

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- POLCZ ALAINE: Fodrozódik az élet és a tenger 803
KOVÁCS ANDRÁS FERENC–TOMPA GÁBOR: Két balkezes 815
MÁRTON LÁSZLÓ: A királykisasszony fia (*Népmese, nép nélkül*) 817
PATAKI GÁBOR: Dobozvilág (*Újházi Péter munkáiról*) 825
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 827
KARÁTSON ENDRE: Barnasapkás, barkós, sima férfi (*elbeszélés*) 829
SCHEIN GÁBOR versei 836
KÖRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke (*regény, VI.*) 837

*

- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A szépirodalom „újralétesítése”
(*Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései a
nyolcvanas évtizedben*) 853
SÁNDOR IVÁN: Regényregény (*esszé*) 863
JACQUES DERRIDA: Marx kísértetei (*részlet*) 879

*

- BOROS JÁNOS: Emerson és az amerikai gondolkodás kezdetei
(*A filozófus az amerikai életben*) 889
JÁSZ ATTILA: A nem megtanulható szintézis (*Villányi László:
Az alma íze*) 903
SCHNEIDER GÁBOR: A már elbeszél magány (*Kaszás Máté:
Korom és hó*) 907
FORGÁCH ANDRÁS: A sorsfelélő (*Beszélgetések Hajnóczy Péterről –
Szerdahelyi Zoltán interjúkötete*) 910
KÁROLYI CSABA: Balázs Attila: Én már nem utazok Argentínába 912
BUDAI KATALIN: Gergác Berta (1956–1993) 913

1995

OKTÓBER

KÉPEK

ÚJHÁZI PÉTER dobozai: Soha [1985 körül] 814, Vidék [1992] 816,
Western [1985] 826, Nadapi erőmű [1992] 828, Szigetek
[1994] 862, Szabadság 909, Olimpia [1984-85 körül] 914

Füzi István fotói

*Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg.*

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

Pécsen

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
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.
Stúdió Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

<http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/>

70,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM

10. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, 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 Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszáma,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JAK TANULMÁNYI NAPOK. Harmadik alkalommal kerül sor a fiatal írók szervezete, a József Attila Kör évenkénti tanácskozására Pécsen, a Művészetek Házában, október 6-7-én. A Pécsi Művelt Társalgó szervezésében zajló tanulmányi napok keretében október 6-án 16 órától *Angyalosi Gergely*, *Bónus Tibor* és *Takáts József* tart előadást a kritikáról; az ezt követő vita moderátora *Babarczy Eszter* lesz. Október 7-én 15 órától *Gács Anna* vezeti az irodalmi kánonképződés kérdéseit körüljáró kerekasztal-beszélgetést, a felkért résztvevők: *Dérczy Péter*, *Mészáros Sándor* és *Nyáry Krisztián*. A tanulmányi napok programját a 19 órakor kezdődő felolvasóest zárja, melynek vendégei *Garaczi László*, *Lengyel Péter*, *Papp András*, *Térey János* és *Tóth Krisztina* lesznek. A szervezők minden érdeklődőt szívesen látnak a programokon.

*
A PANNÓNIA KÖNYVEK tíz éves fennállásának alkalmából jubileumi irodalmi este került sor szeptember 20-án a pécsi Művészetek Házában. Az esten közreműködtek a kiadó szerzői és *Sólyom Katalin* színművész.

*
A NÉMET-MAGYAR FILOZÓFIAI TÁRSASÁG október 12-14-én a németországi Fellbachban rendezi meg *Tudomány, technika és kultúra filozófiai szemszögből* című tanácskozását.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében szeptember 4-től 17-ig volt látható a Jeruzsálemi Grafikai Műhely kiállítása. – A galéria kiállítóházában szeptember 5. és 26. között tekinthette meg a közönség az *50 évvel utána – Mai bánáti művészek* című vándorkiállítás anyagát, mely tizennyolc, Romániából politikai okok miatt eltávozott képzőművésznek a II. világháború befejezésére emlékező művét foglalja magába. – Ugyanitt szeptember 12-től október 8-ig *Sakari Matinlauri* és *Varga Géza Ferenc* közös kiállítása látható. – A Műcsarnok szeptember 8. és október 15. között ad otthont *Kovács Attila Szintetikus szekvenciák 1968–1995* című kiállításának. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeumban augusztus 12-től október 31-

ig látogatható a *Székesfehérvár ábrázolása XVI-XIX. századi metszeteken* című kiállítás. – Ugyanitt szeptember 9. és október 8. közt láthatják az érdeklődők *Kőnig Frigyes* festőművész *XL. MCMXCV* című kiállítását. – A székesfehérvári múzeum október 14-től november 12-ig *Károlyi Zsigmond* festőművész alkotásait mutatja be. – Az esztergomi Duna Múzeum – Európai Közép Galéria Kaposi Endre *Kronogrammak* című kiállításának adott otthont szeptember 6. és október 1. között. – A Pécsi Galériában október 19-től november 19-ig látogathatja a közönség a XIV. Országos Képzőművészeti Biennálét. – A Pécsi Kisgalériában október 5. és 29. közt *Rigó István* szobrászművész munkái láthatók.

*
SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház október 13-án mutatja be a *La Mancha lovagja* című musicalt, *Szegvári Menyhért* rendezésében. – A pécsi Harmadik Színházban *Örkény István Tóték* című tragikomédiájának premierjére október 8-án kerül sor. Az előadást *Vincze János* rendezi.

*
A NAPPALI HÁZ őszi számának tartalmából: *Horányi Katalin: Egy belvárosi maszek portréja*, *Vjacseszlav Kuricin: Száraz zivatarok: a csillámszóna*, *Tar Sándor: Szürkület (Portrévázlat egy szociográfiához)*, *Solyosi Bálint: Traktordal*, *Kamondy Ágnes: A kigyó nyelve* – *Laurie Anderson*, *Brian Enó*, *Derék Pál* és mások. Egy szám ára 200 Ft, kapható a jobb könyvesboltokban és galériákban.

*
A CAFÉ BÁBEL FELHÍVÁSA. A *Café Babel* szerkesztősége várja az olyan esszéket és fordítási javaslatokat, amelyek a lap következő, tükör tematikájú számába illeszkednek. Javasolt témák: Szimmetria; Tükör a technikátörténetben; Homoszexualitás; A műfordítás problémája; Tükör a folklórban; Önéletrajz; Mester és tanítványa, epigon; Identitás; Szerelem. Az esszéek terjedelme 15-35 oldal. A leadás határideje: 1995. október 10. A szerkesztőség kéri a leendő szerzőket, hogy az írások beküldése előtt konzultáljanak a szerkesztőkkel. A *Café Babel* címe: Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 72., 1055, telefon: 131-31-24.

POLCZ ALAINE

Fodrozódik az élet és a tenger

Fekszem az ágyban hason. Dörzsölöm a fenekem étolajjal. Remélem, hogy elmúlik a „felégés”, a fájdalom. Persze, már próbáltam Nivea krémet, Palmolive napolajat, mindent, de nem segít semmi. Egyetlen megoldás a hason fekvés, noha ennek is megvannak az árnyoldalai.

Tegnapelőtt azt beszéltük Mártával – a Fekete tenger partján, Szozopolban –, hogy a nap *süt*. Aztán továbbmentünk: megsüt, mint a pecsenyét, egyik oldalunkat, másik oldalunkat ropogós pirosra. Vagy éppen leéget – és akkor pár napi szenvedés után, szép tenyérnyi darabokban lejön, leválik a bőrünk felső, megsült rétege. A „napsütés” addig mást jelentett számomra. Most értettem meg a kifejezés reális pontosságát: *süt* a nap.

Körülöttünk a „plázson” körben lesült hátsó részek, pirosan csillogó mellek. Kenik magukat a nők krémmel, csomókban áll a bőrükön. Rájöttünk, hogy ha az ember a tengerből jön ki és felkeni a drága, finom Nivea krémet, nem lehet szét-dörzsölni. Legfeljebb az esti otthoni fürdőzés után lemosni. Fürdőzés? A tusban soha nincs melegvíz, ha nagy ritkán van, mire az egyikünk lerohan és a másik utánamegy – már elfogyott.

Hát a strand. Először is ingyenes, az ember bemegegy egy hodályba, levetkőzik, a hóna alá veszi a cuccát, és kimegy a homokos tengerpartra. Ekkora méretű strandon 30-40 ember szolgálna ki, ha jegyet kéne váltani, kabin, kulcs, szárendszer lenne. Nem: ki-ki öltözik, jön-megy, ahogy jólesik. Nincs személyzet. Csak a hodály áll önmagában.

Napokba kerül, míg fölfedezzük a nudista strandot, pedig első reggel óta keressük, de nincs kitől kérdezni. Csak hallottunk róla. Elhatároztuk, hogy vasárnap megkérdezzük a háziaktól. A templomban találkoztunk a háziasszonnyal, aki reggel magával akart vinni minket a háromórás görögkeleti misére, de aludtunk és nem ébresztett. Ott találkoztunk, szép görög kereszt van a nyakamban. (Hit és dísz.) Márta szerint nem lehet ezek után megkérdezni, hogy hol a nudista strand.

A templom másnapján, mikor már szépen lesültünk a rendes strandon, megtaláljuk mintegy véletlenül. Körbe-körbe jártuk az egész tengerpartot a félszigeten, és nem találtuk, holott tudtuk, hogy valahol a sziklák mögött van. Aznap Márta mintha fölfedezné, hogy ott távol meztelen emberek mozognak. Kicaplunk a forró homokból az útra, teszünk egy kilométert, és megint levágunk a tenger mellé. Fürdőruhás nő jön velünk szemben, kérdezzük, hogy: „ott a nudista strand?” Nem érti. Azt mondja: „Éva-strand”. Háromszor megismétli, hogy Éva-strand. Mutatjuk a vetkőzést, ő nem érti, de közli, hogy oda csak „zseni”-k (nők) mehetnek. No, próbáljuk meg, mindenesetre nők vagyunk, ez az egy biztosnak tűnik. Megkerülünk egy komolyan épített kőfalat, amely kettészeli a homokos partot, de nem nyúlik le egészen a tengerig, hirtelen véget ér: és ott már egybefolyik a nudista és a hagyományos strand.

Itt sok nő van, kétségkívül csak nők. Némelyik fürdőruhában, némelyik monokiniben, mások meztelenül. Elég sűrűn fekszenek, napoznak, be-bemennek a vízbe. Helyet foglalunk, boldogan dobáljuk le magunkról a ruhákat: végre teljesen szabadon. A vicc csak az, hogy ha néhány métert előre megyünk a tenger felé, akkor már mindenki beláthat a másik strandról. De nem néz ide senki, teljes közönyt mutatnak.

Persze, nem nézzük egymást, mások se minket, minden a legtermészetesebben zajlik. Meglehetősen nagy a csönd, itt a nők keveset beszélnek. Ez különben jellemző az egész tengerpartra, nem hangosak a bolgárok. De itt az átlagnál is nagyobb a csönd. Azért, mikor az ember fekszik, a napszemüvegén vagy a szempilláján keresztül nézeget. Észrevettem, hogy nem csak én. Mások is.

Először is megdöbbenő, hogy mennyi a kövér nő, a willendorfi Vénuszok lefőll hullámzanak. Egyik-másik takarja magát itt-ott: a vállán egy kis kendővel, vagy az orrán, szája körül fehér, vizes vatta, védekezik a tűző nap ellen. Én néha zöld falevelet teszek az orromra, ez más strandon is szokásom.

Meglepő tapasztalatunk, hogy fehérműben – melltartóban, bugyiban – senki se jár, és öltözni-vetkőzni is úgy szoktak, elvonulva, kicsit takarva magukat, mint másutt. Tehát van egy furcsa szemérem-szabály. Ugyanakkor – ezt Márta veszi észre először –, néha meglepően szemérmetlenül fekszenek. Például van, aki úgy napozik, hogy karjait, combjait szétdobja X-alakban. Azért, hogy a combja belül se maradjon fehér – gondolom. Később, mikor egy ilyen szétdobott combbal pont szembe fekszem, döbbenet látom a tökéletes kilátást (vagy belátást?), ott van a két láb között, kicsit összetapadva a lyuk. No, erről még lesz szó. A legmeglepőbb, mikor valaki úgy napozik – ezt mások is nézik –, hogy négykézláb áll, alsó karja a földön, erre támaszkodik. A fenekét tartja a nap felé. Így tölt mondjuk egy fél órát. Futó pillantások kísérik, de ennél sokkal többet kap az, aki hangosan beszélget vagy rádiózik. Majdnem senki nem rádiózik, hosszú idő után fedezzük fel, hogy a mellettünk ülő nő egész délután rádiózott, de halkán, a füle mellett tartva a készüléket, a hang nem jutott el hozzánk. Persze, valamit a tengerzúgás is elnyom.

Márta szerint annyira elengedettek és lezserek a nők, mint soha, sehol másutt. Illetve: nem szoktak így viselkedni. Nekem az az érzésem, hogy nagyon lazán és kellemesen magunk között vagyunk. Kétségkívül van valami nyáj vagy szeráj-jellege az egésznek. A szerájnak megvannak a maga szigorú szabályai, de

ezeket mi csak fokozatosan fedezzük fel. Például rendkívül udvariasak egymással, de nem barátkozók. Ritkán alakul ki csoport, ki-ki egyedül jön, esetleg két barátnő, ritkán egy anya a gyermekeivel – és nagyon ritkán hárman-négyen. De azok is csöndesek. Az elfoglalt helyhez nem illik túl közel menni a másiknak. Nemcsak szemérem szempontjából, hanem hogyha lépsz, óhatatlanul szórod a homokot a másik testére, szemébe. A homokot ugyan nem tudjuk elkerülni, bármit csinálunk, homokosak leszünk. Erről a homokról tudni kell, hogy végtelenül finom kagylózúzalék, ami úgy tapad a bőrre, hogy nem tudjuk ledörzsölni, csak a tenger mossa ki, vagy otthon – ha volna – a tusoló. A krémet, ami kellene a nap ellen, viszont a tenger sós vize dobja le. Első nap egy lepedőt vittünk, aztán kettőt, azért, hogy kevesebb homok szóródjon ránk. Mire Márta nevetve jegygett meg: „Ó, te Móricka, azt hiszed, hogy két lepedőn kevesebb homok van, mint egyen? Pedig pontosan kétszer annyi.”

Azért is kell egymás közt bizonyos távolságot tartani, mert forgunk a nap járása szerint. Úgy jó napozni, ha az ember elnyúlva, szemben van a nap irányával, így éri tisztességesen. Ha ettől eltérünk, annak súlyos következményei vannak, de erre is csak később jövünk rá. Egyelőre csak azt hisszük, hogy ahol lesültünk, ott ajánlatos lenne nem napozni tovább, ennek megfelelően lefedjük és a fehér részeket sütetjük. Naiv elképzelés. Mert ezek után a fehér részek aztán úgy lesülnek, hogy piros, ropogós peccsenyére hasonlítanak a szép barnához viszonyítva. Többször nézzük a nőket, hogy ezeknek hogyan sikerült a fehér, mélybarna, szürkésbarna, ragyogó barna és élénkörös foltokat, csíkokat összeszedni. Akkor még nem tudjuk, hogy ha az ember nem jól fekszik a nap irányába, akkor bizonyos részek, amik „kiemelkednek”, sülnek – más testrészek fehérek maradnak a saját domborulataik vetette árnyék miatt. Tehát különböző anatómiai tapasztalatokra ad lehetőséget egy nő, aki így részletekben sült le, és látványosan nem nudista strandon kezdte. Napok múlva értjük meg, hogy azok a részek, amik sose kaptak azelőtt napfényt, lassabban pirulnak, de aztán alaposan, végzetesen. Azok a részek, amelyek már kaptak napot, aránylag szépen és gyorsan barnulnak. Mi az, ami sose kapott napot? Természetesen az ember fenéke, illetőleg a modern fürdőruhákban a fenékének a felső része és a melle, a mell közepe és a két rész közötti hajlat. Ezek tudnak veszedelmesen lesülni. Ezt akkor még nem is sejtjük.

Harmadik nap Márta már meg tudja mondani, hogy melyik nő milyen fürdőruhában, milyen strandon, mennyi ideig napozott – a barnaság, a pirosság és a fehérség változatából.

Fent, magasan a partrészek felett kőfal zárja a teret az országút felé, de át lehet látni fölötte. Néha férfiak mennek az úton, oldalt fordított fejjel bebámulnak, vagy néznek át a meztelen nőknél, mintha nem látnának semmit. A nők egyikkel sem törődnek. Ez nem cinizmus, bölcs nemtörődömség, a sérthetlenségnek és megközelíthetlenségnek a tudata. Gondolom én. Ugyanígy közönyösek azok a nők is, akik a 3-4 méter elválasztatlan résznél fekszenek, a kőfal gondolatbeli meghosszabbításának nyilvános strand felőli oldalán. Ezek a férfiak, akik magányosan, vagy nőekkel, gyermekekkel vannak a több kilométeres strandnak ezen a szakaszán, jól idelátanak, de nem nézelődnek. Márta szerint nincs mit nézni, mert alig-alig van szép nő.

Alaposabban körülnézünk – két-három szép testű nő ha akad az egész strandon. Próbálom magyarázni: de azért van nézni való. Szerintem olyanok ezek a női testek, mint az élet képeskönyve, magukon viselik az élet nyomait. Például vannak olyan nők, akiknél óriási a mell, láthatólag súlyos, nagy, lecsüngő, a has is óriási, ott vannak a striák, a szülés nyomai, ez a has már három-négy gyereket szült, a mellek szoptattak, a combok visszerezek, kidagadnak az erek a lábakon. Terhet hurcoltak. De hát ez csak költői leírás. Mert a valóságban minden nőnek a teste térkép. Élettérkép. Vagy nem is tudom, minek nevezzem. Például: nincs két egyforma fenék. Mert a fenék vagy fönn van, vagy lenn, keskeny vagy széles – de ez még semmi. A fenék különválik a felső combnak a hajlatától, önálló léggömb. Ez a léggömb szépen kidudorodik, és zárt hasíték van a közepében; másutt a léggömb, noha választva, de szomorúan lefelé csüng, felül alig van valami, egyszerűen elbúsulva magát, lóg a föld felé. Esetleg még fodros is, pufujkás a hájtól.

Egyszer, mikor megyünk be a tengerbe, mondom: „nézd, itt van egy igazi fodros fenék”. Mire Márta ránéz a vízre, és azt mondja: „ez is egy igazi fodros fenék”. Valóban, a szelíd tengerben aznap tökéletesen látszott a vízen át a sok apró fodor a fenék homokjában. Előfordul, hogy a hasíték tág és kétfelé mozdulnak el a fenekek. Előfordul az, hogy aránylag sovány a nő, de óriási a feneke, mint egy feszes labda. Aztán lehet az egész lapos és mégis nagy.

Tulajdonképpen külön fenék-tanulmányt lehetne írni. Emlékszem, egyszer Miklós mondta: a nőknél fontosnak tartják a fenekeket a férfiak. Ezt hosszú ideig nem értettem – most kezdem lassan érteni.

Természetesen számít a fenék színe is, mert ha szép csokoládébarna, az egész testtel egybefügg, akkor nem annyira feltűnő. De mikor egy fenék hófehér vagy éppen pecsenyepiros, akkor egész más hangsúlyt kap. Például megy előttünk egy nő, és semmi más nem világít, csillog vörösen, mint a feneke – szinte eltűnik a felsőteste hátulról nézve.

Pedig a felsőrészek, a háta se mindennapiak, mert vagy szépen kiállnak a bordák és a gerinc – az egész strandon kettő van Mártán kívül, aki ilyen sovány – vagy sem. (Akkor még nem tudtuk, hogy ez a soványság a halált hordozza magában.) Úgy látszik, a nők általában kövérek. A hát még a legszerényebb része a nőnek, talán ennél szerényebb része nincs is. De a hátnál előfordul az is, hogy a szép, tömör, tömött párnázott hát egyszer csak váratlanul ráhajlik a fenékre. Eltűnik a derék.

Ha oldalról nézel valakit, akkor a legkülönbözőbb fodrozásokat látod. Például: három hajlatba omlik, épp oldalt, a derékvonalon három kis párnácska van, nyilván egyrészt a mellből adódik, de előfordul, hogy a has kitüremkedő hurkája, azt hiszem, ezeket csípőhurkának lehetne nevezni.

A fenék egészen más, ha valaki áll. Akkor egyszerűen domborodik, szétterül, lecsüng stb., ahogy elmondtam. De ha jár, akkor elkezd hullámszani: jobbra-balra. Van, akinek egyszerűen lötyög, van, akinek szépen hullámszik le-föl, és van, akinek ring. Néha rázkódik. Elképesztő metamorfózist tapasztal az ember. Mindennek a teteje, ha lefekszik, a fenék megint változik: szétterül két oldalra, kifeszül vagy még jobban csüng. Lefelé a combok felé.

A fekvésnél más titkok tárulnak föl. Ezt már csak akkor látni, ha az ember sétál, vagy a szomszédai úgy fekérdtek, hogy felé tárulnak. Ugyanis van, akinek

ilyenkor szétterül a feneké, és a hasíték alja láthatóvá válik, ott van a rátekinvés hátulról a lyukra, mindkét lyukra. Mert tökéletesen más a betekintés előlről és hátulról. Márta ezen ismét csodálkozik, hogy mi van ezen nézni való – szerinte degusztáló lehet a férfiaknak. – „Nem – mondom – képzeld el, életükben mikor láthattak lyukat közlről, pláne napfényben.” Mindketten megegyezünk, hogy ilyesmit az ember senkinek, még nőtársainak sem enged látni, ez a legtermészetesebb: csak egyetlen partner, bizonyos pillanatokban, nagyon ritkán láthatja. És magunk sem látjuk soha. „Na most képzeld el, mondjuk ötven ilyent láthat egy férfi, milyen érdekes lehet. Egy élet összes tapasztalatát pótolhatja” – mondott. Tulajdonképpen ezért kezdtem nézni az egésztestet, mert amit Márta mondott, azután kíváncsi lettem, hogy egy férfi milyen szemmel nézi ezt. Rájöttünk, hogy mi csak azt nézzük, hogy melyik nőnek van szép és fiatal teste, azon szívesen rajtafelejtjük a szemünket. Aztán felismertük, hogy ez az esztétikum-kérés női szempont. *Lassan, fokozatosan* jöttünk rá, hogy a legkevésbé ez érdekes. Gyönyörködött, de nem ez az izgalmas, nem ez a látni- és tanulnivaló. Persze, a szépségben is van élvezet, de ennél sokrétűbb – gondoljuk mi, és föltételezzük a férfiakról, pláne, amikor olvastunk róluk és amit nagy ritkán, őszinte pillanataikban mondanak nekünk: más érdeklőket. Ami izgalmas a férfiak számára, számunkra nem, sőt eleinte kicsit zavaró, rusztikus és túl naturális. Meg kell szoknunk. Márta szerint meztelenül csak a gyerekek gyönyörűek.

Számunkra is élvezhető, szép fiatal testet csak a harmadik nap látunk, két fiatal lányt. Össze is nézünk, és becsülgetjük, hogy hány évesek is lehetnek.

Nyüzösög az Éva-strand, elomolva fekszenek a nők a legkülönbözőbb pozíciókban. Nagyon kevesen és keveset esznek: néha egy-egy őszibarackot, pár szem szőlőt. Kevesen cigarettáznak.

Sokan vagyunk, két-háromszázan, a zsúfoltságot nem érezzük a sziklák és a fal védett félkaréjában. Három-négy nő dohányzik, és néha egy-kettő eszik az egész csoportban. Kevesen és halkán beszélgetnek. Egyszer csoportosulás támad: nagyon sűrűn körbeállnak egy nőt. Mi lehet az? Kendőt árul. Miért itt? Lassan jövünk rá: mert ide a rendőrség nem jöhet be. Általában nagy az ellenőrzés mindennemű árusítással kapcsolatban, ezért nem lehet a strandon fagyaltot, főtt kukoricát, más ilyesmit venni. Ki kell menni a strand bejáratához az útra, a boltokhoz, ha valamit akar az ember.

A kőfal oldalsó részének van egy kis párkánya, amin ülni is lehet. Itt ül egy hatalmas darab nő szétvetett combokkal, az egyik combja fel van téve, a másik lelóg – és köt. (Hátát mutatja a szabadstrandnak.) Aztán jövünk rá, hogy azért köt így, mert éppen a combja *belső* részét napoztatja. Mulatunk is rajta, hogy a kettő együtt – nem is rossz megoldás. De általában nem kézimunkáznak a nők, hanem napernyők alatt fekszenek. Óriási, bérelhető strandnapernyők alatt. Az egyiknek fodor van a szélén, és arról szalagok csüngenek, a másikon csipke, amit szüntelenül fúj a szél. Több szalagos, rojtos-díszes napernyőt láttam.

Később jövünk rá, hogy nem lehet tudni, mikor valaki ruhában megérkezik, hogy milyen lesz levetkőzve. Például bejön egy tizennyolc éves, karcsú, nagyon finom arcú, finom mozgású, meglepően szűzies fiatal lány. Kis szoros bikini van rajta, az is szürkés színű, a melle kicsi. A vízbe is fürdőruhába megy, mozgólatai nagyon kimértek, tartózkodóak. Azt gondolom magamban, míg nézem,

hogy ez nem fog levetkőzni, mert áll a parton egy lánnyal, beszélgetnek, bekeni krémmel a másik hátát, az levetkőzik – ez nem. (Nagyon kevés, egy-két fiatal marad fürdőruhában.) A lány egy idő múlva hátranyúl, kinyitja a kapsot, ledobja magáról a melltartót. Csodálkozva nézem, hogy két szép formájú, nagy mell bukkan elő. Ebben a pillanatban megváltozik az egész nő. Talán marad a karok tartózkodó mozgása, de – gondolom én – ha ezek a nagy mellek szabadon lenghetnek és mozoghatnak, megváltoztatják az egész felsőtest mozgását. – Aztán ugyanilyen könnyű mozdulatokkal ledobja a fürdőruha alsó részét, és ott áll előttünk a szűzies, tartózkodó lány helyett egy gazdagon tenyésző nő. Most, ahogy lefekszik, valóban más a mozdulata. Pedig egy fölfújható gumimatracot használ, tehát óvatos, védekezik a homok ellen. Ezt a metamorfózist többször tapasztaltuk; tökéletesen más egy nő ruhában: ahogy fokozatosan vetkőzik, változik át. Ugyanígy a willendorfi Vénuszok, akiknek külön fejezetet kellene szentelni. (Nézzétek meg a szobrot, és láthatjátok, hogy milyen.) Azért röviden mégis elmondom, hogy ezeknek a nőknek aránylag kicsi, keskeny a válla, aztán jön az óriási, lelógó mell, nagyon lóg, nagyon nagy, és egy kicsikét kétfelé tart. A has kétszer-háromszorosan fodrozódik, előre csúcsosodva nagy, ugyanakkor mégis valamilyen módon lapos; a szeméremdomb felé van egy kalácsszerű kitüremlés. A combok nagyok, dudorodóak, húsosak. Persze az alsó lábszár is megfelelően húsos. A fej, a kéz és a láb aránylag kicsi. Tehát az egészen uralkodik előlről a mell és a has és annak türemkedései. Hátról is van mit nézni. Meglepetésemre – legalábbis az első napokban – ezek a nők hemzsegnék. De ha egy ilyen willendorfi Vénusz vagy más ilyen telt, lógós mellű nő felöltözik, melltartót, bugyit vesz – diszkréten, mert mint mondtam, ezeket a ruhadarabokat itt is diszkréten kezelik –, aztán rávesz egy jól szabott vagy bő ruhát, azonnal átalakul, és azt mondhatom, kövérkés nő, és semmi mást.

Sajnos a pár napos Éva-strand után a felöltözött nőket elképzelem meztelesen is, és ez nem nagyon épületes. A szép gömbölyded nőket, ami állítólag a férfiak titkos vágya – itt nemigen látni.

