
ábrázolt-e valamit az idő

„A nevek kijavítása” ciklusból

Motoz valaki itt

*A szekrényajtó
fájának mintázatában rejtőző
baglyok arckifejezése a párás
sötétben példátlanul fenyegető*

*A beszűrődő ritkás madárhangok
semmi bizonyosságot nem adnak
Éles és rövid kiáltásaik
megzörrentik az ablaküveget*

*Az ablaktáblák túloldalán rezgő
hullámverésből zöldesen izzó
érhálózattal úsznak át a holtak
hangtalanul csak az ágy reccsen olykor*

*inkább távolító mint visszarántó
impulzusként Igen: a fatáblák
átjárhatók nem is jelentenek
akadályt a benyomuló lábnak*

*A hosszú fehér hálóing fel sem
gyűrődik ahogy a hálószoba
légtérébe hanyatt beúszik lábbal
előre az őzsörényű tetem*

*A sárgakörmű lilamárványos
lábfejek végigcsúsznak a nyakadon
ahogy a tekintet nélküli szemek
csapongásához csavarodó törzs*

*fordulni próbál Összerendezetlen
mozgású ajkai elsiklanak
a céltárgy felületén benyálazzák
az arcod és a száj sarka az orrod*

*hegyébe akadva megnyúlik mint
egy térdharisnya torkolata az
ujjaid között ahogy hiába
próbál cuppantásra csücsöríteni*

*Rugalmasan hatol át arcodon
a test mint szappanbuborékon a
kovácsoltvas kerítés lánDSAhegye
A ház előtt két vastag ló nagyokat*

*dobbant és harákol A szomszéd szoba
hiányzó ablakszemén betévedt
veréb megint az üveghez veri
magát Ott mintha világosodna*

ERDŐS VIRÁG

*parti kis**

*van vakanyag pupillatágító
van tollbamondat szórakosgató
kibicfelár van tintatöltelék
hiába már hiába volna még
van lakkcipő karéj gyalog fele
van véresmájás tömni mű bele
van zuglakás családi kibelakoló
van riplrón keret kalapadagoló
van szélütés esőverő van ághuzat
peremverem van káröröm van kárhozat
van rumbatej van vodkalács
van tyúkketrec járókarács
kabátmeleg van rózsagomb
van másvirág van irgalomb
van élesztő van inhalál
van zsilettzsúr ampullabál
van éberáalom vénamély
ágytálaló van véredény
van szappanszőke jajcsomó van
kádmagány még pengeszép
van általázott gézirat
minekbeszéd*

* 1. Szódalovaglás 77-78. vers

73. ZSOLTÁR (HA A SZAVAK MEGBÉKÉLNEK...)

„... a fordító munkáját a sok nyelv egyetlen igaz nyelvvé történő integrálásának nagy motívuma tölti be. Ez a munka pedig az, amelyben az egyes mondatok, művek, ítéletek ugyan sosem értenek egyet –... – maguk a nyelvek azonban itt, elgondolásuk módjában kiegyesülve s kibékülve, meg-egyeznek.”

(Walter Benjamin: A műfordító feladata, in: *Angelus Novus*, 1980. 80.)

1.

A bibliai héber vers és dallam egyszerre őrzi az archaikus feliratok jellemvonását, a kőbe vésett szavak méltóságát, valamint annak a felismerését, hogy minden költészet (poiésisz) egyúttal szakrális beszéd (logion) is, amely a szavak és a nyelvek majdani *megbékélésének* művét hivatott beteljesíteni, s amelynek egyedüli forrása és ihletője: az Örökkévaló. Ő az, aki a teljes Szentírás ihletője, s Ő az, aki a kezdetek bűnben és pusztulásban fogant emlékezetét, a Gonosz nyelvét igazi „zengő” (zámár) költészeté alakítja át.

Mert a bibliai szemlélet alapján minden *kezdet* – a költészeté mellett ideértve a történelem művét is – a *bűnben* rejtezik, s abban is nyilatkozik meg; a hazug láрма meghamisította szavakat a zoltárköltészet nem pusztán mint művészi aktus, hanem mint egzisztenciális vagy sors-esemény hozza napvilágra, s teszi meg-hallgathatóvá az eljövendő korok olvasói számára is. Ebben az értelemben pedig minden szakrális költészet valamiképpen a beteljesedés ígéretét hordozza; a zoltár a nagy és átfogó Megváltás-mű része, így tehát a zoltáros minduntalan szembeszegül a kezdet és az enyészet nyelvével azáltal, hogy „hatalmat vesz rajta”. E *hatalom* már Istennek a lázadó Káinhoz intézett ígéretében benne rejlik: a bűn az ajtó előtt „hasal” (rábac), s csak a kedvező alkalomra vár, de az ember feladata az, hogy uralkodjék rajta. Az itt felbukkanó „uralkodni” értelmű *másal* ige mindenkor szemben áll az „erőszakoskodni” jelentésű *árac* ige erőterével; vagysis a héberül voltaképpen kifejezhetet-

len „üdv-történet” a „zsarnokok ellen” (al-áricim) *íródik*...

Amiként a 73. Zsoltár szerzője, Ászáf, úgy a Biblia történeti könyvei, s a próféták is mindenkor az illegitim uralomról beszélnek, olyan állapotokról, ahol az állandóan megújuló *kezdet* a *sacrilegium* „művében” ölt testet, (beszédesen tanúszkodnak minderről a *Genézis* 6, 1 és 10, 8 szöveg helyei, ahol is a lázadó angyalok, illetve Nimród vétkes tetteivel kapcsolatban a „kezdeni” jelentés a *hálal* = „megszentségteleníteni” ige hifil alakjához, *héhel*, kötődik), s ahol a szakrális költészetnek csak egyetlen feladata lehet: az ígéret, a kinyilatkoztatás szavához visszatalálni. El-ijáhu, Jób barátainak egyike, egyetlen képbe ötvözi ezt a kétféle szándékot: „A sok elnyomás miatt kiáltoznak [az emberek], segítségért kiáltanak a hatalmasok karja ellen. De nem mondják: »Hol van az én Istenem, alkotóm, *aki dallamot zeng az éjszakában* (notén zemirót balajlá)«”. (Jób 35, 9-10) Az imént említett „dallam” (zemirá) szó csakúgy, mint a *zoltár* műfaji megjelölése, a *mizmor* is, a *zámár*, a „zengeni” igéből származik. A *mizmor*, a „zengő szó” – az Istennél meghallgatásra talált beszéd, amely a kései antik logikával, majd pedig a középkori zsidó filozófia általánosan elterjedt állásfoglalásával szemben nem valami elbeszélte ténynek halotti maszka, hanem éppen fordított a helyzet, szavak rejtőznek a „beszédes tények” hátterében: Quod nunc factum, verbum ante fuit.

A 73. Zsoltár szerzője – Ászáf, akit az *I. Krón.* 13, 19 Dávid azon *énekesei* (hamesórim) közé sorol, akik a cintányérokat szólaltatták meg – két „világról”, egy elevelenről és egy tetszhalotról beszél. Maga a zoltár-forma is felfogható úgy,

mint a *test* (bászár) és a *szív* (léb) világának párbeszéde, hasonló módon, mint ahogy azt az *Énekek éneke* 2, 8 egyetlen metaforába sűrítve kifejezi: „Én aludtam, de ébren volt szívem (ani jeséná velibbi ér).” Ennek a kettősségnek a keretei között hangzik el a zsoltár alapkérdése is: miért megy jól a bűnösök sora, szemben az igazak közösségével, akiket mindenféle gond és csapás ér nap mint nap? A zsoltár kezdő sorát – „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez, a tiszta szívűekhez” – követő panaszok egy feloldhatatlannak látszó paradoxont testesítenek meg; minden jel arra vall, hogy a kiinduló megállapítás távolról sem igaz, az e világi bajok az igazakat (*caddiqim*) sújtják, míg a gonoszok virulnak, s nem ismerik az emberi kínokat.

A héber bölcsességirodalom különösen erősen reflektál a zsoltárost is foglalkoztató kérdésre. A 73. *Zsoltár* gondolkodásmódjával sok tekintetben rokon *Jób könyve* például feltűnően élesen fogalmaz: „Ha rágondolok, *megtévelyodom* (veim zákarti venibhálti), Miért maradhatnak életben a bűnösök?” (21, 6). De már ugyanabban a fejezetben készen áll a válasz is; Isten a harag napját tartogatja számukra, az ő útjuk – kikerülhetetlenül – a pusztulás felé ível. Mind ezt „megérteni” azonban a Biblia szemlélete szerint nem intellektuális belátást feltételez, hanem egyfajta egzisztenciális aktust. A *megértés* mozzanata ugyanis a Szentírásban egyenlő a misztériumba való beavatottság állapotával, (ma pontosan úgy, mint huszonvalahány évszázaddal ezelőtt), s e tekintetben az Újtestamentum állásfoglalása semmiben sem különbözik az Ószövetségtől. „A bűnösök közül nem érti meg senki, ám az értelmesek megértik” – olvasható a *Dániel könyv* végén (12, 10); de hasonlóan vélekedik Pál apostol is, amikor a kijelentések értelmezésének privilégiumát a „pneumatikus”, szellemi ember személyéhez köti, s az ilyesfajta tudást „Isten titokban elrejtett bölcsességének (theou szophian en müsztérió tén apokrümenén)” (I. Kor. 2, 6) nevezi.

A hagyományosan hat részre (1-2, 3-12, 13-16, 17-20, 21-26, 27-28 versszak) tagolt zsoltár az iménti értelemben felfogott bölcsesség megszerzésének, pontosabban részül vételének útját elegyíti mindazon tapasztalatok együttesével, amelyet a zsoltáros a „test világának” működését illetően megfigyelt. Ám a kezdet, a bűn történeti útjának, mindennapi hatásmechanizmusának a felismerése a zsoltáros élettapasztalatának csak a töredékét jelenti. Ha ennyiben maradna, a komplex sorseseményt megörökítő költői mű csak olyan lenne, mint az esetlegesen fennma-

radt archaikus feliratok, epikus szövegek zöme: méltóságteljesen, ámde *némán* állana maga is a múlt idő és az örökkévalóság határvidékén. Pusztá töredékként, amelyet nem hat át a zengő dallam ereje. Ezt a határpozíciót ugyanis nem tartja fenn más, mint a *jelenlét vágya*; ahogy egy hajdani világ az *elmúló* felől tekint a *múlhatatlansba*, ám jelen lenni, vagy elmúlni, igazából egyaránt képtelen. Nem, a zsoltáros már csak *visszatekint* az útnak erre a határ-pozícióval érzékeltetett szakaszára, de már nem *időzik* ott; s mert *túl* van rajta, immáron *elbeszélheti* mindazt, amit megtapasztalt.

2.

Sajátos tükör-szimmetria érvényesül az elevenek, illetve tetszhalottak nevezett két világ, a test és a szív világának egymáséival keveredő nyelvében. Így épül föl a vers metaforikája is: fény és árnyék, élet és halál, időbeli és örökkévaló jól kivethető kettőssége alapján. A bűnösök, vagyis a voltaképpeni tetszhalottak világa hasonlatos a szendergő árnyakéhoz – „Megremegnek az árnyak (harefáim jehólálu), akik a vizek alatt alszanak, (mittahat majjim vesoknéhem)” – olvasható a *Jób* 26, 5-ben –; s valóban, a 21. sor tanúsága szerint a bűnösök majdani sorsát az elhessegetett álmok jelzi. A Bibliában minden eszkatológiai pillanat a múltnak egy-egy nagy erejű képéhez kötődik, olyan képhez, amely éppen csak felvillan, s miután felvillan rögtön elsuhan. S ennek a kötődésnek a legfőbb velejárója az, hogy a *látás* pillanatában a kép vagy megtartja, vagy pedig magával ragadja a szemlélőt, aki – ha lehetőség volna rá – tulajdon sorsának beteljesülését pillanthatná meg ekkor. Az iménti hasonlat – „megremegnek az árnyak” – még a titokzatos ősvilág maradékát, a többes számú alakban hagyományozott *refáim* népét is bevonja az „eszkatológiai pillanat” látómezejébe: a víz alatt szunnyadók sorsa – hasonlóan a „föld porában alvókéhoz” – arról tanúskodik, hogy a *véghez* simuló látókör a metafizikai mindenség legszélső határaiig ível. Amikor pedig a látás „megtörténik”, lehull a „holt nyelvek” paradoxonát megtestesítő szavak utolsó halotti maszkjai is, miként „világ a világgal”, úgy szó a szóval is megbékél majd.

Minden archaikusnak minősített, vagy egykor kimúlt idióma magyar megnevezése – „holt nyelv” – arra figyelmeztet, hogy a költészetnek írásba dermedt műve *emlék-nyelvek*ként

épül fel; az emlékezet és a költészet útja – ha nem is egyazon csapáson, de mindenképpen párhuzamosan fut. Pontosán így van ez a 73. Zsoltár szerzőjének esetében is, aki saját nyelvét – az intő beszédet és a „zengő szót” egyaránt – egyfajta emlékezet-mű formájában hozza létre. Ilyenformán a zsoltáros pozíciója egy másik, szintén Dávid személyéhez kötődő funkcióval érintkezik, a *mazkir*-ével. Ez a cím – minden bizonnyal a kancelláré és a történetíróé egyszerre – a *zákar* = „emlékezni”, „emlékeztetni” igéből származtatható. Modern szóhasználattal élve: ez a majdnem mindig a kezdetekkel érintkező emlék-nyelv sajátos *arkhéologia*; míg a szellemi látás által megtapasztalt „igazak világának” az örökkévalóval érintkező sorsáról egy olyasfajta beszédmód tanúskodik, amely leválik a kezdetekkel összefonódó nyelvről, s a szó valódi értelmében *eszkhato-logiává* (a végről történő beszéd) válik. Olyan beszéddé, amely nem az elmúlnak, hanem az eljövendőnek, a végnek az üzenetét hozza.

A minden maszkijától megfosztott emlék-nyelv, amelyet a *mazkir* teremt meg, az emlékező szemtanú hitelével a korabeli világ viszonyait veszi számba: mindenütt ugyanaz a látvány tárul a szemtanú tekintete elé; az alap-dallam, e sajátos *cantus firmus* e világ felfuvalkodottságáról, gőgjéről beszél. A zsoltáros valószínűleg a fogság után visszatelepült „am haárec”, a föld népe és a pozíciójukat veszélyeztetve érző föld-birtokosok konfliktusát jelenítheti meg. A 10. sor kissé homályos közlendőjét mindenesetre Martin Buber a *Jesaja* 41, 17 paródiájaként értelmezi; ekként gúnyolják ki az isteni ígéretet mindazok, akik felrúgják a törvény előírásait. „Ézért mondják: »Hozza vissza népét ide, betelhet majd vizet, amit talál magának. «” *Jesaja* említett jövendölése pedig így szól: „Az elnyomottak és a szegények vizet keresnek, de nincs, nyelvük kiszárad a szomjúságtól.” Ha mást nem, akkor vizet azt találhatnak bőven – magyarázható így is a 73. *Zsoltár* 10. sora utalásának értelme, (ld. M. Buber: A döntő szó a szív szava. *Vigília*, 1983/3. 179.); amely a Babilonból, Jeremiás szóhasználatával a „bálványok földjéről” (erec *peszilim*) visszatérőkre vonatkozhat, akiket az „öslakosok” tudvalevőleg nem fogadtak szívesen. A gúny, a törvénytelen beszéd mindenesetre együtt jár a Törvény felfüggesztésével is. „Honnan tudná ezt az Isten, van-e tudomása erről a Magasságosnak?” – olvassuk a 11. sorban a bűnösök érvelését. Ennek az elgondolásnak a szükségyszerű velejárója az, hogy a mindenség urá-

nak hatalma éppen úgy nem terjed ki a látható univerzum egészére, mint ahogy a figyelme sem terjed ki a teremtett világ valamennyi pontjára. Csak így lehetséges legitimmé tenni a törvényteleniséget és az erőszakot. A minden szempontból súlyos helyzetet még csak tetézhette az, hogy a fogságból visszatérők a „bálványok földjéről” érkeztek, s ellenlábasaik szerint nem képviselhettek igazi történeti és teológiai kontinuitást.

Az érvek persze, csakúgy mint a zsoltáros értetlenségét tükröző kérdései a végtelenségig szaporíthatóak lennének; ily módon a *megértésre* irányuló akarat ugyanazt a körbe-körbe haladó mozgást írná le, mint amelyet a *kezdet* – a lázadás és a bűn – útja minduntalan megkövetel. A bűnbeeséstől számítva, a bibliai üdvtörténet linearitásának ellenében, a *kezdet* helyén újfent csak az önmaga farkába harapó kígyó képe dereng; a kígyó (nahas) a megváltatlan, örök visszatérés idejét jelző kör szimbolikus középpontja. A kezdethez tartozni annyit jelent, mint beismerni: nincs olyan hatalom, amely képes lenne megváltani a visszatérés átkától. Halvány jelzés gyanánt erre utalhat a zsoltáros egyik, a bűnösök gőgjét taglaló megjegyzése is. „Kövérségüktől kidülled a szemük, s elvonulnak előttük a szív bálványai (ábru maszkiját lébab)” (7. sor).

3.

Az „ábru maszkiját lébab” verssor többféleképpen is értelmezhető. Az egyik, mondhatni „bevett” megoldás szerint itt a szív öntelt gondolatai „vonulnak”, vagy „csaponganak”, s ennek megfelelően a nőnemű *maszkit* szó absztrakt értelemben fordítandó, mint „beképzeltség”, „önhittség”. A másik lehetőség az öntött, vagy kézzel faragott bálványszobor jelentés, elsősorban a *Num.* 33, 52 szóhasználatával indokolható. „Mert ha átkeltek a Jordánon Kánaán földjére, üzzétek ki magatok előtt [az ország] egész lakosságát, mind a föld lakóit, és semmisítsétek meg valamennyi bálványukat (ét kol-maszkijátom) és minden öntött bálványszobrukat (veét kol-calmé masszékótam).”

A szív maga teremtette *bálványa* – az önhittség, a gőg. A fölfuvalkodott gondolatok olyanok, mint a kultikus alkalmakkor körbehordott bálványszobrok, a Bibliában is pontosan körvonalazódó szellemipanthéon alakot öltései. Ez a szellemi univerzum, a *bálvány-világ* szimbolikus szentélyként emelkedik a megváltott mindenség

prófétai képe fölé, magába hüvelyezve nemcsak a történetileg kimutatható rituálékat, hanem a nyelv szimbolikus szféráit is.

A magyar „bálvány” szó – valószínűleg az ószláv egyházi „balvan” kifejezés meghonosodott változata, amely eredetileg gerendát, faragott szobrot jelent – a 73. Zsoltár „maszkit” szavának absztrakt erőteréhez nem enged igazán közel hatolni. A bűnösök nyelve, az enyészetnek kitett szavak mindenkor a *rejtekezéshez* kötődnek a Bibliában, természetük szerint be-, vagy elfedik mindazt, amit a maszk nélküli szavak, a kinyilatkoztatás nyelve *feltárni* (gála) szándékozik. Mi több, az „elrejtteni”, illetve a „felfedni” szavak értelme meghasad a kinyilatkoztatott üzenet meghamisításának mindenkori útjai mentén. A vétkek „takargatása” például egyszerre van jelen a megbocsátás mozzanataiban (a közismert „jom kippur” kifejezés a „káfar” = „befedni”, „bevonni” igéből származik, abból az igéből, amelyek legelőször Noénak a tevékenységét jelöli, amikor is a pátriárka szurokkal *vonja be* az épülő hajó testét...), valamint a be nem vallott bűnök takargatásában. A „maszkit” szó kettős, absztrakt és konkrét tartománya bizonyos fokig átjárást enged a formai és jelentésbéli oppozíciók között; s ez az átjárás, vagy még inkább *közteség* a zsoltár legfontosabb üzenetének hordozója. Amiként a zsoltár szerzője által a bűnösök szájába adott kérdés – „Honnan tudná ezt az Isten?” – elfeltételezi, hogy a látható, illetve a szellemi mindenségnek létezik olyan terepuma, amelyet a Biblia Istene nem képes ellenőrizni, úgy a költői nyelv is a belátható, vagyis tapasztalattal ellenőrizhető, s a beláthatatlan, a szellemi szféra *közteségébe* (költészet és történelem együttes „senki földjére”) helyezi „lényegi üzenetét”: az e világi ellentmondásokat feloldó *bölcsesség* – a héber *dáat* – megnyilatkozását.

Am a bölcsesség, avagy a beavatott tudás, a *dáat* a zsoltáros élettapasztalatának aktuális végpontján rejlik, s amíg – ünnepi pillanat gyanánt – bekövetkezik, addig a megismerés útját újra és újra gyötrelmes kudarcok szegélyezik. A héber szövegben ezzel kapcsolatban a „váhasbá ládaat zót” kifejezés olvasható; vagyis: „összeszedtem gondolataimat”, „meghántam-vettem a dolgot, hogy megértsem ezt” (tudniillik a bűnösök e világi jólétének okát), „de túl nehéznek bizonyult ez nekem” (16. sor). Nem tudni, hogy az eredménytelen próbálkozások a zsoltáros életnek mekkora időszakaszát fogták át, miként azt sem, hogy miféle fenyegetésekkel kellett megküzdenie életének ebben a periódusában, ám va-

lószerű, hogy a végsőkig feszíthette a húrt, (minden bizonyonnal körüllebegte a halál szelleme!) mielőtt a *dáat* – eladdig teljesen idegen – nyelve meg nem nyílt előtte. A féktelen háborgást ekkor – egy csapásra – valami átható nyugalom váltja fel.

Ahogy a néma, kőbe vésett monumentum, egy meg-nem-szóaló, ám elnémulni képtelen világ hűmőkeként ott honol idő és örökkévalóság határvidékein, úgy a zsoltár eddig vázolt közteségéhez hasonlóan a *köztes létezés* hűmőkei is előtűnnek a Bibliában. Jóllehet úgy tűnik, a 73. Zsoltár nem ismer ilyesfajta közvetítőt, a zsoltáros szemtől szembe áll az Örökkévalóval, ám sokrétű és összetett feladatkörének megfelelően az Ászáf név (az „ászáf” = összegyűjteni igéből származtatva a szavak „egybehívóját” vagy „összegyűjtőt”) jelentheti) viselője nem pusztán *költő*, illetve a *mazkir* funkciójának betöltője, hanem egyúttal *hírnök* is, ama titokzatosnak tűnő elhívás teljesítője, amely a héber *maleak*, illetve a görög *angelosz* megnevezéshez kötődik. Jóllehet az elmúlt évszázad során kialakult tudománytörténeti hagyomány megpróbál a masszoreta kánon 150, illetve a *Vulgata* 151 zsoltára között bizonyos tipológiai rendet megállapítani, a 73. sorszámot viselő „mizmor” ebbe a tipológiai rendbe sehogyan sem illeszkedik; ellentétben más zsoltárok komplikáltabb szerkezetével, a 73. bizonyosan egyetlen üzenet *közvetítője*, s a „szerző”, Ászáf maga az egyetlen üzenet testet öltött hordozója, miként a későbbi talmudi hagyomány szerint a Biblia szellemi „középlényei”, az angyalok.

Attól fogva, hogy megértette a bűnösök e világon *túl* ívelő sorsát, s pillantását végérvényesen az Örökkévalóra függesztette, a zsoltáros immáron alkalmassá vált az *egyetlen üzenet* – a vers 18. sora utáni második szakaszának a közvetítésére. S ez a tekintet nem tapad sem az e világi lét, sem pedig az e világi nyelv „árnyékos oldalához”, a szemhéjakra nem nehezül semmiféle súlyos, misztikus látomás terhe, ellene mondva mindannak, amit egy döbbenetes, nagy erejű képpel a *Jób könyve* fejez ki: „Szempilláimon a halál árnyéka van (ve al afappaj calmávet)”.

4.

A „megértés”, az elágazó életpályák belátásának helye a zsoltár szövegében – a *szentély*. Nem lehet pontosan megállapítani, hogy a „Míg nem eljutottam Isten szent helyére s megértettem eljövendő sorsukat.” verssor (17.) mi-

re utal? A „szent hely”, a locus sacer ugyanis párhuzamosan épülő monumentum – egyrészt a történelem, a theokratikus államrend alkotása, másrészt viszont az egyéniség komplex voltát kifejező szív (léb) műve. A salomoni szentély, illetve a babiloni fogság után újjáépült „mikdas” hatalmas építőköveinek súlyosságát jelképezi a zsidó morálfilozófia kulcsfogalma, a *kabód*, mely kifejezés az ember metafizikai „súlyát”, megtartó erejét jelenti. Az 1. Zsoltár hasonlatával élve: a bűnösök olyanok, mint a szélfúttá polyva (móc); nincs „súlyuk”, amely képes lenne megtartani őket a történelmi-metafizikai viharok közepette. S ahogy a történelmi szentély nem tudott ellenállni a kiáradó kezdet – a bűn és az erőszak – romboló művének, falai ledőltek, kövei szerteporladtak, úgy porlad szét az a bűnös ember is, akinek belső szentélyében bálványszobrok – a „szív bálványai” – étkelnekednek. Dávid mondja az ilyenekről: „Legyenek olyanok, mint a szél hátán a polyva, (jihju kemóc lifné-ruah). Az Úr angyala szórja szét őket.” (Zsolt. 35, 5). Ez a minden jövődől átható átok egyúttal a *kabódnak* nemcsak e világi, hanem örökké tartó „súlyosságáról” is árulkodik. Habár a szentély csak egyetlen, jól körülhatárolható tér lehet a zsolttáros számára is, a „Mígnem eljutottam Isten szent helyére” mondat – különös tekintettel arra, hogy a héber szövegben a „mikdesé-él” formula többes számban áll – azt sugallja: a megértés villanásnyi ideje alatt az ünnepi pillanat fénye a múlt és a jövő egészét bevilágítja.

Erről látszik tanuskodni a zsolttár 16. és 17. sorának világos oppozíciót kifejező nyelvhasználat is. A 16. sorban – amikor arról esik szó, hogy a zsolttáros meg akarja érteni e világi rendjének nyilvánvaló igazságtalanságait – a már említett, beavatott tudást kifejező nőnemű főnév, a *dáat* áll, míg a 17. sorban – ahol a „megértés” mozzanatáról történik híradás – a *bin* ige szerepel, amely körülbelül „értelemmel felfogni”-t jelent. E két sorban rejlt logikai szembenállást figyelembe véve, a zsolttáros valóban confessio érvényű mondandója igazából így lenne fordítható: (16) „Jóllehet meghánytam-vetettem a dolgot, hogy a titok lelepleződjék előttem, [hogy beavatott tudásra tegyek szert], de túl nehéznek bizonyult ez nekem. (17) Ám, amikor eljutottam Isten szent helyére, józan ésszel is felfogtam eljövendő sorsukat” (18).

Ekként tehát a szentély (vagy: szent helyek – a szent helyek mindegyike) mindig határ-pozíciót jelöl[nek]; amiként a valóságos épület falai *elválasztották* (a *kadás* ige jelentéskörének meg-

felelően) a *sekina* tartózkodási helyét a külvilág tisztátalanságától, úgy a szív belső szentélye hasonló funkciót tölt be, két, szellemi értelemben gyökeresen elkülönülő mindenséget választanak el falai. Másrészt pedig az is nyilvánvaló, hogy történelmi értelemben e falak a hagyomány törésvonalait is jelképezik, képletesen szólva a „fal repedéseit”. Hasonlóan ahhoz, ahogy Ezékiel próféta látomásában tűnik elő a repedéseken át a szentélybe betolakodott bálványszobrok sora. „... láttam, hogy íme mindenféle csúszómászónak és undok állatnak a képe és Izráel házának valamennyi bálványja a falba volt vésve köröskörül” (Ez. 8, 10).