Tűnődünk Mártával, miért ez a kövérség és loncsosság és lomposág és lógó háj, és hozzá kell fűzni, hogy felöltözve sem olyan gyönyörűek ezek a nők, szó sincs róla, éppen csak tűrhetőek. Hát ennyire kövérek volnának a nők mindeütt? Azt hisszük, hogy nem. Itt főként bolgárok és keletnémetek vannak, és úgy látszik, ők hajlamosak a hízásra.

Egyszer bejön egy nő; natúr színű táska, fején ugyanolyan színű, széles karmájú szalmakalap, kezében viszi natúr színű cipőjét, bokáig érő, lágyan fodrozódó, természetes anyagból készült ruhában. Azonnal fölismerjük mozgásán, ruháján, hogy ez „nyugati”, És csodálkozva látjuk, hogy levetkőzve is nyugati, a tartása, mozgása, teste karcsúbb, ápoltabb. Viszont mikor felöltözik és elmegy mellettünk – bár a mozgása változatlanul jó –, akkor látjuk, hogy az arca tökéletesen semmitmondó.

Aztán vannak, akiknek szép fejük van, jó testük, és vetkőzve válnak loncsossá. Felöltözve közepesek, de a fejük így is, úgy is szép, vagy legalábbis érdekes vagy kedves.

A metamorfózisnál tartunk. Első az öltözés-vetkőzés okozta átalakulás. Aztán, ha egy nő áll, akkor a válla, a karja, a melle nagyon meztelen meztelenül.

Ha leül, megint változik a hasának lógása, egészen más lesz a combjának formája is. Leüléskor a mell, a has, a comb másfajta gyűrődést, egymásra csúszást, szétmenést, összeolvadást kap. Például a mell és a has egyformán lefelé tart: vagy a mell rálóg a hasra: a has rálóg a szeméremdombra, vagy éppen a combra. Ha valaki nagyon egyenesen ül, akkor ez kevésbé történhet meg, de ha kövér, akkor elkerülhetetlen. Ha pedig lefekszik, jön a következő metamorfózis. A mell legjobb esetben egyenletesen szétterül és kicsivé válik, de ez ritkaság. Többnyire oldalra folyik és elől nincs semmi. (Nem is igen találunk a képzőművészetben laposan fekvő nőt: a melleket ki kell emelni...) Aztán: félig oldalt, félig hasra omlik – ez a leggyakoribb. A has fekvéskor kicsit lelappad, de ez ritkaság, csak karcsúaknál fordul elő. A kövéreknél két oldalra folyik. Furcsa, ezt a hasaknál nem is írtam, vannak olyan hasak, ahol középtűt a vágás – vagy mert császármetszés volt, vagy isten tudja, miért – összefogja a hasat, és így két cipóra válik. Van, ahol a köldök rántja össze. Így több dagadó kalács-részre bomlik, és a lefekvésnél is ez a köldök tartja össze a domborulatokat. A köldök mindennek a közepe. Az élet közepe. Hozzá sem merek kezdeni. Itt a hasat tartja...

Előfordul, hogy a vastag haj ráborul a combra – akkor marad a fehér csík. Ott nem éri a nap. Ezek a fehér csíkok nagyon leleplezőek. A hátsó fehér csíkot a ravaszak úgy próbálják kivédeni – mint mondtam volt –, hogy négykézlábra állva napoznak.

Még a mellekkel sem végeztem, mert nem elég, hogy merre lóg, milyen feszes és milyen színű. Ezen kívül minden mellnek különös egyénisége is van, amit színeznak a kiegészítők. Például: lefelé lóg, de azért emelkedik elől a csöcs felé; vagy két oldalra néznek a mellbimbók; nagy ritkán összekacsintanak elől. Vagy megy lefelé egyenest a mell, hirtelen előreugrik a mellbimbónál, és alatta domborodik egy félkör. A melltől függetlenül a mellbimbók önállókká válnak. Ez így – ha csak elmondom – túlságosan egyszerű, nem képszerű és nem látható. Mert a valóság az, hogy a mellbimbóknak nagysága és színe van: vannak kicsik, óriásiak, nagyok, barnák, pirosak, rózsaszínűek, színtelenek, rücskösök. És a mellbimbóhoz számít még a karika vagy az udvar; ez lehet kicsi, nagy, ilyen vagy olyan színű. De ez mind csak felsorolás, képzeljük el az életben: ilyen, olyan, amolyan; ezzel, azzal, amazzal, tartással, lógással, feszességgel, színnel, nagysággal. És ugye más a mellbimbó színe, más a holdudvar színe, más a mell színe és más az egésznek a testhez viszonyított színe. Csak felsorolok, ez nem az élet, azt lehetetlen leírni. Nincs két egyforma mell. Soha, semmi-ből nincs két egyforma az életben.

Azt hiszem, hogy nő létemre igazi leírásra nem is vállalkozhatom. Vagy éppen fordítva?

Na, mármost, az egész mell vagy illeszkedik az alakhoz és a hashoz, vagy fitytyet hányva nekik teljesen önálló életet él. Például lehet egy nagy has és meglepetésszerűen kicsi és feszes mell. Lehet egy aránylag semmitmondó vagy éppen szép has és két nagy mell, amelyik lóg, vagy éppen nem lóg, hanem betyárosan feszül a világba. De úgy látszik, a hát mégis gyöngye tartani, mert egy picit, lágyan előre hajlik, vagy éppen látszik, hogy az egész test folyton ezeket a melleket hordozza. Egy női mell 20 dekától 3 kg súlyú lehet. Az olyan gyakori mellráknál, ha amputálják, megbomlik a test egyensúlya. Ma már „remek” protézi-

seket lehet kapni. Súly, tapintás, forma megfelelő. Sőt mozognak, ringanak is, ha kell. (Utólagos megjegyzés: tegnap hallottam a rádióban, hogy beültethető szilikon-melleket készítenek.)

Márta mondja, hogy a fia meséli: a Balti-tenger melletti nudista strandon a fiatalok fáztak, röplabdázni kezdtek. Ott a nudin a férfiak és nők együtt vannak. Márta elkezdett nevetni a beszámolón, de nem mondta meg a fiának, miért: mert elképzelte, hogy ezek a mellek és a fiúk lógói hogy ugráltak.

Mind a ketten mulatunk, amikor elképzeljük ezt a „lebegő” versenyt. (De miért nevetünk?)

Én azon tűnődöm magamban, hogy egy nő mennyire meztelen: abban a pillanatban, amikor leveti a melltartóját – már megtörtént az első metamorfózis. Azon kívül minden mozdulatra változik a mell formája, mert állandóan mozog. Ez a férfiaknál nincs. A has is folyton mozog a testtel, de ez nem olyan fontos. A fenekék mozgását már bőségesen leírtam. Ez a férfiaknál mind nincs, vagy nem látjuk mi, nők? De aztán ha ők nem viselnek szuszpandert, amivel a sportolók és a balettesek rögzítik a heréiket – akkor ők válnak nagyon meztelenné. És ott az árulkodó merevedés, ami leplezetlenül, akaratuk ellenére is hirdeti önmagukat.

Számolom is: egy-kettő-három... No de hát miért számolom külön a golyókat? Végül is az egy hármas egység. Ha ezt egybe vesszük, akkor a férfiaknak egy kényes pontjuk van. A jeruzsálemi holocaust emlékmúzeumban ember-nagyságú fotókat láttam. Csontsovány kahexiás férfiak és nők a kivégzés előtt, meztelenül. A férfiak csontkeze a halál előtt is az ágyéket próbálja fedni, a nőké a mellüket. Kivétel nélkül.

Nem tudom, miért, eddig az anusnyílást nem számoltam, ámbár tűnődöm rajta, hogy számolni kell. Valószínűleg azért, mert számunkra kevésbé hangsúlyozott a férfiak feneké, és így kevésbé fontos, hogy hol tűnik elő. De lehet, hogy ha sok férfit látnánk meztelenül, megváltozna a véleményünk. Nekik is ring vagy leng a fenekük; ilyen meg olyan.

Azt hittem, már teljesen edzett vagyok, mert hiszen ötven éve látom munkám során a meztelen testeket. Csakhogy nem így. Különös módon a beteg teste – az a *beteg* teste. Egész másképp nézzük. Emlékszem, hogy egy növendék lánynál fölfigyeltem valamire: a fanszörzete fekete, erős, két irányban szétválasztott cipőkefére hasonlított. Egy pillanatra ránéztem, azaz megnéztem, de azonnal éreztem: ezt nem szabad.

Tudom, hogy a nőknek sokszor okoz problémát a fenekük – akkor is, ha nincs vele baj. Lehet, hogy a férfiak is érzékelik a saját feneküket. Sőt, egyszer hallottam, hogy egy nő mondja: nézd, micsoda feneké van ennek a férfinak! De a nők többsége nem nézi a férfiak fenekét. Hogy mit néz? A fejet, a mozgást, a személyiséget. A személyiséget, ami a testben is benne van. Lehet, hogy a mai nők már nézik, hogy jujj, mekkora neki, ni! Lehet, hogy nekünk, „érettebb nőknek” is feltűnik mint kuriózum, de egy férfi megítélésében nem ez játszik szerepet a mi korosztályunkban.* Ami a testre vonatkozik és nem a személyiséget rejti, azt csak kuriózumként, viccként vagy egy feltűnő jelenségként veszi szám-

* Nyugaton nem mondják a nők bőrére, hogy öreg. Hanem: „érett”. Nem divat az öregedés, nem divat a meghalás.

ba figyelmünk. Természetesen egy szép férfitest látványa örömet jelent, de nem ez a szimpátia, vagy a szerelemhez vezető út.

Viszont, mint mondtam volt, a férfiak szemében fontos tényező a fenék. Egy francia kísérletről olvastam beszámolót, ahol az utcán rejtett kamerával figyelték, hogy a férfiak hogyan nézik meg a nőket. Az első pillantás a mellre esik, aztán jön a boka vagy a csípő. A nőknél ez egészen másképp van. Egy férfi mellett nézni, azt hiszem, olyan, mintha az ember zavarában semleges helyre nézne – hogy kerülje a tekintetét.

A lyuk, amiről ma annyit beszélnek, ez nálunk, nőknél meglehetősen rejtett, tudtam, olvastam az irodalomban, tapasztaltam. De mivel az emberben tökéletesen benne él, elfelejti mint látványt – nem jut eszébe, ha lát is meztelen nőt, már csak néz és nem is veszi észre. Különbözik sem szoktuk egymást nézegetni. A voyeurkodás – állítják – férfi tulajdonság. Mi nők inkább leskelődünk. De egészen más dolgokra. De itt most hirtelen feltűnik, hogy semmi sem látszik a nőn az első rész titkából, kivéve a fanszörzetet. Fanszörzet – nagyon előkelő kifejezés. Szóval, odalenn a szőrök. Egész különböző színűek. Azonkívül lelepleződik, hogy ki festi a haját és ki nem. Ha valakinek szőke a haja és odalenn barna vagy fekete, hát az humoros. De ennél is érdekesebb és szomorúbb, hogy aki őszül, hiába barnít odafent – őszül odalenn. Azonkívül: ritkaság-sűrűség, árnyalat, szín, forma és dombosság vagy laposság, merevség vagy simulékonyosság, göndörség vagy kefeszerű a szörzet – vizes vagy száraz állapotban van – mind külön tanulmány volna. Mindenesetre van egy-két különös dolog. Lehet a fanszörzetnek íve, ami fölfelé lágyan domborodik, vagy fordítva, félkörösen lefelé, és van, akinél fenn egyenes merev vonallal záródik. Képzeljünk el fekete, merevszerű, sűrű és fent kemény vonallal végződő szörzetet – ha ilyen nő közelít, úgy tűnik, mintha egy kis fekete háromszöget viselne, egy parányi bikinit. Ilyen fekete háromszögnél különös meglepetés ért – feküdt kitárulkozva – feketének tűnt a klitorisza. Nagyon meglepődtem, mert ilyet sem az irodalomban, sem az egészségügyben nem láttam. Ugyhogy szerét is ejtettem, hogy odanézzek: létezik, hogy itt fekete legyen a bőr? Nem, olyan sűrű volt a fanszörzet, hogy elrejtette, és, ahogy csillant a nap, a szőr körül kicsillanva – feketének hatott. Persze a szeméremajkaknak is van színe. Csak azt nem tudjuk, hogy néha a naptól is barnul, vagy von Haus aus? mindig ilyen? Ismereteim itt megállnak. Se irodalom, se praxis. Ezt nem tanultam az egyetemen.

A lenti szörzethez még annyit, hogy égnek állhat, van olyan, mint a csikósörény, középpütt föláll, kétfelé lelappad. Ilyet csak egyet láttam, az igaz. Itt – férfiasan be kell vallanom – semmi tapasztalatom nincs, ugyanis sohasem jutott eszembe nézni a fanszörzetet. Persze, ritkán is jut az ember ilyen „vásárba”, és amint mondtam, betegeknel ez más. A termálfürdőben többször láttam meztelenül nőket, csak ott nem volt napfény és nem feküdt az ember órákig – azonkívül kis kötények voltak előttünk és a hátunkon.

Ha az ember nem is akar nézelődni, óhatatlanul néz időnként. Mert hiszen ki-kinyitja a szemét, bámulja a tengert, az eget, a gólyákat, amelyek nagy csapatban szállnak át, sirályok köröznek, néha fecskék bukkannak fel a víz felett; tenger hullámszik, habzik, megtörik a sziklákon, magasra dobva a vízcseppeket – sok minden van.

Ha nézek, óhatatlanul látok. Így egyszer fölbredek, félálomban kinyitom a szemem: másfél méterre az orrom előtt egy napraforgó fenekű nőt látok. Úgy képzeljük el, hogy gyönyörű négerbarna, és ahogy lehajol, fehér sugárvonalak tűnnek elő. Hófehér választóvonalakat látunk, vörösbarnában, középütt ott a sötét bozont. A napraforgó ellenállhatatlanul humoros, gyorsan ébresztem Mártát is, hogy nézze meg. Persze, egy nőnek sejtelve sem lehet arról, hogy milyen a saját feneké mélye. Mert ha én nézem egy tükörben, azt csak állva tehetem, és így a mélye és az anusnyílás teljesen rejtett. Ki látta a saját fenéknyílását?

Most tudom meg azt is, hogy a szőrzet előlről teljesen hátra jöhet, fölkúszva a fenékvágásba – persze nem mindenkinél. Bővebb megfigyelésre van szükség – az idő elromlott, nem lesz már lehetséges.

Gólyák szállnak alacsonyan, hatalmas csapatban. Mint egy látomás. Az ég felét elborítják, hátra nyújtott láb, előre nyújtott nyak és csőr. Gyönyörűek. A hasuk, szárnyuk belülről hófehér, most rózsaszínű a szelet ígérő vörös naplemente miatt. Így szoktak szállni ők?

Egyszer oldalt nézek, és azon a területen, amit már leírtam, hogy a falnak hirtelen vége van, egy férfi megy a közös strandon. Mereven előre néz, mintha mi sem érdekelné. Aztán hirtelen oldalt kapja a fejét, megrándul az arca, összekapja magát, újra előre néz. Nem tudom elrejtteni a nevetésemet. Hát ha már néz, akkor miért kap frászt tőle? Miért nem néz bátrabban, vagy miért nem rejti el? Szegény. Ilyen nehéz lehet ez? Egy másik férfi ugyanott homokdombot épít a kisfiával, úgy helyezkedik el, hogy a kisfiú háttal nekünk, ő pedig szemben az Éva-stranddal, így nyugodtan végignézhet mindent – a legblazirtabb pofával érdektelenül bámul felénk, mintha mit sem látna. Igazából élvezi, gondolom, de olyan meggyőzően közömbös az arca, hogy az is elhihető, hogy tényleg nem érdeklő a látvány. A nők ezzel keveset törődnek, be kell vallanom, én magam is.

Egyszer a következő jelenetet látom: az egyik nő áthajol a falon, és izgatottan mondja a férjének, hogy „roba, roba”, ami ruhát jelent. Úgy látszik, ott felejtette a közös részben a holmiját. A férfi átnyújtja neki és elválnak. Máskor Márta látja azt, hogy egy férfi fagylaltot akar adni a feleségének, a falhoz jön, kiáltja a nevét, az asszony odamegy a demarkációs vonalhoz, ami itt képzeletbeli, ott áll meztelenül, szemben a másik stranddal. A férfi átadja neki a fagylaltot, egymásra nevetnek, és ki-ki visszamegy a saját helyére.

De miért nincs *Ádám-strand*? Miért nincs itt közös nudista-strand? Más a férfiak és más a nők meztelensége? Vagy itt, vagy másutt nézik másként? A következő évben Mártával Jugoszláviában egy sziklafal alatt a csík-keskenységű parton nudiztunk. Ha jött valaki az ösvényen, törülközőt húztunk magunkra. Az arra járók már ismertek, köszöntek is. Persze volt egy két pillanat rátekintési idő. Egyszer a velünk lévő egyik férfi is kitakarta magát. Csöndesen napoztunk, mikor jött egy ismerős, köszönő család. Az apa felkiáltott, meglátva Pista meztelenségét, és tenyerével eltakarta kislánya szemét. Majd közös nyelvismeret nélkül olyan heves szitkozódás, szóváltás alakult ki a két férfi között, hogy azt hittük, menten összeverekednek. Közben mindkét oldalon mi nők, ruhástul vagy ruha nélkül békíteni igyekeztünk. Humoros vagy rémes jelenet volt?

A vízben képzeletbeli elválasztó vonal van, a nők ezen belül maradnak. A túlsó oldalon is némileg elfogadják ezt, nem jönnek közel a férfiak. De egyszer

békés szendergéséből a következő zaj ver föl: egy csapat férfi áttör a vízben a demarkációs vonalon, be a női részbe. Csatárláncot alkotnak és jönnek, háttal nekünk, de látható a mozdulataikból a vidámság: érzik, hogy betörték, és ezen mulatnak. Időnként oldalt fordulnak, majd szembe velünk, de úgy, mint akik kizárólag a hullámokat élvezik. Ott valóban hullámtörés van. Senki sem tiltakozik, pedig a nők észreveszik, de nem nagyon adják jelét, pillantásukból látjuk, hogy odafigyelnek, de nincs kiabálás, kifütyülés. Ezzel szemben, mikor egy-egy férfi a szárazföldön jön be, a homokon keresztül, akkor szólnak. Nem hangosan, nem sokat, de éreztetik, hogy *ezt nem szabad*. Ha bejön egy árus – legyen az férfi vagy nő – nyugodtan megtesz egy pár lépést, elkiáltja, hogy mit akar, aztán megfordul és kimegy. A vízben a férfiak jó darabig viháncolnak, ez a férfiak mulatósága – a nők hallgatnak, nem szólnak, szerintem megőrzik nyugalmukat és méltóságukat. Azok, akik a közelükben fürödnek, továbbmennek, akik most készülnek fürdeni, fürdőruhát vesznek fel. A férfiak hosszú-hosszú ideig hancúroznak a tengerben csatárláncban, már rég megfagyhattak, gondolom. Aztán a vízen át visszavonulnak. A férfiak betörése semmilyen izgalmat nem váltott ki az Éva-strandon. Gondolkoztunk Mártával, mit is csinálhatnának a nők? Nem állhat oda négy-öt meztelen nő azt mondani, hogy menjenek ki. Egy nő még kevésbé. Az volna az egyetlen megoldás, hogy fürdőruhát húzni, odamenni. De nehéz lenne egy csapat férfit kitiltani, pláne a vízből. Ravaszul csinálták a férfiak. A nők tovább élnek a maguk laza életét, semmi változás nem látszik.

Utolsó nap figyelmeztet Márta: beoltak egy fiút. Tíz év körüli, nadrágban van. Úgy tűnik, láttam kicsi fiúkat, kislányok bőven vannak. Ez a nap mintha a gyerekek napja volna, kettő-három áll a parton, noha erősen viharzik a tenger, alig lehet bemenni. Az embert fölkapja a hullám, és ha nem vigyáz, átszap rajta, vagy keményen odavágja. Egy kislány sírva, kiabálva hívja az anyját, aki nem hallja őt a tengerzúgástól.

Csendes vízben a strandon egyszer voltunk, kristálytisza volt a víz, de tele medúzákkal. Az ember minduntalan a medúzákat kerülgette, sokkal jobbnak tűnt becsukni a szemet, hasra feküdni, úgy úszni. Most nincsenek medúzák, de vágnak a hullámok.

Egy kislány ráül az anyja hasára, elmélyülten játszik a mellével. Az anya engedi, láthatólag mind a ketten élvezik, de ebben nincsen semmi erotika, legkevésbé sem természetellenes. Annyi erotika van benne, mint amikor egy anya szoptatja a gyermekét vagy örömmel fürdeti. Az asszony időnként fölnyújtja a karját, megsimogatja a gyermeket. Aztán a mama oldalt fordul, a kislány ráül lovaglósülésben, hintáztatja, rázza magát, lehemperedik. Mikor az anya hanyatt fekszik, fölvesz egy csigaházat, homokot merít, és az anyja köldöknyílását megtölti vele, majd lefekszik, és a magáét is megtölti. Felül, kirázza. Így játszik. Az anya álmosan, puhán fekszik, nappozik, újból és újból odanyújtja kezét a gyermeknek.

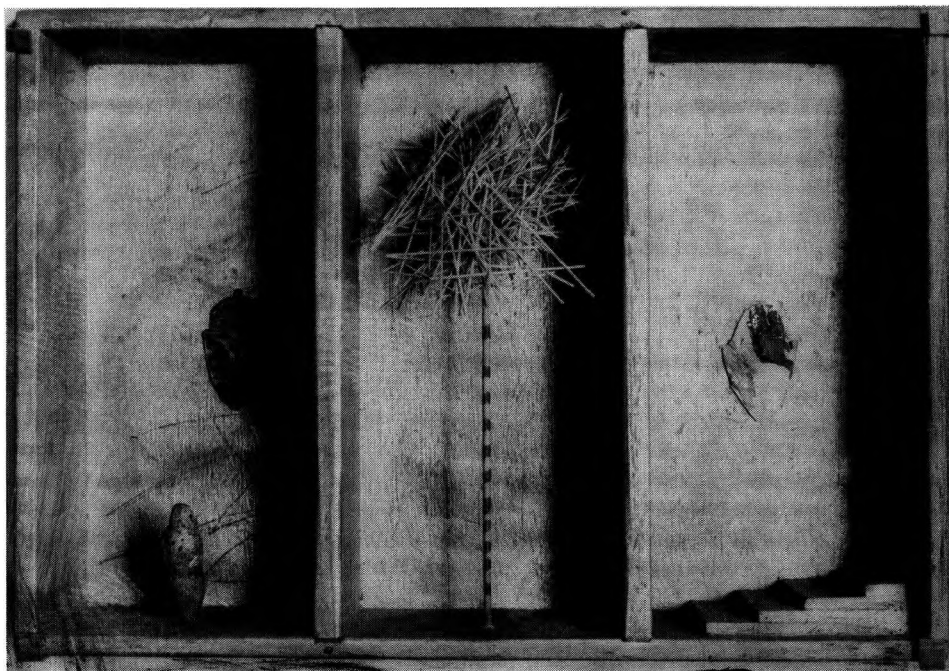
Miközben a gyermekek szépségében gyönyörködünk, csodálkozva veszem észre az egyik négy-öt éves dundi kislányon, hogy a hajlatok már most mutatkoznak. A has egy kicsit ráborul a combra. Hátról a kis fenék takarja a combvonalát. Ott vannak a fehér csíkok. Döböntően nézem. Máris kirajzolódik, ami elkerülhetetlen? A test olyan lesz az évek folyamán, mint az arc, amit megmunkálnak a ráncok? Csak itt a ráncok hurkák és hajlatok, tűrődések, ráncolódások,

fodrozódások. A test is megmunkálódik, lassan magán viseli a személyiség és az életút jegyeit.

Egyszer kérdeztem egy orvostól, hogy miért lett kórboncnok. Mert nagyon jó tanárom volt – válaszolta. Boncolás közben felfedte a halott élettörténetét. Így: szülési sérülés, gyermekkori lábszárcsont-törés, vakbélműtét, élete közepén szívizom-gyulladás, öregkori csigolyameszesedés, és így tovább, a halál okáig és körülményéig.

Rendszerint az utolsók között hagyjuk el az Éva-strandot. A legtávolabb eső részen, a sziklák közelében marad mindig egy csoport utolsónak. Utazás előtti nap értjük meg, hogy miért. (Mi rendszerint közel fekszünk a falhoz, mert mire kiérünk, a távolabbi helyek foglaltak.) Strandzáráskor, öt óra után mi még meztelenek vagyunk: berohan három férfi munkászubony-szerű valamiben, iszonyatosan kopott nadrágban, talán valami fejfedő is van rajtuk. Mezítláb jönnek. Kezükben egy-egy bot, arra fölszúrják az ottmaradt papírdarabot, műanyagpohárkát. A másik kezükben nejlonzacskó, benne üvegek, ezeket nyilván visszaváltásra gyűjtik. Mereven maguk elé néznek a földre, és gyűjtik a szemetet. Ők a takarítók. Simán áthaladnak rajtunk, mintha észre se vennének. Mi is így tesszünk, mintha nem látnánk őket. A legbelső csoport nyilván ezért húzódott oda – mire a takarító férfiak odaérnek, felöltözhetnek.

Szozopol, 1981. szeptember



Két balkezes

A cannes-i bál

(Leányálom)

*Pelyhes combok közt kószál Casanova,
hisz öblöcskékben oly nedves Velence!
Változna bátran magzatvízilóvá,
mint kóbor ágyak elveszett lelence,*

*kit rongyos ringyók nem tehetnek lóvá:
nem fog ki rajta illatár, se kence,
bár sok fruska szemérmét odatolná...
Oh, mennyi fürtös, parfümös szelence!*

*E medlő görcsöket végképp mi oldja?
Ha hí a hitves, irhádát kifoldja,
a vessződre olykor két lapáttal rárak,*

*mert nem lehetsz már Freud, se Don Giovanni,
s a kisvárdai díj bizony nem cannes-i,
bár lödözéstől ürülnek a táraak!*

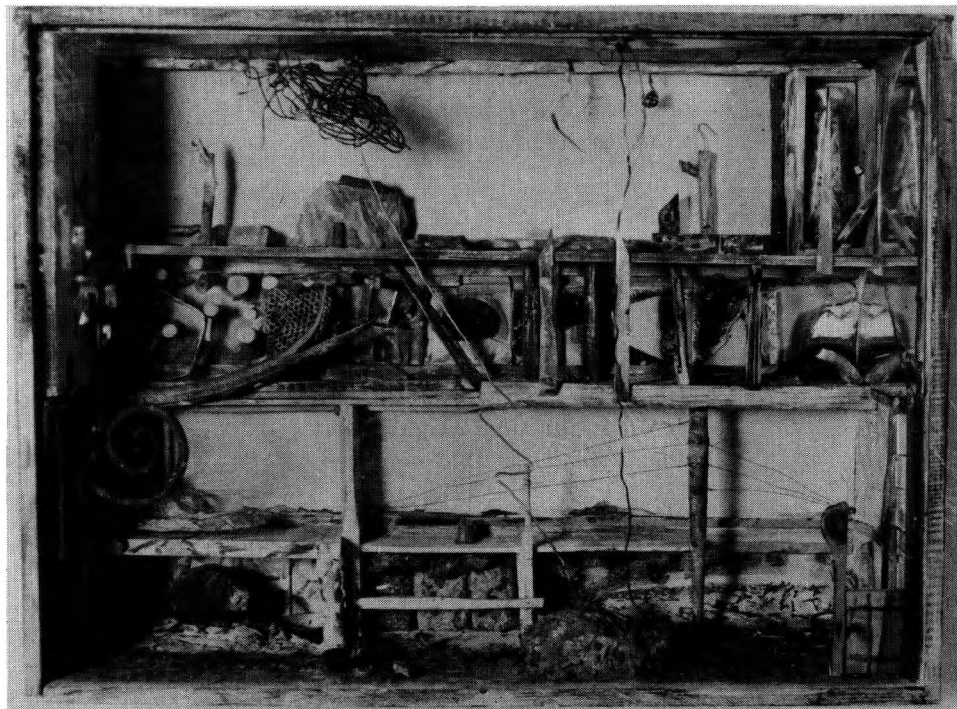
Pusztába kiáltott szonett

*Szerezni fel most minden hímoroszlán!
Habos csókokra vágyik itt a dzsungel,
bár Áfrikában vajmi ritka Gundel
méláz a vándor bodzalét borozván,*

*szemet legeltet rusnya vén csoroszlyán,
s kívánja néki: „Most e percbe' hunyj el!”
Majd megfullad beléje, egyre úgy nyel:
„Jól jönne tán egy félmolett porosz lány!”*

*De nincs orosz táj, hogy trojkán poroszkálj!
Ezt sínyli minden prémkucsmás korosztály
hős prémvadászok, hars hatásvadászok,*

*kik vad cselédet kergetnek a pusztán,
s ravaszt húzgálnak férfias fapuskán,
mert maradásra nem maradt már más ok!*



A királykisasszony fia

Népmese, nép nélkül

1.

Ezt a mesét az esőcseppektől hallottam. Akkoriban egy idegen nagyvárosban éltem, ahol sok víz volt, és a vizek partjain sok liget, és egyszer egy ilyen ligetben rám sötétedett, és hirtelen lehűlt a levegő, sőt szemerkélni kezdett az eső is. Behúzódtam egy buszmegálló üvegkalickájába, ahol ennek az idegen városnak a nyelvén ki volt írva, hogy aznap már nem fog arra járni a busz. Leültem, és néztem az esőt, ahogy koppantak a cseppek a kalicka tetején, egyszerre csak megértettem, hogy mindegyik csepp mondani akar valamit, és ezek az egyre sűrűsödő koppanások együttesen azt ígérik, hogy kárpótlásul a várakozásért, aztán pedig a szállásomhoz vezető még hosszabb gyaloglásért, elmondanak egy történetet. És ez a szép szavakkal kecsgetető ígéret mindjárt be is váltotta önmagát; én pedig figyelmesen végighallgattam a történetet, minden részletét megjegyeztem, bár egy pillanatig sem tévesztettem szem elől az egészet; most pedig leírom úgy, ahogy hallottam, hogy másokat is kárpótoljon másféle várakozásért. Aki nem hiszi, járjon utána.

2.

Volt egyszer egy szépséges királykisasszony, akivel nem tudtak törődni a szülei, mert mindig nagyon sok dolguk volt, ezért rábízta egy dajkára. A dajka reggeltől estig játszott a királykisasszonnyal, este finom vacsorát főzött neki, sőt még a ruháját is megvarrta, ha az napközben elszakadt; és mindezt szíves-örömmel csinálta, mert jó szíve volt, és szerette a királykisasszonyt. Egyvalamit nem csinált szívesen: nem szerette kitörölni a királykisasszony fenekét, ezért aztán előfordult, hogy a szépséges királykisasszony reggeltől délig vagy déltől estig ott kuporgott a bilin, és hiába kiabálta torka szakadtából, hogy már készen van.

Volt ennek a dajkának egy nagy fekete kutyája, és a dajka egy szép napon így szólt a nagy fekete kutyához: „Ide hallgass, te nagy fekete kutya! Ha kinyújtod a hosszú, piros nyelvedet, és a hosszú piros nyelveddel szép tisztára kinyalod a királykisasszony fenekét, akkor meglásd, egyszer majd feleségül is veheted.” A nagy fekete kutya megcsóválta a farkát, és kinyújtotta hosszú piros nyelvét, és a hosszú piros nyelvével attól fogva minden reggel szép tisztára kinyalta a szépséges királykisasszony fenekét, és ez így mindhármójuknak nagyon jó volt. És talán még ma is boldogan élnének így, ha a szépséges királykisasszony szülei közbe nem léptek volna; de a szülők sajnos egy reggel észrevették, hogy mit

művel a nagy fekete kutya, és a nagy fekete kutyanak levágták a nyelvét, a dajkának pedig el kellett mennie.

3.

Telt-múlt az idő, és a szépséges királykisasszony szülei lassacskán megbocsátottak a dajkának, sőt végül aztán el is felejtették, hogy tulajdonképpen miért haragudtak meg rá, és mindenütt kérdezősködtek felőle. Nemsokára megtudták, hogy egy kis házban lakik az erdő kellős közepén, és már nagyon öreg és nagyon beteg, és nemsokára meg fog halni. Gondolták a szülők: „Mégiscsak rosszul tenném, ha ott hagynám szegény öreg dajkát az erdő kellős közepén. Sokat dolgozott, sokat fáradozott, és most nincs, aki gondoskodik róla, sőt az enivalója is biztosan elfogyott. Gyere, lányom, Vöröske, fogd ezt a kosarat, enivalót raktam bele szegény öreg dajkádnak, meg egy palack bort; szépen kérlek, vidd el neki. Ott lakik egy kis házban az erdő kellős közepén, és már nagyon öreg és nagyon beteg, és bizonyára meggyógyul, ha elviszed neki ezt a sok finomságot. De nagyon vigyázz, nehogy letérj az ösvényről virágot szedni, mert az erdőben farkasok vannak, és akkor már nem leszek melletted, hogy megvédjelek.”

Így beszéltek a szülők; csak hogy a szülők tévedtek. Abban az erdőben már réges-rég nem voltak farkasok. Élt ugyanis az erdőben egy vadász, aki az összes farkast lelőtte, mert azt mondta, hogy a farkasok veszélyesek. És az összes rókát is lelőtte, mert azt mondta, hogy a rókák elviszik a faluból a tyúkokat. És a szarvasokat meg az őzeket meg a nyulakat is lelőtte, és arra nem mondott semmit. Sőt még a harkályokat és a cinkéket is lelőtte, úgy hogy már semmiféle állat nem volt abban az erdőben, legfeljebb egy vagy két vakond, mert a vakondra hiába lövöldözött a vadász, a vakondot nem olyan könnyű eltalálni a föld alatt.

4.

Vöröske szépen szót fogadott a szülőknek, fogta a kosarat, és, miután megígérte, hogy nem fog letérni az ösvényről, útnak indult. Hát, ahogy ment-mendegélt az erdőben, egyszerre csak megpillantott egy szép piros virágot az út mellett. „Ha én ezt leszakítom, akkor még egyáltalán nem tértem le az ösvényről” – ezt gondolta –, „mert csak egy kicsit kell nyújtózkodnom, és akkor elérem ezt a szép virágot, és akkor fél lábbal még mindig az ösvényen állok”, és ebben igaza is volt, de aztán egy kék virágot is észrevett, és azért már egy kevéssé félre kellett lépnie, és aztán egy egészen gyönyörű virágot, egy sárgát is észrevett, és az még messzebb volt, és aztán ennél is messzebb volt egy olyan virág, amelynek a tölcisére alul egészen fehér volt, felül pedig rózsaszínű csíkos; és aztán a végén Vöröske, akit azért hívtak Vöröskének, mert valahányszor olyan dolgokról beszélgettek előtte, amit ő nem értett egészen pontosan, olyankor mindig elvörösödött, Vöröske oly messzire távolodott az ösvénytől, hogy eltévedt az erdőben, és vissza akart menni a szüleihez, de a szülőkhöz vezető utat nem találta meg. Eszébe jutottak a farkasok, és hogy a szülei azzal ijesztgették, hogy a farkasok meg fogják támadni, és hogy nem kellett volna letérni az ösvényről; és akkor sírva fakadt.

Csakhogy abban az erdőben réges-rég nem voltak már farkasok, mert a vadász lelőtte őket, ezért a farkasok nem is hallották meg Vöröske sírását, ugyanis nem léteztek; hanem aki meghallotta Vöröske sírását, az a nagy fekete kutya volt, aki ott élt az erdei házban a dajkával együtt, és vadrépát ásott neki a földből, és halat fogott neki a patakából, és ha beteg volt a dajka, akkor gyógyfüvet szedett neki; és most letörölte Vöröske könnyeit, és odavezette az erdei házhoz. Vöröske azonban már nem emlékezett a nagy fekete kutyára, és azt hitte a nagy fekete kutyáról, hogy ez a farkas, és most még jobban sírt, mint az előbb; és a nagy fekete kutya nem tudta neki elmagyarázni, hogy ő a nagy fekete kutya, mert már nem volt meg a nyelve. Hazavitte Vöröskét, és feleségül vette; és mivel már nem volt meg a hosszú piros nyelve, de megvolt a vastag, selymes farka, ezért minden reggel megcsóválta vastag, selymes farkát, és a vastag, selymes farkával minden reggel szép tisztára kitorölte a szépséges Vöröske holdfényfehérségű fenekét, és ez így mindkettőjüknek nagyon jó volt. És talán még ma is boldogan élnének így, ha egy szép napon a vadász közbe nem lépett volna; de sajnos a vadász megtudta, hogy a nagy fekete kutya ott él az erdőben, és hogy feleségül vette Vöröskét; és egy reggel megleste, hogy mit művel a nagy fekete kutya, és a nagy fekete kutyának először levágta a farkát, aztán a géppisztolyából belelőtt egy sorozatot, pedig egyetlenegy lövéssel is megölhette volna; Vöröskének pedig el kellett mennie.

5.

Vöröske ment, mendegélt erdőkön, pusztaságokon, városokon és szántóföldeken át, míg aztán végül megérkezett a tengerhez. Volt a tengerben egy sziget, ahol csak sirályok és kígyók voltak, azon kívül gömbölyű, szürke kövek is voltak, és ezekből a gömbölyű, szürke kövekből építettek egy nagy-nagy börtönt, ahová valamikor nagyon régen bezártak néhány rossz embert, és körülbelül háromszor vagy négyszer annyi jó embert is, de leginkább olyan embereket zártak be, akikről nem lehetett tudni, hogy jók-e vagy rosszak, és azért zárták be őket, hogy legyen idejük ezen gondolkozni. Főleg azért zárták be őket, hogy zavartalanul gondolkodhassanak, mert máskülönben a szigetről úgysem lehetett volna elszökni, mert a szigeten csak egyetlenegy csónak volt, és abban a csónakban éjjel-nappal katonák ültek, akiknek ugyanolyan géppisztolyuk volt, mint a vadásznak, annyi különbséggel, hogy ők még a vakondot is eltalálták a föld alatt. Vöröske azt gondolta, hogy odaköltözik a szigetre, és majd főzni fog a raboknak, és majd szép meséket mond nekik, sőt még a ruhájukat is megvarrja, ha majd az elszakad; és mindezt szíves-örömmel csinálta volna, mert jó szíve volt, és megszerette volna a rabokat, a rosszakat is, meg a jókat is, meg azokat is, akik maguk sem tudták, hogy jók-e vagy rosszak. Szegény Vöröske nem tudta, hogy erről a szigetről már évekkal ezelőtt elmentek a rabok, a rosszak is meg a jók is, meg azok is, akik maguk sem tudták, hogy jók-e vagy rosszak. Egyetlenegy rab maradt csak ott, egy fehér szakállú vénséges-vén öreg aggastyán, akit ötven évvel ezelőtt zártak be, és akkor sem mondták meg, hogy miért, és ennyi sok idő alatt kigondolta, hogy mindegy, hogy az ember jó-e vagy rossz, és ezért ott maradt a szigeten.

Várt-várákozott Vöröske, hogy jöjjön a csónak, és átvigye őt a szigetre, eltelt egy egész nap, és nem jött a csónak, és eltelt a következő nap, és még mindig nem jött a csónak, és eltelt a harmadik nap is, és már olyan késő este volt, hogy majdnem belegurult a nap a tengerbe, amikor végre megérkezett a csónak. De ez nem az a zöldre festett, szép hosszú csónak volt, hanem egy korhadt és lyukas csónak volt, és nem a géppisztolyos, daliás katonák ültek benne, hanem egy fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán. És az aggastyán meglátta Vöröskét, és így beszélt: „Édes leányom, úgy állsz itt a parton, és úgy várod a csónakot, mintha nem tudnád, mi történt az országban. Az történt az országban, hogy a vadász, aki az erdőben az összes állatot lelőtte, megharagudott a királyra és a királynéra. És a vadász írt egy levelet a katonáknak, és a katonák beszálltak a csónakba, és áteveztek a szárazföldre. És a katonák átmentek az erdőkön, a pusztaságokon, a városokon és a szántóföldeken. És a katonák bementek a királyi palotába, és megkeresték a királyt és a királynét, akik az egyik szobában éppen ebédeltek. És a katonák azt mondták nekik, hogy tegyék le a kést meg a villát, és álljanak fel az asztaltól, és forduljanak a fal felé, és a király meg a királyné szót fogadott nekik, és a katonák fogták a géppisztolyukat, és rengeteg sok vas-kúpot lőttek beléjük, pedig egy-egy lövéssel is megölhették volna őket. És a katonák megették a király meg a királyné asztaláról az ételmaradékot, és össze-szedték a palotában az ezüstöt meg az aranyat meg a drágaköveket. És a katonák felgyújtották a királyi palotát. És jött a vadász, és megköszönte a katonák hősiességét, és felvert egy sátrat a palota romjai közt, és attól kezdve ott lakik, és azt mondja, hogy köztársaság van. És a katonák nem jöttek vissza, és a rabok elhatározták, hogy átúsznak a szigetről a szárazföldre, és a rabok beleugráltak a tengerbe, és a rabokat megették a cápák, mert ebben a tengerben rengeteg sok cápa van. És aztán támadt egy hatalmas nagy szél, és a hatalmas nagy szél átfújta a katonák csónakját a partról a szigetre, és én visszaveztem a katonák csónakjával a szigetről a partra, és a katonák csónakja kilyukadt és elkorhadt, és a katonák csónakja most a tiéd, és a csónakodon átevezhetsz a partról a szigetre. De jól fontold meg, hogy nekivágsz-e a tengernek, mert a csónak még egy utat nem bír ki, és ha odamégy a szigetre, vissza bizony soha többé nem térhetsz.”

Megköszönte Vöröske az öregember útmutatását, és beült a csónakba, és átvezett a szigetre. A csónak pedig darabokra tört, amikor a hullámok odacsapták a gömbölyű, szürke kövekhez, amelyek a szigeten voltak, de Vöröskének nem történt semmi baja.

És az öregember elindult hazafelé, hogy megkeresse a szép fiatal feleségét és az icipici fiát, mert ötven évvel ezelőtt, amikor elhurcolták, volt neki egy szép fiatal felesége és egy újszülött fia, és azt gondolta, hogy az a pólyásbaba fiú azóta már biztosan megtanult járni, sőt esetleg már beszélni is megtanult. És lehet, hogy az öregember hazatalált, lehet hogy nem; nincs kizárva, hogy megtalálta szép fiatal feleségét és icipici fiát, ám az sincs kizárva, hogy nem találta meg őket.

7.

Élt-éldegélt a szépséges királykisasszony a szigeten. Egész nap nézte a tengert és a felhőket, sirálytojást evett, és ette a kígyók tojásait, és vizet ivott a ciszternából, ahol esőzés idején a víznek össze kellett gyűlnie. És ha nem volt eléggé sós az étele, akkor a tenyere fölé hajolt, és nézte az életvonalat meg a sorsvonalat a tenyerén, és lenyalta a könnyeit a tenyeréről. És közben a hold nyolcszor megtelt és kilencszer elfogyott; akkor pedig a szépséges királykisasszonynak fia született, aki a géppisztolyával ugyanúgy lelövöldözte a sirályokat, mint apja, a vadász, és ugyanolyan hosszú piros nyelve és ugyanolyan vastag selymes farka volt, mint apjának, a nagy fekete kutyának.

8.

Telt-múlt az idő, és a szépséges királykisasszony egy szép napon így szólt a fiához: „Meg kell házasodnod.”

9.

„Meg kell házasodnod, fiam, mert máskülönben teljesen elvadulsz. És azért is meg kell házasodnod, mert géppisztolyoddal, amelyet apádtól örököltél, tegnap lelőtted az utolsó sirályt, és géppisztolyoddal, amelyet apádtól örököltél, ma lelőtted az utolsó kígyót, és nincs többé tojáshéj, amelyet tisztára nyalhatnál hosszú, piros nyelveddel, amelyet apádtól örököltél, és nincs többé boldogság, amelynek érzésétől megcsóválhatnád vastag, selymes farkadat, amelyet apádtól örököltél. Hacsak nem hozol asszonyt a házhoz...”

(Szegény királykisasszony a börtönt nevezte háznak, ahová fiával együtt behúzódott a hideg szél és az eső elől.)

„...asszonyt a házhoz, aki mindezt megadná nekünk. Ezért arra kérlek, és nagyon szépen kérlek, hogy holnap kora hajnalban indulj el a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnál találkozni, és az első asszonyt, aki szembejön veled, vedd feleségül!”

A fiú megnyalta szemöldökét és megcsóválta farkát, és szépen szót fogadott anyjának, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy fehér ruhát, úgyhogy senki nem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fia megijedt a fehér ruhától, és elszaladt.

10.

„Eljött az este, és egyedül tértél haza. Miért nem hoztál feleséget a házhoz, fiam?” – „Hiába indultam el a tengerparton a gömbölyű kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnék találkozni: találkoztam a felkelő nap-

pal, de senki mással nem találkoztam, édesanyám.” – „Nem mondasz igazat, fiam; homlokodra van írva, hogy találkoztál egy fehér ruhás asszonnyal, de megijedtél a fehér ruhától, és elszaladtál. Ha nem leszel bátrabb holnap, szerencsétlenség ér bennünket.”

11.

A fiú másnap kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy piros ruhát, úgyhogy senki nem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fiának megjött a bátorsága a piros ruhától, és kövekkel dobálta meg a piros ruhát, mert a géppisztolyát otthon felejtette, és a szépséges királykisasszony megijedt a piros ruhára dobott kövektől, és elszaladt.

12.

„Eljött az este, és egyedül tértél haza. Miért nem hoztál feleséget a házhoz, fiam?” – „Hiába indultam el a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarnék találkozni: találkoztam a felkelő nappal, de senki mással nem találkoztam, édesanyám.” – „Nem mondasz igazat, fiam; homlokodra van írva, hogy találkoztál egy piros ruhás asszonnyal, de megjött a bátorságod a piros ruhától, és megvadultál. Ha nem leszel szelídebb holnap, szerencsétlenség ér bennünket.”

13.

A fiú másnap kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén kelet felé, mintha magával a felkelő nappal akarna találkozni. A szépséges királykisasszony pedig magára öltött egy fekete ruhát, úgyhogy senki sem ismert volna rá, és kora hajnalban elindult a tengerparton a gömbölyű szürke kövek mentén nyugat felé, mintha magát a menekülő éjszakát akarná utolérni, és a sziget másik oldalán szembetalálkozott a fiával, és a fia nem ijedt meg a fekete ruhától, és feleségül vette a szépséges királykisasszonyt. Bizonyára nagyon szomorú lett volna, ha észreveszi, hogy a saját anyját vette feleségül, de szerencséire már egyáltalán nem emlékezett az anyjára.

14.

És talán ma is boldogan élnének így, ha egy szép napon a kíváncsi emberek közbe nem léptek volna.

15.

De sajnos az a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán, akitől a szépséges királykisasszony annak idején a csónakot kapta, és aki talán egyszer meg fogja találni szép fiatal feleségét és icipici fiát, ám az sincs kizárva, hogy nem fogja megtalálni őket, ez az öregember egy olyan faluban telepedett le, ahol csupa kíváncsi ember lakott. És a kíváncsi emberek észrevették, hogy a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyán mindennap megeszik egy mázsa köleskását, mégis milyen sovány, és azt mondták a kíváncsi emberek, hogy „kíváncsi vagyok rá, hogy miért van ez így”. És a kíváncsi emberek egy szép napon meglesték a fehér szakállú, vénséges-vén öreg aggastyánt, és látták, hogy a szakállának minden szőre szála kígyóvá változik, és a köleskása minden szeme fehér egérré változik, és a kígyók felfalják az egereket.

És a kíváncsi emberek (talán unalmukban, talán félelmükben, talán csak azért, mert ez volt a kötelességük) mindazt, amit láttak, szóról szóra megírták egy hosszú levélben a vadásznak.

16.

A vadász pedig tajtékozott haragjában. Egész éjjel átkozódva rohangált fel és alá a királyi palota romjai között. Reggel katonákat küldött az öregemberért, és az öregembernek meg kellett mutatnia, hogyan tud megenni egy ültő helyében egy mázsa köleskását. Látta a vadász, hogy az öregember szakállának minden szőre szála kígyóvá változik, és a köleskása minden szeme fehér egérré változik, és a kígyók felfalják az egereket. Akkor elővette a géppisztolyát, hogy lelője a kígyókat, de egyet sem tudott lelőni, nemhogy sokat, mert az egyik csúszómászó belebújt a géppisztolyba, és eltömte a géppisztoly csövét. A kígyók pedig rátekeredtek a vadászra, és akkor a vadásznak meg kellett halnia, és többé senki sem mondta, hogy köztársaság van. Jöttek a katonák, és darabokra hasogatták a sátrat, és megszámlálták az öregember szakállának minden szőre szálát, és látták, hogy három szál hiányzik. Megijedtek, és megharagudtak, és felültek egy nagy-nagy hadihajóra, és elindultak a sziget felé, ahol a szépséges királykisasszony lakott.

17.

Az öregember szakállának hiányzó három szőre-szála három kígyó maradt: fehér kígyó, piros kígyó, fekete kígyó. Nem változtak vissza, mint a többiek, hanem kúsztak-másztak erdőkön, pusztaságokon, városokon és szántóföldeken át. Suhantak, mint a szél, száguldottak, mint a gondolat, míg aztán végül megérkeztek a tengerhez, és átúsztak arra a szigetre, ahol gömbölyű, szürke kövek voltak, és ezekből a gömbölyű, szürke kövekből valamikor nagyon régen épült egy nagy-nagy börtön, ahonnan valamikor nem olyan nagyon régen kiengedték a rabokat, és most a szépséges királykisasszony lakott benne, de ő nem volt bezárva, ő bármikor kimehetett, amikor csak akart.

A szépséges királykisasszony kiment a gömbölyű, szürke kövekhez, és látta, hogy kiúszik a tengerből három kígyó: fehér kígyó, piros kígyó, fekete kígyó. Látta, hogy közeledik a tengeren egy nagy-nagy hadihajó, és hogy ott ülnek rajta a géppisztolyos, daliás katonák, és hogy meg vannak ijedve és haragszanak. Akkor megértette, hogy amiért sok évvel ezelőtt idejött a szigetre, azért vissza bizony soha többé nem térhet. Szájába vette a piros kígyót, és az olyan volt, mint egy nagy piros nyelv. Dereára csavarta a fekete kígyót, és az olyan volt, mint egy nagy fekete fark. Jobb kezébe fogta a fehér kígyót, és az úgy lobogott, mint egy nagy fehér zászló, mintha meg akarná magát adni valaki. Látták a katonák a nagy fehér zászlót, amely úgy lobogott, mintha meg akarná magát adni valaki, és odamentek a szépséges királykisasszonyhoz. Levágták a nyelvét, és látták, hogy az csak egy nagy, piros kígyó, és levágták a farkát, és látták, hogy az csak egy nagy, fekete kígyó, és kicsavarták a kezéből a zászlót, és látták, hogy az csak egy nagy fehér kígyó, és akkor fogták a géppisztolyukat, és rengeteg sok vasgolyót lőttek belé, pedig egy lövéssel is megölhették volna.

Azalatt pedig, amíg a katonák ezt művelték a szigeten, a királykisasszony fia felszállt a hadihajóra, mert a katonák otthagyták a hadihajót a parton gazdátlanul. Kinyújtotta nyelvét, megcsóválta a farkát, és elindította a hadihajó motorját, és elkormányozta a hadihajót a szárazföldre, és a szárazföldön ő lett a király. Jó király volt, bölcs király volt, igazságos király volt, éppen csak az államtitkokat nem tudta megőrizni, mert ha rossz híreket kapott, akkor naphosszat a nyelvét nyújtogatta, és ha jó híreket kapott, akkor naphosszat csóválta a farkát.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát október 26-án, 15 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., Andrásy út 45.) teázójában.

Dobozvilág*

A doboz – legyen bár egyik oldala nyitott – általában lezáró, a külvilágot kirekesztő jellegű építmény. Zárt, önmagukban is kerek, egész vizuális epigrammák, poénok, poétikus, épp az ellentétek ütköztetése révén egységet alkotó tárgyegyüttesek helyeztetnek bele. Ilyenek a nagy elődök, a költői-enigmatikus szürrealista amerikai Joseph Cornell és a konceptuális versfeladványokat gyártó belga Marcel Broodthaers dobozai, és nagyjából ebbe a csoportba sorolhatók a magyar alkotók közül Ganczaugh Miklós, Prutkay Péter, Swierkiewicz Róbert, Szemadám György, Zoltán Sándor munkái is, melyekből legutóbb a Vörösváry Ákos által szervezett *Speculum* című kiállításon láthattunk válogatást. De – kicsit tovább tágítva a kört – ilyen jellegűek a művész-dobozok polgári-hétköznapi ősei, az üveglap-fedélű skatulyákba rendezett bogár- és lepkegyűjtemények, vagy akár a múlt század első felében olyannyira divatos, a mindinkább elidegenedő természet iránti nosztalgia és a kuriozitás iránti igényt egyaránt kielégítő mohából, magvakból, falevelekből, rostokból összeállított quodlibet-művek is. Újházi Péter dobozai között is akad néhány zárt, mikrokozmoszus jellegű kompozíció, modellértékű életfa-piramis, nyüzsgő és szomorú lények tucatjaival teli skatulya-nagyváros. Legtöbb doboza azonban inkább egy kacatokkal, régen oly fontos, mára elfeledett, céljukat veszített tárgyakkal teli fiókhöz hasonlatos, melyet csak nagy ritkán nyitunk ki, hogy aztán eltűnődjünk a tárgyhalmaz egy-egy elemén, kézbe fogva, rendezgetve, majd újból a rejtkehely mélyére visszajuttatva azt. Ahogy a fiókmélyek összedobált ceruzacsokkjai, radírvégei, kódarabkái, tollhegyei, törött játékkatonái és sárguló noteszlapocskái sem értelmezik egymást, s létük csak a fiókon kívüli világtól nyer igazolást, úgy az Újházi-dobozok talált tárgyai, megfarigcsált fadarabkái, üveg- és tükörcserepei, kötelei és rostjai sem rázódnak össze zárt kompozíciókká. Más interpretátorokkal ellentétben úgy gondolom, hogy ezek a művek nyitott, folytatható, a dobozkeret ellenére a külvilágot magukon átáramoltatni tudó együttesek, ezért is építhetők össze az egyes dobozok integritásának különösebb megsértése nélkül összefüggő építményekké, falakká.

Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy Újházi ne élne a kezébe kerülő ládika adta lehetőségekkel, hogy ne komponálna, alakítana, hogy ne venne figyelembe összhatást, arányt, hogy ne mormogná a végén maga elé a folyamat végén: „kész, ennyi!”¹ E művek megállnak a maguk lábán (is), de az általuk húzott interpretációs-hangulati vonalak túlfutnak a barnára pácolt deszkákon. Lényegük s furcsa varázsuk tán éppen abban rejlik, hogy minden keretbe zártságuk ellenére mégsem tűzik gombostűhegyre Atalanta-lepkeként a pillanatot,

* Elhangzott 1995. május 5-én, Újházi Péter a pécsi Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában rendezett kiállításának megnyitójaként.

hogy nem kimerevítik, bűvárharangba zárják, hanem átfolyatják, elszenvedtetik magukon az Időt.