A történelmi Izrael, illetve Juda valamennyi elpártolása, idegen kultuszoknak való behódolása nyomot hagyott a megszentelt épület falain: *képek* jelentek meg ott, ahol a beszéd *képtelen* volt a tiltás erejét és hatalmát érvényre hozni. Itt ezen a ponton – hasonlóan a „szív bálványai” kép erőteréhez – a költői nyelv olyan metaforikus telítettség állapotába jut(ott), hogy a szavak valóban plasztikus anyagként formálódnak meg a szemünk előtt.

A repedések és a törésvonalak – akár arcon a ráncok – csak részben árulkodnak a korhoz köthető, konkrét történelmi tapasztalat létrejöttének körülményeiről. Amikor a zsolttáros megérti a bűnösök eljövendő sorsát, már egészen másféle metafizikába sűríti mondanivalóját, mint addig, s így szól: „Mert íme, a tőled távol lévők elenyésznek, megsemmisíted mindazokat, akik paráznán elfordulnak tőled” (27. sor), míg saját eljövendő sorsára vonatkozóan a következőket olvashatjuk: „Ám nekem Isten közelsége a jó” (28. sor). E két, ellentétes irányú tapasztalat a *közel* és a *távol* metaforikája köré rendeződik; a *rehéqeká* = „tőled eltávolodva” és a *qirbat Elohim* = „Isten közelsége” kifejezések példájára épül fel a zsolttár valamennyi logikai oppozíciója, miként *álomkép* és *valóság*, *kőszikla* és *sikamlós út*, de ugyanígy a *kezdet* és a *vég*, valamint a *hajdan* és a *nemrég/most* fogalmi kettősségei is. Mindaz ugyanis, ami jövőtlen – Jesaja kifejezésével: „én ló sáhár”, azaz „hajnal = jövő nélküli” – szükségképpen „távol van” az Úrtól, s ekként csak a mindig megújuló kezdet természetében osztozik. Közel és távol szembenállásának a szétporladó múlt, illetve a megmaradó jövő kettősségében való megmutakozása világossá teszi, hogy az Úrtól távol lévők pusztulása pontosan megfelel annak a kinyilatkoztatott beszédnek, amely a zsidó történelem horizontját kirajzoló legfontosabb *magaslathoz*, a Szinájhoz, illetve a Garizim és az Ebál

hegyéhez kötődik. Ezért mondja a zsolttáros: „Bizony síkos útra állítottad őket (ak bahalaqót tasit lámó)” (18. sor.); olyan útra tehát, ahol egyszerűen nem lehet megállni. De a konkrét kép mellett a *háláp* gyök értelme – sima, kopasz, kopár – kiegészíthető itt is egyfajta elvont jelentéskörrel, amely körülbelül az „alakoskodó, hízelgő beszéd” képzetét kelti. Az igaz életútjának mindegyik pontján „megáll”, míg a bűnös egyszer menthetetlenül elcsúszik azon a síkos ösvényen, amelyre az Úr helyezte őt; s ez a *síkos út* egyúttal az *álszent*, *alakoskodó beszédet* is jelenti, a nyelvnek a Bibliában állandó jelleggel előcítált bűneit, amelyek a győzedelmes, illetve a pusztító szavak sajátos, különválasztott „szótárát” teremtették meg, éppen az áldás és az átok mindig megújított ígéretei alapján. A lázadó, megzabolázatlan szavak bosszút állnak kimondójukon; „saját nyelvük *gáncsolja el* őket (vajaksiluhu alémó lesanam)” (Zsolt. 64, 9).

Am azok, akiket a *vég* megsemmisít, a pusztulás valódi természetét sohasem ismerhetik meg, együtt pusztulnak ugyanis a bekövetkező pillanattal. Mózes éneke, a pátriárkák korának alkonyán, a lehető legpontosabban érzékelteti az iménti paradoxont: „Ha bölcssek lennének, felfognák ezt, s megértenék eljövendő sorsukat (im hakmu jaszkilu zót jabinu laaharitam)” (Num. 32, 29). A héber szöveg a *hákam* ige segítségével egyetlen szó erőterébe vonja mindazt, amelyet a 73. Zsoltár 16. és 17. sorában a *dáat* főnév (tudás) és a *bin* ige (belátásra jutni) csak rész szerint tárt elő. A *hákam* „bölcsek lenni” igéből képzett „hokma” főnév a „bölcsséget” jelenti (a görög *szophia* megfelelőjét), azt a bölcsséget, amelyet a *Példabeszédek könyve* az „Úr félelmével” azonosít, s amelyet – Isten szentélyébe eljutva – a zsolttáros is minden valószínűség szerint részül kapott. A *hokma* „túl van” már a *dáat* hordozta, s a misztériumba való beavatottságot jellemző tudáson; s amennyiben mégis *dáat*, úgy nem más, mint a 73. Zsoltár életbölcsséget kifejező tapasztalata, egy a korai keresztyénység korszakából átörökölt metaforával megvilágítva: „az úton járás tudománya (gnószisz tou peripatein)” (*Barnabás levél*). Hogy ez a *hokma* – amely „kívül esik” a zsolttár textusán – a zsolttáros e világi útját sikeressé, gazdaggá tette-e, nem tudjuk. Am azt hiszem, ez nem is igazán fontos, hiszen a felismerés az *ünnepi pillanat* egyediségéhez kötődik, s az ünnep megragadása – a hétköznapi tapasztalatok nyelvével ellentétben – egészen másfajta beszédmódot igényel.

5.

A bibliai zsolttárirodalom egyik lényeges alapmotívuma az „Úrnál időzők”, illetve a Teremtőtől távol lévők helyzetének *körül-írása*. Véletlen egybeesés, hogy a bibliai *ünnep* fogalmának egyike, a *hag* a *hágag* = „körtáncot lejteni” igéből eredeztethető; akikről „szó van” feltűnnek mind – az ünnep beköszöntekor, összekapaszkodva felbukkannak újra és újra, keresztül a múlt időn, át évezredekken, a táncolók egy része napfényre jutva, mások meg visszamaradva az éjszakában. A 73. Zsoltár már többféleképpen is érintett „megértés” mozzanata felfogható úgy is, mint egy ilyesfajta napfényre bukkulás – természetesen az ünnep erendőd eszkatológikus természetének megfelelően. Hiszen az ünnep bibliai képzete egyúttal „összegyülekezést” is jelent, amint ez a *moéd* szó – magyarra voltaképpen „fogadalmi összegyülekezésnek” lehetne fordítani – értelméből következik. „Mint az álmot ébredés után Uram, szétszóród arnyképképet, amelyet megvetsz” – olvasható a 20. sorban; s ez a felismerés az örökkévaló és az efemer világ ideig-óráig tartó együtt-lakozásának állapotát az eljövendő egység arculatával veti egybe. Az ünnep – a *hag* és *moéd* egyszerre – ugyanazon az eszkatológiai horizonton jelenik meg, a *közel-* és a *távol-lét* váltakozásának megfelelően. Mindaddig azonban, amíg a *vég* (qéc) pillanata valóban be nem következik, ugyanaz a vibráló feszültség hatja át a zsolttáros e világgal kapcsolatos beszédmódját, mint huszonvalahány évszázaddal ezelőtt.

A *körül-írás* és a *kör-tánc* analóg kettőssége persze csak egyike azoknak a „feszültségforrásoknak”, amelyek a 73. Zsoltár költői üzenetét áthatják. Elsődleges erőforrásnak ugyanis ebből a szempontból az elbeszélt történetek, illetve példázatok összefüggéseinek rendje tekinthető. A bibliai vers legfőbb formai ismérve az úgynevezett „paralellismus membrorum”, a részek párhuzamossága, mely kifejezés az egyazon verssoron belüli részegységek szimmetriáját, illetve a visszatérő gondolati, poétikai egységek párhuzamos elrendezését jelöli. A bibliai elbeszélő szövegek java része lineáris történérendet követ; az elbeszélés logikai egységeit a *waw* = „és” kötőszó fűzi egybe. A történések hajdan elindult folyamata – az *ígéret* szellemében – csak a vég gravitációs erejének engedelmeskedik; a feltartóztathatatlan áradat elszakíthatatlanul egybefonódott a múlt idővel. Titokzatos és végtelen ka-

raván vonul el a szemünk előtt: hajdan a pátriárkák pusztai vándorútja, majd az Egyiptomból kivonult nép sivatagi processziója a Szináj-tól Kánaán mezsgyéjéig, aztán a *galut* évezredek; nem szűnik meg a vándorlás, az „és”-ek sodra, az egyre csak továbbszótt történet legöngyölődő könyvtekerésén.

Ezzel szemben a költészet, mint valami hullámtörő gát, feltartóztatja a történetek lineáris áradását, s ez a *feltartóztatás*, a víz és a gát egymásnak feszülő óhaja, sajátos ritmust teremt a zoltár logikai rendjét illetően. Az és iménti helyen a 73. Zsoltárban a háromféle jelentésben felbukkanó ellentétező kötőszó, az *ak* áll. „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez” (1. sor), „De én hiába tisztítottam meg a szívem” (13. sor), valamint „Bizony sikamlós útra állítottad őket” (18. sor) azt az ellentétet példázzák, amely a bűnösök és az igazak e világi, illetve eljövendő sorsa között feszül. Ez az ellentét pedig paradigmátikus, nem függ a múlt időtől; ezen a világon mindig így volt, és mindig így is lesz.

Ha az iméntieket megpróbáljuk visszafordítani a 73. Zsoltár nyelvére, akkor nem pusztán a bűnösök árnyék-létének és az igazak eljövendő üdvösségének kettősségéig jutunk el, hanem ahhoz a paradoxonhoz is, miszerint a vándorút végessége folytán az ember minduntalan maga előtt görgeti önnön bűnösségének tudatát, s ennek a végeláthatatlan folyamatnak csak a sorsdöntő esemény, a szentélybeli látogatás vet véget; a bűntudat minduntalan bűnt nemző paradox állapotát a *megértés* nyilvánvalóan kegyelemből fakadó aktusa szünteti meg. Ami ezután következik, arról a zoltáros egyértelműen szól: „Ám nekem Isten közelsége a jó, oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden művedet.” Az e világi igazságtalanságok *mindigjével* áll szemben a zoltár lezáró mondata: „leszappér kol-malakoteká”, „hogy elbeszéljem – elbeszélni – minden művedet”. A „leszappér” alak formailag kompletált infinitívus, s ez a grammatikai mód – megnevezéséhez méltóan – valóban a „végtelen elbeszélés” *mindigjét* jelöli, azt a mindiget, amely közvetlenül érintkezik az örökkévalósággal. A zoltáros – mint megtudjuk – ezután már mindig Isten közelségében marad, annak az Istennek a közelében, akit az egész Szentírás egyik legszebb metaforájával így szólít meg: „szívem kösziklája”. Az a szimbolikus szféra, ahol, vagy még inkább amelyen keresztül az ember Istennel a legközvetlenebbül érintkezhet, a *szív* területe. Az ünnepi körtánc dinamikájának megfelelően a szavak zabolátlan áradását a *szív* tereli a költészet és a történelem közös fo-

lyammedrébe. Az ótestamentumi *léb* szó az emberi sorsnak azt a pontosan föl nem deríthető tere-numát jelöli, amelyet Isten – szemben minden földi mérlegeléssel – minden valószínűség szerint megítél. A *mizmor*, a zoltár „zengő szavainak” ihletője éppen úgy a szív, mint ahogy a próféták ítéletet tagláló jövendöléseinek is; s ennek az ihletettségnak a végpontján az újtestamentumi metafora, a „szív [elrejtett] embere (ho tész kardiasz antróposz)” (II. Pét. 3, 4) áll.

A szív szó ötször fordul elő a zoltár szövegében, mindahányszor az ember földi pályafutásánál magasabban ívelő sors megszemélyesítéseképpen. Mindaz, ami az első sorban írva áll, gyötrődések és kétségek hosszú sorának a lezárása: „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez, a tiszta szívűekhez.” A második a sorban a „szív bálványai” kép (7. sor); a harmadik előfordulás a zoltáros hiábavaló erőfeszítéséről tanúskodik: „De én hiába tisztítottam meg a szívem” (13. sor). Negyedszerre pedig a „*Szívem és testem elenyészik*” kijelentés következik, amelynek egyfajta ellenpontja a „*szívem kösziklája*” (cúr-lebabi) metafora ugyanabban, a 26. sorban. A 73. Zsoltár legfontosabb szóképei – álom, árny, bálvány – mind a múlt egy-egy elsuhanó képét, gyorsan hervadó arcukat ragadják meg, ám a maradandó dolgok foglalatát, s egyúttal az „örök kórus” (115. Zsoltár) éltető dűnámisa: a szív tartománya. Az elmúló ellenében pedig – a bűnösök beszédének lármáját is túlharsogva – néha a költői beszéd *némasága* tanúskodik. A 15. sor szövege – „Ha azt mondtam volna: »Én is úgy beszélek, ahogyan ők«, íme, elárultam volna fiaid nemzetségét.” (imámarti aszaprá kemó hinné dór baneká bagadti) – egészen szó szerint így hangzik: „Ha *beszéltem volna*, úgy vettem volna számba [a dolgokat], mint ők”. Ennek a nagyon finoman elrejtett üzenetnek a rekonstruálható tartalma az, hogy a zoltáros életének egy bizonyos szakaszában a megszólalás bármilyen módozata, avagy az *elbeszélés* bármelyik válfaja is csak a „bűnösök nyelvén” lett volna lehetséges; az „igazak nyelve” – *kifelé*, a világ irányába néma lévén – az imádságban, a Mindenhatóval folytatott párbeszédben rejtőzött.

Természetes, hogy a néma beszéd sem unisonóban szól; a felfuvalkodott beszéd visszhangtalanul tovamúló szavai éppúgy némaságba burkolóznak, mint a vádló tekintet, vagy a szív *kösziklájára* vésett üzenet. Csakhogy amíg az előbbiek nyomtalanul eltűnnek, addig az utóbbi pontosan és jól olvasható, olyan mint egy archaikus sztélé szövege: ellene állott ugyan az idő

pusztító művének, de a szöveg értelméhez újra és újra közel kell férkőznie mindenkinek.

6.

A *Jelenések könyvének* tanúsága szerint az emberek és a dolgok valódi nevét – csakis a győztesekét – kis, fehér kövekre írják majd fel (ld. Levél a pergamoni gyülekezethez, *Jel.* 2, 17); s ez az eljövendő, csak nevekből álló nyelv-fölötti-nyelv utat nyit a vocativus „legősbibb”, teremő módszer felé. A megszólított állapotában és pillanatában a megszólított úgy érzi: az üzenet – mely átível évezredek, s számtalanszor célhoz ért már – neki, egyedül neki szól! Így érzékelté hajdan a zsolttáros is, amikor megértette a bűnben élők eljövendő sorsát, így a mindenkori olvasó és a fordító egyaránt, akik mindahányan egyfajta privilegizált pozíció – a megszólítottág – birtokosának érzik magukat.

A 73. *Zsoltár* 9. sorában azt olvassuk, hogy e világ nyelve rágalmossal és átokkal borítja be az eget és a földet egyaránt. Mégis, az effajta beszédnek a legfőbb jellemzője nem a blaszfémia, hanem az, hogy eredendően célt téveszt, nem jut el a valódi *megszólítás* (és ezzel együtt az igazi név megtalálásának) állapotáig; ahogy a zsolttáros fogalmaz: „Az ég ellen nyitják meg szájukat, de nyelvük megszólja a földet is” (satu basámjajim pihem ulesonam thalak baárec). De az iménti mondat értelmezhető így is: „Jóllehet szájukat az ég ellen tátják, nyelvük mégis a földhöz tapad.” Ennek megfelelően az a nyelv (mind valószínű testrészt, mind pedig a kommunikáció eszköze), amely a föld porához tapad, végérvényesen eltűnik a zsolttár közvetítette üzenet eszkhatológiai horizontja mögött.

Jeremiás 17,13-ban olvasható az a minden bizonyonnyal konkrét átok-formulát rögzítő hasonlat, miszerint: „A tőled elpártolók nevét a porba írd, mert elhagyták az élő víz forrását, az Urat” (jeszuráj baárec jikkatébu ki ázábu mekor majjim-hajjim et adonáj). A porba írt nevek metaforája mögött egy valódi mindenség, az elporladó világ híradása áll. Azok, akiknek a nevét a porba írd, a zsolttárok visszatérő hasonlatával élve, olyanok, mint a polyva, amelyet a szárnyára kaphat bármiféle szél. A nyelv, mint a maradandó

nevek esszenciális megjelenítője, egyszerre őrzí a jeremiási szövegbe zárt *por* és víz tulajdonságait, s mint valami egyetemes tanúságtévő a 73. *Zsoltár* lezáró infinitivusa (leszappér), az elbeszélés „előtt” áll. A „porba írt nevek” – s velük a bűnösök nyelve – elenyészik, pontosan úgy, ahogy a zsolttáros mondandója szerint szív és test, vagyis az ember romlandó lény. Az a nyelv azonban, amely a zsolttár első és utolsó sorát egyetlen tapasztalatba ötvözi, s egyúttal a maradandó, örökérvényű *elbeszélést* megteremti, *túl van* a föld porán és mindazon a háborgó keserűségen, amely e világi arculatához kötődik. A kör tehát végérvényesen bezárul: a „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez, a tiszta szívűekhez”, valamint az „Ám nekem Isten közelsége a jó, oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden művedet” kezdő-, illetve záró mondat ugyanabban a pillanatban hangzik el.

A *mizmor*, a „zengő szó” és dallam, amely újra és újra fölhangzik a tanúságtévő idő különböző pontjain, a mindenkori megmaradó, s csak valódi neveket tartalmazó nyelvnek fragmentuma csupán. Ám a fragmentum, a töredék valahol félúton helyezkedik el az „élő víz” szimbolizálta eleven szellemi lét és a teljes *porladás* állapota között. Az archaikus győzelmi sztélék szövegéhez hasonlóan hűségesen őrzí az ember az Örökkévaló általi megszólítottágának emlékét. S így fordulhat elő, hogy jóllehet semmiféle fordítás nem adhatja vissza teljes hűséggel az eredeti szöveg, illetve üzenet természetét, ám az *egyetlen nyelv* reménysége – mintegy az emlékezet tengermélyén – a *sok nyelv* szerteágazó útjain is megfogja újra és újra. A „zengő szó”, a zsolttár azonban áttöri az egy és a sok válaszfalait, éppen ama pozíció révén, amelyet az „Isten közelsége” (qirbat El-ohim) metafora jelöl, s amely a mindenkori olvasót is ugyanebbe a közelségbe vonja. Ez a közelség ugyanis, a 73. *Zsoltár* üzenete alapján nem a héber nyelv, illetve költészet (poiésisz) hatalmának, s nem is a fordító (mint tekhnitész) mesterségbeli tudásának, hanem a *szívnek* a műve. A *megmaradó közelség* hatalma pedig lassan-lassan átfurmálja a nyelvet, újra elnevezi s megszólítja a dolgokat, kitartóan várva, hogy a szavak és a nyelvek egymással megbékeljenek...

73. ZSOLTÁR

Ászáf zsoltára

- 1 Mégiscsak jó az Isten Izraelhez,
a tiszta szívűekhez.
- 2 Ám nekem kis híján megcsúszott a lábam,
majdhogynem elestem léptemben.
- 3 Mert féltékeny voltam a kérkedőkre,
miközben a bűnösök békességét láttam.
- 4 Mert halálukig sincsenek kínjaik,
és a kövérségben rejlik a hatalmuk.
- 5 Nincs részük az emberi gyötrődésben,
embert érő csapás nem sújtja őket.
- 6 Ezért a kevélység nyakláncát hordozzák,
és az erőszak köpenyébe burkolóznak.
- 7 Kövérségüktől kidülled a szemük,
s elvonulnak előttük a szív bálványai.
- 8 Gúnyolódnak és gonoszul beszélnek,
szorongattatást hirdetnek magasztosan.
- 9 Az ég ellen nyitják meg szájukat,
de nyelvük megszólja a földet is.
- 10 Ezért mondják: „Hozza vissza népét ide,
betelhet majd vízzel, amit talál magának.”
- 11 Így beszélnek: „Honnan tudná ezt az Isten,
van-e tudomása erről a Magasságosnak?”
- 12 Íme, ilyenek a bűnösök,
háborítatlanul gyarapítják vagyoniukat szüntelen.
- 13 De én hiába tisztítottam meg a szívem,
és hiába mostam kezet ártatlanságomban.
- 14 Mégis csapás ért minden nap,
s reggelente fenyítés volt osztályrészem.
- 15 Ha azt mondtam volna: „Én is úgy beszélek, ahogyan ők”,
íme, elárultam volna fiaid nemzetségét.
- 16 Eltöprengtem rajta,
de túl nehéznek bizonyult ez nekem.
- 17 Mígnem eljutottam Isten szent helyére,
s megértettem eljövendő sorsukat.
- 18 Bizony sikamlós útra állítottad,
s pusztulásra ítélted őket.
- 19 Hogyan pusztulnak majd el egy pillanat alatt,
elvesznek és semmivé lesznek rémületükben.
- 20 Mint az álmod ébredés után Uram,
szétszórod árnyképüket, amelyet megvetsz.

- 21 Mert most mindez megérlelődött bennem,
és a vesémben vágott.
- 22 Ám amíg balgátag voltam, s nem ismertem ezt föl,
olyan voltam előtted, mint a barom.
- 23 De én most már mindig veled maradok,
jobbomat ragadtad meg.
- 24 Tanácsoddal vezetsz,
majd dicsőségedbe fogadsz.
- 25 Kim van nekem rajtad kívül a mennyben?
nem gyönyörködöm melletted semmiféle földi dologban.
- 26 Szívem és testem elenyészik,
de szívem kösziklája, az Úr, megmarad örökre.
- 27 Mert íme, a tőled távol lévők elenyésznek,
megsemmisíted azokat, akik paráznán elfordulnak tőled.
- 28 De nekem Isten közelsége a jó,
oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden
művedet.

Beszélgetés az Első Magyar Látványtár' szobrairól

1994. január

MP: – 1994. május eleje, Pécs? A Látványtár szobrai?

VÁ: – Igen. A Látványtár szobrai. A Művészetek Házában, május 2-től 23-ig, a padlástérben. Azért viszünk szobrokat, mert ott nincsenek falak, illetve minimális falfelület van. ... Sokat eláruló névsor: Swierkiewicz, Kungl mester, O. Papp Gábor festett faszobrai; Kicsiny Balázs; Ganczaugh Miklós, aki csak ritkán készít szoborszerű munkákat; Böröcz András; Berhidi Mária, a *Köldök* című szobrával, illetve egy másik nagy figurával, egy életnagyságú terrakotta szoborral, mely egy széken kuporog és fantasztikus jelenség; „talált tárgyak”, amiket majd lassan-lassan előkeresek, ismeretlen mesterek márvány, fa és porcelán szobrai.

GyK: – Schnitzler János...

VÁ: – Schnitzlernek két plasztikája létezik. Tudtommal, kettő maradt meg a hagyományban. Egy fa és egy égetetlen agyagszobor.

MP: – Akinek Óbudán volt grafikai kiállítása...²

VÁ: – Halász Arisztid *Spanyol táncosnője*... Lóránt Zsuzsának egy bronz és egy festett terrakotta szobra, a *Kis najád* és a *Nő egyszarvúval* című. Nagyon szép.

GyK: – Bokros Birman is...

VÁ: – Egy terrakotta Bokros Birman. Sorolom, de nem biztos, hogy ott mindegyik bírja majd azt a levegőt. Lehet, hogy kiesnek darabok. De mindegyikkel számolni kell. Például Zoltán Sándornak ezzel a művével, a *Két lélekmadárral*. Újházi Péter... A talált tárgyak között lesznek háztartási gép, félgép – vagy nem tudom, minek nevezzem – darabok... Diótörő, ami olyan, mint egy ősrovar. Azután... ez egy preparátum, de én szoborként szándékozom szerepeltetni, ugyancsak a talált tárgyak „kategóriájában”, mert vannak olyan „műszaki plasztikák”, amik ugyanúgy őslények, mint ahogy ezek a preparátumok. Ez egy dabb nevezetű sivatagi tuskésfarkú gyík. Anyai nagyapám, Till Gergely preparátuma egyébként. Ő Európa egyik legjobb preparátora volt, rengeteg leleménnyel, újtással és hallatlan mély, bensőséges természetismerettel és -szeretettel. Haláláig, tizenhat éves koromig az általa készített preparátumok közelségében éltem.

MP: – Onnét a fiatalkori vadászszenvedélyed?

VÁ: – Hát, onnan. Meg én is preparátornak készültem és zoológusnak.

MP: – Ezt nem is tudtam.

VÁ: – Igen. Teljesen az anyai nagyapám befolyása alatt cseperedtem. ... Ez egy pávi-

1 Az Első Magyar Látványtárról, illetve elődjéről, a Vörösváry-gyűjteményről *A madártojástól a hordozható világvégéig* címmel Simon Zsuzsanna írt átfogó tanulmányt a *Holmi* 1991/11-es számában. – Jelen beszélgetés Vörösváry Ákos budapesti otthonában, 1994. január 16-án zajlott.

2 Schnitzler János (1908–1944) grafikai 1991. június 25. és szeptember 8. között, az Óbudai Társaskör Galériában rendezett emlékkiállításán voltak láthatók; a Látványtári Füzetek 2. darabja Schnitzler munkáit mutatta be.



Lóránt Zsuzsa: Nő egyszarvúval

ánpofa, ez is az ő munkája. Persze, egy maszk, nem mintázta, hanem mintát vett a páviánról. ... Ez meg egy dugópuhító. Ez is őslény nekem. Egy ősvovar váza.

MP: – És ez itt micsoda?

VÁ: – Ez egy gázvasaló állvány. Ide húztad rá a gázcsövet, kinyitottad a csapot, itt égett a gázláng, ide fektetted be a gázvasalót, és az áttüzesedett a gázlángtól és vasalhatál. Ez egy ízelt testű rovar sémája vagy a váza. Nekem ez egy konstrukció, egy szobor. Lecsupaszkodott váz.

MP: – Struktúra. Egyébként a Látványtár tapolca-díszeli kiállítóházának fa-acél függesztőműves tetőszerkezete is hasonló ihletettségű, csak az egy „ősrepülőgép” szárnya-inak a kötélzetét idézi meg.³

VÁ: – Igen, amit oda terveztél, az is ilyen struktúra. Így is lehet mondani... E mellé még legalább három darab kerül. ... Át kell menjünk egy másik szobába... Ez tudod mi? Láttál már ilyet?

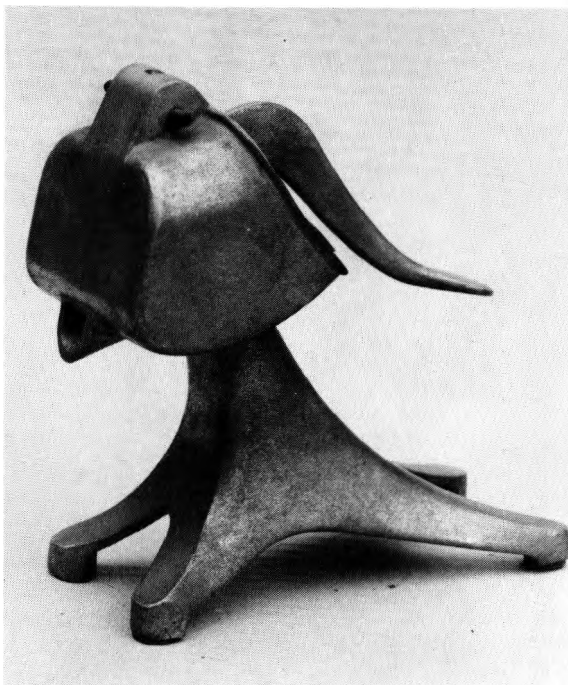
MP: – Hű, de ismerős!