S itt, ezekben a sajátosságokban érhető tetten Újházi alkotói magatartásának egyik lényeges sarokpontja: a szöszölés, szöszmötölés. E modell a jó értelemben vett gátlásos művész sajátja, kiváltsága, aki gyomorszorító görcsöt érez az üres vászon előtt, aki mindegyre felteszi magának a kérdést, minek a festményekkel, szobrokkal amúgy is bőségesen ellátott világban mindegyre szaporítani a művek számát? A kételyek ellenére is születnek persze műalkotások, ha kissé lassúdad, araszoló módon is, az erőt és a példát elsősorban olyan művészeti peremjelenségekből vagy éppen művészetén kívüli szituációkból merítve, melyekben nyoma sincs a fenti habozásnak. A spontán firók, az alkotójuk-veszett bugyután-pompás faragványok, a kopottságukban és csorbaságukban is méltóságukat őrző egykori használati eszközök s az amúgy minden másra alkalmatlan, de egy félmondattnyi sorsot, furcsa ívelést őrző limlomtöredékek indítják el az alkotói működést, s teszik azt egyúttal alázatossá is a világ végtelensége, kimeríthetlensége iránt. E tárgyegyütteseknek ezért nincs se megfejtésük, se egyenként verbalizálható gondolati magjuk; amennyiben narratív jellegűek, úgy nem történetet mesélnek, hanem a történelem és a természet töredékeiből építkeznek. Folytathatók és folytatandók is, amennyiben a művész, Újházi Péter amolyan újházis, görcsösen laza piszmogó elégedettséggel tovább kívánja szőni a faágak és vasszegek, csontocskák és hancsok, mákgubók és felirattöredékek együttesét: kiszabott életünk során hozzánk csapódó és kallódó tárgyak viszonyának szomorkásan felemelő emlékművét.



A szabadkai villamos

A piros esernyő

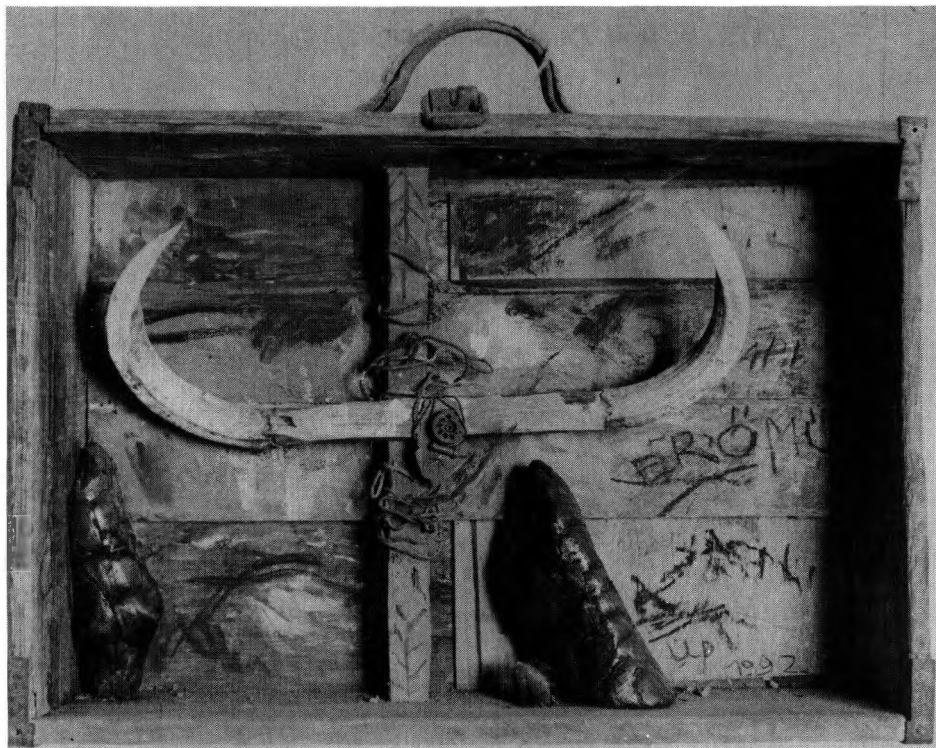
Egyikük a piros cipőt nézi. Másikuk a piros esernyőt.
Harmadikuk az övéhez hasonló rövid hajat. (Mégis,
mennyire lány, csodálkozik.)
Ha őket éri a pillantás, a villamos bordáinak ívét
bámulják. Kezüik combjuk alatt, hogy ne érződjék
a felboncolt békák szaga.
A vizes gatyja helyett ülnének hosszú, fehér nadrág-
ban. Keresztbe tett lábbal. Kezükre lassan rányo-
módnak az ülés csíkjai.
A színháznál, még a megálló előtt, leugrálnak az
esőbe. Így nem látják, miként lép tócsába a piros
cipő. Csak az esernyőt nézik, ahogy a szél elragadja
a fiús haj fölül. Kinagyítódik bennük, fájdalmasan,
a finom csukló.
(A piros esernyő azóta feltűnt Beregszászban és
Krakkóban, Prágában és Párizsban, legutóbb pedig,
egy reggelen, itt hevert a Szent György tér sarkán.)

A barna szandál

Még csöpög a víz ujjairól. A barna szandálra, s a
villamos padlójára. Tenyerében őrzi a csigát.
A lemenő nap elé emeli, vizsgálgatja. A szervek furcsa
kuszaságát, a dobogást. Mintha ő joggal gondol-
hatná, hogy az ember létezésre alkalmasabb kép-
ződmény, morfondírozik, majd az ülésre hajtja
fejét.
(Megtekeredve, kezét előre nyújtva próbál beljebb
jutni. Kemény héj védi testét. Csupán egyik lába
lóg ki a spirálból, s a barna szandál.)

A télikabát

A Vértóból húzta ki, súgja egy kamasz, azért hal-
szálkás. És a kisleány hegyes csontvázak lenyomata
után kutat, piros csöppekből formálódó tavat vár.
A nők a férfi homlokát figyelik, mikor csordul a
verejték, miként az ő íveiken. Néhányan összeráz-
kódnak, mintha hópehely érkezne izgatott bőriükre,
mások sőhajokká jelzik, melyik évszaktól forró a
villamos, s vágyműzve néznek a nyitott kocsi felé.
(Ő csak kapaszkodik a porcelánfogantyúba, mint
aki nem hallja a kamaszok nyerítését, nem látja a
feléje mutató ujjakat. Szorosabbra húzza a télika-
bátot, szét ne hulljon teste, nehogy szerteszóród-
janak molekulái.)



Barnasapkás, barkós, sima férfi

Házaspár áll sorba két nagybőrönddel éjjel tizenegykor a taxiállomásnál. Rossz hírű, északi külvárosba akarják vitetni magukat. Hiába kerül rájuk a sor, egymás után két sofőr is megtagadja a fuvart. A harmadik – barnasapkás, barkós, sima férfi – vállat von, és begyömöszöli poggyászaikat a csomagtartóba. Készségben, úgy tetszik, nincs hiány. A kocsi aránylag nagy, szokatlanul új. A műszerfalat zöld fény világítja. A forgalmat a többi taxi akadályozza. Nagyon kell vigyázni, hogy a karosszériát ne érje karcolás. Ricsajban sincs hiány, no meg dízelgőzben, és akrobatikus képességeket igényel a fék, gáz, kormány, valamint dudu és reflektor egyidejű működtetése. Ebben a pályaudvar körüli tülekedésben nem csoda, hogy a barnasapkás, barkós, sima férfi panaszba fog:

– Egye meg őket a fene. Hajaj. A fene egye meg. Hajaj. Hajaj.

Nem egészen követi az események ütemét, de az eseményeknek nincs is igazán üteme. Az események zűrzavarosak. Hol sikerül elébe vágni a szomszédnak, hol a szomszéd tolat be két előtte szétváló autó közé. Kényes helyezetek, fenyegető ábrázatok. A barnasapkás, barkós, sima férfi roppant ügyes; mintha a ráolvasásból merítené hatolási képességét:

– A franc essen beléjük. Hajaj. A bűdös franc. Hajaj. A lehető legbűdösebb franc.

Hatolva és ráolvasva szállítja utasait. Már beügyeskedte magát a narancsfénnyel táruló, visszhangos aluljáróba, ahol csak egy irányba hajthat. Felháborodása itt is tart, és nem marad abba akkor sem, amikor a bulvár rivaldáján visszanyeri mozgási szabadságát.

– Ilyen a formám. Hajaj. Velem babrálnak ki. Hajaj. Megnézhetem magam. Szakadjanak meg. Hajaj. Basszamegafeneegyemeg.

Hallgatóságot a kocsin belül keres, nem a többi taxishoz szól úgy általában. Utasai azonban csak ülnek törődötten, nem veszik a lapot. A sofőr nem hagyja annyiban.

– Nem látszik a sötétben. Hajaj. Ugye, Önök se vették észre? Csak tudnám, mennyibe kerülhet. Hajaj.

Az asszony – őszes, lapos, borzongós – beletörődve rákérdez, hogy karambolozott-e. Innen aztán már dobbanthat a történetmondó. Lényegtelenül szembeállítva emeli ki a lényegest, mondván, hogy a karambol ugyan nem öröm, de nem is végzetes, halálost persze leszámítva, mivel a karambolra van biztosítás. Magának a főnöknek van. A lyukra viszont ki tudja, hogy van-e. Ő, az autót bérlő taxis sosem hallott róla. És ha nincs, akkor a főnök vele fizetteti meg a lyukat.

– Hajaj. – mondja. – Hajaj. Basszamegafeneegyemeg.

A férj – pocakos, tartózkodó férfi – nem akarja feleségét ezzel a panaszkodó sofőrrel magára hagyni a lyukban és megkérdi:

– Milyen lyukról van szó?

– Amelyiken Ön ül, uram.

Felesége őszesen és laposan elmosolyodik. Férjén látszik, hogy legszívesebben pocaksánca mögé vonulna vissza. Mégis, most már illik tájékozódnia.

– Vicc volna ez?

– Kinek van itt kedve viccelni, uram? Az a baj, hogy komoly a lyuk. Az a baj, hogy belőlem paprikajancsit csináltak. Az a baj, hogy megbíztam bennük. Ha tudom, nem eresztem el őket. Az a baj, hogy nem tudtam. Az a baj, hogy a főnökkel baj lesz. Hajaj. Basszamegabasszameg.

– Nem értjük – siet az asszony a férje segítségére.

A sima, barkós férfi sapkaellenzője alatt a tükörben hosszan szemügyre veszi utasait:

– Ha ők ülnének bent, nem engedném őket kiszállni. Nem én. A büdös életbe, nem mentek el. Leszúrjátok a stexet vagy nem mentek el. Vagy hívom a trét. Dudálni fogok és franciukulccsal verem le a veséteket. Mit csináltak? Az orrotokat kellene belevernem. Hajaj. Csesszem a rossz fajtátokat. Ne bagózzatok, mondtam-e? Ugye, mondtam? És mégis. Mi lesz most a költséggel? Addig nem szálltok ki, értitek?

A barnasapkás, barkós, sima férfi beszéde már-már rikoltozás. Ahogy nézi utasait teljesen mereven, halántékára lüktető, vörös tapaszt nyom egy fényreklám. Úgy fordítja a kormányt, mintha kart tekerne hátra, mert hogy ő megmutatja:

– Megengedtem, hogy bagózzatok. Ugye megengedtem?

A házaspár furcsálkozva összenéz. Nem szólnak. A sofőr is elhallgat. Törzse a műszerfal zöldjében; arcán most az utcai világítás neonfehérje. Egyszerre iszonyút bömböl:

– Hát akkor mért nem a hamutartóba nyomtátok a csikket? Nem volt gyerek-szobátok? Szándékosan csináltátok, látom a pofátokon. A sunyi, beszari vigyortokon. A görbe szemetek. Ganék. Széttaposlak, ha nem fizettek. És hitel nincs, érted, apucikám? Anyucikám, te sem úszod meg. Pakold csak ki a lóvét, ami nálad van. Úgy se lesz elég. Ide az ezüst öngyújtóval, az ezüst cigarettatárcával. Ide a bőrkabáttal. Én vigyem el a balhét, és te viseld a bőrkabátot? Álljon meg a menet. Az aranyfogaitokat is kiszerelem. Nekem sose volt még aranyfogam. És nem is lesz, ha a főnök velem fizetteti meg a lyukat. Hajaj.

A férj, félregyűrve pocakját, próbálja azonosítani, hogy min ül. Látja, hogy a visszapillantóból a sofőr szeme részegeződik.

– Uram, nem találja meg a sötétben. Én se vettem észre. A főnök se venné észre, ha este adom le a kocsit. Nappal kell leadni, az a baj. És akkor kiderül. Hiába mondom, nem én voltam. Basszamegabasszameg. Neki az nem számít, hogy engem csöbe húztak. Hogy én azt mondom, meglógtak. Hogy nem is nagyon néztem meg őket, csak arra emlékszem, bőrkabátja volt a férfinak is meg a nőnek. Mint önöknek. Azt fogja mondani, basszameg, te nekem ne hazudozz össze-vissza. Te fizesd ki a kárt. Mi van ott az ülésen? Nem sülsz le a műanyag a pofádról? Mert műanyag van a pofádon, nem emberbőr. Át akarsz himbálni, öcsi. Mi van ott az ülésen? Mi? Mondd ki te. No, halljam, tanúk előtt. Nem mondod? Félsz? Félsz, hogy kárt teszek

benned? Olyan kárt, mint ami az ülésen esett? Azt mondd, hogy az utasok tet-
ték. Mért nem kaptad el a gigájukat? Mért nem tépted le róluk a bőrkabátot?
Mért nem vetted el a nő kezításkáját? Basszameg, csak hátranyúlsz és elrántod.
Az arany öngyújtóval. Az arany cigarettatárcával.

– Nem dohányzunk, kérem – szólal meg az asszony egyre őszebben, egyre
laposabban.

– Attól még lehet öngyújtója és cigarettatárcája. Kaphatta ajándékba, és a do-
hányzást bármikor el lehet kezdeni. Legveszélyesebb a tapasztalatlan kezdő. Ők
se dohányoztak, amikor beszálltak. Mégis itt a lyuk az ülésen. Kiégették. Nem is
vettem észre, amikor rágyújtottak. Vagy amikor egyikük rágyújtott. Nem lehet
elvárni tőlem, hogy az utasokra vigyázzak. Elég a kocsira vigyázni. Elbambulok
egy pillanatra, és megvan a baleset. Mit szólnának, ha feldöntének valakit, és
önöknek ki kellene szállniuk? Itt az úttest közepén a két kofferral? Vigyázzanak
csak önök a hamuzásra, a csikkezésre. Ha baj lesz, nem eresztem el egyiküket se.
Visszatartom a poggyászt ott az úttest közepén, a halott csávóval. Önök lesznek
felelősek a gázolásért. Megmondom, hogy az égésszag miatt hátranéztem. Önök
a felelősek. Hajaj. Basszamegönöketafene. Hajaj.

– Mért nem írja ki, hogy tilos a dohányzás? – kérdi a férj, kinek kopasz fején
nyugtalanul villóznak a szemközt jövő járművek fénypásztái.

– Nem olvassa el azt senki, kérem. Ha szólok, kiröhögnek. A kárt meg eltit-
kolják. Önök is úgy csinálnak, mintha semmi se lenne. A főnök meg nekem veri
ki a huppot. Elveszi a jogosítványt. Többet nem ad hitelbe kocsit. Pipa lesz rám
a kár miatt. Hajaj, a vörös fejéből rám mered a bögölyszeme.

– Mibe kerül egy ilyen ülés? – kérdez rá a férj tartózkodón, de tárgyilagosan.

– Sokba. Biztosan rengetegbe. Azért lesz olyan pipa a főnök. A kocsit alig pár
hónapos. Még megvan az új szaga és tessék, le van értékelve. Öreg kocsin hagy-
ján, egy újon szentségtörés. Össze ne rondítsd nekem, mert kicsinállak. Ezt
mondta, basszamegafeneegyemeg, és egy puha ronggyal törülgette. Legjobb, ha
kesztyűt húzol. Azt is mondta, nézzem, a napsugár táncol a szürke zománcon,
és bedugta a fejét a kocsit belsejébe. Simogatta a makulátlan üléseket, és külön
tapogatta a varrások közt duzzadó, bársonyos hurkákat. Szerette, hogy olyan
újak, olyan feszesek. A szeme fényét bízta rám. Van az ilyennek ára? Hajaj. A
lelke üdvössége rajt, látszott a vörös fején, a bögölyszemén, oda volt érte. És
ezek belenyomják a csikket. Bűdös állatok.

– Talán meg lehet foltozni – hangzik őszesen a feleség hangja, mintha a haja
szálait ajánlaná fel stoppolás céljára. Lapos és borzongó alakja segítőkészen leb-
ben egy erősebb fényhullámban. E percben a sofórt árnyékkal fedi, csak méltat-
lankodó válasza van jelen:

– Csirizzel, ugye? Gumiarábikummal? Hajaj, hajaj. Észnél van, asszonyom?
Egy kotont könnyebb összevarrni. Ha nem ülne rajta az úr, láthatná. A lyuk pe-
reme elszenesedett. Átmérője két centiméter. Talán több. Az anyag meg feszes.
Stoppoláshoz fel kellene bontani az egész huzatot. Hogyan lehetne kézzel újra
kifeszíteni? Ha jobbról húzná, balról lógna ki a gommapiuma, ha balról, vice-
verza. És a lyuk még nem is lenne megcsinálva. Basszamegabasszameg. Ne
mondja, hogy kárpitossal kell újrahunáztatni. Hol talál maszekot, aki ilyesmit el-
vállal? És ha elvállalja, elkészíti-e ugyanolyanra, ahogyan a főnök szerette? Pon-

tosan olyan feszesre, hurkásra? Csak üzemben lehetne megoldani, de fogja fel, asszonyom, hogy engem körülrohognének az alkatrészosztályon, ha beállítanék, hogy húzzák nekem újra ezt meghibásodott ülést. Önt is körülrohognék, pedig idősebb nálam, harsányan körülrohognék, meg az urat is, hiába olyan óvatos. Lerína róla, hogy ő is cinkos. Ül a lyukon, mintha az a lyuk nem lenne ott, és lehetne még valamit csinálni az érdekében. Ön is, asszonyom, úgy ül, mintha a lyuk nem zavarná. Mintha be lehetne még dugaszolni. Mintha képes lenne még rá valaki. Mintha nem kellene végleg kidobni.

Egy stoplámpánál megállnak. Jobbról, balról járművek zárkóznak fel: arcok fordulnak felénk. A sofőr borulátása fokozódik.

– Ki kell dobni, hajaj. Ha én nem dobnám ki, ő dobná. Neki nem kellene. Mert mért szerette ő hibátlanul? Úgy volt szép? Persze. De úgy nem vonta magára a figyelmet sem. Basszus, basszus, egy lyuk megcsiklandozza az embert. És a kíváncsi ember azonnal meg akarja tapintani. Be is akarná dugni az ujját a kíváncsi ember. Forgatni benne, hajaj. Láttak már olyan zsarut, aki nem akarja az egész kezét bedugni? Ezért fizetik. Ha nem talál semmit, zabol. De a zsarú mindig talál valamit. Nem is kell becsempésznie semmit. Lehet hogy az üzemben felejtettek valamit benne. Vagy benne hagytak készakarva. Az meg úgyis kijön, ha belenyúlnak, ha nem. Elég, ha ráül valaki jó testsúllyal. Kipaszírozódik, értik, amikor a legkevésbé számítanak rá. Hajaj.

Ahogy a lámpa zöldre vált, a barnasapkás, barkós, sima férfi kiugratja a taxit. Ritkul a forgalom a városból kivezető, széles úton, melynek két oldalán a háztömbök már majdnem teljesen feketék. Nem lehet tudni, mi történik bennük. Sötét, nehéz jelenlétük az útirány kijelölésére szolgál. Mint mindig ilyenkor éjszaka. Csak most a hangokat is visszaverik, az egyre erősödő, pufogó hangokat, és felelnek is rájuk az ablakosok heves rezgésével. A város utolsó és a külváros első, egymásba lyukadó két terén búcsúsok hívják a közönséget még egy menet-re. Fényözön és csöngetés, harangozás, gongütések.

– Utolsó a menet – üvölti egy kegyetlen kényúrnak öltözött legény, készen arra, hogy a késlekedőt és vonakodót lekapja a tíz körméről. A sofőr rémült ívben el akarja kerülni, de ekkor a cintányér és gőzkalapács együttes hatásával tör ki az elektronikus zene. Be a dobhártyákba a járdaszélre kitett, póznákra, villanyoszlopokra erősített hangszórókból. Azonnal fékez a taxi, s aki benne ül, a látványba felejtkeznek. Óriási, kasírozott kenguruba, amely emberien vigyori arcával ugrásra készen kuporog egy ferdére beállított korong közepén. A korong két egymás feletti rétegben összehajtogatott fémkarokból és szánkó formájú ülések tömzsi koszorújából áll. Reflektorok kékes fényében megcsillan az acélhenger, amely a szerkezetet tartja, maga pedig csapágyakkal bélelt lyukba fúródik. Fehér hold álarcot viselő, szűk trikóban domborító hölgy mikrofonnal tessékeli a közönséget. Kiáltásait a megtáltosodott zenekar aláhúzza, összetöri, összerakja. Ő a népséget-katonaságot a szánkókban elhelyezi, és akinek nem jutott hely, azt az éjszakába visszaküldi. Ő int búcsút az elektromos gitárok húrjain útrasiklóknak. Az egyik szánkóban a sofőr ül egy vörösbarkós, bögölyszemű emberrel, aki kezeslábában jött szórakozni.

A taxi utasai a sofőrt keresik. Nyugtatónát őket, hogy ott a helyén a sofőr, ha a sofőr arcára nem ülne ki riadtság. Ő sem érti, láthatólag; egyikük sem érti.

Átlósan gördülő körhintává alakul a szerkezet. Könnyedén suhannak a szánkók a kinyúló karok végén, melyek közül a földgömb bontakozik ki zöldesbarna realizmussal, ezüstre festett tengerfoltokkal. A gömb az acélhengeren, a gömbön a kenguru kuporogva, majd egyet, kicsit szökkenve. Visszahulló talpa alól sűrített levegő szisszen, és négy kar megemelkedik. Szép lassan mind a négy visszaereszkedik, a kenguru megint szökken, s a következő négy kar emeli meg szánkóit. A hintázók között ott van a barnasapkás, barkós, sima és a vörösbarkós, bögölyszemű. Arcukra van írva, hogy élvezik a repülést. A kenguru élvezi a szökellést a talpai alatt forgó glóbuszon. Egy lendület, és Ausztráliából Kínában terem. Egy erősebb szisszenés hatására hat csuklós kar behúzódik. A másik oldalon hat zuhanni kezd. A kenguru Dél-Amerikába ugrik, ijedt kiáltások kíséretében. Visszalökődik a hat kar, végükön a szánkók súlyzókként feszülnek. Le is szakadhatnak. Tíz-tizenöt méterre zuhannának a bennülők. Tíz-tizenöt centivel arrébb a kenguru már a világ végén ugrál. Pokolian szórakozik a két barkós ember. Amerikai mogyorót próbálnak hajigálni a nagy, vigyori állat erszényébe, de túl messziről dobnak. Szánkójuk pedig most olyan vad hullámzásba fog, hogy két kézzel kell megfogódkodniuk. Barlang mélyéből kitörő, gyászos hiéna- vagy sakálkiáltásba csap át a zene, elnyúlik, kibicsaklik, pléhlábosba roskad, végül átadja helyét valami eszeveszett fűrészelésnek. Egymás után minden kar összecukódik, majd mereven kiegyenesedik. A mozdulatokat egyenletes szusszanások kísérik, mintha légzésgyakorlat folyna párhuzamosan. A henger viszont a kilökések irányát szeszélyesen változtatja. Ha az egyik fel, a másik le, a harmadik átlósan hátra. De ez nem azt jelenti, hogy a negyedik átlósan előre; lendülhet le vagy éppen fel, olyan kiszámíthatatlanul, ahogyan Síva hadonászik a világkeréken. Tenyerét hol égnek tartva, hol földnek fordítva. A kenguru ugrásai is váratlanok, csak vigyora tanúskodik töretlen jókedélyről a ki-kitörő borzalomkiáltások zűrzavarában. Mert egyes kilendülő szánkókban utolsó erejükkel kell megkapaszkodniuk a bent ülőknek, amikor ülésük visszájára fordul. Valóságos csoda, hogy csupán egy test hullik ki, éppen a barnasapkás és a vörösbarkós közül az egyik.

Elsősorban persze a taxiból kinézők szeretnék tudni, hogy melyik, de a cikázó lézernyalábok színváltásában eldönteni ezt lehetetlen. Túl messze áll egyébként is a kocsi: az sem tisztázható onnan, van-e a szerkezet túloldalán lezajlott baleset körül csoportosulás, és egyáltalán lehet-e balesetről beszélni. Annyi látszik pusztán, hogy az, aki a szánkóban maradt, egy másodperc töredékéig néz a másik után, a továbbiakban leköti saját életének megmentése. Folyik tovább a pörgő acélhenger erőmutatványa, tizenhat polipkar hintázó lengése, ritmikus szuszogás, ritmikus kilökés, sikoltások, elektronikus nyögések, a víg kenguru dobantása. Kérdés most már az is, ki bírja gyomorral, idegekkel, ép ésszel, hol van a határ? Választ azonban, úgy rémlik, a motolla nem kíván: egy utolsó kilélegzéssel, lehangolódó zenével megáll, és a vidor, nagy állat ismét Ausztrálián kuporog; erszényéből most derűs kiskenguru fülel.

– Milyen mulatságos – hagyja abba a borzongást az őszes, lapos asszony. Férje is elégedett nézőként kulcsolja össze kezét a pocakján. A sofőr szemmel tartaná még a zárórát érvényre juttató legényt, aki sietősen kibújik kegyetlen kényúri jelmezéből, miközben a szűktrikós, telivér nő, továbbra is álarcban, a neon és lézer kioltásával foglalatoskodik. Kisvártatva a taxiban mindhárman

visszamerülnek a műszerfal zöld fényébe. A sofőr körvonalai elől enyhén foszforeszkálnak.

– Hajaj – sóhajtja, és visszakormányoz a menetirányba. Nem állította le a motort. Végig ugrásra készen ült. – Hajaj – sóhajtja – hajaj.

De a látvány hatására némileg feloldódott pocakos közbevág bátorítóan:

– Látja, másutt talán több panaszra van ok.

– No, no, attól még a mi szakmánkban nem könnyebb. Hajaj. Hányszor támadják meg a kollégákat, megmondjam? Azelőtt évente egy eset nagy szenzáció volt. Újabban jó, ha csak kéthetenként egyszer. Mindet nem is írják meg az újságok. A megfenyegetett és kifosztott sofórt. Akinek kötéllel szorították a nyakát, kloroformos vattával tömték be a száját. Akit kalapáccsal leütöttek. Ez a rutin. Ugrik egyheti kereset, begyűlik kéthetes kórház. Van, aki megússza egy éves idegsokkal. Ha élve marad. Akkor írják meg az újságok, ha megkrepál. Önök is tudják, milyen könnyű préda egy sofőr. Még az is, akinek van fegyvere vagy farkaskutyája. Fecskendővel hátulról az tartja sakkban, aki akarja. Pláne ha két utast vesz fel. Egyik nyomja hátába az ölt, másik a kasszát ugratja. A kutyának már elvágta a torkát. Ha a sofőr nyekken, neki is elvágják. Basszamegabasszameg. Ha nem nyekken, akkor is elvágják. Ontják a sofőr vérét, mint a mangalicáét. Ott hagyják a volánnál, hörgő állapotban. Nemrégiben jött egy utas, és kénytelen volt a félhalottat teljesen megölni. Ha életben hagyja, a sofőr esetleg feljelenti, rákeni az egészset. Rajta kérik számon a lóvét is. Kettőnek már könnyebb tanúskodni egygel szemben.

– Férfj és feleség tanúságügyben csak egy személynek számít – szól közbe tárgyilagosan a férj, akinek pocakja távolságtartóan domborodik egy ostoronyeles lámpa megvilágításában.

– Mégis inkább kettőre, mint egyre gyanakszanak, ha a sofórt fel is darabolják. El tudják képzelni, milyen munkaignyes az ilyesmi? Maga a felvágás hagyján. Sebész, szobrász, hentes, böllér, gyógytornász mind elvégzi könnyűszerrel egy nejlón fólián. De aztán egyedül mihez kezd vele? Be kell rakni a sofőrdarabokat vízhatlan zsákokba, és önök is tudják, milyen nehéz egyik kézzel a zsákot tartani, másikkal a vértől csurgó húst gyömöszölni. Komikus is. A Chaplin szokott ilyesmit csinálni.

– De nem feldarabolt hullával – borzong fel laposan az őszes asszony, akinek a foszforeszkálás megkeményíti arcát.

– Akármivel, az idétlenség ugyanaz. És akkor még meg is kell szabadulni a zsákoktól. Nem lehet csak úgy felbiciklizni velük egy hídra és onnan a vízbe dobálni őket, mert az, kérem, nem természetes. Egyes járókelők megütközhetnek a pazarlásokon. Ha ketten bicikliznek fel két különböző hídra, az egész más. Véletlenül mindegyiknek a kezéből kicsúszik egy csomag. Megjátszhatják a kárvalottat. Bár volt már olyan eset, hogy a partról utánaküldtek egy kutyát, és az kiúszott vele. Hajaj. Ezért biztosabb a földi maradványokat a postára bízni. Persze akkor megint könnyebb kettőnek csomagolni. Gondolják el, levágni a csomagolópapír vastagját, hogy ne legyen túlsúly, úgy megkötni a zsineget, hogy a csomó feszes maradjon. Hogy ne csússzon rá a címre.

– Kinek a címére? – hajol egyszeriben előre az eddig teljesen higgadt házaspár. Egész közel foszforeszkálnak a barnasapkás, barkós, sima férfihez, aki vállat von:

– Hát az a tombola. Kiszúr az ember valakit egy vidéki város telefonkönyvében, aztán annak. Szavatolom az eredményt. Mikor a címzett kibontja a csoma-

got, nem meri kihívni a tréket. Kínos egy ilyen hulla. Viaszsárgán összehajol a címzett azzal, akit házatáján leginkább bizalmasának tud. A másik illető is penészzöld lesz. Ha van a házhoz kert, megpróbálják elásni. Ha nincs, útra kelnek minél messzebbre.

– A férjem tegnapelőtt nyeste a rózsákat – jelenti ki az asszony, amilyen laposan csak tudja. Férje helybenhagyólag mereszti pocakját.

– Látják. És mégis. Az ember utazni kíván. Hajaj. Gurulni egyik helyről a másikra. A főnök is beült. A jó új szagért, mondta, de azért szivarral kínált. Felváltva vezettünk ide-oda. Hol ő ült elöl, hol ő ült hátul. Mindketten szivarral. Pokolian szórakoztunk. Jártunk a búcsúban is, ott vettük fel az utasokat. Ő kiszállt. Most is hallom, annyiszor mondta: Kicsinállak, ha kiégeted. Aztán a bőrkabátosok csinálták meg a kárt.

– Hogy néztek ki? – kérdi borzongva az asszony, akit férjével együtt vakító reflektor világít meg. Fénnel szemben a sofőr barkószőrei valósággal izzani kezdenek.

– Nem néztem én azt, kérem. Nem mertem. Hajaj. Ketten voltak egy ellen. Ha a volánnál a főnök ül, az biztos más. Ő olyan basszamegabasszameg ember. Tuti elkapja őket. Hajaj, azért mégis egyedül van, ők meg ketten. Képzeljék el. Egyikük barkónál fogva odarántja fejét az ülés támlájához, másikuk a stukkert nyomja a halántékához. Ő mit tud csinálni? Legfeljebb hadonászik, a stukker meg elsül. Átmegy a golyó a koponyáján és durr, bele az ülésbe. Hajaj. Azt hiszem, megérkeztünk.

Csupán a holdfény mutatkozik a düledező vityillókkal szegett, barátságatlan utcában. Vadbozóttal telenőtt, átláthatatlan kert előtt áll a taxi. Lehet, hogy beljebb meghúzódik valami tákolmány, mivel van egy aránylag karbantartott drótkerítés, de teljesen eltakarja a sűrű, melybe időnként belekap a szél. Úgy zörgeti, mikor a taxi ajtaja kinyílik, mintha nagy test ugrálna benne össze-vissza.

– Végül is megmondja a főnöknek? – kérdi a tartózkodó férj pocakja feletti belső zsebébe nyúlva.

– Inkább önöknek mondtam meg.

A sofőr hátrafelé kászálódik ki a kocsiból és folyamatosan az utasokra dülleszti szemét.

– Önöket olyan jónak nézem, hogy akár örökbe is fogadnának.

– Akkor hát fizetnünk nem is kell, se a fuvarért, se a történetért?

– Ugyan, szóra sem érdemes – menti fel őket a sofőr, aki már a csomagtartót nyitja. Erőlködés közben leesik a sapkája.

– Maga hogy megvörösödött – borzong az asszony az eddiginél valamennyire még őszebben.

– Hajaj, most már ezt is tudják.

– Még a lyukat nem láttuk – jegyzi meg igen tartózkodóan a férj.

De erre már nincs készsége a sofőrnek. Sóhajtva és simán elhajt.

– Basszamegabasszameg – mondja erre a férj. – Bevigyük a koffereket vagy maradjanak kint az utcán?

*medvenyom edward munch
képe alá*

*kiáltásból épül a híd egy kunyhó
vár távol kiáltás falum rombolja
le de nem felett feszíthet most
lélegzet mást is vár a páncélos*

*telet a torok öleli kürtjét két
oldalról és csöndjét két patak
nem vetheti át telkén másnak
favágó magának honnan jár*

*rugaszkodnak el s szelíd vadak
újra és újra de néha szélfútt
lépteid hullámos havon a híd alatt*

*már végtelen mondatok ijesztő
utat sodornak a lélegzet nélküli
kiáltás ír még tart a medvenyom*

88. zsoltár

*Soa seol hangtalan
holt dallamra peng a húr
eol hangja fülbe jut
o-a e-o fut az ujj*

*holt tetemben mozdulat
nem kelhetsz a húron át
halkítsd a húron át
halkítsd el az éneket
halld hogy zúg az alvilág.*

A tárt szárnyú lepke

(VI.)

6.

Párás az ablak, harmatosak az üvegtáblák, kívül, vagy belül?, a szemetelő eső, vagy a fűtőtest melege?, talán mindegy is: fúj kinn a szél, meg-meglebbennek a csupasz ágak, mégis köd van, szürkés, nyúlós köd és füst,

itt pedig az árnyékok, a félhomály, ahogy egyre messzebb emelkednek a mennyezeti sarkok, csak az ágyvégi rézgömbök derengenek, még így, a virágos
• kispárnahuzatokon keresztül is,

és a finom, halk kocogás, ahogy az üveges szekrény rázkódik, és benne a kulcs, mocoognak a könyvek a polcon, és mint egy metronóm, kattog a földre fektetett falióra,

mintha egy hatalmas, de hangtalan vonat dübörögne el a közelben,
de a falak mozdulatlanok, s a szigetelőszalagok csíkjai, a fekete és fehér jelek csillognak,

mint ahogy én is mozdulatlan volnék, hát persze,
ha az ágy nem rázkódna szakadatlan, és a testemet nem uralná az ágy fékezhetetlen remegése,

ha tehetnék valamit, és nem csak a test, de az értelem,
ha volna magyarázat, nem csupán a figyelem, a kiszolgáltatottság és a mocsanatlan figyelem határvonala,

figyelni, figyelni!,
ha más már nem is, de legalább befogadni a megállíthatatlan változást, látni a pusztulást,

figyelni, csak szemnek és képzeletnek lenni, petyhüdt izmokkal, várakozva, várakozva az elviselhetetlenségig.

Mintha nem látnám, igen, Müllerné valóban azt hiszi, mintha nem látnám, hogyan sűgnak össze néha a hátam mögött, reggel, amikor a metró felé indulok, és délután, amikor kinyitom a lépcsőház ajtaját, és ő persze folytonosan itt van, söpröget, álldogál, mintha nem tudnám, hogy valójában les rám, les, engem vár, engem figyel, s közben csak beszélget, mert mindig van, akit megállítson, akinek elmondja a sirárait, és mintha nem látnám, ahogy utánam bámulnak, és Müllerné a homlokához emeli a kezét, nagyon is tudom, mit jelent ez a mozdulat, láttam elégszer bent is, de még itt is, és a suttogásukat is hallottam, nem olyan vastagok itt az ajtók, és a lépcsőház visszhangos, még hallgatóznom sem kell, mint ahogy sejtem azt is, hogy talán ez az egész nem is akaratlan, éppen hogy kiszámított és alattomos játék volna inkább, silány csel, hogy bizony, halljam a szavakat én is, bizony, lássam a homlok előtti kézmozdulatot, igen, vegyem észre, hogy minek mondanak, hogy

mit gondolnak rólam, mintha én lennék nevetséges és szánnivaló, mintha valóban megengedhetném magamnak, hogy velük foglalkozzam, holott még csak igazán észre sem vehetem őket, s nem csupán a figyelem, s nem csupán önmagam miatt, de valójában éppen őket mentve, hiszen akkor végképp nem leplezhetném tovább az undoromat, nem titkolhatnám tovább, mennyire szánalmasak és visszataszítóak ők, mind, mind, valamennyien.

Ahogy átvágok az úton: a folyó felől poshadt víz szagát sodorja a szél, özszevegyül a főúton torlódó autók és buszok füstjével, a benzingőzzel,

befordulok a sarkon, itt megyek el minden nap, végig az iskola kerítése mellett, még szünet van, nem kezdődött el az első óra, nézem a gyerekeket, ahogy a salakon rohangálnak, kergetik egymást, labdát rugdalnak, a kerítés rácsához tapasztják az arcukat és kifelé bámulnak, kicsi a fejük és gömbölyű, némelyik magát kelletve rám mosolyog,

nem, igazán nem tudom miért kellene szeretnem őket, mintha nem tudnám, hogy olyan semmi ez, mintha nem tudnám, hogy az ember egy rövid ideig gyerek, aztán pedig félni kezd,

igen, tudom, hogy mindössze ennyi a különbség, a félelem, hát éppen nekik kellene engem szeretni, nekik, akik még odaát vannak, nemhogy én mosolyogjak vissza rájuk, nem, hiszen még eltűrnöm is éppen elég.

És az iskola mellett rögtön a piac, a zöldségesek ócska faládáival, és a tojások visszataszító halmaival, a sötét kis hentesbolt pirosra mázolt ventilátora nyers, rothadó hússzagot lapátol a levegőbe, szélről pedig a kocsmá, a cirádás vaskerítés, a színes, műanyag palatető, és a bádogasztalok, a töredezett székek, ahol mindig ül valaki, bámulja a ragadós foltokat, ül egy férfi, hosszú, fekete kabátja lelóg a földre, keze az asztalon, valószerűtlenül sovány teste szinte elterül az ócska széken, fehér, mégis valahogy tisztátalannak ható a bőre, az állát a mellére támasztja, de bozontos, fekete szemöldöke alól a szeme, világosszürke szempár, követi a lépteimet, figyel, ahogy a metró felé tartva a templomhoz érek, akkor szólal meg a harang, telten, hangosan zengve, elviselhetetlenül.

Legalább befogadni a megállíthatatlan változást.

Nem a remény, csak a figyelem.

Figyelni a félelmet.

Ahogy ott is, a pályaudvarnál.

Ahogy lementem az aluljáróba: megint a tömeg! Itt is a sok, a felfoghatatlanul sok ember: fejek, vállak hullámozása, karok, testek, lábak, az iszonytató hús- és csontmassza, folytonos mozgásban, és a bűz!, a kipárolgásuk, a lehelletük, a szaguk, a bőrük és a hajuk, az izzadtságuk, a nedveik, a mozdulataik, ahogy minduntalan egymáshoz érnek, egymásnak lökődnek bután és tehetetlenül, sodródnak, bárgyú arccal, undorítóan egyforma vonásokkal,

miért,

miért ilyen egyformák?, gondoltam, egyre halogatva, hogy leereszkedjem a lépcsőn, átvágjak a földalatti üvegajtaja felé.

Még hogy latintánár.

És csupa folt, rozsdás pötty lett a sötétkék zakóm, hát kellett nekem ez?

És a metrókocsiban is, ahogy mohó tekintettel bámulnak be már kívülről is az ablakokon, lesik a szabad helyeket, hogy aztán gyorsan odafurakodhassanak, a fejüket leszegve félrelökjék azt, aki az útjukba áll, és elégedetten fújtatva ülhessenek le, elterüljenek, hozzádörgölődzenek a mellettük terpeszkedőhöz, egymáshoz érjen a ruhájuk, a bőrük.

Még jó, hogy innen már csak két megálló a biztosító, nem férhettem beljebb, de ezt a két állomást itt, az ajtónál is kibírhattam.

Hogy éppen ő tett volna szívességet.

Hogy segített.

Megszólt az elektromos kis harang, összecsapódtak az ajtók és megrándult a szerelvény, összepréselődtek a testek, mint egy bádogteknőben a darált hús masszája, két megálló, és kapaszkodnom sem kell, legalább a tenyerem tiszta maradhat, a zakatolás, az alagút szürke bordái, a motor és a kerekek sívítása, két megálló, neonfények, talán nem is utaztam erre még ilyen késő délelőtt, s most látom, mégsem más ez, nem más, mint a reggelek, és nem más, mint az asztalomnál a fényes acélrudak, a kivágott üveglablak, az izzadó arcok, mindig minden ugyanaz.

A mozgólépcső: milyen ismerős a remegés!

Fázósan értem ki a térre, sütött a nap, de mégis hűvös maradt a levegő, fújt a szél is, innen már csak keresztül vágni a parkon, és ott a biztosító, de most itt is gyerekek játszanak, folyton kiabálnak és ugrándoznak, rángatják a hintákat, a padokra másznak, minek, minek ennyi?, olyan egyformák már most,

inkább kerültem egy kicsit, oly mindegy, hiszen egyébként is elkéstem,

a buszpályaudvar felé kanyarodtam, persze nem a várakozók felé, nem a csomagokon, a földre tett bőröndökön át, hanem a parkoló autók között, ha más nem, ezeknek legalább nincsen arcuk.

De a biztosító előtt különös látvány: hatalmas tömeg, körben, és a bejáratnál is rendőrautók villognak, rendőrök állnak a kapuban, úgy, hogy elzárják a bejáratot, mégis, nem mozdul a tömeg, mire várhatnak?, a bemenetelre aligha,

mi ez?, már csaknem megkérdeztem a szélről állókat, de elszégyelltem a gyengeségem,

nem szóltam semmit, oldalra kerültem, talán úgy közelebb férközhetnék a kapuhoz,

de ott is rendőrök, és színes szalagok, hogy elzárják az utat,

jó napot, léptem az egyikhez, tömzsi, alacsony férfi, az övére kapcsolva egy zseblámpa, minek hord egy rendőr zseblámpát,

jó napot, én itt dolgozom, bemennék, mert nekem itt a munkahelyem,

némán nézett rám, aztán hátat fordított, és kiáltott valamit, s a kapu alól egy másik rendőr jött elő, mellette az intézet portása, Cziróki, ha jól tudom, talán így hívják, de itt mindenki csak János bácsizza, mintha valamennyire is szeretnék, vagy egyáltalán, valamennyire is érdekelné őket, hogy van, kiadja a kulcsokat, köszönget, de most persze boldog, fényes az arca és már messziről bólogat,

igen, igen, mondja a rendőröknek,

itt dolgozik,

és aztán rögtön hozzám szalad, várja, hogy kérdezzem, várja, hogy készségesen elmondhassa: mi történt,

hát nem, némán állok a bejáratnál, nem fogok kérdezni semmit,

végül nem bírja tovább,

nem lehet bemenni, nem lehet, az éjszaka kirabolták az intézetet, átvágták a riasztóberendezés vezetőkeit, és megfúrták a páncélszekrényeket, azt mondják a rendőrök, ezek értették a dolgukat, úgy dolgoztak, mint a művészek, tisztán, gyorsan és pontosan, mindent elvittek, a pénzt, a papírokat és a jegyeket is, min-

dent, ki hitte volna, néhány fekete lyukacska, és már nem is ér semmit a sok rács, a fényes acélrudak, és most üres a biztosító, az elnök úr van csak bent, meg az irodavezetők, és a rendőrök, rengeteg rendőr, akik nem engednek be senkit, az is lehet, hogy még holnap sem, képzelje el, még az is lehet, micsoda hihetetlen történet, micsoda veszteség,

hadarta el gyorsan,

mohón várta a megdöbbenésemet, a válaszomat, a kérdéseimet, előrehajolt, a kezeit összekulcsolta, mint aki imádkozik, és a melle előtt lengette őket, hogy így is kimutassa a felháborodását és az izgalmát,

olyan, mint egy sáska, gondoltam, egy barna sáska, lukacsos a bőre, az orra tövében fekete pontokban gyűlt fel a kosz, a zsír, és a hajából fehér korpa pergett a kék köpenyére, és közben folytonosan jár a szeme, hogy ki jön még, kihez rohanhatna oda, kinek mesélhetné el a rablást,

kirabolták?, kérdeztem halkán, elnyújtva a szót,

igen, vágta rá boldogan, igen, én jöttem be reggel elsőnek, az örök sehol, a vezetékek átvágva, és mindenütt a nyitott ajtók, rögtön telefonáltam, először persze az elnök úrnak, aztán a rendőrségre, és nem nyúltam semmihez, szoltam másoknak is, ahogy sorban érkeztek, hogy ilyenkor nem szabad semmihez hozzányúlni, mert eltűnhetnek a nyomok, és akkor már nincs kutatás, nincsen nyomozás, mit szól ehhez, ilyen idők ezek, mondtam én is annyiszor: megromlott, kifordult önmagából ez a világ, minden, de minden lehetséges,

azt mondja?, néztem a szemébe, azt mondja?,

igen, azt mondom: pusztul a világ,

akkor jól van, válaszoltam neki, akkor jól van.

Hogyan?, akadt el a szava, azt mondta, hogy jól van?, de hát hogyan tetszik ezt érteni?,

elbizonytalanodott a hangja, barna, zavaros szemeivel megint rám bámult, de most tanácstalanul pislogott,

úgy értem, ahogy mondom, rántottam meg a vállam,

és a táskámmal félretoltam őt az utamból, kifelé indultam a gyűrűből, a tér felé, de még hátrafordultam:

nem érdekel, ez az egész nem érdekel, vetettem oda neki,

és csaknem fölnevettem, ahogy láttam: ott áll, leesett vállal, mint akit váratlanul arcon ütöttek, szólni sem tud, és mozdulni sem, és a kezei még most is összekulcsolva, egészen, mint aki imádkozik, és csak bámul, bámul utánam, még akkor is, amikor elmegeyek a rendőrök között, vissza, ahonnan jöttem.

Micsoda nap!

Micsoda nap lehetne ez is!

Hogy megállhassak az út szélén, a gyalogátkelőnél, és azon gondolkodhassak: most hová?, merre?,

ez a ködös, sápadt délelőtt, és az egész nap is, csak így hirtelen előttem, hogy dönthessek, hogy menjek, amerre akarok,

ez a szerencsétlen Cziróki!,

és mintha akarhatnék egyáltalán valamit, igen, mintha nem csupán a képzelet, de valami akarat is,

itt az út szélén, a füstölő és pöfögő autók mellett,

álltam, és néztem, ahogy lassan elgördül előttem egy teherautó, magas halomba rakott biciklivázakat szállított, olajzöld és sárga, lila és piros biciklivázakat egymásra hányva, gumikötelekkel rögzítve,

és ahogy elhaladt előttem,

éppen szemben, a gyalogátkelő másik végénél, az út túloldalán megláttam: ott áll az a nő, ott áll a fehér, lepelszerű ruhában, fekete a haja, fehér a bőre, és engem néz, mozdulatlan, merev tekintettel,

aztán megfordul, de nem úgy, mint aki meggondolta magát, vagy rájött, hogy más úton akarna menni, hanem mint aki a céljához ért, és most már lassan, nyugodtan indul vissza,

vállának rándításával összehúzza magán a ruháját, és könnyedén lépdél, könnyedén, hogy menjek, induljak utána.

Hát kezdjem előlről újra?, álltam mozdulatlanul,

hát adjam föl újra?,

de hiszen minden erre mutat: ez a nap, és a többi is, a reggelek és az éjszakák, és persze most már a biztosító is,

igen, hát akkor miért is ne?,

a képzelet jár helyettem,

figyeltem, ahogy a nő elsétál a kirakatok előtt, az utcasarokig, aztán megáll, és hátrafordul, mielőtt a mellékutcára térne,

jó, hát akkor csak legyen!, indultam utána,

legyen,

füst és fojtó benzingőz úszott az aszfalt fölött, autók tülekedtek az úton, felberregtetve a motort, meg-meglódulva, újabb felhőket pufogatva, csikorogva kanyarodott egy villamos, lassított, de mégis hirtelen fékezve állt meg, szétcsapódott az ajtaja, és kiömlöttek belőle az emberek, lökdösve egymást és tolokodva, a könyöküket kitartva, leszegett fejjel,

éppen zöldre váltott újra a lámpa, siettem a nő után, a kirakatban képeslapok, ismeretlen városok házai, a másik boltban cipők, csillogó bőrből, a lépcső mellett nyitott babakocsiban egy gyerek üvöltött, bebugyolálva, hogy csak a feje, az arca látszott a takaró alól, résnyre húzódott a szeme, könnytelenül sikított, de az erőlködéstől kékes színű volt a homloka, a bőre, kékes, mint az autóból ömlő benzingőz, a rácsos, üvegtelen pinceablakokból penészszag szivárgott, és a színesre mázolt boltajtók fölül tenyérnyi darabokban pergett a vakolat, kutyaszar száradt a fal tövében, és a járdán is, szerteszét, a lépcsőházi sarkoknál, a csatornák mellett sötét hugyfoltok, ember, vagy kutya, végül is mindegy,

bekanyarodtam és íme: ott volt előttem, alig néhány lépésnyire, ráérősen és kényelmesen, fehér ruhája ringott,

nem mentem közelebb, ezt a távolságot tartva követtem, végig az utcán, egészen, míg egy keskeny sikátorba fordult, itt legalább már nem jártak autók, csak a zúgásuk szűrődött hozzánk, összeért a házak árnyéka, a sötét ablakok úgy fénylettek, mint a tükrök,

megállt a harmadik kapunál, és újra visszanézett rám, aztán belépett a homályos átjáróba,

megcsapott a bűz, a felfeszegetett levelesládák alatt halmokban a szemét, ami már nem férhetett a kukákba, vagy egyszerűen nem is a tartályokba öntötték, ha-

nem csak így, le a földre, a megsíkosodott sárga keramitkockákra, és persze itt is a vizelet csípős szaga, a lukacsosan málló vakolat, és a kapu fekete, talán tűz nyoma, pikkelyesen szenedtek el a deszkák, de még a boltozatot alátámasztó gerendák is, mert dúcolás tartotta a falakat, a mennyezetet, és, láttam be a gangos udvarra, ahogy a lépcsőre léptem, a körfolyosókat is vaskos gerendák erősítették, szálkás, durván fűrészelt faoszlopok, összerozsdásodott ökölnyi csavarokkal,

megint hirtelen tört rám a szédülés, de a sötétben még tapogatózni sem merem, összegörnyedtem a lépcsőn állva, előrehajoltam, hogy valahogyan vissza tudjam szorítani a gyomromat feszítő, és már a torkomban kaparó hányingert, csak egy pillanat, de mintha eltűntek volna mellőlem a falak, alólam a lépcső, és vörös fény lobbant a szemem előtt, aztán már felegyenesedhettem, izzadtság verte ki a homlokomat, a tenyeremet, hideg cseppek gördültek a hónom alatt,

beszívtam a bűzt,

elmúlt, jól van, elmúlt, csak a fémes íz maradt a nyelvemen,

a falhoz támaszkodtam, a kitépelt villanykapcsoló helyén tekergőző drótok csonkjai mellé,

a nő akkor lépett be az első emeleti lakásba, bement,

és az ajtót nyitva hagyta,

a zakómba töröltem a tenyerem, és lassan, szinte botorkálva indultam fölfelé, körbefordulva a csigalépcsőn, a bejáratig, be az ajtón, a sötét lépcsőházból a félhomályba.

Gyere csak, gyere,

hallottam egy rekedtes hangot, és láttam a nőt, hogy a folyosó végében áll, egy szoba bejáratában, félig hátrafordulva, az egyik keze a kilincsen, a másikkal int nekem, aztán kinyitja az ajtót és belép,

villanyfény világított a folyosóra,

és ahogy közelebb léptem, hangokat is hallottam újra, gyereksírást, és valami csattogást,

megálltam a küszöbön és benéztem:

csupasz villanykörte lógott a mennyezetről, a hideg fényben két férfi ült a szoba közepén, az alacsony asztal mellett, kártyalapokat csapdostak, egy vastag, lila üveg hamutartóban halomba gyűltek a cigarettacsikkek, a sarokban, széles matracon egy nő feküdt, talán aludt, mellette a villanykörtét bámuló gyerekek, barna pléddel betakarva,

jó napot, léptem be a szobába,

a két férfi felemelte a fejét, rám néztek, de egyikük sem szólt semmit,

jó napot, ismételtem meg,

szemben velem az egyikük, barna bőrű, fekete hajú férfi fehér ingben, kövérkés, zsíros arcán izzadtságcseppek csillogtak, hátratolta a székét, mint aki fel akarna állni, a kártyalapokat az asztalra fektette, miközben egészen sötét, fekete csillogású szemét rám szegezte,

de a háttal ülő, szőke, csaknem színtelenül szőke, sovány, valószínűleg magas férfi megfogta a csuklóját, és többet nem is figyelve felém visszafordult az asztalhoz, anélkül, hogy bármit is mondott volna,

és erre a feketehajú lassan ült vissza, még mindig engem figyelve, aztán fölvette a kártyalapokat, és leszegte a fejét, cigarettát emelt ki az asztalon heverő dobozból, rágyújtott, leszívta a füstöt, és aztán az alsó ajkát előre biggyesztve fújta ki, fölfelé, a lámpa felé,

nem akarok zavarni, mondtam,
én csak véletlenül,
de kinyílt a szemközti üveges ajtó, és a nő nézett ki rajta,
na, mi van már?, szólt rám, jössz, vagy nem?,
türelmetlen és rekedt volt a hangja,
igen, mondtam, igen, jövök,

és átvágtam a szobán, az asztal mellett, kikerültem a földre dobott matracot, azaz csak kikerültem volna, de, talán mert a mozdulatlanul ülő két férfire figyeltem, megbotlottam, a lelógó barna takaró a lábam köré tekeredett, mint valami ismeretlen állat szőrös, hosszú farka, és így nem csak megbotlottam, de leestem, előbb csak térdre, mint akit tarkóütés ért, ám nem tudtam megtartani az egyensúlyomat, és elterültem a padlón, erőtlenül és tehetetlenül elzuhantam, és még a kezemet sem voltam képes magam elé tenni, hogy legalább így védekezsem az ütés ellen, végigfeküdtem a ragadós, koszos parketten, csattanva, miközben hallottam, hogy a gyerek felriadva újra sírni kezd, és az arcom a földre simult, és könnyek öntötték el a szememet a fájdalomtól, mert úgy éreztem, mintha egy iszonyatos ököl a bordáimon keresztülfúrva egyenesen a tüdőmre vágott volna, és látni nem láthattam semmit, csak levegőért kapkodtam, miközben porral és csomós kosszal telt meg a szám,
na mi lesz már!

szólalt meg újra a nő, az ajtó mögül,
na mi lesz már, mit csinálsz?,
jövök, válaszoltam halkán, kipréselve a szavakat, jövök, ismételtam el hangosabban,

és minden erőmet összeszedve négykézlábra álltam, nem néztem vissza, az asztal felé, hanem megindultam lassan, óvatosan előre, az üveges ajtó felé, négykézláb mászva, a fejemmel és a könyökömmel löktem be, aztán beljebb araszoltam és rögtön be is zártam, és a hátamat nekivetve felültem,

ültem az ajtónak támaszkodva, és az orromhoz nyúltam, vérzik-e, de a tenyeremre is hurkás galacsinokba tapadt a kosz, a por, mintha lepkeszárnyak volnának, döglött lepkék töredező szárnyai,

előbb le kellett törölnöm, most is a zakómba,
nem folyik, láttam, legalább az orrom vére nem folyik.

Azt hittem már, soha nem érsz ide, mondta a nő,
rám nézett, elfintorította az arcát, de egy szót sem vesztegetett az állapotomra,
bemegeyek a fürdőszobába, folytatta, mindjárt jövök vissza, ott van az ágy, mutatott oldalra.