VÁ: – Ez itt egy állítható magasságú lámpának az ellensúlya.

MP: – Erdélyéknél láttunk éppen ilyet, mikor beszélgettünk délelőtt.

VÁ: – Ez az. Ez vezeti a zsinórt. Sörét van benne, ezen a nyíláson keresztül kell beletenni. Az adja a súlyt. Fogd meg, milyen nehéz! Ott van egy hófehér, egy cseppforma, akkor van ez a cifrább, van egy még cifrább domborműves díszítésű, és van fából esztergált variáció. S ennek a négyesnek a címe *Variációk egy témára* lenne, legalábbis a pillanatnyi elképzelésem alapján. Itt van ez a szocreál szobor, együtt nevelkedtünk vele gyerekkoromban. Takács ne-

3 Mújdricza Péter: *Épül az Első Magyar Látványtár Alapítvány kiállítóháza*. In: *Új Művészet*, 1994/4. 66-67. o.



Talált tárgy

vezető követte el 1953-ban. Szigánt, datált. Gatyát meg zoknikat szárítottunk rajta, attól kopott meg a patina, látod, attól fehéredett ki. Este kimostuk a gatyát, hogy reggel iskolába menet fölvehessük. Itt állt a kandallón, és ott állandóan érte a meleg.

GyK: – ... Ez egy nagyon szép Lóránt Zsuzsanna-szobor... Szerintem ez a legszebb szobra.

VÁ: – Ez a *Kis najád*, Lóránt Zsuzsától. Gyönyörű. Ennek új talapzatot készülök csináltatni – persze, a szerzővel egyetértésben. Egyébként attól kezdve törekszem erre, mióta hozzám került, mert teljesen megoldatlannak érzem. Egyrészt hanyatt akar dőlni, másrészt ha nem akarna hanyatt dőlni, akkor is, ehhez egy komolyabb alap kell... Olyan, mintha egy domboldalon állna. Egy megmunkálatlan márványdarabot képzelek. Nem tudom, mit szól majd hozzá Zsuzsa.

MP: – Gyakorlatilag ez a Passe-p Art szobrászati aspektusban.⁴

VÁ: – Igen, de ilyet még sose éreztem, csakis ezzel a szoborral kapcsolatban... Erősen gondolkodom azon, hogy Lacának ez a *Gyász kentaurja* szerepeljen-e vagy sem, mert ez se nem festmény, se nem szobor, de itt bőven vannak olyan darabok, amelyek „alig szobrok”, vagy csak ez a kiállítás avatja esetleg szoborrá őket, tehát ilyen alapon beleférne ez is. Ha fizikailag belefér, akkor szellemében feltétlen belefér. Ott van Kungl-nak egy munkája, az *Új barázdát szánt az eke*. Mellette egy Boucher-plasztika. Illetve, ezt az ágyjelenetet tőle ismerjük grafikán. Ahogy az epekedő szerelmes az udvarhölgyek jelenlétében ágyba kíséri a szíve hölgyét. Teljesen abszurd jelenet. Ez feltétlenül darabja lesz a kiállításnak.

GyK: – Szerintem az is.

VÁ: – Mire mutatsz?

⁴ Passe-p Art: paszpartu és keret, mint művészet, mely a festménynek vagy grafikának méltó keretet ad, felerősítve, hangsúlyozva e gesztussal a mű karakterét. A Passe-p Art gyakorlata Vörösvári Ákos leleménye, az elnevezés Frank János művészettörténészről származik.



Kungl György: Halak dala

GyK: – A *Feltámadó Krisztus*. Ismeretlen mester műve a 19. századból...

VÁ: – A *Feltámadó Krisztus*, posztamensként ezzel a méhkassal. ... A Szemadám-kiállítás nem láttatok? A *Csend* című⁵... Ez szerepelt ott. Ezen a hatalmas hullámpapírtekerccsen állt, a terem végében. Egyébként Szemadám-szobor is lesz Pécsen, egy a három közül, a *Szent György és a sárkány*... Ez itt egy Kungl, a *Hová menjek* című. *Megálló* vagy *Hová menjek?* Buszmegálló vagy hová menjek?... Ott van a Szent Sebestyén, *abban a tükörs szekrényben*.

MP: – Azt ki csinálta?

VÁ: – Egy ismeretlen mester. A szekrényt én béleltem tükörrel. Múlt századi. Kismester, de gyönyörű. Nepomuki Szent János rengeteg van, Szent Sebestyént – házi használatra, úgymond –, ilyet többet nem ismerek... Itt van egy régi saját munkám, az *Emlékműterv*. A búra alatt.

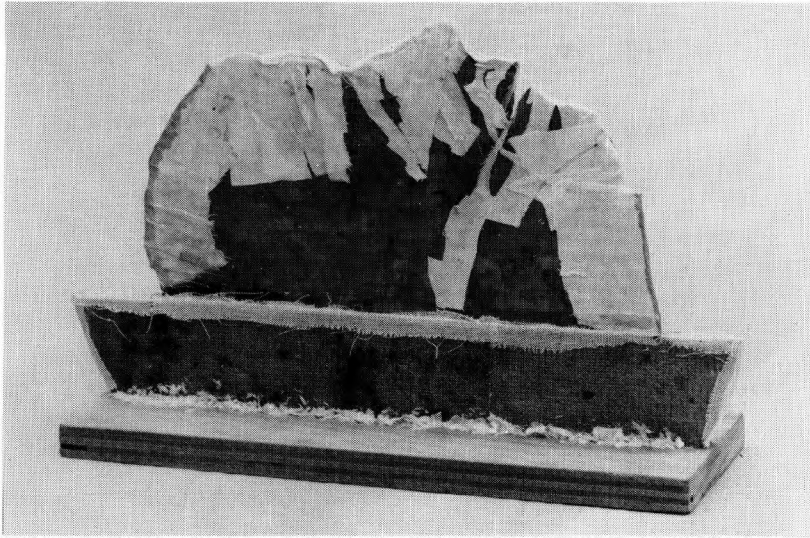
GyK: – Sok csikk meg hamutartó meg gyertya meg nem is tudom...

VÁ: – Borospohár, amit egy este gyertyatartóként használtam, beleállítva egy hamutartóba. A hőségtől elpattant, és a lángtól elkormozódott. Ez egy igen emlékezetes estének a megtestesülése, és emlékműtervként egyszer már a *rosa rosa, neurosán* kiállítottam.⁶

MP: – Kettesben eltöltött este emléke?

⁵ Szemadám György *Csend* című kiállítása 1993. november 18. és december 17. közt volt látható Budapesten, a Bartók 32 galériában, Vörösváry Ákos rendezésében. A kiállítást Jankovics Marcell nyitotta meg.

⁶ Vörösváry Ákos újabb kísérlete a Budapest Kiállítóteremben *rosa rosa, neurosa (a háborúban nem a részvétel a fontos)* címmel 1985. szeptember 25. és november 24. közt. A katalógushoz Keserü Katalin művészettörténész és Vörösváry írt bevezetőt.



Ganczaugh
Miklós:
Szent János
fej

VÁ: – Igen. Egyébként Tihanyban is ki volt állítva most, a *Tükrök és dobozok* című kiállításon.⁷ Mint doboz. Hát ez is egy..., nem valóságos doboz, de búra alatt...

GyK: – Székből nagyon erősek leszünk. Swiernek két széke, az *Áhítatban*, meg a tükrös széke, címe szerint *A költő széke*, akkor Berhidi Marinak az a terrakottája...

VÁ: – Az is széken ül. Sőt, egy gipszpárnán. Egy valóságos párnát kiöntött gipszből, azon ül a főiskolai modell. Főiskolás munkája ugyanis az az életnagyságú terrakotta szobor. ... Lesz néhány pipa is, apám gyűjteményéből, ami totális plasztika.⁸ Szobor. „Szívható szobrok”.

MP: – Szívható szobrok... Füstölgő szobrok.

VÁ: – Ugyanakkor füstölgő szobrok.

MP: – Ez az elefánt-hamutartó nem lesz kiállítva?

VÁ: – Ez nem, de van egy lovas-pipaszobor. Nem dombormű, mint a tajtékipipák többsége – tehát, hogy a pipatesten körbefordul a faragvány –, hanem igazi szobor. Mint ez az elefánt, amit markolsz, és mondjuk, innen jönne ki a pipaszár, és itt van a dohány, a lovas fejében. Az a pipaszobor valami indián munka lehet, engem legalábbis a dél-amerikai indián szobrokra emlékeztet. Gyönyörű, érett barna fa, ló és lovasa. ... Azután ott van a *Négy évszak*, a múlt század második feléből való vasöntvény. Allegorikus ábrázolás. Lehet, hogy „cégérként” ez is szerepelne. Nem tudom, de elvisszük, hát semmibe se kerül elvinni. Végül is dombormű, ugyanúgy, ahogy ez a szecessziós tükrök, és nagyon szeretem és jónak tartom, és tipikusnak tartom a korra. Ez egy gazdagon installált kiállításnak készül. Ja, hát igen! Itt van egy híres kegyhelynek a kegyiszobra, amit talán sok tízezer példányban faragtak meg az évszázadok alatt, de lehet, hogy sok százezer példányban.

MP: – Magyarországi kegyhely?

VÁ: – Maria Zell-i... Nem tudom, hogy Zoltán Sándornak ilyen munkáit, mint *El Kazovszkij emlékműve – Emlékmű I., II., III.*, mert többet is csinált – az a két üvöltő kutya ott, szerepel-e. Könnyen lehet... Na, most itt van ez a barokk, egy tizenhét századi porcelán,

⁷ Az *Abszolút* és a *Tükrök és dobozok* című kiállítás Tihanyban, 1992-ben, Vörösváry Ákos rendezésében.

⁸ Vörösváry László (1908–1990) híres dohányzástörténeti gyűjteménye legutóbb a Néprajzi Múzeum *Rejtett kincsek* című kiállításorozatának eseményeként volt látható 1989-ben.

Vörösváry
Ákos:
Etűdök



valami német műhely lehet, vadászcsendélet, amivel inkább festményeken találkozunk, plasztikaként ritkább. Ez is szerepelne. A Kungl mesternek a *Halak dala* ugyancsak. Elképzelhető, hogy belefér majd ez a két kis falidísz, a két puttóval, éppen csak „aláfestő zeneként”, hogy úgy mondjam. Lehet, hogy Zoltán Sándornak ez a kis vázlata, a *Régmúlt szép babáim* című, ami, azt hiszem...

MP: – Cseh Tamás-parafrazis...

VÁ: – Cseh Tamás, igen. Na, most ez egy másik *El Kazovszkij-emlékmű*, ugyancsak kutyákra építve, szóval...

MP: – Swiertől a Hold...

VÁ: – A *Holdszekrény*, igen. Az mindenképpen szerepel.

MP: – Böröcztől a *Kéményseprő*...

VÁ: – Böröcz *Kéményseprője*, igen.

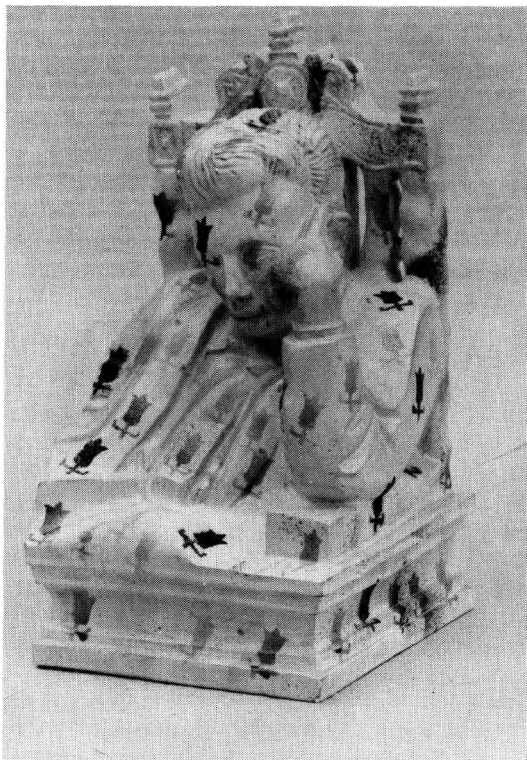
MP: – Gulácsy, ott fölötté, esetleg?

VÁ: – Az, az nem. De ennek a két Swierkiewicz munkának is *Gulácsy* a címe. Kocka sarkán ülő alak, kinyújtott lábbal, hanyattdőlvé, szemére húzott kalappal ... Ennek létezik egy harmadik darabja, ami ugyancsak bronzból van, az a legkisebb. Abból egy példány van, a Janus Pannonius Múzeumban. Azt megpróbálom kölcsönkérni, mert...

MP: – Pécsen van amúgy is...

VÁ: – Igen, és mert sosem volt kiállítva együtt a három szobor. Azt csinálta először, egy példányban, nem volt többre pénze, és azt megvette a múzeum. Utána az én közreműködésemmel lett kiöntve ez a két példány, illetve két különböző méret, két-két példányban. Egy-egy maradt nála, egy-egy került hozzám, a költségek fejében.

MP: – Ugyanezt csináltam én most ezzel a Markó Károly-féle *Visegrád* képbe montírozott Vízlepcső „emlékművel”, amit leszedettek az 1985-ös Duna-kiállításon. Végül is, mivel a Lugo fotóját nem tudták szépen xeroxozni, egy művészettörténeti könyvből újra kimásoltuk, nagyobb méretben. Annyi a különbség csak, hogy erősebb a piros – talán nem ilyen szép, mint itt – és az ötágú csillagnak a fele fehér, mert azóta már az ötágú csil-



Kungl György: Tulipános James Dean

lag átértékelődött. Két példányban csináltuk meg, az egyiket elküldtük Pozsonyba, az ARCHIKATÚRA-pályázatra, a másik meg Hajdú Virág tulajdona lett.

GyK: – Be lehet menni a másik szobába! Ami nem azt jelenti, hogy rend van, csak úgy nagyjából... Vezesselek benneteket?

*

VÁ: – Itt van ez a második világháborús fogsági emlék. Hadifogoly-munka tulajdonképpen. Ezt is elvisszük, de nem biztos, hogy benne marad az anyagban.

MP: – Ez nem szerepelt a *rosa rosa, neurosán*?

VÁ: – De igen. A beosztottjaival, kis stampedlis poharakkal együtt.

MP: – „A háborúban nem a részvétel a fontos...”

VÁ: – Igen, igen... Na, most lehetséges, hogy ez is...

MP: – A willendorfi Vénusz.

VÁ: – A willendorfi Vénusz. A huszonötödik születésnapomra kaptam, egy barátomtól. De azzal az ajánlással, hogy „soha jobb nőd ne legyen”! Egyébként fantasztikus nő... Ez a Bokros Birman, a *Madame Sans Gêne*...

GyK: – És a fölszögelt? A corpus? Az megy?

VÁ: – Na, ez is megy.

MP: – És ezek a szüzek itt?

VÁ: – Lehet, hogy mennek. Illetve, elvisszük... Szóval, nem érzem még annyira azt a teret, egyszer voltam ott. ... Elvisszük ezeket is. Azután azt a gyönyörűséges „barbár” corpuszt, meg azt a végtelenül finom rokokó-késő barokk corpuszt is. ... Na, az a *Sasvári Pieta*. Egy remekmű. Sokat ismerek ebből a típusból, de ennél szebbet még nem láttam.



Takács (?): Munkáscsalád

MP: – És amit a kezében tartasz?

VÁ: – Ez egy kis Máriácska, ami abszolút fölfogható szoborként. Máriácskának hívják ezt a megjelenését Máriának a kis Jézussal. És létezik kétszer ekkorában, meg ötször ekkorában. A jobb módúak nagyobbakat vásároltak... A fejük viaszból van, ezek meg mindenféle fóliák, hitvány anyagok, de...

GyK: – ...Ezt nem viszed?

VÁ: – De! Az a Swiernek a...

GyK: – *Ami személyes és ami szent...*

MP: – Simone Weil...

VÁ: – Ez az egyik főszereplője lesz a kiállításnak. ... Aztán az a Krisztus-szobor is megy, ami ott van az ajtón. ... A Kicsiny Balázs-szobrokat ismered..., Kungl mind a hét vagy nyolc darabja megy. ... Az is egy Swier, marokszobor, tehát megmarkolt egy darab agyagot, és azt kiöntötte bronzba. *Kettős kézjegy* a címe. A rézlemezen is rajta van a szignója, és ez meg effektíve kézjegy...

MP: – Ez a *Kettős kézjegy* rímel a vastag kettős keretre is talán?

VÁ: – Mindenesetre ebbe a keretbe készült. Én adtam neki a keretet, hogy csináljon bele valamit.

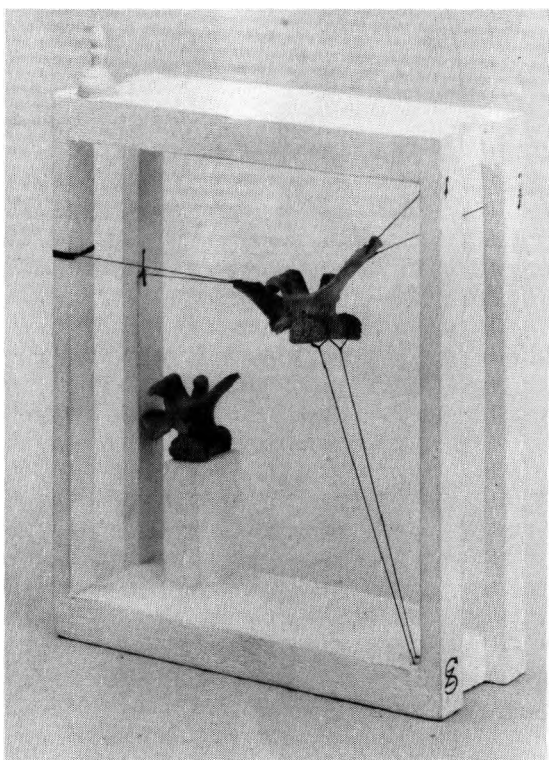
MP: – Tehát az volt előbb.

VÁ: – Az volt előbb, igen.

MP: – Kettős keretben kettős kézjegy...

GyK: – ...Egyébként itt a preparátor nagyapa fényképe. Ez is a preparátuma, meg azok is...

VÁ: – Ezek a nedves készítmények. Az meg egy kaméleon, ami háziállat volt náluk,



Zoltán Sándor: Két lélekmadár

és úgy lelte halálát, hogy a szőnyegen sokadszor megtiporták, mert észrevehetetlenül mimikrizett.

MP: – Túl jó hivatalnoktermészettel rendelkezett, és ezért idő előtt megtapostatott. Teljesen fordítva, mint a valóságban.

VÁ: – Lehet, hogy ez is szerepel majd a műszaki őslények közt, mint preparátum. ... Hol van...? Ja, igen, itt van! Ez egy régi háztartási eszköz, egy paradicsompaszírozó. Ez nekem egy Miró-szobor. Tizenöt éve szereztem, és abszolút Miró-szoborként szereztem meg. Ez is abban a szériában, vagy minek nevezzem, szerepel majd, mint az őspreparátumok meg az őstrovar vázak. Hát nem értesz egyet?

MP: – Gyönyörű... Nem is tudom, egy kislefánt, csak az ormánya hátrafelé van, a szája mégis előre...

VÁ: – Ez Miró-szobor, meggyőződésem, hogy akár ő is konstruálhatta volna... Van még egy fantasztikus anyagunk. Egy nyáj.

MP: – Élő „műtárgyak”?

VÁ: – Nem élő. Holt használati tárgyak, valaha volt használati tárgyak. Kukorica-morzsolók. Úgy tudom, hogy az ország egyetlen falujában volt általános csak. Itt vannak a lépcső alatt, mindjárt fölhozom. ... Szóval, ez az egyik..., ebből van harminc-negyven darab, egy szabályos nyáj.

GyK: – És mind más és más! Egyik sem egyforma! Ákos már régóta szedegeti össze ezeket, mert szeretné őket egy kiállításon együtt szerepeltetni, mint egy nyáját.

VÁ: – Na, mit szólsz?! Ebből van vagy harminc. Mert ebből öt-tíz darab nem nyáj, kell minimum harminc, hogy jó legyen.

MP: – Olyanok lesznek, mint azok a kínai agyagkatonák?



Sasvári Pieta

VÁ: – Olyanok! És annyira komplett az anyag, hogy – mert minden nyájban vannak kecskék is –, ebben is lesz kecske! A nyáj zömét kukorica-morzsolók alkotják, az ún. „csikók” – mert, ugye, rá kell ülni...

GyK: – Van olyan „csikó”, amelyiknek négy lába van, van olyan, amelyiknek három...

VÁ: – Általában három...

GyK: – ...így hosszában kell ráülni és ferdén fölfelé van ráerősítve egy lap, amelyikből tüskék állnak ki.

VÁ: – Vastüskék. Szóval az az arca. Az a szögekkel teleült több tenyérnyi fadarab.

MP: – Vaspofa, amin kukoricát morzsolnak.

VÁ: – Vaspofa, de két lépésről eszedbe sem jut, hogy az valójában vaspofa... És a kecskék pedig krumplinyomók. Azoknak az alkata is teljesen más, hasonlóképpen, mint a kecske és a csikó, vagy éppen a juh közti különbség.

MP: – Ezek teljesen olyanok, mint megannyi furcsa rajzbak...

VÁ: – Csak annyira egyformák, mint a falevelek... A kecskékből csak kettő-három van. Van rajtuk közepén egy lyuk, azon egy dugattyú. Alul a lyukat szitaszerű, kilyuggatott bádoggal fedték be. Beteszed a krumplit a lyukba – egy-két nagyobb krumpli is belefér –, és aztán a karos emelővel ellátott dugattyút rányomod, és így összepréseli, megtöri a krumplit, ami azután a „kecske” alatt egy edénybe belepotyog... Pásztor, az nincs, és kutya sincs mellettük, de...

GyK: – Fenn a Csobáncon volt egy egész sarok tele ezekkel, egymás hegyén-hátán a vendégházban.

VÁ: – Lehet, hogy ez a nyáj olyan hangsúlyt kap a kiállításon, hogy egy csomó egye-



Swierkiewicz Róbert: Gulácsy

bet kipottyant a bemutatásra szánt anyagból. Ez végérvényesen ki fog ütni sok mindent. Tehát a nyáj meghatározza majd a kiállítás karakterét, ami nem baj... Ez mind ott a helyszínen fog eldőlni... Ez a Látványtár diszeli kiállítóházában egészen másképpen hatna, ahol hat méter magasból is lenézhetsz rájuk, mintha helikopterrel köröznél a nyáj fölött...

GyK: – Vagy, mint egy ragadozó madár. Egy griffmadár.

VÁ: – Pécselt gyönyörű, erős gerendázatú padlásszint van, nagy ferde felületekkel... No, ezek a „domborművek” a kedvenceim. Tulajdonképpen „mosófák” vagy mosókere-
tek. Van porcelánból, bádogból, fából... Egyik oldalt hullámok, túldalt vízszintes ro-
vátkák. Hallomásból ismerek üvegből valót is. Sajnos, arról lemaradtam.

MP: – Mint egy Hencze-mű!

GyK: – Vagy Keserü Ilona!

VÁ: – Szóval, ezek mosófák. A teknőre ráfektették, és ezen gyúrták a ruhát. Így! Nem két ököl közt dörzsölték, hanem ezen a hullámfelületen. Látod, más-más mind a két ol-
dalon. Ennek például a túldala be van fenekelve. ... Csodálatos anyag. Ez mind épp-
úgy „talált tárgy”, mint a paradicsompaszírozó, ami abszolút Miró-szobor. Ezekből a
mosófákban van öt-hat darab... és talált tárgyként szobor ez a két gyönyörű guzsalyfa is.

MP: – Mint egy korai Csutoros, bár némiképp visszafogott... Ez a viaszfigura ismer-
etlen alkotó műve?

VÁ: – Valószínűleg. Ugyanakkor ismert típus.

MP: – És ezek a gombostűk a testében, ez valami „rontás jelkép”? Vagy a drapéria
rögzítőelemei?

VÁ: – Igen, hát éppen tudhatnám...

MP: – Valami erotikus ruhadarab lehetett rajta, ilyen Marlene Dietrich-szerű, cigarettá-
szipkás tekintettel, több tonna szemfestékkel, a fején ezzel a „psotás” türülkőző-tekeréssel...



Böröcz András: Kéményseprő

GyK: – És biztosan nem ezen a fatuskón állt, hanem mint a próbababák a kirakatban... Egy toll is volt a turbánjában, nem?

VÁ: – De, igen. Egy darutoll... jó arasznyi hosszúságú... És van egy valódi bársony-talapzata is, most jut eszembe. Egy konzolt csináltunk belőle. Fotón megvan valahol.

GyK: – Mi van még? Swierkiewicz Robi fejei, amik kint vannak az előszobában.

VÁ: – Nézzük meg, elmesélem a történetét... Ezek azok! (Eredjetek innen, kutyák!) Tulajdonképpen egy mű a három, és *Ars Poetica* a címe. Ezt három variációban csinálta meg Robi, tehát eleve kilenc fejet öntetett. Más-más talapzatot, más színű márványt választott, és más-más van applikálva a fejekbe mind a három példánynál. Az egyik a pécsi múzeumban van, azzal nyert '82-ben, vagy mikor, a kisplasztikai biennálén második díjat. Az a munka egyébként az enyém volt, kifizettem már, csak nem volt odaírva, hogy „magántulajdon”, és így megvette a minisztérium, és a pécsieknek adta... Igen... És akkor már nem volt mit csinálni, Robi elkészítette a második variációt nekem.

MP: – Tehát jótékonyan lendítette tovább az ügyet, hogy a minisztérium akaratlanul is elorozta előled az első variációt...

VÁ: – Nem, Robi ezt előbb-utóbb úgyis megcsinálta volna. Ugyanakkor sürgetőleg hatott... A harmadik, otthon van nála, ha ugyan megvan még... Azután itt van Robi két alig ismert szobra – eddig csak a *rosa rosa*, *neurosán* szerepelt –, az *Egycsöcsű* és a *Kétnemű*...

GyK: – Itt ez a szenes rádió...

VÁ: – Ez egy Kicsiny Balázs-szobormű...

GyK: – Tegnap járt itt valaki, és azt mondta, hogy „hű, de jó rádió, mindjárt megjavítom!”...

VÁ: – Ja, igen. Fölvetődött bennem egy koncept szobor-mű szerepeltetésének vágya is. Volt egy gyönyörű reneszánsz Szent Barbara-szobrom, amit sajnos el kellett adnom. Ami megmaradt nekem belőle – az emlékén túl – az a tizenegynéhány év alatt a nyakában

összegyűlt fonatok, füzérek, láncok... Ezek segítségével gondolom megidézni őt. Nem tudom, sikerül-e.

MP: – Ez egyelőre még titok... Majd kiderül a kiállításon.

GyK: – Van még egy Böröcz-szobrunk! Azt is ki lehet állítani... Az a szív, kenyérből megfaragva, nagyon szép...

VÁ: – Az hol van?

GyK: – Szigligeten.

VÁ: – Azt Böröcz csinálta? Nem is tudtam! És az kész van? Olyan, mintha abbamaradt volna...

GyK: – Nem, az abszolút kész van. Koszorúerek..., szóval, az anatómiai szív kifaragva ebből a kenyérből...

MP: – Fegyvereket nem állítasz ki?

VÁ: – Szoborszerű fegyvert nem ismerek. Az egészen más dolog. De első világháborús etűdöket be akarok mutatni.

GyK: – A „televíziót” mondtad?

VÁ: – Ez Kinga ötlete volt. Diszelben van egy ócska fekete-fehér televízió, amit olykor nézünk. Annak a tetején van két szobornak nevezhető valami, századfordulós giccs porcelánfigurácska, gyermek bohócfigura, egy kis persely, a kosár szűk szájába lehetett aprópénzt bedobálni. Kék és rózsaszín. És van egy nagyobb, ugyancsak kék és rózsaszínű kalapos hölgy, egy kis biedermeier ruhát formázó porcelánfigura, ami valaha lámpa volt, én meg átalakítottam gyümölcöstállá. A fején egy csipkés-bodros szélű opál üvegtálat hord, amire egy narancs fér rá...

GyK: – Vagy két mandarin...

VÁ: – Ilyen picurka... és ezek a TV tetején...

MP: – A TV lenne az alapzata?

VÁ: – De nem az a TV, hanem szereztem a faluban egy Kékest, egy ősi szocreál darabot. Azon állna. Illetve, annak is lenne egy talapzata, de az egész a TV-vel együtt lenne érvényes. ... Szóval, ezen a kiállításon a hagyományos szobrok valahogy hátrányos helyzetűek lesznek... Vagy egy vitrinbe kell tenni őket, vagy másként elkülöníteni ettől a világtól, mint ez a TV+porcelánszobor... Robi két szobra, a tükrös szék meg az *Áhítatlan*, azok persze bírják ezt a terepet is.

GyK: – ... Tehát a gerince az egésznek a kortárs anyag lesz. Ezek ilyen majdhogynem installációs anyagok...

VÁ: – Igen, de nagyon fontosak, érted, szóval, halálra unnám magam egy „kisplasztikai biennálén”, mint ahogy ismersz nyilván néhány ilyen kiállítást. Bele lehet pusztulni az unalomba.

MP: – Ez év januárjában nyílt meg a Fiala Iparművészek Stúdiójának kiállítása, és egy barátomtól hallottam, hogy a riporter Wehner Tiborral beszélgetve vezette be a kiállításról szóló tudósítást. Kezdte mondani, hogy „mennyi útkereső gondolat”. Erre megszólalt Wehner Tibor, hogy „hát igen, épp ez a baj, hogy pont az útkeresést nem látom”. Azt gondolom, nem kellene görcsösen avangárdnak lennünk, olykor elegendő lehet az előrelépéshez az is, ha hagyjuk magunkat átítatódni olyan tárgyakkal, amelyek nem feltétlenül műalkotásnak készültek, de olyan aurát sugároznak, gerjesztenek maguk körül, amit nem tudunk nem műalkotásnak látni, ellentétben azokkal a művekkel, amiket a szakemberek – bizony, néha csak az egzisztenciájuk igazolása miatt – műalkotásnak kiáltanak ki.

VÁ: – Nekem nincs is más választásom, mint hagyni magam átítatódni a környezetemben lévő, illetve a környezetembe beemelt tárgyaktól. Ami nyilván nem véletlen beemelés, csak általam mégis megnevezhetetlen indíttatású...

GyK: – Egyszer meg kellene fogalmazni ezt, mert ez lenne a Látványtár továbbvitelének későbbi kulcsa...

MIÉRT SZÖG?

Közép-európai művészettörténet óra

Nehezen nyílik, nehezen csukódik a rézkilincses nagykapu. Sötét a lépcsőház. Kedély és kellem nem csalogat a Csontváry-művekhez. Nekik meg sem kottyan a hideg és a durvaság. Kényeztetést inkább az vár, aki a modern „kultúrafogyasztás” közben szerzett beidegződéseit kívánja használni. Kell ahhoz jócskán önfegyelem, hogy kizárjuk a találkozásból a henye „gazda” gyomos előkertjének látványát. Alig merem külsőségnak mondani. Külsőelem inkább a tisztátalanság, amit ellenálló jelenlétünk hiányában az idő egyformán oszt ki minden ember-teremtette dolognak, műnek is. Az ellenállás előtt persze már a vonakodás is a működő értéktudat reprezentációja volna. „Hogy néz ki ez a lépcsőház?” – súgja fülembe Liz. Máris názáreti vakota az egyik társított képzetten: „apró istállócskában” lakik a halkulóan is nyugtalanító morális lecke. Ez a lecke, erre a kétezer évre mérhetetlen csalódásokat keltett, de a remény „kancsalul festett” hatékonyságában talán megragadható. A múzeum inkubátorában tárgyak, melyeknek születéskori küldetésük szerint érzéket és erkölcsöt kellett (volna) teremteniük, az „új embert” pályaalakmasságának kikényszerítése érdekében helyzetére érzékennyé tenni. A tárgyak ma már sokak számára ismert értékéhez-árához tárgyakkal tolakodik a hazai környezet: stukkódíszeket váltogató fűtő-fitymák horgasodó hőszűkületei. Koszlott falak leonardói felhőjátékokkal kontráznak véletlenszerűt meg nem engedő lüszterfényű Csontváry-egyeknek. A sarokban kolbászt és kései zöldpaprikát kínál az ebédidő, asztalnak ott az illat. Az *Almát hámozó* Prazsenkáné portékája még tálra ragasztva is szép, de haszontalan gyümölcs ebben a kontextusban. Az eszegetés a fogyasztó életkora és a tápanyag korrelációjában csaknem poétikus. Alkalmas a díszlet. Négy őszhajú néni a nemzeti vagyokban. Visszatéréseim akadály nélkül visznek vendégeimmel a felülmúlhatatlan képekhez, a parányi kis réztáblákon parányi betűkkel jegyzett kizárólagosan magyar nyelvű címek és más adatok felé. Ingerültségben is jobb a hazai pálya. Én nem tudom elolvasni ezeket; közellépek, közelhajolok... Mérges a néni, nem méltóságteljes a szabályossága, ahogy elzavar a kép közeléből. Nem is emlékszem már arra, hogy melyik kép volt – mindig fél-szegezen, időigényes csodavárásban telik az első tíz perc. Kiürülés a lehetséges telítődés előtt. Csak azért hajoltam közel, hogy elolvassam a pörsenésnyi feliratot. Valójában szükségtelen, de még ma is jól esik tudnom, hogy amit várok e művektől, az a címekben és keletkezési évszámokban tudományosan és hivatalosan garantált azonossága formának-fogalomnak. Nem vagyunk tehát még benne a dologban, forgolódhatunk közönségesebben, elakadhatunk a működés rozsdafoltjainál. Izgalmas talány, hogy a városban és környékén eddig még senkit nem hallottam, olvastam, aki a kiállítóterem (múzeum?) „épp-így működését” személyes magamegmutatás mellett tette volna kérdésessé. Lehetett volna ezt sokak nevében is, hiszen ma Pécs vonzereje (a vendégek, turisták sör- és virslifogyasztásának mértéke szerint is) műemlékeinek, múzeumainak köszönhető. A vendéglősök mind tudják ezt. A Világkiállítás előtti kínos ötlettelenséget is oldhatná valamelyest a Csontváryra gondolás. Tudom: gyomorgörcstől ökölrázáson át a kuncogásig rendeződnek az emóciók az érintettekben, de ezek sűrűsége máig sem érte el azt a kritikus pontot, hogy véleményként csapódjanak ki. Nincs megfogható, műveleti értékű nyil-

vánossága a Csontváry-problémának, a képek kérdéses értékű kirándulásai is ezt bizonyítják. De ne lépünk be még a kiállítótermekbe. Álljuk körül a tárlatvezetőt, hallgassuk, amint bevezetőjében a kutatás forrásairól is beszél. Itt van Gerlőczy Gedeon nehezen megőrzött hagyatékából a Csontváry-feljegyzések, levelek nagy része. Furamód Pécssett, abban a városban, amihez a mesternek és műveinek, majd életműve megmentőjének semmi köze nem volt.

A dermedt, de már langyulodó akcióképtelenség időszakában a muzeológus Romváry Ferenc volt az, aki az elképzelhetetlenül abszurd ideát – mármint hogy a Csontváry-képek Pécsre kerüljenek – megpróbálta valósággá tenni. Neki köszönhetően vannak itt Csontváry írásai is, mint erről a napilapok nem túl kedvezően szóltak. Valóban jólesik elfeledkezni az 1973-tól, a pécsi Csontváry Múzeum alapításától napjainkig eltelt időről, de sajnálatos a felejtés azok részéről, akik e két évtizednek csak a legvégén tudták és akarták Csontváryt vállalni. Milyen kockázata van ennek ma már?

Ezt kell tehát megértetnem Lizzel. Ezt a kicsit partizános, kolbásszagú fundálást – és innen tenyérbemászóan jogos a méltatlanságról, korszerűtlenségről szóló okoskodás –, amit ritkán pormentesítenek rendesen, s csikorgó zsanérjait is gyéren kenik. Valamint amelyről szólva ösztönösen keverhető lesz a szépség lebegésének és a szűzség köznapi gondokhoz tapadásának szintje, mivelhogy bonyolult életjelenségek ritkán fejthetők meg néhány alkotórészük meglesése alapján. Most itt, a lépcsőház utáni képcímolvasási kísérlet fiaskójában, a kezdődő tárlatvezetés gyorsan szabatoságát veszítő hermeneutikájában kell megőrizni az elhatározás eredeti lendületét. Képet nézni, rólok beszélgetni jöttünk mi is. Ráadásul október hatodika, szerda van, délután fél négy, amikor idefele jövet láttam sötét felöltös barátaimat ünnepélyes arccal az Aradi Vértanúk úti szoboravatásra menni. Nekem tanóra a múzeumban. Liznek Liverpoolból és Elise-nek New Hampshire-ből – egyetemünkön tanuló diákok ők – már négy alkalommal meséltem Csontváryról, és ma sem végzünk egyhamar. A szerda délutánok gyorsan megszokható rituáléja szerint leülünk egy kép vagy egy dokumentum előtt, és mozaikonként rakjuk össze mindazt, amit a mi kultúránktól nem idegen, de más műveltségű és tapasztalatokban is másképp gazdag idegen, meg a műveket jobban ismerő, róluk többet olvasó, róluk kényszeresen gondolkodó „helyi” ember mondani tud. Az én bevezetésem személyes hangja sem garántált hitelű. Semmit nem jelent, hogy készültem, igyekszem. Ami gyakran tehernek tetszik a tudományközeli mondandóban, ezúttal, együtt az elsajátítás lehetséges helyzeteivel, majdhogynem elsődleges magyarázatként szolgál. Következményekkel jár ugyanis, ha az ember egy negyedszázadon keresztül, hetenként egy-két alkalommal betér a kiállításra, ugyanabba, és ott, hivatásából is következően hangosan, hallgatóság előtt tűnődik mindazon, amit a képek külön-külön és együttesen is jelenthetnek mások, és az ő számára. A kodifikált tudás észrevehetően szívódik fel a kevésbé formális logika, a titkosan alakuló, megfoghatatlan működésű intellektus bolyhai közé, ahol a „megélt”, az „együttélés” tudományos rendszerezésen látszólag kívüleső élményei vannak. Egy másféle megértés attitűdje közelít számos, a tudományos leírásokban nem található, számunkra azonban megkerülhetetlenül nyilvánvaló, tehát „nem különös” festői, vagy tartalmi mozzanat észleletével. Következményekkel jár, ha a vasárnapi koncerteken ülve elől és körben ismételtlen ugyanazok a képek veszik körül. Címük szerint ugyanazok, természetesen. Mert az idő haladtában sajátosság ciklusokban változik, tágul is és szűkül is a képek keltette benyomások köre. Beszélni arról a nem is komplikációmentes leegyszerűsödésről, ami bekövetkezhet, végül egy váratlanul felbukkanó foglalatban még együgyűnek is tekinthető formulává lesz: talán valóban nem tartozik a művészettörténethez. De az „együttéléstől” származtatható személyes stilizálási kényszer, ami a tömör tanulás élményének tartósságát évtizedek elmúltával a családi bensőség ízével egészíti ki, talán mégis felszínre hozhatja a... mit is, igazából? Megértethet valamit

is a művekből sugárzó erőből tudományosság nélkül? Mit jelent, ha feladjuk a nagyobb biztonságú ítélet kimondásához szükséges hűvösséget? Hol a határa a beleérző, együttérző – Csontváry megkésetten romantikus személyiségét ugyanilyen romantikus előfeltevésekkel és érzelmi diszpozícióval indító – értelmezésnek, ami ráadásul nem kíván közösséget vállalni az okkulttal. Miért kaphat hangsúlyt óra előtt egy ilyen gondolat? Mert a művek története is tele van emócióval, személyes véletlenekkel, váratlan rossz és váratlan jó fordulatokkal.

Mert a nemzeti história méreteiben sem lehet kétséges, hogy Csontváry művei furcsábbnál furcsább viszonyokat alakítottak ki maguk körül és önmagukkal kapcsolatban. Ahogy az sem kétséges, hogy a művek felidézése a mai ötvenévesek számára egyet jelent az egykori fiatalság csekélyke szabadságával, a szellemi érlelődés minden korábbtól eltérő minőségű és irányú impulzusával. Az én történetem, akármennyire is szerettem volna egykor kizárni ezt megszólalásaimból, ellenálhatatlanul és ellenőrizhetetlenül „beleszólni” a művészettörténet órába. Olykor azonban kijelentések, gondolatmenetek befejezése után veszem észre: Gerlóczy Gedeon, az építész és műértő „szól” ki szavaimból öntudatlanul. A lecke szóhasználata ezért tudatosan lesz tekintettel a rendkívüli gyűjtő mondatfűzésére. Felülvizsgálatot követel az ő személyiségének máig megalkotott képe is. A beállításnál jóval nagyobb formátumú egyéniség volt. Csontváry műveinek „felfedezése”, megvásárlása jóval több volt tetszésnyilvánításnál. Elkötelezettsége a modern magyar művészet iránt a Csontváryra találás után töretlenné vált, érzelmekkel, odaadással érvelt az új művészet Csontváryhoz vezető, tőle kiinduló törekvései mellett. Mégsem vált monomániássá. Egyszerűen tudta, hogy mit jelent az európai magyarságnak Csontváry. Így szövődhet elbeszéléseimbe – didaktikai megfontolásokból többnyire a szakszerű értelmezések főbb pontjait kiegészítendő – a biztonsággal legendahősnek tekinthető Gerlóczy Gedeonnal való kevés találkozásom emléke, a Zwinger és a Wawel restaurátoraival eltöltött napok tapasztalata, a barátság elmélyítéséhez létfontosságúnak tekinthető beszélgetések előbb Amszterdamban, majd Hoofddorpban a logika tudásával, Pólos Lászlóval, kerámikus feleségével, Gittával. Ne tartozna ide, hogy életreszóló kapcsolatok alapozódtak meg a Csontváry-művek előtt? Visszaemlékezve ezekre a beszélgetésekre, azoknak fő motívumai, mintha a határok kényszerű vagy lehetséges átlépéséről mondtak lettek volna. Szívesen figyelek a Csontváry-irodalomból is arra, ami megérzéseknek ad csak formát, amit a képek részletei, a rejtelek vagy az írások támasztanak halványan alá, amik lehetőségeket megcsillantó spekulációk csak, de verifikálásuk minden bizonnyal közelébe vihet a „teljes” Csontváry-probléma megoldásához. Izgalmas kísérlet a képzeletet szabadjára engedve választ keresni a „hogyan is történhetett” kérdéseire. De ha arra gondolok, hogy Pécssett van egy sor eredeti mű, valamennyi, igazán és alaposan nem újraolvasott forrás, és mégis pécsi művészettörténész, aki Csontváryról határozott hangon újat tudott volna mondani, akkor mégiscsak a tudományt választanám. Beszélgetni jó, de aligha elégséges egy olyan léptékű életművel kapcsolatban, mint Csontváryé. Innen nem védtek, nem támadták, és ma az otthonteremtés szándéka, valamint a kivitelezés komolysága körül sem véletlen szaglászik a kulturális gyámhatóság.

Tény, ami tény, nagyon sok órát töltöttem a Csontváry-képek között (a teremőr nénik tanúsíthatják). Így lehet aztán, hogy az eddig megszületett írások-értelmezések többsége az átlagos és általános élményszerzés dokumentációkkal alátámasztott gyakorlatának tűnik fel. Gerlóczy megnyilatkozásain kívül alig éreztem, hogy Csontváry intenciói a művészet és élet határainak eltüntetésében „papíron túl” is hatottak volna. Mint a korszakos művek esetében mindig, itt is kevésnek tűnik a nyelv határain belül – mint a világ határain belül – kijelölt megértés, mert e művek új fogalmakat és kultúrkörünkben nem elfogadott nyelvi formulákat „vezetnek be”, melyeknek csak előítéletmentesen mehe-

tünk elébe. A rendkívüli élménynek a nyoma, mely a szavakat szükségképpen forrósítaná fel, a ritkánál is kevesebbszer érezhető.

Mosztár, Libanon, Jeruzsálem... Az egyetemes történelem örök tereinek gondoltuk sokáig ezeket, mára azonban kiderült, hogy intencionális élményaktusok céljaként lényegesek leginkább csak az európai ember számára lehetnek.

Meglehet, hogy az emberiség léptékének is megfelel a határértékekben megragadott átalakulás, de a Monarchia európai polgárának a „belle époque” iránt oly érzékeny jelenében korántsem egyetemes-elvont helyszínek a városok, országok, ahol a magyar festő dolgozott.

Igaz, Csontváry egyéni és nemzeti, valamint filozófiai értékű, de indirekt kérdések megfogalmazásába egyszerre kezdett ezen a tájon. Valódi kérdéseit azonban mi tesszük fel. Csontváry gyermeteg módon, tanulatlanul, kőkemény magabiztossággal leginkább csak állított. Mi kérdezzünk, nem Csontváry. Ő a bizonyosságok embere volt. Miért e velünk organikus kapcsolatban álló Keleten, vagy Kelethez közeledésben jut a bizonyosság közelébe? Mert a magyarság európai sorsában természetessé a Kelettől elszakadás „forogatókönyvei” váltak, melyekkel Csontváry nem vállalhatott közösséget. Az ő bizonyossága a „Nyugat alkonyában” csak közbülső megoldás lehetett. A Kelet visszahódítása. A tények errefelé kérdés nélkül válaszolnak. Istenkeresésében ezért nincs hisztéria, mint másokéban, akik az „egész” fikcióját kívánják láttatni és nyugtalankodni kezdenek, ha annak fragmentumait találják csak. Kérdés csak ott van, ahol válasz is – írta Wittgenstein. Csontváry azonban a válasznál kezdte, ez a legegyszerűbb észjárású emberekére emlékeztető módszertan magától értetődően látszik kezelni aényt: az egyén, a művész számára sem tárulhat fel egyetemlegesen a teljes világ. Nyitott kapukat döngtet az, aki a „törött egész” koncepciójával újdonságokat kíván Csontváry műveiben felfedezni. Csontváryban nem véletlenül gyökerezették most már nemzedékek azt a hitüket, hogy a töredék létezés, kivülállás, az álmodás joga, a szólás különösségének képessége magasabbrendű alternatíva, mint a „nagygyá nem lenni gyalázat” perspektívája. Töredék a töredékkel érintkezik, amikor ember és természete érintkezésbe kerül. Mielőtt azonban elidőznénk e körnél, értékeljük aényt, hogy a speciális érintettségű és ihletett festő spontán módon, vagy legalábbis rejtett lelki előkészítés, belső motivációk nyomán jut a következtetésre, hogy a történelem nyomába kell szegődnie. E történelem geográfijából azonban kevés kivétellel esetlegesen válogat. A Szentföld kivétel. De a *Mária kútja* egyebek mellett – erről nem szólt még senki – egy sajtáságosan mitizálódó „nő és férfi” kapcsolat személyes fontosságú elbeszélése. Hogy valóban centrális fontosságú helyszíneket keresett volna fel Csontváry? Meglehet, hogy ezeket ma már mi is Csontváry észlelései után tekintjük azoknak. Ha nem, akkor turisztikai közhely-létük fog ellenérveket szolgáltatni. Csontváry romantikus ihletettségében miért ne talált volna automatikusan rá az európai tér- és időszámítás kezdőpontjára? Számos ok miatt gondolhatjuk: polgári megnyilatkozásaiban sznob és megkésett romantikus is tud lenni. Szerencsére azonban nem képes pontosan megvalósítani azokat a célokat, melyeket szövegeiben emleget, amelyekről álmodik. Ha művészi célja az idő és ember sűrített helyzeteinek, együttműködésének, erkölcsi fordulópontjainak éles fényvel történő megvilágítása, szerencsére nem talál e program formába öntéséhez más módszert, mint amit a müncheni akadémia korszakáig, 1894-ig kialakított magának. Talán érdemes figyelni a „fejlődés” mozzanatát: a Csontvárynál. Merthogy plasztikai-vizuális nyelvben az *Almát hámozó öregasszonytól* (1892) a *Tengerparti sétalovaglásig* (1908) nem találhatunk számottevő formai változást. Pedig az életmű e tíz év alatt jött létre! Mozdulatlanságról beszélni, amikor a század európai nyugtalanságából a művészek legjava önnön kitörési pontjait az első évtizedben találja meg? Most azonban már csak egy óránk van, eltelt a félév, leülünk a soron lévő kép előtt, befejezzük a kurzust. Nem maradt már más, mint a *Magányos cédrus*. Nem sovány feje-

zet, nem egyszerű jelentéshalmaz, mert vizuális-plasztikai értelemben is másként telített, jelentését illetően is a jelképpé válás eddig ismeretlen útját járja be. És e pontig egyetlen eredeti megálapítást nem tettünk. A *Magányos cédrus* szinte főműként született, értékének felismerését már a kezdet kezdetén sem korlátozta semmilyen körülmény. Most mégis azt hiszem, hogy igen, mert egy mozzanat mindeddig elkerülte a figyelmet, vagy ha nem, akkor sem tulajdonítottak jelentőséget neki.

Túlzás lenne kizárólagossággal állítani, hogy a fák ábrázolásával Csontváry a dokumentáción túlmutató, mitikus vagy mitologikus tartalmakat sejtető, jelképi értelmű üzeneteket fest meg. Mint más elemei a tájnak, a fák sem működnek másként, mint az élő természet megjelenítését szolgáló díszletek. Hogy a „cédrus aeternitatis” megérdemli az ikonográfiai analízist, még nem jelenti azt, hogy a cédrus Csontváry minden művén idéz valamit a mélységből. Őze mögött a duzzadó, peckes facsonk, az athéni képek, a *Fohász-kodó üdvözítő fái*, a *Zrínyi kirohanásán* a kép középpontjában lévő törött facsonk, bár egybehangzóan igazolják a klinikai fatesztek eredményeit, mégis érthetők egy késői romantikus szemlélet bizonyítékaként éppúgy, mint a valóság „épp-így” elrendeződésének talált tárgyaiként. A *Tarpatok* vagy a *Selmechánya* fái épp olyan minőségűek, mint a mitikus helyszínek vegetációja, olykor vizuális poézisük szintjei, festői telítettségük különbözik csak. A *Baalbek* cédrusai és a cédrusképek minden kétséget kizáróan jelképes értelme ellenére a megjelenítés minőségében különbséget nem fedezhetünk fel. Ezért egy szempontot megfontolásra érettnak érzek. Ezt az irodalom nem fejtette ki mindeddig. Mai találatásunkat valójában evvel az egy megfontolással töltjük ki.

Ez vezethet csak el nézetünk szerint az életmű végpontja felőli, a befejezés legmagasabb hőfokú alkotói transzállapota irányából visszanező értékeléshez, s talán a „fejlődés” motívumának megragadásához is. Ha az előadásnak nem szükséges közvetlenül foglalkozni ezekkel, a képek szemlélőjének észre kell vennie a figuratív-plasztikai kétértelműségeket, amelyeket felületesen kizárólag a naiv és iskolázatlan festő technikai fogyatékoságainak is tekinthetnénk. Csontváry késői, bizonyos fokig önigazolást is kereső-kreáló szövegeiben felidézi az indulás pillanatának mentalitását, természet iránt érzett lelkesültségét. Mindenképpen utalni szükséges a pantheista-determinisztikus összefüggés kialakulására, ami a kétértelműen megfogalmazott figurák-formák előadásában rejtőzik. Az elemek, anyagok Csontvárynál tételesen is emlegetett, de implikációkban is igazolható, ősi egyetemesség-képzetéről van ugyanis szó. Az egymásba mosódó minőségek formai azonosságának jellemzésére irányuló törekvésről. A *Jajcei vízesésen*, a *Római híd Mostarban* című képén elmosódó körvonalú sziklák, mohos, lecsiszolt dombhátak, ősz szakállként leomló „vízcsóvák”, szilvaalakú ablak-szemekkel ékesített kunyhók, hombárok mind kétértelmű optikai jelenségek. Pancsoló medvék, más, meghatározhatatlan állatalakok, emberi arccá átváltozó homlokzatok. Ne tudományoskodjunk, főleg ne Csontváry rovására. Siessünk rögzíteni: az a benyomásunk alakult ki hosszú idő alatt, hogy lehetséges ezt a gondolatot is ellenőrizni. Nem kizárt, hogy technikai egyoldalúságról van csupán szó, ami a burckhardti értelemben tette kitüntetetté (és mert ez ugyanakkor technikai fogyatékoság is volt: egyszersmind lenézetté) Csontváryt. A formai megoldatlanságok kétértelműségekhez is vezethettek nem egy esetben. De az is meg lehet, hogy a mi feldolgozó szomjúságunk az, ami különböző olvasatokat siet a tágasabb jelentéshalmazokhoz, a komplikációkhoz rendelni. Ugyanez sajátosan érvényes a *Magányos cédrusra* is.

Csontváry írásaiban nagyon sokszor fordul elő a fa említése, a festménnyel egy időben kialakult már a szimbolikus teoria, amit azután később fog formába önteni, kétségtelesenül saját életsorsának mélyebb megértése érdekében. „Olyan voltam, mint a kis mag, amikor földbe kerül, ki törődik vele, miképpen él a föld alatt és fejlődik tovább? Ki törődött velem, amikor azon tűnődtem, hogyan és hogy hol kezdjem? De amikor a fa már ko-

ronával bontakozik ki s ízes gyümölccsel rendelkezik, akad bámulója, vevője és fogyasztója bőven. Ugyanez történik az emberrel is: tessék észrevétlenül kifejlődni, nem törődik avval senki sem.” Misztikus elhivatására is úgy emlékeznek, hogy megemlíti: „...a mag kezünkbe adatott, mely cédrusfát jelent...”

Saját életének jelképe mellett egyetemesebb bölceleti értelemben is idézi a cédrust: „Nem Karthago, Bizánc és nem a piramisok Szfinxje az őszinte, hanem a hatezer esztendőtt élte cédrusok bölcelete szól hozzánk, mint az igazságnak az érzete, mint a múlt történelme... fejlődik a mag, amelyből a cédrus fakad, hatezer esztendőttől múltól bölcsen hallgat... Csendes szerénységben élte a cédrus, évezredekre kiható türelemmel, türelemmel kell élnie egy nemzetnek is, amíg koronáját nem éri el... Felmegyünk a magas Libanonba, a hatezer éves cédrusok otthonába, ott látjuk a háromezer éves hajadonokat türelmes pártában hajlongani, s csak a negyedik évezredben gyümölcsöt termő koronával bontakozni.”