Igen, válaszoltam,
az ablak alatt széles, alacsony ágy terpeszkedett, rajta összegyűrt, fehér lepedő és barna takarók szétdobálva,

igen, mondtam,
és a nő benyitott a fürdőszobába, de még visszánézett rám, lassan végigmért, mindjárt,
mondta, és becsukta maga mögött az ajtót.

Felálltam és az ablakhoz mentem, kinéztem a félig leeresztett redőny alatt, át a foltos, mocskos ablaküvegen: rozsdás vasrács tapadt a falhoz kívülről,
rácsok?, itt, az emeleti ablaknál?,

szürkésfekete, galamb nagyságú madarak gubbasztottak a párkányon, fölfújták a tollukat, és a fejük szinte a testükbe süppedt,
visszafordultam az ágy felé,
leültem,
aztán le is feküdtem,
oldalra,
és felhúztam a térdeimet, egészen a gyomrom elé, és átkulcsoltam őket a karjaimmal,
úgy feküdtem, várakozva a félhomályban.

6.

Fúj a szél, üres az utca, a jéggyári-pálya deszkakerítése fogazott árnyékot vet a holdfényben, üres az utca, lent a patakparton zörög a nádas, mintha járna ott valaki, vagy valami?,
milyen jó volna elhinnem, hogy egyedül vagyok!,
és akkor talán véget érne ez a félálom is, persze nem hiszem, hogy azzal könnyebb lenne,
máshol lenni, igen, az lenne jó, de csak a máshol levés vágya, marad marad ez a félálom, marad a képzelet,
hiszen ez is jó, én ne tudnám, milyen jó, ahogy előttem lopakodik, a sötét, holdfényes, árnyékos utcákban onson helyettem!
Ez a zörgés a nádasból, nehéz elhinni, hogy csupán a szél,
és ez a sötét, bezárt ház is, a behúzott függönyök,
hogyne emlékeznek arra, amikor még késő éjjel is zene szűrődött ki innen, hogyne tudnám, milyen volt, amikor még a bordó függönyök mögül is dőlt a lámpafény, vörösen folyt az aszfaltra, mint a kiömlött bor,
akkor, Mindszent havában, amikor úgy tűnt, talán nem is jön meg az ősz,
és estefelé, amikor a völgygát mögött lenyugvó nap utolsó sugarai, mint csillogó lándzsák, utoljára átdöfték még a kiserdőből fölszálló sötétséget, és a városra boruló felhők vörösen izzottak, mint a hipermangános vízbe mártott szivacsok, estefelé a főtéri pavilonban halkán, egészen halkán, mintha csak valami szél támadna, és összezördülnének a bokrok, játszani kezdett az Állami Vasúttársaság Fúvószenekara, az a trottyosbanda, ami az országgjáró körútjával éppen aznap délután érkezett a székesfővárosi gyorsvonati szerelvényvel, és a szállodában vett szállást, hogy két napon át a várost felvidítsa és elringassa, nemkülönben pedig hirdesse a vasúti közlekedés fontosságát, és, tekintettel a kiadandó vasúti részvényekre is, a zenéjével hirdesse a technikai haladást, így hát a vörös sugarakban megcsillant a karmesteri pálca, és játszani kezdett a zenekar, lágyan bűgött a tuba, szordínósan csendültek a trombiták, a meleg hangú klarinétok, halkán, mintha kisfiúk énekelnének, megszólaltak a harsonák, és csak a puha szőrmés, finom dobverőjével érintgette a nagydob feszes hasát a nagydobos,
és a főtéren megteltek a padok, és a sétálgató párok is a pavilon köré gyűltek, hogy a zenét hallgatva a göndör hajú kisasszonyok a férfiak vállára hajthassák a fejüket, miközben egészen kicsinyt lábujjhegyre is állnak, mintha ugrani készülnének, vagy repülni, pedig csak a zenét hallgatták, a keringők hangjait, és néztek a paviloni lámpákra rajzó kései szúnyogokat és legyeket, a megperzselődő éjszakai lepkeket, amik sorra potyogtak alá a zenekari zenészek hófehér egyenruhájára és a rezesen csillogó hangszerekre.

És ahogy a vörös felhők alatt mind teltebben és erősebben fújta a keringőket a zenekar, és a trombiták hangja, mint a sikoltás, a klarinétok futamai, mint a nevetés verődtek vissza a főtéri házfalokról, mindinkább tudták a macskaköveken ácsorgó és a padokon összebújó párok is, hogy a zene és a szerelem miért is hasonlítanak egymásra olyannyira, s hogy miért következik oly hirtelen a kéjre a fájdalom, az örömré a fojtó szomorúság, s hogy soha, soha senki meg nem válaszolja, mi is volna végül ez: egyetlen remény, vagy a szenvedés, kábulat és káprázat, lüktetés és édes feledés, miként a születés öröme sem volna más, mint készülődés a halálra,

igen, a könnyűség, mint a rőt leveleket hullató fák ágai közt bujkáló hangok, és mint a test bódulata, még ha nem is olyan könnyű szerelem, mint itt, a jéggyári pálya mellett futó utcácska hírhedett emeletes házában vásárolható öröm, amit előbb vagy utóbb, de meg kellett tapasztalni minden férfinak, aki ebben a városban koptatta a köveket, mert ebben a házban lakott az a vörös hajú asszony, akit csak Lándzsás Mici néven szerettek emlegetni, a férfiak is, és mind a liceumból hazafelé bandukoló diákok, nem csupán a vörös asszony hatalmasan emelkedő, és örökösen kemény gombú kúpos melleit, s vörös kígyóként sziszszeszelve hegyes nyelvét, de kiváltképp a gömbölyűen orsós combok tövéből, a lángnyelves, rőt bozótból eleven lándzsaként felmeredő, nedvesen piros, izmocskákkal és érzékeny idegekkel telefont húsocskát illetve e névvel.

És azon az estén, amikor végre fellobogtak a főtéri pavilonra aggatott lampionokban a gyertyák, és már teljességgel elsodorta a patakcsobogást, a szélzúgást a trottyosbanda pampogó muzsikája, és a téren ácsorgó párocskák vállai, együtt, mint a csónakok, ringani és himbálódzni kezdtek a lágy, de pontos ütemre, akkor fenn, a völgygátnál, ott, ahol az imént tűnt még csak le a nap, hirtelen kékes fények villódtak fel, szikrázó, hangtalan kék sortűzek, mintha különös kék villámok csapnának az őszi sötétbe, s ezek a villámok nemhogy félelmet ébresztettek volna a ringatózó párokban, nem is ébreszthettek, hiszen akkor már mindenki tudta, hogy éjjelente ott fenn különös dolgok történnek, mint ahogy azt is suttozták, hogy a patak alsó folyásánál, a nádasban furcsa lények vertek volna tanyát, ám ahogy a zene szerteáradt az utcákra, az ablakok alá, ezek a fények és ezek a soha nem látott lények is hihetővé váltak, annál is inkább, mert Müller, a jéggyár éjjeli portása eskü alatt állította, hogy ezek a jövevények nemhogy rémületet, de szeretetet hoznak, s ha valaki, hát ő tudhatott is titkokat, ha nem is a kék fényekről, de a nádasról, mert nála, az ő házában kapott szállást Balázs úr, a rágcsálóirtó szakember, akit személyesen Turkovits polgármester úr hivatott a városba, hogy minden tudását és méltán dicséretre szakszerű tapasztalatait hasznosítva végre megfékezze a nádasból éjjelente előrajzó patkányokat, megállítsa azt a különös hadjáratot, amely a sötétség leszálltával a surrogva és kaparászva szimatoló patkánycsapatok újabb és újabb hadait küldte a város felé, a pincékbe, a szeneskamrákba és a kapualjakba,

és Balázs úr nem is bízta a véletlenre a harcot, mert pőfőgő kisteherautója platóját megtöltötték a felszerelések, a csapdák, mérgek, hálók és jelzőberendezések, sőt, maga mellett, a vezetőfülkében, még három zsemleszín tacskókutyát is hozott, mert ezek, mint titkolatlan büszkeséggel állította, a legjobb harcosok, akik nem ismerik a kíméletet, és hogy mindjárt meg is mutassa a tudását, még aznap fölállította a csapdákat, s még aznap mérget szórt ki a gyanús utakra, hogy reggel aztán minden szónál beszédesebben két tucatnyi patkány merev

testét, pikkelyes farkát terítse a patak partjára bizonyíték gyanánt, s az elégedet-
ten hűmögő Turkovits polgármester úr szeme láttára küldje be a három ku-
tyát a zombékok, a szárazon zörgő nádszálak közé.

Csakhogy alig telhetett el néhány perc, és a kutyák máris visszatértek, ki-
hantak a nád sűrűjéből, és a farkukat rémületen csapták a lábuk közé, és a kis po-
fácskájukon, a gombszemükben is rémület ragyogott, hogy hiába is próbálta új-
ra harcba dobni őket Balácsi úr, mindegyre a lábához bújva dörgölődtek, míg
végül a fülüket hátra csapva, a fütyökre és a parancsszavakra mit sem adva
visszaloholtak az éjjeliőr Müller házáig, beszaladtak a konyhába, ahogy Müller
mondta, ott is a tűzhely mellé, hogy az átmelegedett csempékhez és egymáshoz
bújhassanak, még sokáig reszketve és dideregve, és mintha csak erre, a döbben-
ten álló Balácsi úr kimondatlan kérdésére, és a felhúzott szemöldökkel a pat-
kányirtó szakemberre meredő Turkovits polgármester úr feltoluló kételyeire vá-
laszolt volna az aznap reggel oly gyanúsan hallgatag nádas, hirtelen mozogni és
zizegni kezdett az egész patakmenti mocsár, de úgy, mintha nem is a sáros föld-
ből, de legalábbis magukból az eleven patkányhátakból nőttek volna ki a szára-
dó nádszálak, mint hatalmas tüskék, és bent, a mocsár közepén, ahová soha
nem merészkedett még a zombékokat legjobban kiismerő ember sem, kékes fé-
nyek, a nappali világosságot is túlragyogó kék villámok csaptak fel,

hangtalan, de vakító kék robbanások,

mintha maga a kora nyári égbolt szakadt volna le abba a párás őszi reggelbe,
és akkortól már nem értek semmit Balácsi úr mérgei, érintetlenül maradtak az oly
sokszor kipróbált csapdák, nem csördültek meg a rafinált jelzőberendezések, hanem
mozgott és nyilvánvalóan élt a nádas, csámcsogott, mormogott és szuszogott,

és este, amikor a főtéri lampionok fényeinek keringőket fújtak a csillogó
hangszerek, és a völgyátnál kékes szikrák repültek szerteszét, a korhadó nád-
torzsák közt lebegő ködből mintha egy hatalmas, eleven szőnyeg hullámozott
volna elő, nedves, szimatoló orrocskákból, pikkelyes farkakból, tüskésen meg-
száradt, barna bundácskákból, és láthatatlan finomságú bajszocskákból szőtt
eleven szövet, amiből csupán a tűhegyes fogacskák fehérje villogott elő, mint a
bennefelejtett férc, a rosszul elvégzett varrás,

és miközben a zenekar a főtéri pavilonban a *Herkulesfürdői emlék* című zene-
számot fújta, hogy a lágy dallamokkal egyszerre szomorítsa és könnyítse az
egymásba kapaszkodó szerelmesek szíveit, ez a szürke bundákból összetapadt
eleven szőnyeg végighullámozott a patakparton, a jéggyárig, elhagyta Müller
sárga házát, ahonnan a sötét ablakok mögül kihallatszott a három zsemleszínű
tacskó rémült vonyítása, s ez az eleven folyam tovább siklott, egészen addig az
emeletes kis házig, ahol bordó függönyök takarták az ablakokat a kíváncsi sze-
mek előtt, és bent is, a szalonban és a szobákban is piros selymek borultak a lám-
pákra, hogy vörös fény folyjon belőlük a falakra, a gépzongora csontot utánozó
műanyag billentyűire,

és ez a surrogó és morgó, csattogó és csámcsogó szőnyeg körbefogta azt a házat,
a vörös hajú Lándzsás Mici lakhelyét, aminek most zárva maradt a bordás faajtaja,
mert belülről, mintha klarinétok és fuvolák feleselnének egymásnak, sikoltások és
kiáltások hallatszottak csupán, holott aznap este még senki vendég nem zörgette
meg a kukucsáló-ablakot, és senki nem jelzett az oroszláncörömös koppantóval,

és ezek a sikoltások szembeszegültek a házfalak közt verődő zenével,

éppen, amikor a rájuk hulló, megperzselődött lepkék és szúnyogok esőjében az

Állami Vasúttársaság Fúvószenekearának művészei az andalító dallamok után egy pattogós és vidám polkába kezdtek, hogy így, a zeneszerszámaikból kiáradó hangokkal ne csak a minden szerelem mélyén fészkelő kételyt, de immáron a minden szomorúságon úrrá levő reményt is megmutassák az egybegyűlteknél,

és éppen, amikor a polkatánc dallama, a nagydob vidám pufogása megremegettette már a Villányi kávéház tükrös ablakait is, és odabenn, a kerek asztalánál az első pohárka ánizslikőrét készült felhajtani Pribelszky doktor: a bal kezét a lakkos fára fektette, s a jobbát, szinte derékszögben hajlítva meg a könyökét, egészen magasra, az arca elé emelte, hogy a lámpák fénye átragyogjon a fehéres folyadékon, miközben csak két ujjal fogta a poharat, hogy maga se vessen árnyékot az italra, és ahogy a fejét hátrahajtván, a száját csücsörítve csuklójának rövid, de erőteljes mozdulatával belódította a friss illatú likőrt a sárga fogak mögé, még így maradt, behunyt szemmel meredve a lámpák, a mennyezet felé, hogy az ánizsos íz könnyűsége áthathassa a nyelve ízlelőbimbóit és bejárhassa a szája minden eldugott zugát, s csak amikor a hűvös szesz már szinte csípni kezdte volna, akkor bocsátotta alá a kortyot, ádámcsutkáját felugratva utat nyitva a megszokott italnak a könnyebbségre vágyó gyomorig,

amikor kivágódott a Villányi kávéház üveges ajtaja, és riadtan kolompolt a kis csengő, és Müller futott be a fénybe, Müller, a jéggyár éjjeliőre, aki egyenesen Pribelszky asztalához rohant, és kiabálni próbált, de nem kapott levegőt, a futástól, a sietségtől zihálva nem tudott még megszólalni sem, csak megragadta Pribelszky kezét és húzni kezdte, mintha azonnal föl akarná állítani, és csak amikor a doktor már a pálcájáért nyúlt, hogy induljon vele, akkor is csupán ennyit tudott kiáltani:

Most!, most!,

de ebből a szóból mégis mindenki értett, hiszen Müller volt a felelős azért, hogy Pribelszky doktor értesítve legyen, tudósítva, hogy a kellő időben Lándzsás Mici bordó függönyös házához érjen, mert Lándzsás Mici, a vörösre festett hajú nő már hetek, sőt hónapok óta nem titkolhatta, hogy immár nem csupán a szerelem örömét, de az életadás kínját, nem csupán a kéj mámorát, de az anyaság szomorúságát is meg fogja ismerni,

és ahogy egyre domborodott a hasa, úgy vált mind tagadhatatlanabbá, hogy nincsen, aki megmondhatná, kitől származna a mag, amit Lándzsás Mici vörös földjébe vetettek, mint ahogy nincsen, aki visszakereshetné az arcok forgatagából a néven nevezendő apát,

és miközben Lándzsás Mici gömbölyödő teste egyre jobban hasonlított arra a múzeumi vitrinben őrzött szobrocskára, amivel Dojcsán igazgató úr állítása szerint magát a termékenységet mintázta meg sok ezer éve névtelen mester, hatalmasan duzzadó melleket és körteformán domborodó fart, húsos combokat faragva a szürke kőből, nem lehetett már kiutat találni, hiszen mindenki tudta; nincsen is talán a városban olyan férfi, aki ne lehetne Lándzsás Mici eljövendő gyermekének apja, mint ahogy nem történhet meg az a szégyen sem, hogy gondozatlanul pusztuljon el a kívánatlan fattyú, ezért hát a magisztrátus, és Turkovits polgármester úr, noha nem kívánta megszégyesíteni a kínos ügyet, de nem is szabadulva a lelkiismeret kellemetlen kínjaitól, Müllert bízta meg az ügyeléssel, azzal, hogy figyelje a napok óta zárva tartó házat, s azonnal jelentkezve riassza Pribelszky doktort, aki az új ember jöttét megsegítheti.

Ezért hát amikor a Villányi kávéház sárgás félhomályában fölharsant Müller kiáltása, nem csupán Pribelszky doktor kászálódott fel,

megmondtam!, megmondtam!, emelte fel a sétatálcáját, én tudtam, hogy csak számolni kell, hiszen semmi nem változik, a mennyiség mindig ugyanaz marad!,

de fölcihelődtek az este többi vendégei is, és ahogy az ajtón berontó Müllerrel az imént beömlöttek a főtéri zene pattogó hangjai, úgy úszott vissza az ő kiáltásuk is a pavilon felé,

most!, most!,

adták tovább egymásnak a hírt,

míg végül a főtéren ácsorgó párok, és a padokon ücsörgő szerelmesek is megtudták az újságot, és már senki nem maradhatott nyugodtan, de a villódzó kék fények sortüzei alatt megindultak a Lándzsás Mici háza felé, megindultak, megállíthatatlanul, surrogva, mint a kiöntött mosogatóvíz a betonon, a fűcsomók között, és most hiábavalóan szólhatott a zene, mert szinte pillanatok alatt kiürült a lampionos főtér, már csak a zenekar játszott volna magányosan, ám a tamburmajor, aki sokat tapasztalt és az élet dolgaiban meglehetősen jártas férfiú volt, rögvest felismerte, hogyan egyeztetheti össze önnön kíváncsiságát a kultúra terjesztésének fölöttébb fontos hivatásával, ezért aztán pálcájának intésével talpra állította a zenekarát, és a karját magasra emelve indulást intett, s máris ő maga masírozott elöl, a harsonák és a trombiták előtt, lépést tartva a Lándzsás Mici háza felé hullámozó tömeggel, miközben egyre szólt és szólt a vidám polka, és pufogott a nagydob, amit a vállára húzott szíjakkal hozott a dobos,

és ahogy közeledtek a bordó függönyös ház felé, már egybeolvadtak a klarinétok és a fuvolák futamai és a ház ablakai mögül kiszüremelő sikoltások, mindennél világosabban mutatva meg a tétován megálló polgároknak a szerelem és a kín, a vidámság és a szenvedés azonosságát,

és ahogy Müller éjjeliőr és Pribelszky doktor, a zenehallgató városlakók és a mindegyre játszó zenekar elhaladt a jéggyári pálya mellett, látták, hogy mintha árvíz húzódna vissza, mocskos, szürke folyam ömlik körbe a bordó függönyös ház körül, csillogó, szőrmés háta, fekete orrok, gombszemek folyama, ami már-már elnyelte volna a házat, de most a zene hangjaira megtorpan, és visszafelé fordul,

és ahogy a menet egyre közelebb ért, úgy húzódott egyre hátrább ez a mocsár, visszafelé, a nádas irányába, ahol kék fények villódtak a suhogó száraz felett,

és bármennyire is rémületes volt a sok-sok kis karom, a hegyes fogak, a pikelyes farka tömege, de mégsem ijedhetett meg senki, mert a zenekar most egy másik, még vidámabb polkába kezdett,

és Pribelszky doktor már el is érte a házat, a faajtót, amin most kopogás nélkül lépett be, hogy a vörös selymekkel borított lámpák piros fényében felsiessen a lépcsőn, fel, a szobáig, még időben segítséget hozva a vajúdo vörös hajú nőnek, Lándzsás Micinek, akinek a lábai között, az orsós comboknál most nem csupán a lángnyelvként világló szőr ragyogott, de forró vér is ömlött a fehér lepedőre, s egy eddig még ismeretlen ember lucskos feje nyomakodott ki a résen, azon a vöröslő nyíláson, ami annyi szóbeszéd tárgya volt már a városban,

és felsikoltott újra Lándzsás Mici, és most már nem úgy szólt a hangja, mint a klarinét, vagy a fuvola, hanem úgy harsant, mint a trombita, élesen és mindent áthatóan, és erre a rikoltásra, erre a kétségbeesett sikolyra csend támadt oda-

kinn, a tamburmajor leeresztette a karmesteri pálcáját, elhallgattak a hangszerek, csak a nagydob koppant még, ahogy a dobos a szíjakat lecsúsztatva a válláról a hordónyi hangszerét a földre, az aszfaltra engedte,

és nem szólt senki semmit, némán álltak a párok, egymás kezébe kapaszkodtak, mert ebből a sikoltásból azt is megértették, milyen reménytelen és kétségbeesett minden szerelem, s hogy mégsem tehetnek mást, mint egymás kezébe kapaszkodnak,

és a moccsatlan csendben világosan lehetett hallani az ajtócsapódást, Pribelszky doktor lépteit, a lépcsők nyikorgását, ahogy a fáradt férfi a korlátba kapaszkodva jön lefelé, egészen a bejáratig, ahol megállt a kiömlő vörös fényben, megállt, és széttárta a kezét, miközben a feltúrt ingujjakon és a tenyerén is csillogott a vér,

fiú?,

harsant fel a kiáltás a tömegeből, de Pribelszky csak állt,

lány?,

hangzott fel újra, de ő erre sem válaszolt,

lassan leengedte a karjait, és felnézett, fel a völgygát felé, ahol már nem villogtak a kékes fények, de felhők takarták el a csillagokat is, és halkán szólalt meg, hogy nem is mindenki hallotta:

nem tudom,

mondta, és lelépett a lépcsőről, mellényben, világító fehér ingujjban indult keresztül a tömegen,

s az emberek utat nyitottak neki, nézték, ahogy a fejét lehajtva botorkál vissza a Villányi kávéház felé, s csak amikor már eltűnt a jéggyári pálya kerítése mögött, s a lépteinek nesze sem hallatszhatott, akkor merészkedtek a legkíváncsibbak be a házba, fel az emeletre, a piros fényt folyató lámpák közé, fel a szobába, a foltos lepedős ágyhoz, megnézni Lándzsás Micit, megnézni az újszülöttet,

de némán és tanácstalanul somfordáltak le a lépcsőn, szótlánul, mert az előbb még sikoltásokat és kiáltásokat hallottak, és könnyű szívvel kiabáltak maguk is, és most csak dermedten meredtek maguk elé,

de hiába nem akartak hinni a szemüknek, mert üresen állt az ágy, nem feküdt benne sem egy, sem két ember, nem feküdt benne senki, senki, se az újszülött, se az anya,

noha a test lenyomata, az a talán még langyos tapintású gödör, amit a Lándzsás Mici súlya mélyített a puha matracba, még akkor is világosan látszott,

de sem a bezárt ablakok, sem az üresen kopogó lépcső nem felelhetett,

hogy hová tűnhettek, hová lettek ők, Lándzsás Mici, és az a gyerek, akinek az egész város is az apja lehetett volna,

csak ahogy a döbbenet nem tudott felfeslenni, lent, a szalonban szólalt meg hirtelen a gépzongora, előbb csak szinte tétován, lassan, de aztán rögvest pattogó ritmusra váltva, és egy vidám dallamot, egy polkát játszott, éppen azt, aminek a hangjaival az Állami Vasúttársaság Fúvószenekara is a házhoz masírozott,

és ennek a zenének a tamburmajor nem tudott ellenállni, hát fölemelte a pálcáját, és intett a zenekarnak, hogy készüljenek, és fújják meg a hangszereket, hogy telten és erősen, vidáman és pattogósan zengjen a polka, a zene, ami körbeölelte a ház körül várakozó tömeget, és most újra megremegtette a Villányi kávéház ablakait, besurrant Pribelszkyhez, aki ingujjban ült az asztalánál, maga

elé terítette rozsdásan vöröslő tenyereit, és suttogva kérdezte, éppen úgy mint hajdan, a jéggyári raktárból visszatérőben, megállva a kopott feszület előtt:

hát csak ennyi, tényleg ennyi, és akkor ez a válasz is?,

de mert csak a polka hangjai felelhetek,

rögtön ő maga válaszolt önnönmagának:

hát csak ennyi, tényleg csak ennyi,

és akkor ez a válasz is.

Ez?

Hiszen tudom, én is tudom, akár a doktor, akkor este is, hogy ennyi: bólint az ember, és aztán már csak a képzelet, a félelem és a képzelet;

mi másért volnék most is itt, a holdfényben, figyelni ezt a házat, hallgatni, koppannak-e újra azok a léptek, amik idáig elvezettek,

s mi másért nem tudom nem látni ezeket a fekete cseppeket, ezeket a foltokat a sűrke aszfalton, ugyan, számít is

csak ez az érthetetlen szédülés, ami megint rám tört, ez a szinte már ájulásszerű szédülés, a hirtelen sötét, az összefutó árnyékok, a fénytelenység, ahogy tapinthatóan rám zuhan, és nemhogy lépni, de mozdulni sem tudok, és mintha csapóajtó nyílna meg alattam, és zuhannék, egyre gyorsulva zuhannék alá, tehetetlenül, mind súlyosabban, és valahogy, mint egy burok, velem zuhanna ez a sötét, a testemet körbefogó levegő is, miközben a torkomon, a számban újra és újra feltör az a különös, fémes íz, akárha sárgás vér szivárogná egy romlott fogból,

hogyan, hogyan találhatom meg így az idegent, ha éppen a saját testem hagy cserben!,

ha ezek a fekete cseppek nem vezetnének, már elvesztettem volna a nyomát, rövid és éles az árnyékom,

milyen különös!, hiszen mégis nyitva áll a ház ajtaja, résnyire csak, de nyitva, és ott, éppen az utolsó lépcsőfokon, ott is egy feketén ragyogó foltocska,

bemenjek?, féljek?, hiszen túl vagyok már ezen!,

óvatosan nyitok be, a kilincset nem is kell lenyomnom, elég, ha meglököm az ajtót, micsoda csend!, csak a lélegzetem, és ahogy dobog a szívem, mintha egy élesre köszörült hentesbárd csapna le újra és újra, valamit kellene ezzel csinálnom, ezzel az elviselhetetlen lüktetéssel, bár ha itt volna az a férfi, hát úgyis látta engem, itt a küszöbön, a hátamban a holdfény, beljebb kell lépni, az árnyékba, eltűnni, eltűnni, amíg lehet.