„Amikor Párizsban az Istenadta teljesítmény a világot megelőzve túlszárnyalta s erről a nagyméltóságú kultuszminiszter úr tájékoztatva lett, az nem reagált rá. De a gondviselés nem pihent, megfestette velem a libanoni 5-6 ezer éves cédrusfát, melynek egyik ága kardot ránt és fenyegeti a világot.” „Mintha egy örökkévalóságra, egy helyre gyökerezettségre ítélte ősszállat vergődnie és vágyakoznie... olyan a fa társtalansága a kopár sziklákön, mintha a teremtesnek egy túlkorai példája lenne” – írja róla Spolarich Endre. (1945).

A majdhogynem banális formai-tartalmi kétértelműségek nyomában a cédrus életfá-va és homo maximussá emelkedik a *Magányos cédrusban*. „Nem lehet zseni, aki különbséget érez az emberi és állati növény között.”

(A növény egyenlő a növekedéssel, a természetben önmagából lett, nemeket egyesítő fenoménnel). Ahogy magát belefestette a *Fohászokó Údvöztő* Jézusába, és művészként vett magára ezáltal egy mélyen szervített pózt – arról majd Appollinaire beszél az *Egy szép vörössesszókéhez* című költeményében (1911).

*„Ezernyi súlytalan lebegő látomás
S ezekből kell valóságot teremteniünk
(...)”*

*Irgalmazatok nekünk mi folyton a jövő s a végtelen határain
Harcolunk az emberek helyett
Irgalom tévedéseinkért a bűneinkért irgalom...”*

(Radnóti Miklós fordítása)

1903-ban a *Fohászokóval*... azonban még nem tudta önmaga elé tűzött feladatát elvégezni. 1907-ben a kissé szerénytelen programot átalakította, önmagát cédrussá változtatva a fa tulajdonságait és a hozzá tapasztható történelmi képzettársítások körét önmaga mitológikus szerepfelfogásához illesztette. „Harcolni az emberek helyett”: a köznapi világ fölé növekvő kapacitás. Maga megszabta, rendkívüli józansággal megtervezett és példás pedanteriával szervezett pályája küldetésévé stilizálódott. Ebben természetesen neki magának is nagy szerepe volt, de olvassuk csak újra Schnorr von Carosfeld, Gustav Carus, Runge, vagy Friedrich hetven-nyolcvan évvel korábban kelt szövegeit: valóban egy megkésett romantikus szerepkészlete és frazeológiája jelenik meg Csontváry írásaiban. A pszichózis lassú hatalomátvételével erősítve válhatott csak a késői romantikus program valóra. Hallucinációi szerint, ismeretei és műveltsége alapján joggal ostromozhatja a Nyugat fertőző dekadenciáját, az irodalmi közhely szerint: Róma fajtalan utódait. Megkésett-ségéhez ragaszkodásában tetszik bolondnak, megkésett-ségét progresszivitásnak tekintő

ars poétikája deviánsnak. Magányát ez kényszeríti ki, magányának megszüntetéséhez jól felismerhető elhárító akciókat vesz igénybe képi és verbális formában is. Jellemző motívum lehet a Werthmüller Mihályt ábrázoló szénrajz dedikációja, amit a modell szerepébe behelyezkedve önmagának írt: „Én, kedves uram, bár 17 éve vagyok modell itt, de ilyen erőteljesen, mint Ön, eddig senki nem rajzolt le engem...” Hasonló önmegerősítési és elhárítási technika látszik tükröződni 1908-as párizsi kiállításáról szólva.

Ott ugyanis a *Herald Tribune*-t jelöli meg olyan forrásként, mint amelyben műve a legnagyobbak között lett felfedezve, elismerve. E hivatkozása minden alapot nélkülöz, arra azonban alkalmas, hogy önmaga művét világtörténeti léptékben és erkölcsi funkciókban jelenítse meg – önmaga számára. Mélység, magasság: sokszor használt szavak. Nem tartozik senkire, sehova – illik rá Ady formulája –, mert egyedül van. Mert önértékelése megdönthetetlen (rendkívül lényeges kelléke az ilyen típusú életgyakorlat fenntartásának): csúcson van. Meg kell születnie mitologizálható tárgyi formában is a személyes sors igazolásának, és ha ez lehetséges, akkor logikus következményként: apotheózisának is. Korábbi képeit társadalmi intézményeknek szánta. Hősi típusokat szeretett volna megformálni a *Hitszónokban*, a *Hunyadiban*, a *Zrínyiben*, az *Üdvözítőben*. A hősökkel való azonosulása nemcsak intellektuális. Alig találunk kritikai elemre e témák körül. Szigetvár lepusztult állapota, a budik, a sár és gaz sem tudják eltántorítani a nagy nemzeti témától. De az igazi hőst, a történeti figurákra irányuló nagy intenzitású azonosulás kényszere ellenére is csak önmagában találta meg. Illetve a *nagy fában*. E művében válhatott elválaszthatatlanul azonossá benne önnön életének determinizmusa, ismereteinek és törekvéseinek, érzelmeinek egysége. Elszigetelődésének oldásában nem lehetett segítségére korának haladó mozgalmi, nézeti közül egy sem. 1907-ben – Cézanne halála után egy évvel vagyunk – már nem engedett magához közel neki ellentmondó teóriát és kollegát sem. 54 éves volt, amikor a *Magányos cédrust* megfestette.

A festmény még a dokumentáción keresztül is élményt kelt. A magyar művészetnek és a magyar művészettörténetírásnak azonban kevés kivételtől eltekintve hosszú ideig nem jelentett feldolgozandó problémát ez a kép, a művészeti politika merevségéből származó kirekesztési gyakorlat másokat sem kímélt. Csontváry képeit az alkotó halálát követően lényegében észrevétlenül hagyták, vagy pedig demonstrációként használták fel a társadalmon és annak kultúráján kívüli deviáns szellemi megnyilvánulások jellemzésére. De minden bizonyal ez a rejtett minősége, időn és téren kívül is és benne is érvényes volta az, ami sikerképességének garanciája lehetett a személyi kultusz kulturális politikájának periódusában. Ahogy Pernecky Géza ezt kifejti: amikor a mássá válás, a máshol levés vágya keresett célpontokat magának, akkor érett be Csontváry, mágikus önarcképe, a *Magányos cédrus* tehát egy nemzet kultúrában megragadható portréja is egyben.

Nem véletlenül botlik meg a Csontváry-jelenségben az az interpretátor, aki a magyarság korai történetének vallásos formáihoz tartozónak is véli Csontváryt, aki más szinteken volt képes érintkezni a földöntúli erővel, mint a sámánok. De semmi nem bizonyítja, hogy Csontvárynak köze lett volna az okkultizmushoz. Szövegeinek és képeinek lehetnek ilyen olvasatai, de elsősorban így olvasni őket súlyos tévedés volna. A jelek, számosságok, arányok meglepő egyezésével kapcsolatban azonban mi leegyszerűsítőbb állásponton vagyunk, mondván, hogy egy komplex gondolkodási forma legtöbbször tudatosan is, de tudattalanul is tartalmazhatja a korábbi konvenciókat, képi és verbális minőségűeket egyaránt. (Ritmusok alapjai, három, hét, tizenkettő stb...) Liz közbeveti, hogy a Stonehenge körkörös rendezettsége aligha magyarázhatja John Nash bath-i *Royal Crescent*-jét vagy Bernini Szent Péter terét... aligha, de lehetséges inspirációként nem zárhatjuk ki ezeket a leginkább tudatos szellemi kapcsolatokat.

Csontváry formai, festői megoldásai azonban az akadémizmus normáit követni nem tudván, elsősorban naiv és egyénileg kialakított módszerekre hagyatkoznak, miközben

ugyanezek a megoldások – mint öntörvényű festői gyakorlat eredményei – teljesértékű analógiát jelentenek a posztimpresszionizmussal, vagy azután induló generáció munkáival. Pszichotikus alapú munkaintenzitás, küldetéstudat és önmegerősítő, önmagát megkeményítő belső motivációk, a primitívnek mutakozó életformák felértékelése jellemzik.

Ugyanekkor a legjobbnak tetsző festőszerszámokat, vásznat választotta ki, nem tűrt megalkuvást e tekintetben. Írásait, látásmódját a kisvárosi értelmiségi attitűd éppúgy jellemzi, mint a kritikát önmaga mellé fordító „félrenézések”, amik során csak olyan kijelentéseknek tulajdonít fontosságot, melyek számára pozitív előjelűek, a többi elől félrefordul, azokat nem hallja meg. Újra csak az önmegerősítés magányos technikája. Magányos ember, nagy műve, a *Cédrus*, a magány megosztásáról szól: „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek...” Idegensége azonban nem érthetetlen formai absztrakcióban, vagy a külön világ megteremtésére induló megkettőzött valóságban gyökerezik. A kapcsolatteremtés nehézségeiben, a különccel mindenkor kegyetlen közösségben, melyhez a kapcsolatot a verbális kommunikáció alakzatain keresztül képtelen megtalálni. Ahogy ő felfogja az alkotást, a művészi munkát, az kora esztétikai gondolatmeneteihez képest együgyűnek látszik. Megérteni Csontváryt, vagy megérteni belőle minél többet, jórészt annak a feltételnek is függvénye, hogy minek a megértésére vagyunk egyáltalán képesek. Hamvas Béla írt egy esszét a fákról. Mintha Csontváryról írta volna. Egy emberről, aki jelenéből kitolódik és elsüllyed a múltban, de nincs jelen, mert nem lehet ott sem, hiszen élete egy történelmi jelenben játszódik le. E kérdést Németh Lajos is feltette Csontváry koráról szólván. Alatta a kornak vagy felette: egyremegy. Bődultságának igazi oka sohasem tudható meg, „nincs benne fény, nincs homály, mert a tárgyak éjszaka is égnek... a szín egyszer csak a világ tulajdonsága lesz, nem felszíne, belülről árad a forma, az érzéki test kiterjedése nem kihűlt díz...”

Csontváry későn lesz teoretikus. Kezdetben csak kitömött madarak mögé fest alig mozgalmas tájakat, és apja lepkegyűjteménye, vagy az almát hámozó Prazsenkáné jelentik a témákat – és/de már kolorista. Nem tud festeni. Nem tud követni fotografikusan semmilyen formát, adott arányokat nem tud a „külsőknek” megfelelően arányosan újrendezni, anatómiai ismereteit nem tudja képpé változtatni. Arcai, alakjai, arányérzéke vele születtek. Első és utolsó munkája között a formaadás minőségét tekintve nincsen különbség. Egy valamit tud azonban már az első pillanatban. Színekkel foltokat festeni, a foltokat újabb színekkel gyötörni, fáradhatatlanul pepecselni a gyűszűnyi felületeken, hagyni a színeket működni, hogy alakítsák azok ki a formát: kockázatos a manőver, de érdemes bízni a kolorista mivoltában, a szín mindent feledtet, mindent kiegyensúlyoz. A fák nagy pátoszának megérzése pillanatában kapcsolódik össze a csodálatos poézis a koloritban és a természet-történelem anyagi valósága. Az „ihlettség és akaraterő szárnyain”. Értelmezők nemzedékei adóznak neki figyelemmel. A fa azt teszi, amit az élet vele tesz. Nem parazita, ételével/energiájával szüntelen kapcsolatban van. Nem öli a földet, hanem lehetőséget ad neki az ajándékozásra. Föld/fa, adás/kapás. A fa kétnemű. Kettős nyugalma van. Benne a nemek egymás felé fordulnak. A fa a jól megoldott kétneműség. Házasság. Csontvárynak alkalom benne kompenzációt keresni. Megint kompenzáció, miként W. Mihálynál, vagy miként a *Mária kútja Názarethben* című munkájánál. Csak annak adja ki magát, akitől nem fél. Önmagától nem fél egyedül. Önmagában érzi egyesülni az alkotó energiákat, nemi szerepeket, a kibontakozásra, expanszióra való képességet és az aszkézisre való hajlamot, ami mint módszertan, működésére garanciának mutatkozik.

„Az eredeti és a poézis, hiszem, hogy barátaim leendnek”, írta a pályakezdekor. „Ihlettség és akaraterő a szárnyaim.” Festői életművében mindezt valóra is váltotta.

A századforduló kötelezett ilyen gesztusokra. A „más világ” mimelt külsőségei, amiket abnormalitásnak tartott a kortárs, majd ránk hagyományozta ezt a benyomását, valójában nem tartoznak a művészsorsok különösségei közé. A századforduló elfogadott

művésze: ítélelhozó, döntnök, látnok. Csontváry *cédrusfája* összehangzik eredeti küldetéséről beszélő naplójával: valójában a világ legnagyobb bibliafestője is szeretett volna lenni.

Fra Angelico *Szent Kereszt legendájának* assisi freskóciklusa nyomán önmagában folyamatosan érzékenyen tartotta a kereszt átváltozása iránti érdeklődést, a kiszemelt cédrus története Krisztus keresztjéig bőven traktált hivatkozási alap. A századforduló művész-szerepei, a történeti hősökkel kapcsolatos elragadtatása, az „isteni Raffaelóval” történő, később Csontváry által lejegyzett összemérés iránya mind motívumok lehetnek a *Magányos cédrus* létrehozásánál.

Amiért ma itt eltöltöttük ezt a kevés időt, az egyetlen figuratív motívum. Nem szükséges alapos elemzés, nézni kell a képet, letapogatni szemmel mindent, ami a vászon felületére került. Nekünk kézenfekvő, a fényképfelvételek alapján dolgozó szaktudós csak bizonytalankodni tud láttán. Nem is beszélt róla senki mindaddig.

A kép felső harmadában, a fatörzs jobb oldalán *hatalmas szög* van. Jogosak lehetnek a kérdések: mit keres a szög ezen a helyen, ahol már a tudás és erkölcs jelképes madarai sem járnak, a magánynak ebben a földöntúli dimenziójában? Ki helyezte azt el oda és miért? Ha jelkép csupán a nagy jelképen belül, akkor minek a jelképe?

Nos, Csontváry esztétikai szervezettség és vizuális hatékonyság szempontjából legjelentősebb műve előtt állunk. Töredékmásodpercek alatt feldolgozható teljesség, annak nyugtalanító tudata nélkül, hogy kibogozhatatlan jelentéshalmaz volna. Érzékelhető az összetettség az első pillanatban, de áttekintése az átlagszemnek sem eshet nehezebbé. Az élet egységéről, az organikus és szervetlen anyagok egymásból következéséből, állat és növény sejtetett azonosságából az emberrel való azonosság sejtetése sem zárható ki.

Emberi önarckép mivoltát támasztja alá a szög motívuma. Az elmondottak ismeretében elfogadhatónak látszik a feltételezés: Csontváry mitizálódó magányosságában mint saját életben és mint egy szerep teljes illúziójához vezető kellékben történelmi főalakjával, illetve azok áldozataival is azonosíthatja magát. Az önfeláldozás, a másokért megformált élet motívuma a szövegekben markáns főhangzat. Hol van agresszió megjelenítésére szolgáló hatékonyabb forma, mint a magányos cédrusfába vert szög, mely intenzívebben fejezné ki az elvont áldozat, a kiválasztottság, a terhek elviselésének koncepcióját? A cédrusba vert szög keresztény mitológiai alappont, mely a krisztusi tett felidézésével önmaga értékelését a felmagasztosulás állapotáig fokozza. Innen viszont már valóban a természet következik, atmoszferikus és botanikai pontossággal, hatékony optikai túlzásokkal.

A sors, a történelem keretében, a spirituális és tárgyi jelentések felvázolt szerkezete a művész-megváltó Van Gogh-i, Apollinaire-i szerepét osztja Csontváryra, amivel ő teljes és megkésettén romantikus magányosságában csak azonosulni tud.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát április 28-án,
a hónap utolsó csütörtökén, 16 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrassy út 45.) teázójában.

A MŰVÉSZETRE TÖRŐ AKARAT

Paula Modersohn-Becker – festőnő jön, rosszon túl

I. Az életre törő akarat mint művészetre törő akarat

„Az *Imigyen szóla Zarathustra* befejezve. Rendkívüli mű. Bódítólag hat rám napkeleti zsolnárnnyelvével, fénylő képeinek tropikus fülledetségével. A homályosságok nem zavar-
nak. Nem törődöm velük. Az életben vajon mindent megértünk? Nietzsche a maga új ér-
tékeivel, micsoda óriás! Szorosan fogja a gyeplőt és maximális erőfeszítést követel. De hi-
szen ez az igazi nevelés! Nem az lenne jó, ha minden szeretet arra törekedne, hogy a sze-
retett tárgyat legszebb lehetőségeihez segítse? Különleges élmény volt számomra egyér-
telműen kimondva látni azt, ami bennem homályosan és kifejezetlenül szunnyadt”, írta
naplójába 1899. március 3-án a huszonhárom éves worpswedei festőnő, Paula Becker.
Ugyanakkor azonban Paula Modersohn-Becker alapvetően különbözik azoktól a képző-
művész Nietzsche-befogadóktól, akik magát a gondolkodót (a legkülönbélebb kivitelezé-
sű portrék formájában) mint „eszmét” vagy akár költői-képszerűen közvetített gondolat-
világát próbálták meg művészi formába önteni. Személyes feljegyzéseiben a festőnő egy-
szer sem utal arra, hogy szándékában állna Nietzsche alakjának vagy költői formanyel-
vének a festőibe való átültetése. Eleve nem tartozik azokhoz a festőkhöz, akiket
Nietzsche így kritizál: „A festőkre vonatkoztatottan tous ces modernes sont des poètes,
qui ont voulu être peintres. L’un cherché des drames dans l’histoire, l’autres des scènes
des moeurs, celui-ci traduit des religions, celui-lá une philosophie... Egyik sem egysze-
rűen festő...”¹ Paula Modersohn-Becker viszont semmi mást nem akart, „csak festeni,
festeni és festeni”. A művészetre törő ilyen kizárólagos akarata Nietzsche központi gon-
dolatának felel meg: „Művészet és semmi más, csakis a művészet! Ő az élet nagy lehető-
vé-tevője, a nagy életre-csábító, a nagy életre-serkentő... A művészet mint mindenfajta,
az élet tagadására törő akarat egyetlen fölényes ellenfele...”

Vajon mennyiben felel meg a festőnő élet- és művészetakarata Nietzsche „a hatalom-
ra törő akaratban mint művészetben” rejlő „új értékrend elvé”-nek?² Hangsúlyoznunk
kell persze, hogy Paula Modersohn-Becker számára nem kizárólag Nietzsche-nak volt je-
lentősége. Egyetlen céljához, élet és művészet identitásának a megvalósításához vezető
mértékként és impulzusként, fontosak voltak számára a többi között olyan „óriások” is,

1 „...mindezek a modernek költők, akik festők akartak lenni. Az egyik a drámát keresi a törté-
netben, a másik erkölcsi jeleneteket keres, ez itt vallásokat fordít le, az ott meg valami filozófiát.”

2 Nietzsche *Hatalomra törő akaratának* állítólagos „legendájára” itt nem térhetek ki. Annak tudatá-
ban, hogy mindez „töredékes és aforisztikus”, itt mégis abban a formában kell Nietzsche művé-
szetfelfogását alapul vennünk, ahogy az a *Hatalomra törő akaratban* összefoglalt formában kirajzo-
lódik.

mint Max Klinger, Rodin, Bismarck, Napóleon,³ valamint a fiatalon meghalt festőnő, Maria Bashkirtseff, akinek naplóját közvetlenül a *Zarathustra* után olvasta. A festőnő személyiségét, egzisztenciális és művészi alakulását a kulturális hagyománnyal, valamint az irodalom és a képzőművészet aktuális áramlataival szembeni nyitottság jellemzi. Sokat olvasott, de az olvasottak sohasem váltak témává festészetében. Élet és mű ebben az értelemben nem követik Nietzsche elgondolását mint valami közvetlenül alkalmazható zsinórmértéket az élet és a művészet terén, hanem – először még nyilvánvalóan anélkül, hogy Nietzsche filozófiáját ismerte volna – saját fejlődéslehetőségeiket valósítják meg. Ami döntő volt Paula Modersohn-Becker számára, akármit sajátított is el, válogatva a mindenkor legfontosabbakból, hogy végső soron csak önmagát, sőt alkotását tette meg a maga mértékéül és normájául; ahogyan Rilke-nek írta: „Nem ismerek el semmilyen normát, sem a Rilke-normát, sem a Becker-normát, sem semmi mást...” Az itt következő fejtegetések azt kívánják megmutatni, mennyiben volt Paula Modersohn-Becker személyiségstruktúráját tekintve az a művész, akit Nietzsche „merész és kísérletező szelleme” mint „antipesszimistát”, mint azt az „ellenerőt” „tervezett meg”, aki szembehelyezkedik az élet décadence-formáiban, a vallásban, a morálban, a filozófiában megjelenő élet-tagadással; mennyiben avatkozik bele az „akaratra törő hatalom”-nak ez a nietzschei terve (amelynek alapjait ő már *Zarathustrájában* körvonalazta, s amit a festőnő, mint naplójeljegyzései mutatják, a maga alap gondolataiban megragadott) mint hajtóerő a fiatal művésznő fejlődésének folyamatába, és mennyiben gyakorol rá hatást a művészet mint élet iránti egzisztenciális elhatározottságának formájában a későbbiekben is, amikor már nem tesz említést róla. Az érték-átértékelés belső gyökere, a priorija a nihilizmus meghaladására törő filozófusnál éppen úgy, mint a festőnőnél, az élet abszolút igenlése és ezzel egyszersmind az, hogy „a művészetet az élet tulajdonképpeni feladataként” kell felfognunk; anélkül, hogy ezzel a festőnő is közvetlen kultúrkritikai intenciót kapcsolt volna össze. A művésznő számára a maga elméletében ez a legkülönfélébb – felemelő és szenvedő, meghaló és nemző – formákban önmagát kiterjesztő és ide visszatérő élet feloldhatatlanul kapcsolódik a művészethez mint mindezen formák közös erejéhez. Az életre törő akarat nem más, mint a művészetre törő akarat, és ez utóbbi ösztönzi életre az életet. „Te boldog”, mondja magáról a fiatal festőnő Worpsswedében, „intenzíven élsz, azaz festesz”. Olyan szenvedéllyel dolgozik, ami minden mást kizár. Az a feszített várakozás, hogy végre már alkosson valamit a festészetben, azonosul valamifajta mélyről jövő, vibráló észleléssel, amely egy euforikusan, szinte már eksztatikusan megélt és a levelekben és naplójegyzetekben kifejezésre jutó életintenzitássá fokozódik fel, hogy azután abban a felkiáltásban sűrűsödjék össze: „Élni! Élni! Élni!”⁴

Személyes feljegyzéseiből számos példát sorolhatunk, melyekben a fiatal festőnő hálsán tapasztalja az élet teljességét és szépségét, őt „átható gyönyörét”, hogy mindent összefoglalva kijelentse: „Halkan, igen halkan örülök annak, hogy Paula Becker vagyok”. Jöllehet a fényes oldalakat a „festésundor” árnyoldalai egészítik ki, és a művésznő később nem tudja és nem is akarja már a maga életérzéseit ilyen túlaradóan kifejezni, fokozatosan „belsőleg és külsőleg tudatosabb” lesz, és végül is „az élet óvatosabbá teszi”, életintenzitása mégis mindvégig művészetre törő akaratához kapcsolódik, „teljes erőmegfeszítéssel vívott harc és küzdelem...”, s ha nem lenne ez a küzdelem, vajon akkor

3 Max Klingerhez ld. Paula levelét 1900. február 8-áról. H. Vogeler a festőnő különleges Napóleon-tiszteletét Nietzsche hatására vezeti vissza: „Napóleon, a lélek új lehetőségeinek szenvedélye, kísérlet újat tenni... forradalom... Napóleon...” – írta Nietzsche. A korban gyakori az a felfogás, amely együtt látja Nietzschét és Bismarckot, valamint együtt látja Wagnert, Böcklint és Nietzschét.

4 E felkiáltásnak, amely lezárja Paula első worpsswedei tartózkodására vonatkozó feljegyzését, mintegy pandanja a bejegyzés kezdete: „Worpsswede! Worpsswede! Worpsswede!”

is szép lenne-e?” 1898 vége felé, amikor „a művészetre való komoly törekvés és élet okán nem is jut lélegzetvételhez”, ezt jegyzi fel naplójába: „Egyre tovább és tovább. Nem tudom kivárni, amíg képes leszek valamire. Aztán meg újból az élet után sóvárgok... Most a *Zarathustrát* olvasom.” „A történet megszüntethetetlen levés-jellege” Nietzsche szerint az esztétikaiban nyilvánul meg. Az „esztétikai állapot”, amely szerint csak olyan természeteknél következik be, „melyek egyáltalában képesek a testi vigornak arra a bizonyos kötetlen és mindet elárasztó teljességére, ... mindig a *primum mobile*.” A levésre törő akarat mint művészsze-lelésre törő akarat, az ahhoz kapcsolódó nyugalanság – akkor is, ha azt újból és újból nyugalommá gyűri le –, az élet és művészet közötti egzisztenciális és térbeli (mindenekelőtt Worpswede és Párizs közötti) mozgás, ezek határozzák meg a festőnőnek „esztétikai állapotából” eredő útját. Erre az emberré, nővé, művésszé lenni-akarásra, „a kívánságra, hogy az egyszerűségben legyen naggyá”, erre a levés-akarásra irányul az életre mondott egész igenje; az élet mélypontjait és válságait ismét csak úgy értelmezi és arra használja, hogy kiindulópontjává legyenek az új levésnek, hogy művész- és élet-énje az eltervezett, de soha megvalósítani nem akart és megvalósulva el nem képzelt tökéletességre fokozódjék. „Erő-érzésem tovább akar harcolni, egyre inkább újból és újból önmaga tudatára akar jutni, éber akar lenni, nem akar nyugodni ... örülök ... a mozgásnak. ... Élek.” A boldogság Paula Modersohn-Becker számára „abban a reményben” áll, hogy kívánságai, melyek kizárólagosan a festészetre vonatkoznak, „beteljesülnek”. Hogy a levéshez kapcsolódó alkotóerő egyszer majd „objektívizmussá” hidegülni, ez a gondja. Fél ezért attól „az életkortól, midőn az izzó szubjektívizmus kialszik és az objektívizmus világos, hideg villanyfénye gyúl ki helyette”. „A lét beteljesítése, a lét teljességének és beteljesültségének, igenlésének, áldásának, istenülésének megvalósítása”, ez az ami Nietzsche szerint lényeges a művészet szempontjából. A „tökéletesség” szerint annak a típusnak a „feltörekvése”, melynek számára az „esztétikai állapot” mint „*primum mobile*” meghatározó. A „bódulatra”, „a tér- és időérzékelést” megváltoztató „örömállapotra” való képesség jellemzi ezt a típust. Ennek a legkisebb és a tömeges iránti felfokozott és kiszélesült észlelőképességnek az állapotát „intelligens érzékiségnek” nevezi. „A túlsorduló, jövővel terhes erő kifejeződését”, amihez a „változás és a levés” iránti kívánság kapcsolódik, Nietzsche a „dionüszoszi” terminussal jelöli. Mint éppen ez a művész-típus, Paula Modersohn-Becker konfliktusba kellett hogy kerüljön a hagyományos, Nietzsche által átértékelendőként kritizált értékvilággal.

II. A művészetre törő akarat mint hatalomra törő akarat

„A törvénynek engedelmessé lehet a legnagyobb szabadság”, így értelmezi Nietzsche a zsenit. „A törvényhozás – ez a nyugtalanító, nem a béklyók meglazítása... A kimeríthetetlen és tulajdonképpen létrehozandó éppen a törvény, ami soha sincsen magánvalóan jelen, hogy valamiről csak úgy leolvashatnánk” – így értelmezi Heidegger Nietzsche művészet-konceptióját: A művészet „már önmagában törvényhozás és csak mint ilyen igazi művészet”. Elkerülhetetlenül az egoizmus vádjá illeti az ily módon „a törvény keresésének nyugalanságától” (Heidegger) hajtott művészt; mert ő, akinek e törvényt önmagából kellene megalkotnia – az utilitarizmussal és az önfenntartás ösztönével szembehelyezkedve – a keresést teszi cselekvésének kizárólagos motívumává. Ez az a feszültség-tér, amelyben Paula Modersohn-Becker számára „az értékek átértékelése és újraalkotása” megkezdődik. Így kommentálja Nietzsche-olvasmányait: „Prédikáció a felebaráti szeretet és az önfeláldozás ellen. A hamis felebaráti szeretet elvon a nagy céloktól. Ha ezzel a felfogással lett volna felfegyverkezve, a mindennapi élet nem apróztatott volna fel oly sok nagy lelket. A következő generációkkal már vele kell hogy szülessen

sék ez a felfogás.” A festőnő számára azonban már évekkel Nietzschevel való találkozása előtt megkezdődött az értékek újra-meghatározása, amit maga is megerősít azon benyomásairól tett zárómegjegyzéseiben, melyeket a *Zarathustra* hagyott benne: „Különleges élmény volt számomra egyértelműen kimondva látni azt, ami bennem homályosan és kifejtetlenül szunnyadt.” Az egoizmus vádjával már kislány korában is meg kellett küzdenie.⁵ Nietzsche megkísérelte, hogy helyesbítse az egoizmus hagyományos értelmezését. Nem más az, mint „kerülőút saját életérzéseinket, értékérzéseinket megtartani”. A festőnő azt kereste, miként lehet ezt a fajta egoizmust a művészetre törő akaratából kiindulva meghaladni, és ezen akaratban fájdalmat, ellentmondásokat, az elválástól való félelmet legyűrni. Berlini tartózkodásának idő előtti megszakítását, ahol is házasságát megelőzően szülei unszolására főzni kellett volna megtanulnia, így igazolta a maga számára: „...Nem tehetek másként. Ezt kell tennem. És örülök neki, hogy ez a kell benne van természetemben. Mert ez az ösztön, amely természetemet irányítja. ... Ez nem rosszság... Ez erő...” Utolsó nagy egzisztenciális és művészi döntését is, hogy elválik férjétől és odahagyja Worpstedt, ösztönös akaratának ez az eredendősege határozza meg, amiben az individuuum „szörnyen nagy jelentősége” Nietzsche-nél kifejeződik. Otto Modersohn egyrésztől még saját munkája szempontjából is elismerte felesége művészi kijelentéseinek fontosságát, azok rendkívüliségét és nagyszerűségét, sőt pozitív impulzusként tekintett rájuk; és feleségét olyan „igazi művészeknek” nevezte, „amilyen csak kevés létezik”, másrésztől mégsem látta át, hogy éppen Paula művészszemélyiségének ezt az erjét tekintette a női odafordulás gyengeségének a házasságban és a családban, és hogy éppen ezt vezette vissza Nietzsche hatására: „Egoizmus, kíméletlenség mindenre való tekintet nélkül – ez a modern betegség. Nietzsche az apja. A keresztényi felebaráti szeretet ellentéte... Ilyen Rilke és felesége... Sajnos Paulát is erősen megfertőzték ezek a modern eszmék. Ő is rendesen teljesít egoizmusban...” A modern művész általában vett problematikáját, melyet művészet és élet állandó feszültsége határoz meg, Otto Modersohn itt egyfajta szerepkonfliktusra egyszerűsíti le. A műre való „bódulat”, amely a festőnőt az „elsüllyedt-harang-hangulat”⁶ (Paula Modersohn-Becker) mélységeibe is le tudja húzni, egyben a „szakadatlan pezsgés a cél felé...”, a legszebb az életben”; egyetlen valamire való erő „koncentrálása”: „Nem tudom, hogy szabad-e ezt még egoizmusnak nevezni. De mindenképpen ez a legnemesebb.” Ugyanakkor megpróbálta szeretettel megoldani a házasságból és a családból adódó feladatokat, ami számára Otto Modersohn első házasságából való kislányának elfogadását jelentette.

A Worpstedtől való elválás idejéből származó személyes feljegyzéseiből nem tűnik ki, hogy ismét közvetlenül konfrontálódott volna Nietzschevel, most már egész egzisztenciája a festészetre összpontosít. Mert Paula Modersohn-Becker ultimátumot intézett önmagához: harmincadik életéve meg kellett hozza a művészi teljesítményt; elindulása Párizsba ennek a célnak a következménye volt. Valamilyen félreértett Nietzsche-visszfényként jelennek meg ebben a kontextusban Herma nővérének levelei anyjukhoz, melyek a festő-nővérnek fivérük, Kurt által való megítélését tükrözik: „...Úgy látja: kívánsága, hogy a harmincadik életévere elérjen valamit, teljesül... Amit Kurt mond, én is erősen érzem: milyen igazságtalan, hogy

5 1893. május 5-én kelt levél Mary Hillhez: „Rendkívül önzőnek tartasz. Ezen igen sokat gondolkoztam és egészen őszintén kerestem magamban a szörnyű egoizmust. Nem találok. Arra jöttem rá, hogy uralomvágyó vagyok, és egészen megszoktam, hogy uralkodom. De mindnyájan alávetik magukat nekem, és sem ők, sem én nem vettük észre. Az iskolában is egészen magától értetődőnek tartottam, hogy az én szavam a döntő. De mi köze lenne ennek az egoizmushoz? S ha mégis, tudok én segíteni rajta?”

6 Gerhard Hauptmann verses drámája, melyre a festőnő Worpstedtben gyakran hivatkozik, meszerű formában azzal a problémával foglalkozik, hogy miféle feszültség van jelen a „bódulat” és a „napszámos vacakolás” között.

oly sok embernek kell egytől szenvednie, hogy egyvalakinek ilyen hatalmas adatott...” Paula Modersohn-Becker Párizsba való elindulása előtt egy Rilkéhez szóló levelében, aki támogatta őt elhatározásában, rábízta a költőre *primum mobile*-jának legfőbb titkát-igazságát: „Most már egyáltalán nem tudom, hogyan írjam alá a nevemet. Nem vagyok Modersohn, de nem is vagyok már csupán Paula Becker.

Ich bin
Ich,
und hoffe, es immer mehr zu werden.
Das ist doch wohl das Endziel von allem unsern Ringen.”⁷

III. A hatalomra törő akarat mint művészetre törő akarat: „*Perspektivizmus*” és a „*nagy stílus*”

„Hogy az ember a lét megvilágosítója lesz, ha önmagát megvilágítja”, „egy új értéktételezésnek” ez a nietzschei „princípiuma” tekinthető Paula Modersohn-Becker művészete egzisztenciális és formaadó elvének is. Az összes általa választott motívumban – tárgyakban, gyümölcsökben, tájakban, emberekben – ez lesz láthatóvá.

A „*perspektivizmus*” és a „*nagy stílus*” szembeállítás – az előbbit Nietzsche „*én*”-szubjektumban való hithez” rendeli hozzá, az utóbbiról azt állítja, hogy „rajta méretik egy művész nagysága” – Paula Modersohn-Becker művészete számára megfelelő interpretációs lehetőséget kínál. Paula Modersohn-Becker, aki állandóan művészi képességének technéjén mint képi kijelentéseinek feltételén munkált, Párizsban mindenekelőtt Rodintól és Mailloltól kapta az indítékot „*modellálást-tanulni*”, akikkel személyesen is találkozott; különösen sokat tanult – anélkül különben, hogy a konfrontációt a régi mesterekkel elkerülte volna – Gauguintól, van Gogh-tól, Munch-tól is, mindenekelőtt azonban Cézanne-tól, aki számára ahhoz a „három vagy négy *örgrófhoz*” tartozott, aki reá „úgy hatott, mint zivatar és mint nagy esemény”. Ezzel azon látásmód újítóihoz csatlakozott, akik kezdtek eloldódni a reneszánsz óta megszokott, centrálperspektivikus látástól, valamint a valamifajta központot képező eszmékre orientált idealizmustól és illuzionizmustól. Ez a „*perspektívaváltás*” a képzőművészetben olyan újjárendező látás- és világtapasztalat festői interpretációja, melyben minden dolgot a maga saját „*perspektívája*” tüntet ki. Ez a tapasztalat majdhogynem egyidejűleg filozófiai megfelelőjére lel rá Nietzschének egy új, Platón, Descartes, Kant, a kereszténység, a „*jezsuitizmus*” tradícióját meghaladni akaró értelem- és értékelemzésében, amely a legtömörebben Nietzsche „*perspektivizmusában*” talál megfogalmazására: „Nincsen a világnak egy mögöttes értelme, hanem számos értelem van. *Perspektivizmus*. Innen kiindulva a Platón óta ránk hagyományozódott hármascillagzat is – a jó, az igaz a széppel együtt – fel kell hogy adja a maga ember fölé és ember alá rendelt túlvilági középpontba állását, hogy szabaddá tegye tekintetünket a jón és rosszon túlvilága iránt, amely most már az eredendően és evilági-an minden elevent megkötő erőkerítésbe van lehorgonyozva, ami maga az élet, amelyhez tehát az ember maga is – mindenekelőtt »esztétikai állapotában«, alkotván – hozzá van kötve. Tagadjuk a vég-célokat: ha lenne a létnek vég-célja, el kellett volna, hogy érje.”

Nietzschének e szemléletétől elválaszthatatlan az a meggyőződése, hogy a természet közömbös a jóval és rosszal szemben, végezetül még az élet és halál közötti választalat is megszünteti. Töredék és beteljesülés egymásba fonódnak. „Halál és élet kezét nyújtanak egymásnak”, jegyzi fel magának Paula Modersohn-Becker.⁸ Emlékeztet bennünket

⁷ *Én / Én vagyok / És azt remélem, hogy egyre inkább az leszek. / De hiszen végül is ez a végcélja minden küzdelmünknek.*

⁸ „*Mardi gras-kor egy mosolygó szőke francia ibolyacsokrot nyomott a kezembe. Münsterbe küldtem el az ibolyát Otto beteg anyjának. Halott kezeibe tették.*”

Nietzsche nehéz és sokat vitatott elképzelésére az „örök visszatérés”-ről: Arnold Böcklin halála alkalmából ezt írja férjének: „...ez a halál nagyon komollyá, szinte hívővé hangol. Ha a fa ősszel hullatja el leveleit, akkor az ember odatekintvén áldását adja a természet akarataira, mert az erő nem hal meg, és tavasszal új zöld csoda születik. De a szellem, Böcklin szelleme, az vajon hol marad? Megjelenik-e számunkra újból virágok és fák alakjában? ... Ha erre gondolok, ezerszeressé lesz szeretetem és alázatam minden egyes fűcsomóval szemben ... Azt hiszem azonban, hogy én talán éppen ebben a hitetlen városban leszek hívő. Tudod, kedves, nem keresztyént értek ezen, mert templom, az van itt elég, hívő tekintetet azonban alig látok...” A keresztény tradíció istene és egyháza nem létezik már Paula Modersohn-Becker számára: „Az a mindennel rokon, ami az embert művészettel és természettel összekapcsolja – az számomra Isten.” Ha belép egy műterembe, „sokkal jámborabb gondolatai támadnak, mint a templomban”. Jean Paul mondatát: „A művészet a vallás földi testvére”, ebben az összefüggésben idézi. Egészen egyszerűen és magától értetődően fejezi ki ezt a – transzcendenciát nélkülöző – kötöttséget egy Milly nővérehez írott levelében, aki a festőnőt a sorsdöntő évben „a lehető legönzetenesebbül szerette, és aki hitt benne”. Azt írja: „Azt gondolom, hogy nincsen szükségem sem a mennyekre, sem a pokolra. Berendezkednek ezek egyszerűen itt a Földön.”

Nietzsche számára vallásunknak, erkölcsünknek, filozófiánknek, „az ember décadenceformái”-nak ellenmozgalma: a művészet. Paula Modersohn-Becker megéli ezt. Ugyanakkor, akárcsak a filozófus számára, a művészet számára is rokon a természetben és a szerelemben megnyilvánuló életre törő akarattal. „Mert a művészet nem szeretet”, írja Clara Rilke-Westhoffnak.⁹ A szeretetet éppúgy, mint a művészetet, Nietzsche szerint „transzfigurációs képességük” jellemzi. Itt kapcsolódik az alkotói „mindennel összekapcsoltsága” egy olyan körbe, amely maga az élet, ami Nietzsche számára „hatalomra törő akarat”. Ennek a körnek nem lehet transzcendens centruma, amely felé a centrális perspektíva vezetne, de minden egyes ponton ott áll, mint eme élet-lánc tagja, az önmagához felemelkedett ember, akit Nietzsche „Übermensch”-nek nevez. „Az ember minden felemelése” magával hozza „a szűkebb interpretációk meghaladását.” (Nietzsche) Az állandóan alakuló világnak semmiféle igazság nem célja, mert a centrálperspektivikus szemlélet feladásával a mozgások folyamatában a látószög minden rögzítése hamisnak kell hogy bizonyuljon. A levés határozza meg a létet, nem pedig a makacs-mozdulatlan „legyen”. A levésnek lét jellege van. Ebben az értelemben mondhatja Nietzsche: „Nincs igazság.” Paula Modersohn-Becker Párizsba érkezése után, épp a századforduló első újév-napján, érzékletes nyelven írja le megfigyeléseit a sokféle élet-ről, mely körülötte zajlik; mindez ebbe a kérdésbe torkollik: „Melyik ezek közül az élet? az igazi?” Mint „szkeptikus”, aki kész arra, hogy kiállja a sokarcú élet feszültségeit, ezt a megjegyzést teszi nővérenek, Millynek: „...Az örök »Mi az igazság?«, ami naponta új alakban jelenik meg nekünk!”

A „perspektivizmus” nem perspektívátlanság. Paula Modersohn-Becker – a maga mindig spontánul, sohasem szisztematikusan megfogalmazott – világ-, élet-, művészet- és önlátását képeiben hozta formára, mégpedig legbensőbb, önmagának törvényt szabó ösztöne, nem pedig valamilyen más- vagy önmaga fogalmazta program szerint. Csak így szabad érteni megjegyzését: „Nem ismerek el semmilyen normát, sem a Rilke-normát, sem a Becker-normát...”

A festőnő formailag azáltal teszi lehetővé, hogy „mindennek egyedisége” s az az érzése, hogy „a dolgok egymásba- és egymás fölé csúsznak”, láthatóvá válják, hogy lemond a centrális perspektíváról egy olyan optika javára, amely minden egyes ábrázolt tárgyat (miközben egy alulról felépített látás segítségével a szemmagasság fölé emeli) a maga sa-

9 Vö. még „O. Modersohn naplójából”: „...furcsa: a művészetben úgy van, mint a szerelemben (mondta ma reggel Paula): minél többet ad az ember magából, annál többet is kap.”

ját nézőpontjából jelentet meg felületében, kontúrjaiban és testszerűségében. Ezenközben az emberi alakot – gondoljunk például az *Árvaházi lány a kacsáusztatónál* című képére 1904-ből – mintegy trónra ülteti. Gyakran az emberalakok foglalják el képfelületeinek nagy részét. Paula Modersohn-Becker előnyben részesíti az emberábrázolást a tájképfestéssel szemben, de minden másban is annak kifejezését kereste, amit úgy nevez, hogy „a dolgok lágy vibrálása”, „a furcsán várakozó, ami a ... dolgok felett lebeg ... a maga nagy, egyszerű szépségében. Ez teszi a nagyságot.” Megfelel ennek Otto Modersohn naplófeljegyzése, amely arról tanúskodik, hogy a *Vázlat az árvaházból* meglepte őt: „... egészen famózus a színeiben, képfelfogásában, nagyon is furcsa ugyanakkor, az ecset nyelével a felületet egyenletlenné teszi. Furcsa, milyen nagyok a dolgok, óriásiak, ha mint festő nézem őket.” A „nagyot” itt persze kettős értelemben kell felfognunk: mint térben nagyot és mint nagyszerűt, az utóbbit egészen a középkori „jelentésperspektívára” emlékeztetően. Hogy a „nagyság” miként alakul „nagy stílussá”, arról Nietzsche ezt mondja: „E stílusnak az a közössége a nagy szenvedéllyel, hogy nem óhajt tetszeni; hogy eszébe sem jut meggyőzni, hogy parancsol; hogy úrrá akar lenni a káosz... felett; logikusnak, egyértelműnek, matematikának, törvénynek lenni – ez itt a nagy ambíció.”

Paula Modersohn-Becker képi világában megtalálhatjuk a formának azt a konstrukcióját, ami geometriai alapalakjára való redukciója útján történik, ahogyan Cézanne fogalmazza meg a modern festő-szubjektum küzdelmét a centrális perspektívából kiragadott szembenálló megragadásáért. Mindenekelőtt a késői képeknél még fel is fokozza ezt a konstruálást egészen a szubjektum világáig, mígnem az én-jét ősvalamiként ábrázolja. Az önarckép a festő fejlődése során egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Az ember és a festő „önmagának és a világnak megvilágosítója”, de nem annak az „előtér-optikának” az értelmében, „amely csak a legközelebbi következményeket veszi tekintetbe, ahonnan a szép értéke (de a jóé és az igazé) is ered.” (Nietzsche)

Paula Modersohn-Becker művészete ellentmondott kora és legközelebbi művészi környezete elképzeléseinek. A „nagy stílus ambíciójával” „visszariaszt az ember; semmi nem vonja a szeretetet az ilyen erőszak-emberekhez, sivatagi magány veszi őket körül, hallgatás, félelem, mint valami nagy frivolitástól.” (Nietzsche) Ezt kellett Paula Modersohn-Beckernek egész élete során mint nyilvános és privát kritikát tapasztalnia. Jóllehet csodálta a hagyomány mesterműveit, és gyakorolta magát rajtuk, utánrajzolván őket, gyűlölte a „konvencionálisat”, és Otto Modersohn megítélése szerint „abba a hibába esett, hogy mindent inkább szögletesre, csúnyára, bizzarra, tuskószérűre csinált. A szín famóz, de a forma? A kifejezés! A kezek mint kanál, az orrok mint rudak, a szájak mint sebek, a kifejezés mint a kreténeké. Túlságosan megterheli a képet. Két fej, négy kéz egy egész kicsi felületen, ennél kevesebbel nem elégszik meg, és még gyerekek hozzá. Tanácsot nehéz adni neki, mint legtöbbszőr.”

IV. A művészetre törő akarat mint tettekre törő akarat

Önarckép az esküvő hatodik napján című képe 1906-ból, ez az ön-aktportré, amelyen Paula Modersohn-Becker – aki csak jó néhány hónappal e kép keletkezése után esett teherbe – előre sejti már, hogy rövidesen gyermeket vár, a festőnő alkotóművészetének egyik csúcspontja, amely még postum is, a brémai Paula Modersohn-Becker ház megnyitása-kor is megbotránkozást keltett.¹⁰ Minthogy a felrajzolt horizont fényében ezen a képen a legszemléletesebben követhető nyomon a festőnő önkifejezése, hadd válasszuk ki itt ép-

¹⁰ A műtörténész Richard Hamann úgy értelmezte a képet, mint „gyermek után vágyó festett kiáltást”.



pen ezt arra, hogy interpretáljuk; az itt elkerülhetetlen rövidség további művek elemzését nem engedi meg.

A terhes nő mint képi téma az *Önarckép az esküvő hatodik napján* keletkezésének idején heves vitákat váltott ki, és erkölcsstelennek találtatott, különösen ha akt-ábrázolásokról volt szó. Ezt mutatja a kiállítási tilalommal sújtott Gustav Klimt-kép, *A remény* (1903), melyet végül is vallásos műként értelmeztek és védtek meg. A női akt-ábrázolás 1900 óta Paula Modersohn-Becker művészetének egyik fő témája; elég meglepő, hogy akt-önábrázolásainak nincsen megfelelő korabeli párhuzama. Melyik festő ábrázolta magát addig a maga meztelenségében, s ami azzal összefügg, az éppen őt jellemző egzisztenciális kijelentés segítségével – ha netalán fel is tett kérdéseket egzisztenciájára vonatkozóan?

Paula Modersohn-Becker értette annak jelnyelvét, amivel esetenként mint választott modelljével szembesült, különösen, ha ez Önmaga volt a tükörben. Amit Nietzsche úgy hívott, mint „mindannak beszélni-akarását, ami csak jelt adni képes...” mint „azt a szükségletet, hogy mintegy jel és gesztusok segítségével megszabaduljunk valamitől”, ami egyfajta jón, rosszon túli megragadó felvenni-akarással való behatolás abba, amivel szembesülünk, ez valósul meg Paula Modersohn-Becker forma- és színnyelvében. Szegény társadalmi rétegekből való embereket ábrázolván képeinek nincsen közvetlen társadalomkritikai vagy együttérző jellege, de az ábrázolt alakok „nemesen” hatnak a maguk ki-emeltségében, és ily módon megjelenítik méltóságukat, melyet szegénység, betegség, kicsinyesség nem képes eltüntetni. Ebben a szellemben kell látnunk az *Önarckép az esküvő hatodik napját*. A terhes nő testének sebezhetősége egyben ereje is, ugyanúgy, ahogy ezt az erőt egyszersmind mulandóságával együtt kell értelmeznünk. A kép részletei, a vonalvezetés ezt a titkos körforgást fejezik ki: a majdnem klasszikusan zárt kontúrok – melyek elliptikusan futnak a nézőre oldalról és felülről tekintő fejtől a csak egy borostyánlánccal fedett, szabadon hagyott kebleken át a meztelen terhes testig, amelyen a kezek nyugszanak, s amelynek szemérmét kendő takarja – egy a maga termékeny testiségnek tudatában lévő asszony összeszedett és fölényes, magát megnyilvánító és ugyanakkor visszafogott tartását fejezik ki. De az élet igenlése a nőalakban a vanitas jelét is magán hordozza, amit a borostyánlanc jelez.¹¹

A „művészetek elmoralizálásával” szemben „a művészetet mint a morális beszűküléstől és a látószög-optikától való szabadságot” (Nietzsche) valószínűsítenie meg, a művészetet alkotó számára ez „az élet ésszerűségére” törrő akaratot jelenti: az érzékiségnek és a „mesterire törrő akaratnak” ez az ereje egyben „relatív szüzességet” parancsol a művészeknek. Megdőbbentő párhuzama Nietzsche e gondolatának Paula Modersohn-Becker naplójegyzete, melyben akkori modelljét, „egy bővérű szőkét, a természet egy remekét” írja le: „Nagyon érzéki. De az érzékiségnek, a természetes érzékiségnek nem muszáj ezzel a magamutogató erővel együtt járnia. Ebben az érzékiségben van valami számomra bőkeblű nagy természet-anythingból. Az érzékiség viszont, érzékiség egészen az ujjunk hegyéig, ha az szüzességgel párosul, ez az ami a művész számára az egyedüli, az igaz, a helyes.” Szüzesség éppen itt, ahol a dekadens-pesszimista érték-világ szemérmertlenség-

11 Rilke felhasználja a „borostyángolyók” képét a maga *Requiem für eine Freundin*-jában. A lánccal gyakran jelenik meg a képi tradícióban vanitas-szimbólumként, együtt a tükörrel (a fiatalság és öregség egymással szembeállított életszakaszaihoz kapcsolódván, vö. pl. Tiziano *A földi hiúság*, 1515). A lánccal képi attribútuma gyakran merül fel a festőnőnél: vö. különösen az önarcképekkel: *Önarckép mint félakt* (1906), *Önarckép fehér gyöngysorral* (1906 körül), *Önarckép citrommal* (1907), *Önarckép kaméliaággal* (1907) és *Leány profilból*, ahol a lánccal hajdiszként jelenik meg. Vö. még a csendéletekkel, *Csendélet almával* (1903), *Csendélet velencei tükörrel* (1903). G. F. Hartlaub Nietzsche *Zarathustrájára* emlékeztet, „aki egy gyermek tükrében egy ördög grimaszát és gúnykacaját pillantja meg”.

get tételez fel! A művészet „maga helyezi át az értékeket”, midőn a túlradó testiségből alkot, „a bőség készítéséből”, nem pedig a száraz hiányból. (Nietzsche)

Nietzsche számára „az élet vezérfonala mentén” megszűnik a test és a szellem öröklött dualizmusa a „lélek” elsőbbségébe vetett hittel együtt. Paula Modersohn-Becker éppen meztelen önportréiban győzte le „szemérmét”, ami Nietzsche szerint még ma is jó néhány művészt akadályoz meg abban, hogy elkötelezze magát sikeres „dobásának” eredete iránt. A fiatal művész nő önportréiból az az öntudatos kijelentés beszél, amit Nietzsche kritikusan követel meg a modern művésztől: „Ez tőlem jött, az én kezem volt az, ami a kockát dobta.” Ezt az Önmagát a test közvetíti. „Aki pedig őt [a testet] alá akarja ásni, éppen ezzel a lehető legalaposabban aláássa – a szellem tekintélyébe vetett hitet is.” (Nietzsche)

V. Rekvium?

Művészetre törő akaratával mint önmagára törő akarattal, Worpswede elhagyásával és a francia avantgárdra való irányulásával Paula Modersohn-Becker – és ennek jelentőségét csak utólag ismerték fel¹² – olyan ismereteket és tendenciákat előlegezett meg a festészetben, melyek a maguk teljességében csak évekkel később bontakoztak ki az expresszionizmusban. Ezzel egyszersmind az új látás- és egzisztenciámód azon művészeinek sorába lépett, akik – mint például van Gogh – elég erősek voltak a levés és a lét, az élet mint művészet és az élet mint élet közötti feloldhatatlan feszültség tragikumához.

Kezdetben inkább csak a fiatal Paulával folytatott mélyre hatoló beszélgetések, valamint Paula lányos alakja vonzották festőbarátnőjéhez Rilket, mintsem annak neki alig-alig bemutatott művészete; worpswedei művész-monográfiájában még csak meg sem említette őt, és Rodinnek mint „femme d’un peintre très distingué”-t ajánlotta; Párizsba igyekvéskor kezdte már azonban a maga női és festőnői autonómiájában elismerni és támogatni. A költő által – túl későn – megragadott személyiséget azonban senki érzékletesebben be nem mutatta, mint Rilke *Requiem für eine Freundin*-jában. Sorai mintha az *Önarckép az esküvő hatodik napján* tükörképe lennének. A festőnőt képi nyelvével a termékenység szimbolikájában rajzolja élénk, mely termékenységben számára az egész lét életre törő akaratként csomósodott össze, és amelyhez önmagát is hozzákötve érezte: az én-szobjektum, amely önmagát egyben a kozmikus egész részeként, a levés és elmúlás visszatérő körforgásába felvéve és abba visszatérve látja, és ezzel a természet egy láncszemeként a maga szobjektivitásából a természet adottságává, ősvalamivé, de felemelt, mert az életet igenlő ősvalamivé transzformálja: „und sagte nicht: das bin ich; nein: dies ist.”¹³

„A levésre a lét karakterét nyomni rá – ez a legnagyobb szabású hatalomra törő akarat”; azt jelenti ez Nietzsche számára, hogy a levés nem torkollik a létbe. Paula Modersohn-Becker éne – mint „a szobjektum sokasága” (Nietzsche) – sok fajtájú, egymástól különböző önportréin szemmel láthatóan alakul át az én és az ősvalami egységévé. A keletkezés (Ent-stehen) fennállássá (Be-stehen) lesz, de mindig a levésben maradón. „A tónus eleven mozgalmassága, anélkül, hogy feladnánk valamit a forma és a szín egyszerűségéből és világosságából.” (H. Vogeler) Az elevent a festőnő – például anya és csecsemő késői akt-ábrázolásain – kiszakítva a mulandóságából, a megmaradó ikonszerű monumentalitásba emeli fel. A metamorfózis a visszatérés körforgásában, ami a festőnő portréin a nemzés és terhesség, anya és gyermek között továbbadott életben alakot ölt, egyszersmind „vigasz” is lehet a „visszatérés” elviselhetetlen gondolatára. „Az a vigaszom”, mondja Nietzsche, „hogy minden, ami volt, örök: – a tenger ismét idemossa.” A késői *Önarck-*

12 A festőnő első – brémai – kiállítása lesújtó kritikát kapott.

13 R. M. Rilke: „és nem mondta azt: én vagyok ez; nem; azt mondta: ez van.”

kép citrommal című képén (1907) a festőnő a csodálatának tárgyát képező múmia-ábrázolások hatása alatt – ezt az adott összefüggésben nem szabad figyelmen kívül hagyni – láthatóvá teszi az én önmagától való eltávolodását az Önmaga mint ősvalami felé, azt, ahogyan az énhez kötött időbeli az időbeniben időtlennek megmaradt szubjektummá alakul át.