A sötétség, mint egy kút, mint egy ismeretlen barlang,

a gépzongora, és mellette az üveges szekrény, milyen jó, hogy éppen beférek a kettő közé!, ez legalább jó búvóhely, vagy inkább csapda?,

a hátam a selyemtapétás falnak simul,

ez a sötét!,

lassan bontakoznak ki a bútorok körvonalai, de mintha lebegnének, sőt, alig hihetem, de mintha remegnének,

igen, a bútorok, és minden, de minden, ami ebben a szobában van, akárha egy rejtett motor, egy titkos gépezet működne itt hangtalan, miközben viszont a szoba, a falak nyilvánvalóan mozdulatlanok, szilárdak és sértetlenek, hiszen ezt érzem a hátammal is,

mi ez, figyelem visszafojtott lélegzettel, mi ez,

és furcsa módon még csak erőltetnem sem kell már a nyugalmat, mert ez a furcsa rázkódás bár érthetetlen, de veszélyesnek nem tűnik semmiképpen,

ez a szekrény is, meg-megkoccan az üveg, és csilingelnek, most már tisztán
hallom, csilingelnek a polcokon az apró porcelánok,
én vagyok csak mozdulatlan,
én, én, én,
és hirtelen, igen, minden átmenet nélkül, egyik pillanatból a másikba zuhan-
va látom meg a férfit,
egy sötét alakot, egy árnyékot, amint ott áll előttem, ott áll éppen velem
szemben, előregörnyedve figyel, éppen, ahogy én,
mennyivel több ideje volt, hogy kigondolja, mit tegyen, hiszen már azóta,
hogyan beléptem, azóta figyelhet,
de vajon miért nem mozdul, miért nem cselekedik már,
ennyire okos lenne?, vagy ennyire biztos a dolgában?,
persze az is lehet, hogy fél, hiszen mégis én követtem őt, igen, hiszen én kö-
vettem őt egészen idáig, és még azt is mondhatnám, hogy ő menekült előlem, és
most áll, bénultan a félelemtől, várja, hogy mi a tervem, vár csak kiszolgáltatot-
tan, visszafojtja még a lélegzetét is, hogy figyelhessen,
jó, léptem előre a szekrény fedezékéből,
de akkor ő is megmozdult, láttam, ahogy tétován előrelép,
most mit tegyek?, vissza már nincsen út,
még egy lépés előre,
és ő is újra mozdul, s közben mintha mégsem közeledne, mintha ebben a söt-
étben a távolságok is felszívódnának, mintha fénytelen vízben mozognánk,
még egy lépés,
és ő is újra,
de mit tegyek, ha már egészen közel érek hozzá, hiszen nem is ismerem, a ne-
vét nem tudom, az arcát soha nem láttam, és most üssem meg?, vagy csak érint-
sem meg a karját?, és mi lesz, ha ő üt, ha ezzel a szándékos lassúsággal csupán
az alkalomra vár?,
és közben ez a rázkódás, ez az érthetetlen mozgás, remeg, remeg minden kö-
rülöttünk,
az üvegek koccanása, a porcelánok csilingelése,
nem kockáztathatok, még egy lépés, és már elérem,
tudom, hogy ütnöm kell,
ökölbe szorítom a kezem,
milyen lesz a bőre érintése, a hús, ahogy rugalmasan ellenáll, de mégis enged
az erőmnek, az orra, a porcok lágy pattanása,
és ha ő lesz a gyorsabb?,
még az utolsó lépés,
és már érzem a lélegzetét is, és fölemelem a kezem, hogy a testem egész sú-
lyát beleadhassam az ütésbe,
és akkor, csak akkor, a legutolsó pillanatban értem meg, hogy vége, igen, vége,
és azt is, hogy milyen szánalmas ez a vég,
mert az a férfi, az a szemben lopakodó árnyalak is felemeli a kezét, éppen
úgy, ahogyan én, és nem is tehet mást, mert éppen olyan, mint én, éppen olyan,
mert nem is más, nem, hiszen én vagyok,
bármit tegyek, látnom kell, hogy én vagyok,

én, és a hatalmas falitükör,
a Lándzsás Mici falra akasztott, aranykeretes tükre,
ezüsttel foncsorozott üvegtábla,
a hirhedett falitükör, amit egymásba fonódó aranylepkék fognak keretbe,
hideg jég,
befagyott ablak,
a kapu,
éppen szemben az ajtóval, a bejárattal, hogy az érkező lássa magát, és hogy a
távozó még utoljára visszanézhesen,
hogy egyszerre próbáljon kint lenni és belülré kerülni,
és hogy a testet megcsalhasa, önmaga mögé lopakodjon,
ahogyan én lopakodtam ebbe az üres szobába,
tükör,
ahová a feketéllő vércseppek vezettek, és ahol állok most felemelt kézzel,
de a mozdulatot már nem tudom visszatartani, mert a testem erősebb nálam,
többet tud rólam, mint én, aki benne lakom,
és az öklöm az üvegtáblába csap, éppen oda, ahol annak az árnyalaknak az
arca imbolyog,
és szertefröccsennek az üvegcserepek, miközben belém hasít a fájdalom is,
hallom a csörömpölést, és érzem, hogy már ömlik is a vér az ujjaimból,
hogy csöpög, le a padlóra, a szőnyegre, le a földre,
végig,
ahogy kitántorgok, ki a hideg éjszakába, ahol meglátszik a leheletem, ahol
csak a holdfény világít, de így is látom, hogy merre megyek, mert a jéggyári pá-
lya kerítése mellett, és tovább is, az aszfalton, amerre járok, fekete cseppek mu-
tatják az utamat,
feketén ragyogó vércseppek, amik a tenyereimen folynak végig forrón, lüktetve,
és lecsöpögnek,
és nem fúj már a szél,
és nem is mozdul semmi,
se rázkódás, se remegés,
csak csend van, hogy halljam ezt a csöpögést,
mint az óraketyegést,
és a lépteimet,
mint a szívdobogást,
mint a félálomban fekvő a lámpaoltás utáni káprázatokban, amikor megér-
kezik a félelem, összerándul a gyomor, és izzadság fest foltokat a lepedőre, a
nehéz takaróra, és a testből, mint a lélegzetben gomolygó pára, a félelemmel fel-
száll a tudás,
a tudás a reménytelenségről,
a bizonyosság, amit, íme: elértem, amit megtaláltam,
ahogy lassan, nagyon lassan lépkedek visszafelé,
egyre csak visszafelé,
vissza, ameddig lehet.

(Befejező része következik)

A SZÉPIRODALOM „ÚJRALÉTESÍTÉSE”

*Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései
a nyolcvanas években*

Egy irodalmi mű elváráshorizontja senmiképp sem határozható meg mimetikusán, mert egy életvilág észlelhető és nem észlelhető tartalmait foglalja magába, sőt, az egyszerű köznapi észleléshez képest legelsőtül ez domborítja ki, tudatosítja vagy engedi újra rekonstruálni azt a különbséget, amely egy világtapasztalat önmegértése és előzetes megértése között fennáll.

(Jauß: Levél Paul de Man-hez)

Esterházy fogadtatás-történetének van egy ritkán emlegetett, mégis megvilágító erejű, sőt, valójában nagyon is messzeható paradoxona. Abban persze semmi rendkívüli nincsen, hogy ez a – következményeiben máig érzékelhető – paradoxon csak a hatástörténeti utólagosság nézetéből vált igazán láthatóvá, holott mélyen befolyásolta a magyar irodalom nyolcvanas évek eleji folyamatait. Olyan tényezőként érvényesült tehát irodalmunk akkori valóságában, amely csak az esztétikai tapasztalat horizontváltásán túlról bizonyult felismerhetőnek. Klasszikus esete gyanánt annak, hogy voltaképpen mindig csak az válhat megértett tapasztalattá, aminek – túljutván rajta – már nem vagyunk „benne” a világában.

Az, hogy a nyolcvanas évek elejének irodalmi *praxisa* hogyan értette meg a benne magában elkezdődő fordulatot, termékeny, de közvetlenül nem ide tartozó kérdés. Mindekelőtt annak szemléltetéséül érdemelne meg a recepciótörténet figyelmét, mennyire nem szemtanúja egy irodalmi gyakorlat önmaga történő temporalitásának. Ha ugyanis bármely időbeliség csak a történések megszakításain keresztül válhat történetté, akkor elmondható, hogy a magyar irodalom a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján éppenséggel egyfajta megszilárduló, tartós folytonosságként érzékeli saját történeti horizontjának „zártságát”. S nyilván nem véletlenül törekszik egy úgy-ahogy visszaszerzett kontinuitás vívmányainak „begyökereztetésére”. A tetemes fáziseltolódással kibontakozó kései modernség íráskultúrájának lényegében ugyanis csak ekkor nyílt igazi esélye arra, hogy – a kései József Attila, Weöres, Pilinszky, illetve (Márai hiányában) Ottlik és Örkény nyelvhasználatán keresztül – egyfajta irodalmi *köznyelvvé* válhassék. Elvárásainak horizontja alighanem pontosan ezért kevésbé volt nyitott az új, de – saját épp meghódítandó episztéméjétől – idegen változásra. (Hogy nem a változásra egyáltalán, azt persze jól mutatják ennek az időszaknak az irodalmi vitái. Van várakozás az irodalmi innováció többféle formája iránt is, ám mindazok, amelyek ebben a diszkurzusban felmerülnek – csak a narratív műnemet véve: a jeans-epikától a tényszerű szocioprózáig át a polifon szintézis-regényig – műfajilag egytől egyig az utómodernség poétikai szemléletformáinak világába tartoznak.) Alighanem ennek a folyamatnak a még ma is nyilvánvaló lezáratlansága magyarázza az Esterházy utáni új törekvésekben rendre megfigyelhető poétikai önértelmezések szerepzavarait. Elsősorban például azt az érzékcsalódást, amelyik a posztmo-

dernnel részint rokon, részint vele párhuzamosan alakuló „új érzékenység” írásmódját – noha az a kortárs magyar irodalomban is *belül* van még az Esterházy létesítette horizon- ton – olykor máris valami azon túli fejleménynek véli. Aligha valószínű azonban, hogy a kései modernség pusztá nyelvi alulstilizálásával, a neofrivol öneljelentéktelenítésre korlátozott „szenzibilitással” vagy a félreértett minimalizmussal venné kezdetét egy újabb irodalomtörténeti fordulat. Éspedig olyan, amelyik máris képes volna felszámolni a sajátos fejleményű magyar posztmodern „örökséget”.

Az említett *fogadtatástörténeti* paradoxon főként abban figyelhető meg, ahogyan a maga részéről az a szakkritika is foglya maradt az irodalmi praxis fentebbi csapdahelyzetének, amely egy korszerű irodalmi fordulat kikényszerítése reményében sorakozott fel a *Termelési-regény* oldalán. A diszkurzív rendőrség¹ szerencsére ekkor már csak az erejét, nem pedig a fogyatkozásait érzékelte ennek a kritikának. „Nos, hatalma nemcsak annak van – fedezi fel például Szerdahelyi István –, aki íróasztal mellett ül és fejléces papirosokat írhat alá. Vannak ám finomabb, megfoghatatlanabb, de igencsak hatékony másféle eszközök is. Lehet séta közbeni csevegésekkel, folyosón odavetett megjegyzésekkel, a szakmai körök hangulatának ügyes manipulálásával is olyan légkört teremteni, hogy kritikus legyen a talpán, aki nem áll be a magasztaló – vagy pocskondiázó – kórusba.”² E bágyadt és pontatlan csapások az új kritikai diszkurzusnak így lényegében nem érték el a nagyon is sebezhető pontjait. De talán már nem is azokra irányultak, hiszen szakmailag ez a rendőrség nem vállalta már a megmérettetést: ügködése mindössze a diffamálásra és az ellenfél ideológiai megbélyegzésére korlátozódott. Mert ha eltekintünk a nyolcvanas évek eleji kritika uralkodó olvasásmódjainak ilyen áttetsző ideológiai allegóriáitól, láthatóvá válik, hogy a szakkritikai „félreolvasások” rendjét is inkább az eddigiek alapján várható irodalmi fordulat iránti igények, mintsem egy tényleges küszöbhelyzet temporalitásának tapasztalatai alakítják. Ez leginkább abban mutatkozik meg, hogy a váratlanul bekövetkező fordulat poétikai vívmányait – önkéntelenül épp ezzel tagadva a fordulat valódi *történet*-jellegét – rendre a kései modernségben már tartalmazott poétikai komponensekkel igyekeznek kapcsolatba hozni. Az a szemelvény-gyűjtemény például, amelyet Gáll István vitairata kritikai írásokból szerkesztett egybe, kiválóan szemlélteti az irodalmi gyakorlat és a reflexió különös, kettősen is ellentmondásos kapcsolatrendjét. Belőle is elsősorban annak fura képtelenségét, miként utasítja el a praxis azt a reflexiót, amely ugyan az övéhez hasonlatos fogyatkozásoktól szenved, ám – ha csak a fennálló episztémé nézetéből is, de – legalább nem marad *elvileg* érintetlen a változás szellemétől: „Az értékek viszonylagossága, a történelmi tapasztalatok esetlegessége és összefüggéstelensége miatt az élet önmaga paródiájává vagy kibogozhatatlan mítosszá válik. Az előadásmód barokkos-szeccessiós szóbősége vagy rejtőzködő homályossága és elharapott jelentéstartalma, máskor tobzódó nyelvi játékosága és a stílus iróniája, állandóan idézőjeles »komolytalansága« megfoghatatlanná teszi az író. Mindez az ötletes montázs szerkezetekben az ábrázolás nyitottságát, intenzitását jelzi, de a világ iránt érzett szkepszist is. A »bármilyen megtörténhetik« életérzését. Talán az irodalom ontológiai alapjainak megkérdőjelezését is. Ide már csak az érdeklődés érzelmével tudom követni őket, világnézetem választ el tőlük.”³

Tanulságosabb ennél, hogy a beszélő alanyok nyelvi konstrukciója, illetve a szövegértés sajátos figuráltsága miként vall rá a *Termelési-regényt* védelmező kritika uralkodó szolamában is e műértelmezések történeti hovatartozására. Jó példaként annak, hogy a (kritikai) olvasás allegóriái – mint az irodalom kritikai reflexióját (többnyire reflek-

1 A kifejezés eredeti kontextusát ld.: Michel Foucault: *A diszkurzus rendje*. Holmi 1991/7. 877. l.

2 Szerdahelyi István: *A neovanguardia stílusdiktatúra esélyei*. Népszabadság 1984. január 14.

3 Gáll István: *Péter, küzdjünk meg?* Valóság 1980/5. 56.

tálatlanul) végrehajtó nyelvi cselekvéssorok – maguk sem szabadulhattak attól a diszkurzív feltételezettségtől, amely „eltérít az olvasás aktusától, és meggátolja a megértéshez való hozzáférést”⁴. Itt, persze nem annyira az olvasás de Man-féle elvi lehetetlenségéről van szó, mint inkább a mű olyan retorizálásáról, amelyik talán nem is a „félre-”, hanem inkább a várakozásokat „beleolvasó” nyelvi gesztusok esete. Hiszen még az *Ötfo-kú ének* több mérvadó értelmezésében is feltűnő az a törekvés, amely a nyelvjátékok konkrét és figurális jelentéseinek elsősorban referenciális stabilizálására törekszik, s így módon a „mi kelet-európai világunkról” való tudósítás összetettebb irodalmi jelrendszerében látja a mű újszerűség-értékeit. Azaz a dolgokról való „igaz” beszéd értéktöbbletének háttérében juttat csak jelentőséget a mű nyelvhasználatának.

Az irodalomról való beszéd igaz területei viszont tagadhatatlanul úgy voltak kialakítva, hogy eléggé meg is nehezítették bizonyos irodalomtörténeti és térségi összefüggések felismerhetőségét. Közülük a legtovább alighanem annak a kérdésnek az elhanyagolása hátráltatta az Esterházy-recepciót, hogy szemléleti-poétikai szempontból milyen hagyományvonalban is áll voltaképpen ez a prózaírás. A hetvenes-nyolcvanas évek kritikusi jórészt ugyanis még olyan kánon uralma alatt nevelődtek, amelyből lényegében nemcsak a Krúdy-Kosztolányi-Márai vonulat hiányzott, hanem a magyar irodalom utómonarchikus tradíciójának teljes mezőnye is. Ezzel szemben az informális kánonban épp ekkor volt kibontakozóban egy olyan – alapvetően ellenzéki-politikai indíttatású – irodalmi orientáció igénye, amelyik kulturálisan egy Moszkva nélküli kelet-európai régióban igyekezett újraértelmezni a magyar irodalom hagyományvilágát. Ebből az egymásra utalt kis kultúrák interakcióját szorgalmazó elképzelésből azonban nemcsak Moszkva rekesztődött ki, hanem sajátos módon Bécs is. A történeti tapasztalatok, illetve várakozások közötti közti összefüggések törvényei⁵ felől egyébként megalapozhatatlan fikció annyiban ugyan kétségkívül ígéretesnek látszott, hogy a harmadik utas ideológiáknak teremtheti meg egyfajta nemzeti elfogultságoktól mentes változatát. Az elgondolás kultúrideológiai tartalmának nyilvánvaló illúziói viszont csak a térségi tradíciók felületes ismeretével magyarázhatók. Az ugyanis nemcsak az utólagosság nézetéből látható, hogy a térségnek már a 19. század előtti hagyománytörténete sem teremt ígéretes feltételeket a nagy európai kultúrák szerint orientálódó kelet-európai világok szellemi integrációja számára. A zonális kölcsönösség, illetve összetartozás gondolata azonban éppen a térség nyelvi világai közötti megosztottság jellege, a kérdéses transzfer tapasztalatai és a soknyelvű meg-nem-értés valósága láttán még ma, a multikulturalitás korában sem túlzottan alapozhatja meg a merészebb várakozásokat. Bécs és a Monarchia nyelvi-kulturális tradícióinak kiiktatása innen nézve a magyar irodalom „kelet-európai paradigmájával” az önmeghatározásnak megint csak olyan formájába torkollott, amelyik szemben állt ugyan az 1945 utáni kánonnal, de kulturális és irodalmi emlékezete épp olyan selektívnek bizonyult, mint amazé.

Az Esterházy-recepció hivatalos marxista, későnyugatos esztétista, illetve kultúrideológiai szólamból ezért hiányzott egyaránt ama kulturális-nyelvszemléleti komponens jelentőségének a felismerése, amely mentén ez a prózaírás még idejekorán összhangban lett volna értelmezhető az európai epika fejleményeivel. De közülük legalább

4 Paul de Man: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 111. l.

5 Ha ugyanis a tapasztalat terét jelenlévő múltnak, az elvárások horizontját pedig jeleniesített jövőnek tekintjük, akkor a lehetséges történelem e kétféle (létmódú) antropológiai mozzanata között a fordított arányosság törvényszerűségeit ismerhetjük fel. Azaz, metahisztóriai szempontból azt tapasztaljuk, hogy „minél kisebb a tapasztalati tartalom, annál nagyobb a hozzá társuló elvárás.” Ugyanakkor épp a modernség utáni korszakra lehet jellemző a formula olyan módosulása, mely szerint „minél nagyobb a tapasztalat, annál óvatosabb, de annál nyitottabb is az elvárás”. Ld.: Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, 374. l.

azokkal, amelyek a közvetlen közelségünkben zajlottak le. Hiszen az aligha vitatható, hogy a nyelvveltség irodalmának, majd pedig filozófiájának hagyományvonalai – Hofmannsthaltól Fritz Mauthneren át Wittgensteinig – éppen abban a kulturális zónában bontakoztak ki, amely Heidegger mellett talán a legmesszebb ható érvénnyel formálta a klasszikus-modern művészeti korszak beszédhermeneutikai horizontját. Ebben az értelemben Esterházy epikája nem csupán Krúdy, Kosztolányi, Csáth vagy Ottlik örököse, hanem – a bécsi és egyáltalán a modern nyelvfilozófia kulturális kisugárzásán keresztül – szorosan kapcsolódik ahhoz a késő- illetve posztmonarchikus szellemi hagyományhoz is, amelynek Musil, Broch, Schnitzler, Handke vagy Bernhard éppúgy részese, mint Svevo és Calvino, B. Schulz és Wójciechowski, sőt Tandori és Oravecz, Claudio Magris vagy legújabban Christoph Ransmayr is. Tekintettel arra, hogy a Bécsi Kör nyelvfilozófiája éppen azért bontakozott ki analitikus utakon, mert érdeklődése – elsősorban Carnap és Wittgenstein révén – mélyen összekapcsolódott a nyelvre vonatkozó kérdés logikai-matematikai érdekelttségével, nagyon is valószínűsíthető, hogy Esterházy matematikai stúdiumaiból éppúgy nem hiányozhatott a nyelvre irányuló vizsgálódás logikai empirizmusától való érintettség, mint korábban a Musiléból vagy az Ottlikéből⁶. A Bécsi Kör nyelvfilozófiai kérdésirányait döntően az a Cassirer-Frege-féle hagyomány alakította ki, amelyik mind a nyelvi jelentésről, mind pedig a matematika aritmetikai kérdéseit egyfajta átfogó filozófiai „logisztika” rendszerében alapozta meg. (Rudolf Carnap az első világháború előtt Jénában Frege hallgatója volt, az angolszász analitikusok, Bertrand Russell és A. N. Whitehead pedig már a nevezetes *Principia Mathematica* (1910) előszavában elismerték, hogy a mű gondolati váza Frege felfedezéseire megy vissza.) Az így kitüntetett (szimbolikus és operatív) logika ebben az értelemben a nyelv olyan sémájaként fogható fel, amelyik nem a jelentésadás hogyanját, hanem annak szabályait tartalmazza, miként rendelkeznek hozzá az egyes nyelvi kijelentések a dolgok egy bizonyos csoportjához. Amennyire ez az összefüggés az irodalmi hermeneutika felől belátható, a nyelv és a matematika e közös logisztikai értelmezésének volt köszönhető az aritmetikában a valós számok új, fogalomelméleti megközelítése is. Anélkül persze, hogy valamiféle homogén rendszerként akarnánk feltüntetni a bécsi nyelvfilozófia világát – míg például Wittgenstein tagadta a nyelv meghaladásának lehetőségét, Carnap valóban hitt egy nyelvről beszélni képes nyelv megalkothatóságában –, emlékeztetnünk kell rá, hogy a Frege létesítette horizontot még akkor is érvényesült ezekben a kutatásokban, amikor bennük már a nyelv pragmatikai kérdései kerültek előtérbe.

Ez a logikai-empirikus nyelvanalitikai irányultság annyiban már korán érzékelhető Esterházy epikájában, hogy művei a szöveg optimális poétikai alakíthatóságát a készletként értett nyelv és a hozzárendelhető dolgok (s e dolgok rendje) közti feszültséggel hozzák kapcsolatba. „Szórendek résein kúsznak hozzánk tévedéseink” – olvashattuk a feladatként értett elrendez(őd)ésről még a *Fancsikó és Pinta* egyik epizódjában. A *Pápai vizeken ne kalózkodj!* ellentett oldalról hangsúlyozza a kétfajta készletszerűség összhangjának feszültségoldó szerepét: „A dolgok helye a dolgok alá csúszik...” A *Termelési-regény* elbeszélése pedig már kifejezetten olyan függvényben reménykedik, „ami megadná a hozzárendelést egy bizonyos szókészlet és egy jól definiálható totalitás között.” A nyelv és világ megfeleltethetőségének horizontja azonban nem egyszerűen bölcséleti-nyelvfilozófiai, vagy kivált nem matematikai megfontolásokból látszik meghatározónak Esterházy első pályaszakaszán. Az említett hagyományvonal képezte kontextuson túl – tehát a közvetlen konkretizáció formáit tekintve – alighanem azzal a korai Handke-hatással hozható összefüggésbe, amely főként a *Kaspar* poétikai kódjain keresztül ösztönözhetette a

6 Talán nem érdemtelen megemlítenünk, hogy Musil Ernst Machról írt disszertációt, Ottlik pedig Fejér Lipótnak volt a tanítványa.

posztmonarchikus irodalom nyelvszemléletének bizonyosfajta átértelmezését. A *Kaspar* – lett légyen bár mégoly alkalmas a nyelvi manipuláltságból levezetett politikai allegorézis igazolására – elsősorban mégiscsak a nyelvi készletben megalkotódó személyiség kérdéses eredetiségének drámája. (Ha pusztán „a rendszer elleni düh”⁷ társadalomkritikai üzenetével volna „felszerelkezve”, kevésbé szolgált volna rá a szélesebb érdeklődésre.) A *Kaspar* nyelvfölfogása persze elsősorban a beszéd mint cselekvés kérdésének újszerűségével hathatott Esterházyra: az otthonossá alkotható mondat gondolatával, a dolgok és az én nyelvi identitásának elképzelésével stb. Ahogyan a *Kaspar* háttérében jól érzékelhető logikai nyelvempirizmus hirdeti: „Ha az asztal már képe az asztalnak, akkor ezt nem változtathatod meg: ha nem változtathatod meg az asztalt, magadat kell megváltoztatnod: a saját képedd kell válnod, ahogy az asztalt egy asztal képévé és minden lehetséges mondat képévé kell változtatnod.” A mondatok más mondatok erejével való elmozdíthatóságának elve (*Fancsikó és Pinta*) nyilvánvalóan ennek a nyelv általi cselekvésnek a tengelyén áll rokonságban a *Kaspar* hasonló gondolatával: „Kijátszhatod mondatodat más mondatok ellenében és máris elérhetsz valamit... (...) Már nem tudod elképzelni a mondatodat egyesegegyedül: már nem a te mondatod: már más mondatokat keresel. Valami lehetlenné vált: másvalami lehetéssé vált...”

Ha azt állítjuk, hogy Esterházy saját nyelvi-kulturális orientációja a hagyománytörténeben való olyan benneállásnak bizonyult, amelyből éppen a beszéddel való cselekvés irányába nyíltak utak, akkor valószínűsíthető, hogy az irodalom hasonló cselekvési lehetőségeinek felismerését hatékonyan katalizálta a Handke-hatás közbejötté. Handke korai experimentális művei ugyanis abban erősíthették meg Esterházyt, hogy az irodalom akár olyan hatóerőként is elgondolható, amelyik – mint imaginatív beszédcselekvés – sokkal hatékonyabban avatkozhat be a világba, mint magának a valóságnak az „ábrázolásával”. E felismeréssel szemközt akár ellentett értelmű, tehát ironikus önjellemzéseként is felfogható a „prózaíró akart ő lenni” programja. Ez a nevezetes kijelentés ugyanis éppen abban a *Termelési-regény*ben hangzik el, ahol számos egyéb példáját látjuk a „mindent megírni” hatalmának. „És még valami, nagyfőnök – hangzik el például a mester és a villatulajdonos vitájában –, figyelje az úgynevezett irodalmi lapokat. Mert hogy beleírom valamibe, hogy arról kódul, azt vegye fix egyesre.”

Az irodalom nyelvi cselekvésként való felfogása – háttérben a nyelvértelmezés későmonarchikus kultúrájának hagyományával – olyannyira idegen gondolatnak számított a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalmában, hogy a kritika szinte nem is reflektált a *Termelési-regény* beszédmódjának ezekre az előfeltevéseire. Jóllehet, a Fregétől Wittgensteinig kirajzolódó tradíció, illetve a hazai irodalmi diszkurzus között volt valami igen távoli, noha csak felszíni hasonlóság. Éspedig abban, hogy – neopozitivista gyökerű lévén az egyik, múlt századi naiv-pozitivista a másik – mindkettőnek a világ és a róla való beszéd összeegyeztethetőségének horizontjában helyezkedtek el a kérdései. Csakhogy míg az előbbi tapasztalatvilágából hiányzott már az egységes nyelviség – s vele a jelentésadás (univerzál)grammatikai szavatoltságának – illúziója, ez utóbbi – „létező” jelentések tételezésével – ragaszkodott a nyelvi világteljesség eme hagyományos elképzeléséhez. Ezért aztán nem is foglalkoztatta a nyelvi világok közti elvi közvetíthetőség problémája. Az tehát, amelyből a nyelv általi cselekvés pragmatikájára – mint a dolgok nyelvi-művészi közölhetőségének dilemmájára – is távlatot nyithatott volna. A marxista művésis elve ugyanis elsősorban a „hiteles” visszatükrözés, a későnyugatos esszéizmus reprezentáció-képzete pedig egy romantikus eredetű, „igazabb” esztétikai újrateljesítés horizontjához kötődött. Irodalom-fogalmuk tehát – minthogy nyelv és világ viszonyának értelmzését elválasztották a hermeneutikai hozzáférhetőség mindenkori interpretációs

7 Eörsi István kifejezése: *Utószó*. In: Peter Handke: *Kaspar*. Bp.: Európa 1975, 126. l.

feltételeitől – jórészt olyan kompatibilitás-elv uralma alatt állott, amelynek vagy az ismeretelméleti vagy pedig a „művészi” igazság képezte az instanciáját. Alighanem elkerülhetetlen volt tehát, hogy hamarosan feszültség ne keletkezzék a dolgok „helyes” és „igaz” reprezentálhatóságából kiinduló kritikai közgondolkodás, illetve egy önmagát elsősorban közlésművészetként értelmező epikai írásmód között.