Paula Modersohn-Becker gyermeke születése okozta korai halálát Rainer Maria Rilke az élet és a nagy munka közötti harc megnyilvánulásaként értelmezte. A munka azonban a festőnő számára nem volt más, mint művészetre törő akarata, s a művészet volt számára az élet. Vajon – s a kérdés Rilke soraiban szinte már szemrehányásként fogalmazódik meg – azzal, hogy visszament férjéhez és férjével Worpswedébe, visszahullott-e művészlétének „bódulatában” átélte szabadságából, melybe már felemelkedni tűnt, mely szabadságban a lápfalu szükösségének elhagyása után „új életet” akart kezdeni? Rilke vádja igazolódni látszik a festőnőnek barátinőjéhez, Clara Rilkéhez írott levelében, ahol megpróbálja döntését megmagyarázni: „...Ezen a nyáron észrevettem, hogy nem vagyok az a nő, aki meg tud lenni egyedül. Az örök pénzgondokon kívül éppen szabadságom az, ami arra csábítana, hogy eltávolodjak önmagamtól. Én pedig annyira szeretnék odajutni, hogy alkossak valamit, ami én magam vagyok... A földolog: nyugalom a munkához, ezt pedig hosszabb távon a leginkább Otto Modersohn oldalán találom meg.”

„Utilitarizmus”, „önfenntartási ösztön”, ami Nietzsche szerint ellentmond az igazi művészlétnek? Ugyanakkor azonban ezekből a sorokból is csak a művészetre törő akarat beszél, persze már annak a (rezignált?) felismerésnek a birtokában, hogy a művészet mint az én megalkotása valamilyen módon korlátozza az életre való szabadságot. Vagy talán nem éppen e halálban foglalta-e össze magát az életre mint levésre és átalakulásra törő akarata, ez az akarat, amely mint művészetre és csakis művészetre törő akarat korai halálának előérzetében még intenzívebbé kellett hogy váljon: „Tudom, nem fogok nagyon hosszan élni, de vajon szomorú-e ez? Szébb-e egy ünnepség attól, hogy hosszabb? Életem pedig ünnepség, rövid, intenzív ünnepség... És ha még nekem a szeretet virágzik, mielőtt búcsúzom, és ha három jó képet festettem, akkor szívesen búcsúzom – kezemben s hajamban virággal.”¹⁴ Vajon szétrombolta-e a festőnő önmagát, életét mint művészetet azzal, hogy visszatért, azzal hogy igenelte-akarta, hogy benne maradjon az élet erő-körforgásában? Paula Modersohn-Becker megpróbált mértéket szabni alkotása és élete változásának, nyugtalanságának. A levés „túlcsordulása” és a saját énjéből fakadó, önmaga tételezte törvény általi korlátozás közötti feszültséget – ezt a Nietzsche által megfogalmazott antagonizmust a dionüszoszi és az apollói között – ezt akarta a művésznő a maga alkotói Önmagában – és arra irányulón – feloldani, anélkül, hogy meg is akarta volna szüntetni. Nietzsche számára „a művészet továbbfejlődése éppoly szükségszerűen kötődik” ehhez az antagonizmushoz, „mint az emberiség továbbfejlődése a nemek antagonizmusához”.¹⁵ Paula Modersohn-Becker egyre inkább cso-

14 Vö. Clara Rilke lejegyzésében O. Modersohn szóbeli beszámolóját Paula haláláról: „Paulának megengedték, hogy felkeljen, és boldogan készült rá, hogy megtegye. Ágyának lábvégehez állított egy nagy *tükröt*, és abban fésülte meg szép haját, copfba fonta és koronát csinált belőle. Rózsát tűzött belé, melyet küldtek neki, majd midőn férje és fivére támogatni akarták, könnyedén bement előttiük a másik szobába, ahol égtek a fények, egy csillár, barokk angyal, gyertyakoszorúval a teste körül, és sok más gyertya. Ekkor azt kérte, hozzák oda neki a gyereket, s amikor megkapta, azt mondotta: »Most majdnem olyan szép, mint karácsonykor.« S akkor hirtelen fel kellett támasztania a lábát – s amikor segítségére siettek, annyit mondott csak: »Kár.«” (Kiemelés tőlem – B. S.-V.)

15 Nietzsche: „A dionüszoszi szóval azt fejezem ki: törekvés az egységre, túlnyúlás személyen, hétköznapon, társadalmon, realitáson mint a felejtés szakadékán, szenvedélyes-fájdalmas túlcsordulás, teljesebb, lebegő állapotok; eksztatikus igent-mondás az élet összjellegeré mint minden változásban azonosra, azonos hatalmúra, azonosan boldogra; a nagy panteisztikus együtt-örülés és együtt-szenvedés... mint alkotás és megsemmisítés szükségszerűségének egységérvése... Apollóin azt értem: a törekvés a tökéletes magáért-való-létre, a tipikus individuumra, mindarra, ami leegyszerűsít, kiemel, erőteljesen, határozottan, egyértelműen tipikussá tesz: a törvény megsabta szabadság.”

dálta az antikvitás „nagy formai egyszerűségét”, abból akart tanulni és végezetül is meg tudta találni a „köteléket” az antikvitástól a modern művészetéhez. Mégis ez az antagónizmus határozta meg élet- és művészetformáját: az egyensúlyt kereste, anélkül, hogy ragaszkodott volna a mérleg megállapodásához.

Jóllehet Nietzsche számára az „esztétikai állapot” az életre mondott igen megnyilvánulása, az ő alkotásába is „be van számítva a rombolás”. A fájdalom a levésre törő akarat következménye. „A lét igenlésének legmagasabb fokú állapotát fogalmazzuk meg, melyből azonban a legnagyobb fájdalom sem felejthető ki: a tragikus-dionüszoszi állapotot.” Vajon az élet és a mű közötti, a művészetre ráerőltetett feszültség csak magában az alkotásban küzdhető le? A művész számára, aki eltávolodott a centrális elrendezettségű látás- és életformától egy olyan világban, amely annak még foglya, éppen a nem-identikusnak – s ez a levés – az igenelt feszültsége jelenti a tragédiát. Nietzsche szerint „a kérdéses és szörnyű dolgok iránti előszeretet”, valamint „a tragédián érzett öröm” „az erő jele”, és „az erős korszakokat és karaktereket jellemzi: »non plus ultra«-ja talán a Divina commedia... Annak a jó- és hatalom-érzésnek a jele, amely abból fakad, hogy valaki megteheti: bevallja a dolgok kérdéses karakterét; és hogy egyáltalában szüksége van-e megoldásokra és lezárásra.”

Mindezt tekintetbe véve újra kellene gondolni, hogyan is van az, hogy Paula Modersohn-Beckert az „End-Lösung” meghirdetői mint „entartete”-t ítélik el, Nietzschét azonban, mint aki megfelelt a „fajnak”, bekebelezzik; hogyan van az, hogy a marxista-utópisták Nietzschét a maga érték-átértékelésével – máig is – elutasítják, s hogy a két „világmegváltó-mozgalom” egyike sem értette meg?¹⁶ „Megoldások” a centrálperspektivikus irányultságú értéktételezés vonalán fekszenek, amely „az örökkön-önmagát-alkotónak, az örökké-önmagát-szétrombolónak dionüszoszi világát”, ezt a „jón, rosszon túl”-i világot mint célt nem tudja elfogadni, nem tud elfogadni egy világot, melynek „nincsen célja”, „hacsak a kör boldogságában nem rejlik benne valami cél.” (Nietzsche)

Irodalomjegyzék

- Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern.* Szerk. Günther Busch és Liselotte Reincken. Frankfurt a. M. 1979. 4. kiadás
- Paula Modersohn-Becker zum hundertsten Geburtstag.* Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Kiállítási katalógus. Szerk. G. Busch és mások, Bremen, 1976. február 8.–április 4.
- Heinrich Vogeler, *Erinnerungen*, Szerk. Erich Weinert. Rütten, Berlin, 1952.
- Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, I. köt. Versek, I. rész, Insel, Frankfurt a. M., 1962.
- Renate Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins zwanzigste Jahrhundert. Kunstgesichte als Sozialgeschichte*, Köln, 1982.
- Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker. Leben und Werk*. Köln, 1980.
- G. F. Hartlaub, *Zauber des Spiegels: Geschichte und Bedeutung des Spiegelsinns der Kunst*, München, 1951.
- Ivan Illich, „Tod kontra Tod”, in: *Der Tod in der Moderne*, szerk. Hans Ebeling, Königstein Ts, 184-209.

16 A nemzeti szocialisták által és a szocialista Lukács György által egyaránt félreértelmezett nietzschei *décadence*-fogalomról és arról, ahogyan vele a nácik az „entartete Kunst” elleni harcban visszaéltek, ld. H. Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche* 300 k., valamint 245-265.

A SZÍNTÉVESZTŐ

Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták

Már amióta elmerengett egy fél korsó sör látványán, a maradék sörén, amely a hab, a friss, ünnepi pillanat horpadtával oly lehangoló, s amely mégiscsak az italunk, *van* nekünk, hab hab után (mondjuk képzavarral: a rögváló), azóta becsvágya Parti Nagy Lajosnak a *maradékot* költőileg nagyon komolyan venni. Megtalálni azt a kifejezésformát, amely nem csupán a korjellemző hiányérzet – kényszerűen egyre szűkszavúbb – elvonatkoztatására alkalmas (a Tandori-költészet az elhallgatás előtti legutolsó pillanatban annak idején szintén e fölismeréssel váltott), hanem benne a hiány eleven testet is ölt: a leértékelt életre rámutató gesztus mögött az élet maga nem válik mellékessé. A legújabb magyar groteszkben láthatunk hasonló törekvéseket, de ritka a Parti Nagyéhoz foghatóan összetartott magán-roncs-világ, amelynek nyelvkritikai elemei úgy működnek, mint a háztartások „jó lesz valamire” vackai (és tényleg jók). A költő hosszan bibelődött e világ teremtésével – a „jaj cica karácsony”-tól (*Csuklógyakorlat*) a sárbogárdi restiig (*Szódalovaglás*) és Sárbogárdi Jolánig (*Ibusár*) – s közben azt is tapasztalhatta, hogy szövegtézisének szituáció- és karakterfestő erejével ezt a világot a legkülönbözőbb műnemekben, műfajokban rekonstruálhatja. Rekonstruálhatja akár publicisztikában is, az aktualitások esetlegességei szerint, *in satu nascendi*, s épp neki tán ez a létező legnagyobb kihívás: a költőileg gyártottat, a nyersanyag-imitációt rálopni, rávarázsolni a köznapok valóban nyers anyagára, hogy kiderüljön, lám, csakugyan illik hozzá, éppen „pásszol”. Ez a magyar élet, a mostoha addig gyötri, torzítja, nyiszatolja a lábunkat, míg tényleg beleillik Parti Nagy üveg cipőjébe.

íromtam. A Magyar Napló 1990. szeptember 27-i számában megjelent a *Próbatárca* – Parti Nagy Lajos nem sokkal a lap összeomlása előtt sorozatba kezdett. Már ez is szép, jellemző pillanat, amint a magyar költő csalhatatlan biztonsággal, távlatos tervekkel odaáll valami mellé, aminek az órai meg vannak számlálva. Igaz, a lap – első évének teljes rettenetéből szabadulva – épp lélegzeni kezdett; párhuzamosan még két hasonló sorozat futott: Esterházy Péter – *magyar napló*-ja és Lengyel Péter *Zebrája*. Nem rossz társaság a *Se dobok...*-nak. Aztán decembertől tél és hó és halál. Majd '91 tavaszán, az újraindult Naplóban Parti Nagy folytatta. Így született '93 őszéig hatvanhat – most, könyvalakban nézegetve feltűnően sokféle – írás: némelyike (próza)vers, némelyike klasszikus novella, karcolat, paródia, harcos publicisztika. De akkor, abban a három évben, mint hetilap-tárcák, a szellemi jelenlét egységét, következetességét mutatták inkább, s túl a sajtószokások bővületén – ugyanaz a hang, ugyanazon a kolumnán – minden mástól elkülönülő, meghitt sarkot nyújtottak az olvasónak, ahol a szerzővel együtt lehetett gondolkodni. Parti Nagy ugyanis be tudott vonni a feladatába, tudniillik, hogy neki időről-időre el kell tűnődnie azon, ami történik velünk. Valódi szerénységgel és nekifohászkodással meg tudta értetni, hogy az író két szöveg között *nincs*, csupán statisztikailag és egzisztenciálisan. Az író, a tárcaíró is abban a pillanatban író, amikor egy mondata megvan, s hogy meglesz-e, sosem lehet előre tudni. Amíg a mondata – heti penzumként és poétikai egységként – megszületik, le kell ülnünk vele az írógéphez, meg kell alapíta-

mat, ki kell találnunk a szavakat stb. Nevezetes Sárbogárdi Jolán is ezért olyan szeretetreméltó, mert Parti Nagy (dilettáns) alteregója: Jolán belemenekül, belepréseli magát a „művészi” formába, hogy kibírja az életet, s Parti e reménytelen bujdosásban vele tart. Hogy megtudjon róla – magáról – valamit. (Egyébként Jolán természetesen a tárcák köze is elrejtőzött, lapozzuk csak föl *A fürdőző leány* című opust!)

Egy zsigerileg posztmodern alkatnak, mint amilyen Parti Nagy, isteni adomány (gyomrozó gyötrem), hogy valaminek rendszeresen kell véletlenül sikerülnie. És nem azért tette jól, hogy kötetbe rakta a tárcákat, eredeti tervétől eltérően nem szedve szét őket későbbi művek számára, mert máskülönben „a bontási porral épp az időt fújná el belőle a szél”, hanem mert ennyire eleven szenvedéllyel, ennyire föltárulkozóan tán sose tudná megmutatni *térképezés közben* maradék-országát. Nála mélyértelmű motívummá lett, hogy a nyomdai átfutás a megírás és a megjelenés idejét miképpen csúsztatja szét, miképpen teszi lehetetlenné az ő egyetlen létezési módját, az írás folyamatos jelenét. Amivel küzd, hasonló Kocsis Zoltán dilemmájához: hanglemezt nem készíteni nem lehet, csakhogy a hanglemez idegen az élő koncert lélegzetétől, nem rögzíti épp azt, ami az esetlegességeiben fontos.

A kötet egyik emblemikus pontján (*Dróteső az Operánál*) egy kolduló nő zavart szavait Parti Naggyal együtt nem értjük. A kiválóan megkomponált írás *mellékesen* néhány vonással sorsot sejtet, fölvezolja egy helyzet (helyzeteink) abszurditását, de a legnagyobb botrány a (szociális botrányt mintegy magába foglaló) nyelvi, *közlésbeli* csődben látszik: „s e pillanatban szinte fontosabb a számára, hogy végre megértsem, mint az, amit voltaképpen mondani akar.” Ennél fontosabb a tárcaíró számára sincs.

ki veszt ma? A különböző írások közös szövegmodellje travesztikus építmény, amely a látott dolgoknak, illetve azok korábbi, egyezményes művészi (mitologizált) képzeteinek lefokozott, rontott, elblódlizett változata. Mintha mindvégig a Hófehérke-travesztia (*Szende*) színpadán csellengenénk, ahol újabb és újabb *kisemberek* jönnek elénk, halálos szomorúságukkal és kelet-európai ácsingózásukkal a *nagy* jólét (álma) felé („néztük videón a Gullivert”). Az ember, amint önmaga szintje alól beszél és cselekszik, amint emberségének foszlányait képes csak használni. Parti Nagy mégsem kegyetlen szatirikus, vagy ha az, könyörtelenségét másra tartogatja. Látni fogjuk. De hogyan képes érzelmeségét, szolidaritását kifejezni úgy, hogy az ne szövegen kívüli jóakarát legyen? Részint nyelvi gazdagságával: a roncsolt emberi színjátékban használt, állandó változásban, keletkezésben lévő nyelvi világ tele van szörnyűségre használt életerővel, kibírhatatlant kifejező leleményekkel, megejtő csúfságokkal. Játék a siralom völgyében. Amikor Parti Nagy – Kálnokyt idézőn – a Somogyi Győző rajzolta falvédő-Dunántúlra ráhalandsázza a falunevekből készült helyi-szöveget, hát istenke lesz ő, ki felülnézetből magyarszerű nyelvet teremt a magyarszerű embernek – kell-e ennél gyönyörűbb költői ajándék? Van-e a guberáló monológjánál (*Mint az eszkimók*) megalázóbban szép vallomás?

De más ravaszságot is tud szerzőnk. A travesztikumot parodisztikus elemekkel ötvözi, amelyek a gúny irányát a kiüresedett vagy dicsőnek, nagyszerűnek hazudott formák felé fordítják, ideológiai, politikai nonszenszeket, hatalmi téveszméket (kormányfőét és díjbeszedőét) tesz nevetségessé. Parti Nagy kiváló parodista a szó rabelais-i értelmében: a fennvalót, a korparancsot lehetetlenné csúfolva egyben a lentlévőt, a téveszmék szenvedő alanyát fölemeli. „Nindzsa teremtésben vesztes, csak én” – mondja a joggingos hős. És tényleg nindzs.

Vannak persze nevek, fogalmak, utalások a nagy groteszk játékban, amelyek *önértékükön* szerepelnek. Parti Nagy érzelmes kötődése hozzájuk – minthogy éppen a szöveg megteremtésének kínjában nyújtanak kapaszkodót, jelentenek viszonyítási pontot – az írásoknak nem külsőséges, hanem benső mozzanata. „Talán – irónián innen és túl is –

mutatnak valamit málló hazából, családból, szerelemből” – mondta verseiről a költő Keresztury Tibor interjúkötetében (*Félterpeszben*), s ebből a málladékból mindig előbukkan néhány ép darab, romolhatatlan érték – például mások, szellemi rokonok munkája. Sokat kell gondolni Ottlikra, ajánlja visszatérően, és kéri Weöresre, József Attilára, kéri Szederkényi Ervinre (*A Szederkényi utca*), akinek megidézésekor a *barátom* és *barátja* szavak esztétikai kurzusokon tanítandó, mesteri módon felelnek egymásra az írás két pontjáról... Ott van egy elveszett műhely emléke a Magyar Rádióból. És ott vannak persze a gyerekkori legendárium konzerválódott ártatlanságai, s majd a honos hontalanság plasztikus képei, amelyekkel Parti Nagy a fővárosba elszármazott művészek hosszú, különös történetét írja tovább.

évad, iskola, háború. A tárcaíró elődök és kortársak általában a stilizációnak olyan fokára merészkednek, amelyen megőrizhetik az *aznapi* nyilvánosság elé lépő íróember állást foglaló, vitatkozó közvetlenségét. A tárca, ha metaforikus eszközökkel is, politizál, igazodva a durván és mesterkéltén tagolt időhöz. A *Se dobok, se trombiták* azonban versbeszéd módjára tömörített szöveg, s azokban a darabjaiban a legerősebb, amelyekben a szerző szót fogad önmagának: „ebbe a műformába, ha túltömöm is, lám, annyi fér csak, hogy támaszkodom a lapátra” (mintha Tolnai Ottót hallanánk...); és: „köz lenni és egész lenni csak akkor tudhatnak, ha magán lesznek, nagyon magán és egyszemélyes érzetek”. Ahol a homo politicus (érthető) indulata ezt a kristályosodást nem engedi kivárni, ott Parti Nagy más tárcaírói karakterbe téved, amelyik nem illik egyéniségéhez, saját módszeréhez. Nem csoda, hogy az (ellenzéki) értelmiséget lemikiegyezőző gőg őt is gúnyos válaszra készíti, csakhogy a vicclapi állatmesék ríposztozása nem mestersége (*Egy téli nap*), az ő humora nem a képes beszéd publicisztikus szellemessége, hanem a szánalom groteszkje.

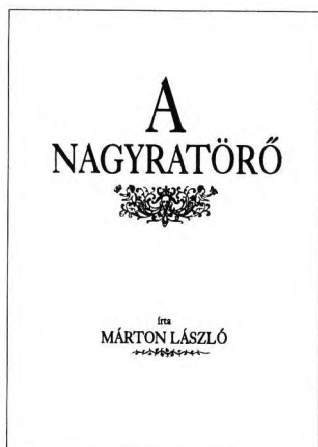
Parti Nagy tárcatípusa nem mulékony természetű, s ez nagy terheket rótt a napi aggodalmak megszólaltatását vállaló szerzőre. Éppenséggel megtudható, kibogarászható az írásokból majd ötven év múlva is, hogy kimentek az oroszok s bent maradt az oroszgyűlölet, hogy bennünk is pusztított a délszláv háború, hogy ügynöklistán állítottak, volt Charta, s szorítani kellett a gazdátlanul maradt meg az újragazdásodott kulturális intézményekért, de a *Se dobok...* mélységben arról a közérzetről beszél, amelybe ezek az események is beleolvadtak-belerohtak, s amelyben *külön* már néhány nap múltán sem kimutathatóak. Parti Nagynak is régtől ismerős már, amit meglát hirtelen, a (nevezük így) nyomor-novellákban (*Zsírvasárnap, Mosoly-show, Gerberametró, Hátul az udvarban*), a pazar (nevezük így) tárca-versekben (amilyen például az *Egynyári mondatok*), vagy akár egyetlen jelzős szerkezetben: a *tevekék kismamacipők* szívós, strapabíró, kifakult vásznukkal kis magyarorszárok. Némi aggálllyal ugyan, de nem bírván ellenállni a kísértésnek, Parti Nagy kimásolja a '91. márciusi Holmiból Jozsif Brodskij jóslatát: „minden jel arra mutat, hogy a tíz év múlva véget érő huszadik század talán a költészet kivételével minden más művészettel leszámolt”. A *Se dobok...* -at olvasva megerősíthetjük a tétova gesztust.

félvehagyva. Az általánosítás milyen fokon tartozik másra (az olvasóra) a szerző személyes sorsa, mennyire-mennyiben *mindegy* nekünk, ami Ali-polcos költözések közt zajló életében történik? Jóllehet „az írás, emelkedettebben: »a művészet« *maga* a priori ilyen szerénytelenség”, Parti Nagy joggal érzi, hogy a zsurnalista jelenlét toladóább az írói jelenlétnél. *Biller* című írása így indul: „A Vág utcában, vagy hát mindegy, de nevezetesen a Vág utcában...” Ennél sutább kezdést, ugye, el sem lehet képzelni. Miért nem írja egyszerűen: „Az utcában...” Ebből mindenki tudhatná, hogy a lakóhelyéről beszél, mégis mindjárt általánosítva vagyona a dolog, a régiek is így kezdték, „az utcában”. Ugyanígy

elvacakol a reggellel *A színtévesztő zöldjében*. Hely, idő, amely – kié? Egy tárcaírónak igazán tudnia illenék, hol és mikor beszél, honnan folytatja. Onnan, ahol korábban *félvehagyta* – válaszolja erre szerzőnk. Mert zavara, gátlása, szorongása nélkülözhetetlen: itt kezdődik a szoktatás, az olvasó szoktatása ahhoz az állapothoz, amelyben pedig *nem szeret lenni*. Ha valamit utál, akkor az agyontájékoztató süketségében azt, hogy esetleg nem szögezhet le legalább bizonyos dolgokat. Kit, hol „muzáj” utálni, szeretni, választani, elutasítani, nem tudomásul venni, és mit, hol érvényesíteni, elsajátítani, fölhasználni. Eddig, ettől, ezentúl. Parti Nagynak is van természetesen erkölcsi mércéje, amely szerint elhárít vagy azonosul, de a *Se dobok...* tanítása (elnézést a szerzőtől, ez a kifejezés helyénvaló) egész attitűdjével, minden témájában s apró fordulatában az, hogy a legnyilvánvalóbb jelenségek láttán is *gondosan* el kell veszítenünk az ítélőképességünket, majd pedig valahogy újra összeraknunk. Ahogy a nyelvet, úgy a véleményünket, és viszont. Rendkívüli bizalmatlanság önmagunk iránt – ez az elfogulatlanság, a köz és a magán közti átjárás feltétele, a lépés mások felé. Ha végignézzük a kötet panoptikumán, láthatjuk, mennyi elnyomorítottágában elunt arc néz vissza ránk eddig ismeretlen tekintettel! (Érdemes utólag a *Ki nevek a végén* lajstromát böngészni.)

Belső látásra készítet tehát egy – bevallása szerint – színtévesztő szerző, aki „fogyatékaiban külön, belső szemet növeszt a zöldre”. Elhiszem neki, hogy nem ismeri úgy senki más a világot e színt, mint éppen ő. (*Jelenkor Kiadó, 1993*)

A Jelenkor Kiadó könyvheti kötetei



AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG

Czesław Miłosz: Szülőhazám, Európa

A kötet Miłosz esszéisztikájának legjavát kínálva a magyar olvasónak, majd negyedszázados időszakot tekint át. A Bojtár Endre által összeállított válogatás az ötvenes évek végénél kezdődik – Miłosz ekkor már túl volt a politikai témákon, költészete a vallás felé fordult, esszéiben, tanulmányaiban pedig lírai életműve kontextusát kezdte kiépíteni. A *Szülőhazám, Európa* (a válogatás első, címadó része, nem az egész kötet) a nyugati olvasónak készült, aki nem értheti Miłosz költészetét, ha nem ismeri az életrajzi, a kulturális és a történelmi hátteret.

Miłosz itt valami sajátos, nem euklideszi kulturális teret jelöl ki, ami a legnagyobb leegyszerűsítés mellett is legalább kétféleképpen közelíthető meg – más-más eredményre jutva ezzel. Ha a lengyel kultúrából és a lengyel irodalomból indulunk ki, Litvánia a keleti végek más tájaihoz hasonlóan sokszínű provincia, Krakóhoz és Varsóhoz képest regionális – még akkor is, ha a múlt századi nagy romantikusok ezen a vidéken születtek –, része egy adott nemzeti kultúrának. De Miłosz inkább más megoldást ajánl: Litvánia a németek és az oroszok közé szorult „köztes Európát” személyesíti meg, s ez már egy nagyobb régió, aminek Lengyelország is része. A rész-egész kapcsolat tehát bármikor a visszajára fordítható, a két felfogás nem zárja ki, inkább erősíti egymást. Miłosz mindkét kontextust igen fontosnak tartja: sokat ír a lengyel irodalomról, főként a kortárs emigránsokról (Gombrowiczról, Vincenzről) és az avantgárd utáni nemzedékről, arról az irodalomról, amit kezdetben második avantgárdnak, később katasztrofizmusnak nevez (a hatvanas évek végén pedig egy máig alapműnek számító kézikönyvet írt, jobban mondvá diktált a lengyel irodalom történetéről angolul olvasó egyetemisták számára). Ugyanakkor lengyelül író litván költőnek nevezi magát (ír példákra hivatkozva) és francia költővé vált excentrikus rokonát, Oskar Miłoszt választja mesteréül, aki a párizsi béketárgyalásokon Lengyelországgal szemben a független Litvánia érdekeit képviselte. A szűkebb haza mitizálásához is nagy segítséget kap mesterétől, aki egy rejtélyes prófécijában Észak Athénjának nevezte Vilmát.

A miłoszi „köztes Európa” sok mindenben különbözik Kundera „elrabolt Nyugat” koncepciójától. Míg Kundera a Nyugattal való kulturális azonosság és a keleti függőség ellentétére épített, Miłosz valamiféle sajátos eredetiséget tulajdonított a régióknak. Igaz, a nyolcvanas években mindkét felfogás a térség emancipációját és a függetlenségi törekvések igazolását szolgálta.

A kulturális eredetiség univerzális igényével fellépő regionalizmus nemcsak világkép, hanem a poétika szintjén is vizsgálható. E század húszas-harmincas éveiben a lengyel esszéisztika létrehozott egy eredeti műfaji változatot, amely a háború után, az emigráns irodalomban jutott a csúcsra. Miłosz nagy szerepet játszott e konvenció (Markiewicz kifejezésével: irodalmon belüli interkonvencionalitás) kialakításában, majd – a nyolcvanas években – e változat teoretikus elkülönítésében.

Ez a fajta esszé a függetlenségét visszanyert Lengyelország irodalmi kultúrájából vezethető le. A húszas években elvesztette érvényét a múlt századi romantikus-messianisztikus küldetéstudat és a bukott szabadságharcok után kialakult pozitivistá társadalomé-

pító, elkötelezett irodalom is. Az új eszméket – érzük utol Európát, avantgárd, proletariátus – felszínesnek találták a legeredetibb gondolkodók, emellett nehezen voltak összeegyeztethetők a nemesi kultúrával, illetve a hagyományos klasszikus műveltséggel. Ebben az időszakban olyan városlakó értelmiségiek kerültek az irodalmi életbe, akik a keleti határvidéken töltött gyermekkorukban szerzett élményeikre építették kulturális identitásukat, ugyanakkor a kortárs művészetekben is tájékozottak voltak, eseményeit bizonyos távolságtartással, komplexusoktól mentesen kommentálták.

Átadva a szót Miłosznak, Stempowskirol és Vincenzról írt sorai a lengyel esszé kétféle eredetét is feltárják: „Úgy esett, hogy ez a két ember – kora ifjúságuk az első világháborút közvetlenül megelőző időszakra esik – úgy járt el, mint a kertész, aki két, egymástól mindezidáig idegen növényfajtát keresztez: a régi nemesi beszélyt humán erudícióval társították, létrehozván azt, amit esszének szokás nevezni, bár ez az idegen, túlságosan fogalmi terminus nem foglalja magába az új képződmény eredeti jegyeit.”

A reneszánsz prózai műfajokat – kommentár, episztoła, kritikai és politikai értekezés, szakrális és jogi hermeneutika, moráliák – szintetizáló esszé itt kiegészül az egyszerű formákkal – aforizma, szentencia, anekdota vagy példázat – és a nemesi kultúra fejlett szóbeliségében gyökerező lassú, kényelmes tempójú elbeszélésmóddal.

Az ukrainai és litvániai származású lengyel esszéisták egzotikus, ismeretlen világról adtak hírt, ehhez az értekező nyelv önmagában nem volt elég, le kellett írni, be kellett mutatni – kitérve a történelmi háttérre (amit nemegyszer a család közös emlékezetében őrzött események árnyalnak) és a szerző pozícióját megvilágító önéletrajzi kontextusra. E műfaji változat tragikus távlatait a katasztrofista szemlélet adja. E lengyel esszék tárgyai bizonytalan egzisztenciájú, gyakran már csak a túlélő-szerző emlékezetében élő halott világok.

A kötet utolsó, *A reményről* című esszéjében Simone Weil idézve így ír Miłosz az idő és térbeli távolságról: „Két dolog van, ami nem vezethető vissza semmiféle racionalizmusra: az idő és a szép. Itt kell kezdeni (...) A szép lelke a távolság.« Szerinte a múltat »állandó színű időből szőtték«. Véleménye szerint az ember nehezen jut el a valósághoz, mert gátolja ebben énye és az én szolgálatába állt képzelete. Csak az időbeli távolság teszi lehetővé számára, hogy a valóságot szenvedélyek nélkül, örök, »állandó színben« lássa. És az így látott valóság szép. Ezért van olyan nagy jelentősége a múltnak. »Tiszta benne a valóság érzékelése. Íme, itt a tiszta öröm. Íme, itt a szép...«

Miłosz esszéinek önéletrajzi vonulata a hatalmas tér- és időbeli távolságokat áthidaló személyiség folytonosságát állítja, az identitás elvével tagad mindennemű relativizmust. Míg a *Szülőházam, Európában* a klasszikus autobiográfiai elbeszélés dominál, kései esszéire az idézetekből és kommentárokból összeálló, mozaikszerű szellemi önarckép jellemző. A végső következtetés azonban mindig ugyanaz: az *Ulro ország* is a litvániai kisfiú, a katasztrofista költő és az időse kaliforniai professzor azonosságát hirdeti.

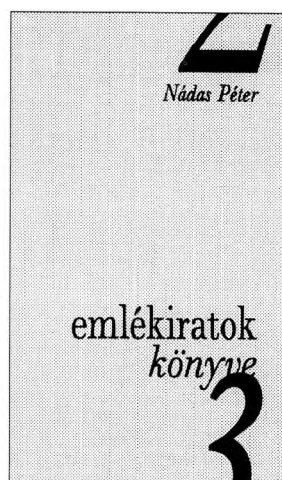
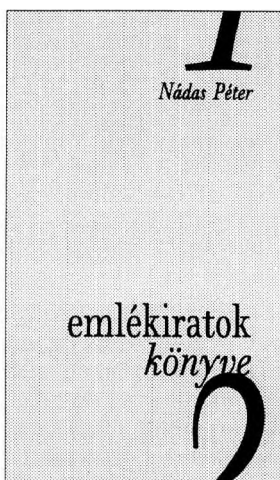
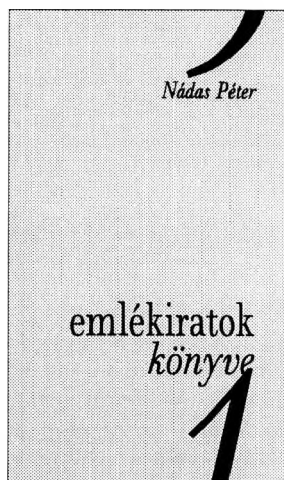
Mindez fontos teológiai következményekkel jár. A lengyel teológiai gondolkodást bírálva Miłosz azt hiányolja a lengyel katolicizmusból, hogy nem szentel elég figyelmet a gonosznak. A kinyilatkoztatott igazságot (például Swedenborgot) kommentáló Miłosz viszont a jó és a rossz örök dialógusába illeszti saját műveit. E párbeszéd interpretációjában Miłosz az újkor kezdetére teszi a hangsúlyt, amikor a tudományos felfedezések hatására az ember elvesztette központi helyét a világegyetemben. A végzetes fordulatot elutasító költő új hagyományt keres és teremt, életművét egy Swedenborgon, Blake-en át Oskar Miłoszig folytatódó hermetikus vonulat kontextusába helyezi.

Míg Gombrowicz a *Kozmoszban* a kaotikus világegyetem rendszerezésére tett kísérleteket öntudatlan mágikus-liturgikus cselekményekként, önkényes jeleket kreáló abszurd gesztusokként mutatja be, Miłosz esszéit a jelentésteremtés soha el nem érhető, de soha fel nem adható célja motiválja. Bár a kudarccal minden esetben elkerülhetetlen, a célképzet

megmarad. Ezt a kettősséget érzékelteti egy romantikus eredetű metafora, amely a világ kiismerhetetlenségét a szöttes hátoldalának kaotikus rajzolatával szemlélteti, ami mögött – láthatatlanul – ott sejk az ember számára is áttekinthető örök rend.

Miłosz egy interjúban gyakorló katolikusnak vallotta magát, ugyanakkor a Lublini Katolikus Egyetemen díszdoktorrá avatása alkalmából elmondott beszédében hangsúlyozta, hogy nem tekinti magát katolikus költőnek, sőt, ezt a jelzőt irodalmi jelenségek minősítésére alkalmatlannak tartja. A Biblia-fordító Miłosz csak a kinyilatkoztatott igazság kommentálását, fordítását tartja megengedhetőnek, a prófétai hangnem mindvégig idegen marad tőle. A legtöbb, amit kaphatunk, az a paradox bizonyosság, hogy „a Szükségyszerűség, a Gondviselés és a véletlen találkozik egy pontban, ami kiismerhetetlen számunkra”. (*Kalligram-Vigilia*, 1993)

Új kiadásban, a könyvhéten, a Jelenkor Kiadótól



PIHE A ZSINÓRPADLÁSRÓL

Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből

Szidjuk vagy rácsodálkozunk, „dotációján” kesergünk vagy – leggyakrabban – aktuális napi botrányhírré alázva látjuk a színházat: gondolkodási, bölcséleti keretként azonban alig. Legutóbb néhány, magyarul folyóiratokban hozzáférhető tanulmány hívta föl erre az elméleti-művészetfilozófiai hiányra a figyelmet: Martin Essliné folytatásokban a *Színházban*, és a *Lettre Internationale* őszi számának összeállítása.

Míg tanúi vagyunk, hogy a színház kiszolgáló üzemmé lett, vagy – örvendetes ellenpólusként – akár egy rock-caféban is áldozatosan meghúzódhat, addig egyre kevésbé tűnik meghatározandónak a színházi előadás mibenléte, behelyezkedése esztétikai értékteremtőként az *élet* értékei közé. Nehéz persze, mert a művészet sem tudja már, kit és minek az érdekében képvisel, de az általános sóhajtozás nem ment fel a konkrét, létrejött állapot mélyreható elemzése alól. Egy adott kultúrközegben mindig mozgatható az a skála, amin a színház éppen kiegyensúlyozza a társadalompolitikai célokkal is nehezített súlyokat. Ezért szükséges hát, a hogy kiemelt intézményként, alkotói csoportosulásként is felfogott színházat, létét és külső történésekkel is szabdaltnak működését átgondolják nemcsak a benne közreműködők, hanem megszólítottjai is.

Pályi András *Egy ember kibújik a bőréből* című kötete tehát – ha érdemeit mindjárt sorolni kezdjük – ezt a meghatározás, elhelyezés iránti igényt elégíti ki elsősorban. De Pályi ennél még többet vállal, és sokkal pontosabban jelöl: ez a kötet nem színikritikák gyűjteménye (bár ezt is megtehetné, vezető kritikusaink rendre kötetbe gyűjtik apróbb írásait is, melyek kézikönyvként, háttér-adatbázisként, dokumentumként nagyon is hasznavehetőek), de nem is szubjektív „jaj, de szeretem, mennyire a rabja vagyok” típusú színház-búvárlat. Esszék ezek, mint ahogy az alcím is kertelés nélkül megmondja: „színházról, életről, politikáról”. A gondolkodás, a végiggondolás következetes igénye nem különítheti el vegytisztán e három színteret, mikor egy korszakos színházi létezés-mód-váltást, több megújító kísérletet regisztrál, az 1974-es kaposvári *Ahogy tetszik*-előadást kiindulópontnak tekintve. Nem laboratóriumi munkálatokról szól, hanem térben és időben behatárolható, a társadalmi változásokkal és a kulturális hatásokkal összefüggésbe került új minőségekről, melyek aztán – mutatis mutandis – visszahatottak megint életre, színházra, politikára.

Ezáltal végül is a kötetnek kétféle, ám egymásba csúszó olvasata lehetséges: egy a színházba járó ember számára, aki többé-kevésbé ugyanolyan élményeken nőtt nézővé, mint Pályi; és egy az olvasó, a maga korán időnként eltöprengő ember számára, aki egy gondolkodásforma lenyomataként tekinthet az írásokra, s szinte észrevétlenül, ártatlanul sodortatva jut el olyan kérdésekig, mint a kommunikáció válsága, az átmanipulált nyilvánosság, a kreatív életforma ellehetetlenülése vagy – számunkra most éppen a legkézzelfoghatóbban – az allegorikus beszéd és a szókimondás közti vákuumhelyzeté, melyben a „hazugság-rend” összeomlása még nem „történelmi happy end”, inkább fikció, mint valóság. S az igazi kérdés: mivel romjait még nem sikerült eltakarítani, „így azt sem tudjuk, mi jön utána. És azt sem, miben higgyünk...” Mindezzel pedig ékesen bizonyítja a színház sajátos közösségi és köz-életi meghatározottságát.

Pályinál a színház ugyanakkor nem az a hely, ahol példákat, párhuzamokat keresve megveti a lábát az elvont okfejtésekbe húzódó esztéta – hanem ahol bizonytalanságaival, értékválságaival, hazugságaival és hamisságaival a reflektorfénybe került ember verítékezik és hunyorog. A színpadon és az életben egyaránt önmagát kereső ember a Pályi-írások főhőse, aki szerepeivel azonosulva is önmaga próbál maradni, s aki hitelesen akar megmutatkozni. (S akit ebben egy valódi, nézőtéri köhögés vagy a zsinórpadlásról aláhulló pihe is megzavarhat.) „Hiteles színészi-emberi expresszió” – ez a kulcsszava a másfél tucat elemzésnek, amely a változó formákban egyaránt képes fellelni ezt a mozzanatot (Pilinszky *Élőképek* színrevitelében, Szikora János *Éhezőművészeiben*, a Monteverdi Birkózókör produkcióiban vagy Ascher *Három nővérében*, hogy csak hirtelenjében ragadjuk ki a példákat), s a sznobéria, a rutin, a sztárkultusz, a mimikri színházából kivezető utakat e felé mozdulva leli meg. Axiómaként sűríti össze az életről a színház konvencióváltásaival gondolkodó író egész működésének mintegy ars poéticájával is: „... a színház hivatása szerinti lényege: a színészi-emberi expresszió minél teljesebb felszabaldítása”.

Azonosuló, meleg, belül együtt haladó odaadás hatja át ezeket az esszéket: a szerző arról formál véleményt, amit fontosnak tart, amit becsül, ami véleménye szerint változtatható a beidegződéseken. Pályiban szinte semmi nincs az objektivitást megcélzó, távolságtartó, figyelmeztető és oktató ítései magatartásból – de a magát óhatatlanul előtérbe toló, eszközeit fel-felcillantó, enyhén nárcisztikus „szépíróból” sem. Pedig az egyik legmagányosabb és legkövetkezetesebb prózaírói út az övé: két regénye, két novelláskötete a tanú erre. (Egyetlen helyen – úgy értem, *kimutatható* helyen – érezni, hogy Pályi másféle készséggel is meg van áldva: Lukács Andor Lucky-alakításának felidézésében, a kaposvári *Godot*-előadásból. Ez *írói* erő: a szöveg nemcsak stilizált, hanem retorizált is, nagy hatásfokkal. Az alakítás kivételesen megrázó mivolta rendkívüli plaszticitással tárul elénk – nemcsak a leírt, a sosem látott kép, hanem a belőle fakadó hangulat is szinte a sírásig hevít.) A színházi-ember Pályi egyszerű, magyarázkodásoktól mentes, láttató és őszinte. Saját ábrándjait nem erőlteti az igazságra, s korábbi vélekedéseit is képes revideálni (például a Halász-féle színházhoz való ambivalens viszonyát vagy az ellenkultúra hatásosságába vetett bizakodását).

Végül is, pontosan a Grotowski-Wilson-Pilinszky-féle felfedező, a világra először ránéző, tapogatózó, fiziológiásan is alakító, a felismerés elementáris élményével ható színház-esszémeny az, ami Pályihoz legközelebb áll, s éppen e felé vitt a hazai pezsdülésből a legkevésbé új ösvény. Ez mutatja éppen Pályi András érzékenységét és figyelmes higgadtságát: a korai kaposvári Zsámbéki-produkciók, Székely és Ascher lélektani precizitását, Ruszt, Paál és Szőke testközeli, politikusabb, de ugyancsak formaváltó rendezésin mutathatta ki az új színházi nyelv megalkotásának kísérleti eredményeit, majd Szikora, Jeles és Ács munkáin haladt tovább. Pályi értékjelzője az egymás mellé csoportosításban is jól működött, ezért kitűnő megoldás az első ciklus kilenc tanulmányát e dramaturgus, erősítő és ellentételező szerkezetben (a régi-új dichotómiájában) elhelyezni, megbontva bár a keletkezések időrendjét.

Hová enyészik a tartalmában, pőre igazmondásában megrázó „új” a 89-es fordulat utáni, fentebb már említett vákuum-helyzetben? Eljártsszák Csurka Erdély-siratóját Gyulán (*Megmaradni*), Orwell *Állatfarmját* musicalként, a börtönből frissen szabadult Havel két egyfelvonásosát vagy jó harmincévnvi késéssel az 1957-ben keletkezett *Ablakmosót*, Mészöly Miklós „burleszk-tragédiáját”. Hogyan szólnak ezek a művek a megváltozott történelmi körülmények között? Milyen az akusztikájuk? Hiszen „fordult a kocka”. S főleg – ebben rejlik az írások igazi tétje és felelőssége – mennyire tudják saját történetüket, azaz megítélésük változásait beépíteni a megjelenítésbe, feltárva valóság és fikció új viszonyát? E húsba vágó kérdésekkel néznek szembe – elsőként a rendszerváltás jelenide-

jében – a második ciklus dolgozatai, praktikus rímpárjaiként a filozófiailag is intonált „új” vagy „többdimenziós” színpadi játékmódoknak. Ezáltal válik a könyv időkezelése különösen érdekessé, egy, az esszéeken túli komponáltság elemévé. Míg van egyfajta diakrónia, hosszmetsetű múltvizsgálat, körülbelül a *Luzitán szörnytől* vagy az első Havel-bemutatótól (1965) húzódoan Halászék nagy 91-es come-backjéig, addig az ízléstörténeti vázlatnak voltaképpen nincs ilyen kiterjedése: a körénk sűrűlt jelen rétegződései is lehetnek azok a jelenségek, melyeket Pályi kiemel. Egyetlen – örömmel és aggodalommal figyelt – történet bokrosodik itt, s válik a színházteremtés társadalomtörténeti és bölcséleti léptékű krónikájává. (*HungAvia Kráter Kiadó, 1992*)

A NAPPALI HÁZ PÁLYÁZATA

A *Nappali ház* irodalmi és művészeti szemle kritika-pályázatot hirdet *A stílus világgépe* címmel. A pályázatra olyan kritikákat várunk, amelyek valamely – irodalmi, tudományos vagy politikai – művet vagy szöveget a *stílusán* keresztül elemeznek, hat flekket meg nem haladó terjedelemben, és arra a kérdésre keresik a választ, hogy sugallhat-e világszemléletet a stílus, sajátos világgépről árulkodnak-e a szöveg stiláris jellegzetességei, hogyan fogalmazható meg ez a világgép, s hogyan befolyásolja, segíti vagy torzítja a szöveg mondanivalóját. A pályázati munkákat 1994. május 31-ig kell beküldeni, névvel és címmel ellátva, a szerkesztőség címére: 1399 Budapest, Pf. 701/330. A pályázat első díja 10.000, második díja 6.000, harmadik díja pedig 4.000 forint. A legjobb írásokat a *Nappali ház* őszi számában (illetve folyamatosan) közöljük.

A KALLIGRAM MÁJUSI SZÁMÁNAK TARTALMÁBÓL

Kelet-nyugati átjáró

Witold Gombrowicz Naplójából

L'ubomír Feldek, Slavko Mihalić, Ivan Wernisch és Adam Zagajewski versei

Drago Jančar, Ismail Kadare, Jonas Mekas, Vladimir Nabokov,

Bashekim Sheku és Dominik Tatarka prózaja.

Egy szám ára 45 forint.

Magyarországon terjesztik a Magyar Posta és az alternatív terjesztők.

UDVAROK, KÉPEK, ÍRÁSOK, KÖNYV

Korniss Péter–Erdős Virág: *Udvarok*

Meglehet, más alkalmakkor sem feltétlenül haszontalan ilyesmivel kezdeni egy ismertetést – e kis könyvecske esetében viszont két okból is egyenesen kötelesség elmondani, hogy a Korniss Péter huszonöt fekete-fehér felvételét és Erdős Virág hozzájuk tartozó rövid, egyenként egy, néha másfél vagy fél gépelt oldalnyi szövegeit tartalmazó puhafedelő könyv a múlt év legvégén, a Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatala kiadásában immár két éve megjelenő, *A mi Budapestünk* címet viselő füzetsorozat sorrendben hetedik darabjaként látott napvilágot. (E sorozatnak volt egyik, talán nem is annyira könyv formában, mint inkább a *Magyar Narancs* hasábjairól emlékeztetéssé vált darabja Bodor Ferenc *Pesti presszók* című munkája.) Két okból is szükséges megemlíteni, hol és hogyan jelent meg: egyrészt azért, mert az *Udvarok* egy új változatot mutat a rendhagyó város-ismertetésre, és így nagyon érdekesen dialogizál az említett, egyébként is rendhagyó sorozatot létrehozó kiadói-szerkesztői szándék egészeivel, illetve a korábbi darabokkal; másrészt azért, mert ha valamikor, hát akkor most igazán célja lehet egy ilyen könyvismertetésnek, hogy közelebbi tárgyára felhívja a figyelmet, és érdeklődést keltsen iránta. Az *Udvarok* ugyanis nemcsak dialogizál az említett sorozattal, hanem milyenségével és újszerűségével némiképp ki is lép abból. Ott van, de ki-kilép belőle: több, mint város-ismertetés – a kis gyűjtemény nem szociologikusan, történetileg, az ismeretterjesztés révén vagy valamilyen más hasonló, szigorúbb módon, hanem (és nincs itt jobb szó erre) *irodalmilag*, a képekhez tartozó szöveg helyes és pontos arányosságával teszi a dolgát.

A kötet fülszövege szerint a munkamódszer a következő volt: „Korniss Péter lefényképezte az udvarokat. Erdős Virág megkapta a képeket, megnézte az udvarokat is, gondolt róluk valamit, és leírta.” Ha helyesen gondolom el ezt a folyamatot, tulajdonképpen Korniss képeinek volt a feladata, hogy megteremtse a sorozat többi darabjához illő alapelauzt: ezúttal egy város kevésbé ismert vagy éppenséggel ismeretlen tereit járta be, kereste meg vagy tárta fel azokat a helyeket, az udvarokat, amelyeket gyakran nem feltétlenül az eredendő építészeti szándék, hanem az idő, az idő rétegeinek az egymásrarakódása hozott létre (jó példája annak, amire gondolok, az 53. oldalon látható, a Szent István park–Csanád utca–Victor Hugo utca határolta háztömbről készült kép: itt három, nem egészen ugyanabban az időben épült ház egymás felé néző homlokzata létesített egy belső, a környezettől elzárt területet: udvart; de példa lehet az idő „rétegződésére” a 49. oldal, a Föld utca 51. szám képe is: itt a tökéletesen szokványos ház nem is feltétlenül udvarszerű belső tere fölél és mögé egy lakótelepi betontömb települt; de a példák tovább is szaporíthatók). A terek és az idők érzékletessé tételével pedig képileg is hozzáférhetővé válik az a hagyomány, mely csakis a *mostból* vezethető le – a látható egyszerűsége és salangmentessége, a valóban feltárulkozó történet, a tradíció megmutatkozása dicséri Korniss fényképész munkáját.

Erdős Virágnak a kötetbe végül a jobb oldalakra kerülő képek és az udvarok újra végignézésével, a „gondolt róluk valamit, és leírta” aktusával a bal oldalakon, a képekkel szemközt valójában egy nagyon nehéz, mert túlságosan szűk terep jutott: mi sem lett

volna egyszerűbb, mint túlbeszélni itt az amúgyis beszédes túloldali képeket. Erdős Virág úgy lett úrrá ezen a nehézségen, hogy meghagyta magának azt a sokféle formát, melyekkel biztonsággal tud bánni, és ráhagyatkozott a legelső vagy legelementárisabb benyomásaira. Ezek a benyomások és írott változataik azért emlékezetesek, mert gyakran szertelenek ugyan, de mindvégig birtokolják saját nyelvüket, továbbá alapvetően a képekre támaszkodnak, s csak emögött van valami elrejtett, elbújtatott személyesség, amely azonban sohasem lép át egy bizonyos határt: szövegeiben nincsen *én*, de az *én* hiánya nem is rideg tárgyilagosságot vagy pusztá objektivitásra való törekvést takar. S amit Erdős Virág mindvégig tartással és biztonsággal csinál, az ezen, a láthatóhoz való ragaszkodáson túl is, egyfajta ismereteket magába foglaló és feltáró mintakövetés: egy kulturális-irodalmi háló megszövése, amelyben fel-feltűnedeznek az alapsémák, ám mindig mértékkel, a megfelelő álcázással, vagy ha nem, akkor rendszerint ironikus-parodisztikus túlzással. Ne feledjük: *Udvarok*, Budapest: házfalacról csorgó, vöröslő fájdalom, házmesterek, Kossuth-szignál, „Klasszikusok délidőben”, Debussy, Mahler, hatvanas-hetvenes évek, Mándy Iván, Parti Nagy Lajos; és még nagyon sokan mások. A kulturális-irodalmi szövet olyan erős, hogy ez a szövegek döntő többségében önmagában, a képek nélkül is működőképes textus-teremtő erő lehetne. A végeredmény viszont több egyszerű utalásrendszerrel, hiszen ritmikus, metaforikus nyelvű, jó próza lesz belőle – ami néha az egésztől és saját természetétől egyáltalán nem idegen módon rímre vált... A képekkel *együtt* pedig mindig magától értetődő változatok születnek, olyan változatok, amelyek szükségszerűen referenciálisak, de nem elvonatkoztatnak, hanem mindig vissza, a könyvhöz, a képekhez és nézőjükhöz-olvasójukhoz vezetnek. Szemléltetésül hadd idézzek egyetlen szöveget ebből a közös játékból. Ez a legrövidebb az összes közül, tömörsége és emblematikussága egyedülálló, de talán képes rá, hogy érzékeltesse, milyenek is lehetnek hosszabb társai. A 39. oldalon, a Szentkirályi utca 6. szám alatti ház udvara látható: a képen egy kiugró, balkonhoz hasonlatos, folyosószerű elágazásokat magába fogadó épületrészre, amilyenből oly sokat ismerhetünk, itt burjánzó növények futnak fel. A képhez tartozó szöveg: „Zöldszakáll”. Ennyi, és nem több; de érdemes végigolvasni a többit is. (*Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatala, 1993*)

Budapesti Negyed

Szerkeszti: Gerő András (főszerkesztő), Berkovits György (szerkesztő)

A harmadik szám (1994. tavasz) témája: *Kultuszok és kultuszhelyek*

A tartalomból:

Basics Beatrix: *A „basilica minor” és a Szent Jobb*

Borus Judit: *Kossuth, a főváros halottja*

Szabó Dániel: *A nemzeti áldozatkészség szobra*

Vadas Ferenc: *Milleniumi piramis és Gellért-hegyi akropolisz*

Sótér István: *Fellegjárás* (regényrészlet)

Keresztury Dezső: *Az élő iskola* (emlékiratrészlet)

Interjú Rajk Lászlóval Nagy Imre temetéséről

és Jovánovics Györggyel az 56-os emlékmű születéséről

A Budapesti Negyed szerkesztőségének címe:

1052 Budapest, Városház u. 9-11.

Telefonszáma: 117-2033