A logicista nyelvanalítika, illetve a szavak és a dolgok halmazaiként értett (matematikai) készletszerűség szemléleti hagyományának azért van itt rendkívüli jelentősége, mert ennek függvényében legalább kétféleképpen alakulhat a szöveg – Esterháznál kifejezetten favorizált – nyelvjátékainak megítélhetősége. Ha ugyanis a szöveg pusztán a készletjellegű kompatibilitás szabályrendszerét teszi meg a nyelvjátékok alapjává, akkor ezek a nyelvjátékok a halmazok egyes elemei közti véletlen „egybeeséseknek” köszönhetik a – közléstől független és motiválatlan – hatásukat. Azaz, a jelölők vagy a jelöltek hasonlóságának játéka a nyelvi véletlenekből keletkezik. A használati módnak ilyenkor voltaképpen nincs számottevő szerepe: a nyelvjátékot ekkor többnyire „a nyelv egy szélsőleges vonásával”⁸ magyarázzák. Ha azonban a nyelvjátékokban a bécsi tradíció másik – már Handkénál is kitüntetett – komponense érvényesül, vagyis amikor azok az adott nyelv választásából, illetve annak használatából adódó szabályokra épülnek, az esztétikai hatást már nem a pusztán véletlen, hanem az egymást ki nem záró értelemegységek összjátéka szüli. Gadamer értelmében ez utóbbi a szövegnek nem a beszédellenes⁹ képződési formáját testesíti meg, hanem a nyelvvel mint ellenerővel folytatott küzdelemnek, tehát az uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltság művészi gyakorlatának lesz az eredménye. Aligha véletlenül foglalt hasonlóképpen állást a kései Wittgenstein is, amikor leiszögezte: „a szó képletes használata nem kerülhet konfliktusba az eredeti használattal”.¹⁰ És valóban, e hagyománnyal a háta mögött a Handke-féle nyelvjáték sem a véletlenszerűség, hanem az értelemelvű jelentésátvitel logikájára épül. „A vér égre kiált. Az igazságtalanság az égre kiált. Vér nélkül az igazságtalanság nem kiálthatna az égre” – amint az a *Kasparban* olvasható. S ezúttal most nem is az a lényeges, vajon mikor szaporodnak meg Esterháznál az „ínhüvely veritas” vagy „vajamézes kenyér” típusú, készletfüggő szójátékok. (A *Termelési-regényben*, a mű kettős helyzetére jellemzően például meglehetősen gyakoriak.) Sokkal inkább az, hogy a konkrét és átvitt jelentések lehetőségeinek esztétikai kiaknázhathatósága elsődlegesen maga is a szövegek nyelvhez való viszonyának premisszáiban foglalt előfeltevések függvénye.

Az irodalmi szövegek nyelvhasználatában rejlő előfeltevések vizsgálatáról azért nem mondhat le egyetlen, önmagára valamit is adó irodalomtudomány sem, mert nélkülük úgyszólván meghatározhatatlan az egyes művek irodalomtörténeti hovatartozása. Márpedig ha a művek szisztematikus időbeli hovatartozása kívül reked az irodalomértelmezés horizontján, akkor az esztétikai értékformák temporalitásának elve megy veszendőbe, vele pedig mindenfajta esztétikai értékelés művelete alól csúszik ki a talaj. A korai nyolcvanas évek kritikai diszkurzusa innen tekintve azért volt meglehetősen nehéz helyzetben, mert éppen ennek az új nyelvhasználatnak az értelmezéséhez hiányoztak az eszközei. Nem csoda tehát, hogy – kevés tapasztalata lévén az irodalmi folyamat horizontváltások megszakításain át megnyilvánuló időbeliségéről – a *Termelési-regény*-nyel kezdetét vevő epikai beszédmódhoz sem találta meg az értékelés érvényes koordinátáit. A kivételnek az a csekély számú példája, amelyik az Esterházy-szövegekben nemcsak észlelte, hanem történeti jelentőségében is felismerte az új nyelvszemléleti elemek funk-

8 Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Bp.: Atlantisz 1992, 217. l.

9 Ld.: Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. In: Bacsó B. (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp.: Cserépfalvi 1991, 35. l.

10 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások* 309. l.

ciőtöbbletét, a hazai paradigmán túltekintve az irodalmi modernség folyamatai felől is kísérletet tett az Esterházy-jelenség értelmezésére.

A „nem találunk szavakat” nyelvi dilemmája értelemszerűen olyan összefüggésben határozza meg az Esterházy nyelvfelfogására vonatkozó kérdést, amelynek történeti indexeit egy Hofmannsthal-tól Wittgensteinig ívelő folyamat megszakításos átértelmezésén keresztül alakította ki a modernség. A szakirodalomban először Szegedy-Maszák Mihály vállalkozott Esterházy epikájának olyan jellemzésére, amely részben a nyelvi előfeltevések szerepét is kapcsolatba hozta ennek az írásmódnak a történeti hovatartozásával. A modernség alakzataihoz való kötődés jellemzőit mérlegelve a *Fuharosok* kapcsán úgy foglal állást, hogy Esterházy szövegei egyaránt mutatnak klasszikus-modern és neoavantgárd jegyeket. Stefan George *Das Wort* című versének nevezetes sorait idézve pedig arra a megállapításra jut, hogy Esterházy írásmódja „hozzásegít annak megértéséhez, hogy a nyelv az egyetlen közeg, amelyben az ember fölismerheti saját kiletét”, s ezért „nem létezhet ott dolog, ahol a szó hiányzik» («Kein ding sei wo das wort gebricht»”.¹¹

Elmondható tehát, hogy az Esterházy-értelmezésben a nyolcvanas évek közepétől olyan szempontok is megjelentek, amelyek a modernség alakulástörténetével összhangban próbálták Esterházy művének helyét meghatározni a 20. századi magyar irodalomban. Ezek a szempontok elsősorban azért hathattak ösztönzőleg a kutatásra, mert differenciáltabb történeti-poétikai keretek között tették megközelíthetővé a hazai modernség alakzatait is. Egy reprezentációs irodalmi episztemé érzéketlenségével szemközt így válhatott többek közt a történeti irodalomértelmezés egyik fontos kritériumává a művek jelhasználatában megnyilatkozó szemléleti premisszák jellege. Az újabb Esterházy-recepció jól mutatja, hogy prózájának ebben az összefüggésben számos újszerű jegye bizonyult feltárhatóknak. Innen tekintve azonban alighanem máris további artikulációra szorul a fontosabb következtetések egy része is. Ha ugyanis Esterházy nyelvfelfogásában a klasszikus modernség George-féle dilemmáját látjuk viszont, akkor azt is meg kell vizsgálnunk, milyen viszonyt alakít ki a szöveg a szavak nélkülözhetetlenségének tapasztalatával. Mert a modernség horizontjába való bekapcsolódásnak nemcsak hasonlósági, hanem – temporális eredetű – különbség-jegyei is vannak, melyek a modernség történeti szakaszai szempontjából legalább olyan jelentőségűek, mint az előzőek. Mint Heidegger rámutatott, a nyelv nélkülözhetetlenségének felismerése Georgénél elsősorban a *lemondás* megértett tapasztalataként jelenik meg. Az idézett sort ugyanis olyan állítás előzi meg a versben, amely egyértelműen meghatározza a beszédnek a mondottak igazságtartalmához való modális viszonyát:

*So lernte ich traurig den verzicht:
Kein ding sei wo das gebricht.*

A szomorúan (*traurig*) tudomásul vett lemondás (*verzicht*) motívumának a klasszikus modernségben azért van különlegesen erős korszakjellemező indexe, mert a nyelv elsődlegességének így értett tapasztalatából az következők, hogy a dolgok csak a szó által juthatnak léthez. A szó maga az a viszony, amelyik „minden egyes dolgot beletart a létbe és megtart abban. A viszonyt tehát megteremtő (s azt fenntartó) szó nélkül a dolgok egésze, a »világ« eltűnve süllyed bele a sötétségbe, azzal az »Én«-nel együtt, aki mindazt a csodát és álmot, amiben részesül, birtoka határára, a nevek forrásához hordja.”¹² Jól látható tehát, hogy a nyelv lét-teremtő hatalmának belátása az esztéticizmus horizontjában az én értéként számon tartott integritását is veszélyezteti. Felfogásunk szerint innen magyarázható a klasszikus modernségnek az a lét- és nyelvszemléleti sajátossága, hogy a nyelv uralmának tapasztalatát túlnyomórészt inkább tragikus végkicsengéssel, de legalábbis

11 Szegedy-Maszák Mihály: *A kimondatlan költészete*. Kortárs 1984/1. 154. l.

12 Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart: Neske 1993 (10. kiad.), 176-177. l.

mindig veszteségként képes csak tudomásul venni. Messze vezetne itt annak akár vázlatos feltárása is, miként kezdődik majd hamarosan az európai irodalmakban az ének az a nyelvi (nyelvben való) újraszituálása, amely épp annak a felismerésnek a következménye, hogy a klasszikus én-integritás gondolata voltaképpen olyan személyiségképben gyökerezett, amelyik a szubjektumot önmaga dologiságainak teljességében tekintette egésznek. Hiszen ez a történeti én-képzet voltaképpen még annak a romantikus antropológiának volt az öröksége, amelyben az én „a szubjektivitás felől értette meg önmagát”.¹³

Az irodalom fundamentális kódjainak változásaiban megnyilatkozó történetiség szempontjából rendkívüli jelentősége van ezért annak, hogy a klasszikus/esztéta modernség után olyan nyelvfelfogások törtek utat maguknak, amelyeket az én-nek a dologiságokból a nyelvbe, a nyelviségbe való „átköltözése” foglal közös horizont alá. Párhuzamosan azzal a folyamattal, amelyben – Heidegger fogalmaival szólva – a nyelv a lét házává¹⁴, a költészet pedig a gondolkodás otthonává¹⁵ válik. E fejlemények felől láthatók be igazán annak okai, hogy a humboldt-i tradíció mentén miért bomlanak fel – mind az irodalomban, mind a filozófiában – a nyelv készletként értett felfogásának alapjai is. Hisz lényegében a fentebbi folyamatok részeként következnek be alapvető változások magában a matematikai/logikai empirizmusban is – a számok Brouwer-féle végtelen és folyvást keletkező kontinuumától egészen Wittgenstein új beszédhermeneutikájáig. A nyelv felértékelődésének gondolkodástörténeti alakulása magának a világnak az egységességét is új módon tette végül kérdésessé. Éspedig nyelv és világ strukturális oppozíciójának olyan elutasításával, mint amelyet utóbb Nelson Goodman fogalmazott meg: „Nem létezik »a világ« leírásának, elgondolásának vagy érzékelésének helyes módzata, inkább egyformán jó, ám egymással ellentétes módon vannak, azaz, lényegében sok tényleges világ létezik.”¹⁶

A szó világalakító hatalmának tapasztalata a modernség avantgárd utáni szakaszait tekintve egészen a hatvanas évekig az esztétizmus létesítette horizontban maradt ugyan, de számos olyan értelmezésen ment keresztül, amelyek sokban előkészítették nyelv és szubjektum viszonyának posztmodern újrafogalmazását. Valéry azért ragaszkodott a megfelelő szó *tudatos* kiválasztásának követelményéhez, mert abból indult ki, hogy a művészi szó a köznapi nyelv „befejezett jelentéseinek elvesztése árán”¹⁷ nyerhet alkotó potenciált. Az esetlegességeknek kiszolgáltatott szubjektumot ezért a költői nyelv ellenében ható erők forrásának tekintette: „Az igazi író – olvasható a *Cahiers* lapjain – az az ember, aki nem találja a szavait” („L'écrivain véritable est un homme qui ne trouve pas ses mots”).¹⁸ De Benn számára is – aki az interszubjektum tapasztalatával szemközt továbbra is értékhorizontként tartotta fenn a személyiség integritásának képzetét – ontikus dilemmaként jelent meg a nyelvre ráutalt Én és világának elárvulása:

*Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –,
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.*

(Ein Wort)

13 Heidegger: *Wegmarken*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1967, 172. l.

14 Ld.: Heidegger: „Költőien lakozik az ember...” Bp., Szeged: T-Twins/Pompeji 1994, 117-170. és 223-254. l.

15 Ld.: uo. 117-170. l.

16 Nelson Goodman: *Vom Denken und anderen Dingen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, 77. l.

17 V. ö.: Paul Valéry *Versei és oxfordi előadása a költészetéről*. Bp.: Rose 1946, 85-86. l.

18 Idézi Genette *Mimologiques*. Paris: Seuil 1976, 257. l. (Genette itteni értelmezésére egy közös egyetemi szemináriumunk alkalmából Szigeti Csaba hívta fel a figyelmemet. A tájékoztatásért neki tartozom baráti köszönettel.)

Ismeretes, Heidegger szintén a beszélő nyelvre való ráhallgatás kompetenciával magyarázta a megfelelő szó kiválasztását¹⁹. És semmi meglepő nincsen abban, hogy Wittgenstein pedig – ismét csak nyelv és matematika közös horizontjából – a használatban felismerhető szabályokhoz kötötte a szóra való rátalálás képességét: „»A nyelvemen van« szavak éppúgy nem élményt fejeznek ki, mint a »Most tudom tovább!«. *Bizonyos szituációkban* használjuk őket és különösfajta viselkedés veszi őket körül, nemkülönben egy némely jellegzetes élmény is. (...) Engedd, hogy a szavak jelentésére a használatuk tanítson! (hasonlóképpen lehet a matematikában mondani gyakran: hagyd, hogy a *bizonyítás* tanítson arra, amit bizonyított).”²⁰

A beszélés teljességében keletkező, illetve az abban aktualizálódó nyelv nemcsak világokat létesít tehát, hanem – mindinkább ez látható a modernség kiteljesedésének folyamatában – a rá hallgató én is általa ismer önmagára s fogalmazza is meg önmagát. A posztmodern korszakküszöb a hatvanas évektől fogva elsősorban abban különbözött el az őt magát előkészítő folyamatoktól, hogy a nyelvnek ily módon kiszolgáltatott szubjektum helyzetét valóban *nem veszteséggként* veszi tudomásul. Tulajdonképpen azt a heideggeri jóslatot beteljesítve, amely egy új humanizmus alapjának tekintette a nemuralmi helyzetű, a teljesség és bizonyosság-szerzés bűvöletében élő fausti ideáltól elbúcsúzó személyiség gondolatát. Lényegében annak a Nietzschének a nyomdokain haladva, aki először szögezte le: „az igazság és a bizonyosság akarása a bizonytalanságban való *félelemből* fakad.”²¹ Némi egyszerűsítéssel bár, de joggal jellemzi ezt az összefüggést a következőképpen Borchmeyer: „A posztmodern gondolkodó és művész számára az egység elvesztése nem szomorúság tárgya. Amíg a teljesség felbomlását veszteséggként tapasztaljuk, addig még a modernségben vagyunk.”²²

A szavak keresésének és a rájuk való rátalálásnak a posztmodern tapasztalata innen tekintve tehát egészen más nyelvi valóságban válik az irodalom kérdésévé. A sokféle nyelv sokféle világa a goodmani értelemben azért nem veszteség többé, mert e tapasztalat mögül magának az egységes és önmagával azonos értelemnek hiányzik a bizonyossága. Az eredeti értelem – mint a kartézianus univerzálgrammatikai nyelvfelfogás, illetve mindenfajta világreprezentációs irodalmi episztémé jelentésének kritériuma – ezért válik gyakran a posztmodern ironia célpontjává. „Einen Sinn! Einen Sinn! Mein Königreich für einen Sinn!”: ahogy a Shakespeare-t perszifláló idézet is hirdeti Botho Strauß *Kalldewey Farce* című darabjában. Az önmaga létmódját eleve a mindenkori szövegköziségben felismerő posztmodern irodalmat mindenekelőtt ez a tapasztalat választja el az önelégült esztétikai autonómiára és önmaga identikus szövegiségére berendezkedett modernség nyelvszemléletétől. A nyelv megelőzhetetlenségének, illetve erre az uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltságnak a folyamatosan kiteljesedő felismerése értelemszerűen olyan horizontfüggő emberkép igenléséig vezetett el, amelyben a világról alkotott emberi tapasztalat határozza meg, mit is tekinthetünk szubjektumnak. Az irodalom ilyen individuum-értelmezésében nem „az” ember *van*, mint inkább az a horizont létezik, amelyet az önmagát reflektáló emberi tudat hoz létre. Az így értett nyelviség axiomatikája azt mondja, hogy – mivel világa csak annak lehet, akinek nyelve van – a nyelvek létesítette világok elsődlegesen nem valami rajtuk túlit reprezentálnak, hanem a nyelvi ön- és világmegértés hogyanjáról *beszélnek*. A beszéd pedig olyan közlés, amely mindig a mások általi megértést célozza. Márpedig ha azért nem lehetséges valamely „eredeti” közlemény változatlan és identikus megértése, mert mindig „*másképp*” értünk,

19 Ld.: Heidegger: *Unterwegs zur Sprache* 161-162. l.

20 Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások* 316. l.

21 Friedrich Nietzsche: *Werke* 2. Salzburg: Caesar 1983, 326. l.

22 Dieter Borchmeyer: *W. Welsch: Unsere postmoderne Moderne*. Poetica 21 (1989), 212. l.

amikor egyáltalán megértünk”²³, akkor minden beszéd csak a másik beszéddel együtt-cselekedve hozhat létre számukra közös értelmeket. Hisz ahogy bármely megértés, úgy az esztétikai tapasztalat sem nélkülözheti a társiaság feltételrendszerét. S ezt nemcsak Kant gondolta így²⁴, hanem Valéry is: „Aminek csak egyvalaki számára van értéke, az értéktelen. Ez az Irodalom érc-törvénye.”²⁵ S minthogy a posztmodernség a szövegközi létmód következtében eleve *produktív* megértést és fokozott befogadói poieszisz-tevékenységet tételez föl, az új korszakküszöb horizontjában rendkívüli nyomatékot kap az irodalomnak az a hatásformája, melynek az előző nagy korszak látóterében alighanem ugyancsak Valéry volt leginkább tisztában a jelentőségével: „Minden egyes mondat oly bonyolult cselekvés, melynek mindeddig, úgy hiszem, senki nem adta elviselhető meghatározását.”²⁶

23 Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp.: Gondolat 1984, 211. l.

24 „...az ízlést több joggal nevezhetjük *sensus communis*nak, mint az egészséges értelmet, és az esztétikai ítélőerő inkább viselheti egy közösségi érzék nevét, mint az intellektuális.” Kant: *Az ítélőerő kritikája* Bp.: Akadémiai 1979, 262. l.

25 Valéry i.m. 98. l.

26 Uo. 89. l.



REGÉNYREGÉNY

1.

Négy botladozó láb; merre halad a századvég Rosinantéja? Haladás ez még? Van út, útonlét, utazó?

Annak a tanácsstalanságnak, amely a regényről beszélve az írókat, az irodalom értelmezőit, az olvasókat eltölti, rejtettebb indítékai is vannak, mint amelyeket a viták és a részvétnyilatkozatok tartalmaznak. A kérdés: valóban koporsót állunk-e körül, vagy a regény történetében korántsem egyedülálló változás szereplői vagyunk?

Közismert, hogy a regény formakeresései mögött sohasem csak az Ember és a Föld kapcsolatában beálló változások álltak, hanem az ezekről a változásokról elterjedt ismeretek változásai is. A regény korszakokként leszámolt azzal, ami korábbi tudása alapján elegendő volt organikus működéséhez, mert megérezte, hogy újabb tudása másféle lélegzési technikákat igényel. Nem kápráztathatnak el a napjainkban rendkívül gyorsan és radikálisan változó megközelítések, hiszen az érlelődések, az új formák csiszolódása gyakran évszázadokig is elhúzódik. Huizinga már rámutatott arra, hogy amit a művészi formákban annyian az új beköszöntésének tartanak, az nem más, mint a búcsúzás egy-egy variációja. Cervantes után több mint egy évszázad telt el Defoe-ig, Swiftig, Fieldingig, s azt sem mondhatjuk, hogy mindaz, amit Proust, Joyce, Kafka, Musil, Broch elindított, hét-nyolc évtized múltán lezárult volna. A regény elnyúló formaváltozásai mögött az élet, az életről töprengő szellem elnyúló változásai állnak, s a regényről való beszédmódok leginkább természetlen vonulata mindig az volt, amely nem elsősorban a műveket (és mögöttük az életet), hanem a megközelítéseket, a magyarázattanokat helyezte előtérbe.

A regényről való beszédmódok közül az áll hozzám a legközelebb (nem tagadva meg a jogot más változatoktól sem), amely abban egyezik meg magával a *regénybeszéddel*, hogy témája a fel nem tárt valóság, s ez egyaránt áll abból, ami ugyan nem kifejezett, de már a kifejezésére törekszünk, és abból, aminek létezéséről még ismereteink sincsenek.

Elég nehéz kezelni azt a problémát, hogy a regényhez nemigen lehet közeledni a saját eszköztáran kívüli módszerekkel. Amiként a regény mint forma, hasonlóképpen a regényről való beszéd formái is szembetalálják magukat a világ még érintetlen valóságával, amely „nem aktuálisan létező, hanem létrejövő, nem zárt, kész valami, hanem szakadatlanul készülő, a nyelv, a fogalmi hálózatunk számára keletkező” (Ottlik).

Ezekben a dilemmákban az észlelés és a gondolkodás – a regény és a regényről való beszéd számára *egyenként* létező – határai jelennek meg, illetőleg az ezeken a határokon való áthatolás lehetőségei. Ezért mosolyog a regény (elnézően, hiszen tudja, hogy ő maga is ugyanúgy fel nem tárt tartományokban jár, mint a regényről való beszéd őróla szólva), amikor a regényírónál sokkal okosabb társai egy náluk is lényegesen okosabbról kezdenek beszélni: a regényről. Ez az elnéző mosoly önítélet, a regényíróra magára is rávetül, mert azzal viszont neki kell szembenéznie, hogy minden regény a saját írójánál is többet tud. Husserl gondolata arról, hogy a megismert és megismerésre váró valóság az emberi subjektumból ered, a probléma magjához vezet. Heidegger gondolata is arról, hogy a szellem (a regény) a „lét feledésével” szegül szembe. De mégis, vajon nem Beckett hatol át inkább ama határon, amikor „láthatatlan valóságnak” nevezi azt a megszólításra

váró tartományt, ahová a regény megérkezik? Vajon nem Broch kalandozik-e tovább, amikor azt vallja: a regény jogosultságát az adja meg, hogy feltárja a lét mindenki, a gondolkodás számára is ismeretlen mozzanatait?

A *Don Quijoté*t az irodalomtörténeti általánosságok szerint azért tekintjük a regény kezdetének, mert: 1. a lovag-, a pásztor-, a pikareszkregény után a „mese” helyett a „valósággal” operál, illetőleg az eposz különböző mitológiákra alapozott hősmondái után végérvényesen leszállt a földre; 2. mint regényforma reprezentálja a világ megértésére irányuló, a tizenhetedik századdal kezdődő felismeréseket, és ezzel összefüggésben centrumába az eposz mítikus közössége helyett a Montaigne-nyel megelőlegezett Én, vagyis a személy került.

Ennyi azonban nem ad választ arra, hogy az ilyen *változók* mellett mi az az *állandó*, amely a *Don Quijoté*val elindul, s halad azóta is (a maga változatlanságában). A regény lényegi elemeiről szólna tehát *változó*iban és *állandó*iban gondolkodhatunk. A kettő gyakori szét nem választásának is szerepe van abban a homályban, amely a regényt mindmáig kíséri.

Összefoglalnám azokat a *változókat*, amelyek egyrészt a regény és a „mögötte” álló világ kapcsolatára vonatkoznak (nevezzük ezt: V_1 -nek), másrészt a regénynek mint formának az ontológiai centrumára vonatkoznak (legyen ez: V_2 .) A V_1 tartományában a világról alkotott transzcendenciára alapozott képet a tizenhetedik századtól felváltja a világ egészszéttöröttségének, megközelíthetlenségének felfogásváltozataiba. A V_2 tartomány centrumában álló közösséget mint szakralitás-hordozót a tizenhetedik századtól felváltja a regénycentrumba kerülő személy, majd századunktól a különböző külső-belső hatások terhe alatt osztódó-felmorzsolódó Én.

Nevezzük azt, amit viszont (előfeltevésként) *állandónak* mondhatunk: \hat{A} -nak. Erről azt gondolom, hogy a *közösség*, a *személy* és az *osztódó Én* változásaiban, illetőleg a transzcendens, a világmegismerő, s a megismerhetőségben kételkedve (nem a transzcendencia felé „visszanyúló”, hanem az újabb Ember-Föld kapcsolatokra törekvő) szemléletmódok stafétabotváltásaiban is változatlanul a *Don Quijoté*val kezdődő regény *változatlan* lényegét fejezi ki. Ami nem más, mint a még ismeretlen, éppen a regénnyel megérinthező tartomány *nem* kész, hanem készülő valóságfogalma. Nem szokványosan egyenesvonalú kapcsolat ez a korszellem és a regény között, ugyanis a regény az ismert, az elfogadott ellen „működik”, nem elégedve meg azzal, amit a korszellem már megtalált és kifejez. Teljesebbre tör. Tartalmazza *azt is*, amit *már* valóságnak neveznek, *azt is*, amit azért nem neveznek meg, mert habár észlelhető már, neve még nincs, és tartalmazza *azt is*, ami azért nem nevezhető meg, mert még sejtés sincs felőle. Az \hat{A} -ról szólva a *Don Quijote* óta *változatlanul* a feltáratlan valóság látomásáról beszélhetünk.

A V_1 és a V_2 így a regény történeti útjának változásaira utal, az \hat{A} viszont a Földről, az Életről alkotott *bármilyen* világtudás birtokában, bármilyen változó formaelvekkel, változó narrációs technikákkal operáló regénynek azon teremtő képességére, amelyben több jelenik meg, mint egy-egy korszak ismert vagy éppen megismerésre készülő valósága.

2.

Amikor *Don Quijote* elindult, a fejében (az általa ismert regények alapján) az volt, hogy a regénytörténet, habár kitaláció, azonban megegyezik a jól ismert eseményekkel, a *kívül* látható valósággal. Aztán „egyszerre” elkezdett benne valami egészen másképpen működni. Azon kapta magát, hogy a kitaláció és a megszokott, az ismert események nem fedik egymást. Ami az *ő számára* „realitás” volt, az *belülre* került. Nemcsak az emberek, maga a világ is szubjektív valóságként kezdett viselkedni a megszokott, elfogadott valóság helyett.

A látvány helyén megjelent a látomás. Elkezdődött az író által megalkotott valóság bevezetése a regénybe. Ez volt a regényteremtés hat napja. A korszak szellemiségében történő fordulattól elválaszthatatlanul azt is kifejezte, hogy az embernek a világban elfoglalt létehez mint talányhoz nem a transzcendenciával, hanem a művészi látomással közeledik. Gyönyörűen gondolkodik erről Szerb Antal, megpillantva a *Don Quijote* előtti, *csak* a csodával, illető-

leg *csak* a valósággal dolgozó regény közötti új senki földjén a *teremtett valóság* ontológiai működéselvét. „Csak az Isten tudja – idézi a Lovagot –, hogy van-e a világon Dulcinea vagy nincs, pusztá fantom-e ő vagy sem; s ez nem is olyan tárgy, ami felől szükséges volna az utolsó porcikáig bizonyosságot szerezni.” Hozzáteszi: „A géniusz hideg éleslátásával tudja, hogy Dulcinea, akit a panzai valóság emberei elfogadnak létező lénynek, valójában nem létezik, legalábbis... van is és nincs is. Van valahol Tobozóban egy hurkatöltő parasztlány és van Don Quijote tudatában egy Dulcinea-komplexus. De az igazi Dulcinea a kettőtől majdnem független, és tulajdonképpen nem is létezik, hanem érvényes... És ez a különös, két világ határán trónoló, mind a két világban idegen, mindkét világ vándorának elérhetetlen Dulcinea az, aki felé Don Quijote vágya száll...”

Ilyen egyszerű: nem is létezik, hanem érvényes. Ennek a megvilágító találynak a metaforájaként említi meg egy trinitárius szerzetes felkiáltását, aki, amikor El Greco megfestette az arcmását, azt mondta, hogy most már maga sem tudja, hogy melyik ő és melyik a kép. Közel négyszáz évvel a szerzetes szavai után azt mondhatjuk: a regény, miközben feltárja a még fel nem tártat, tovább megy és ráébreszt a meg nem ismerhetőség talányára.

Tudjuk, hogy Cervantes mindezzel megelőzte Pascalt. Éppen annyival, amennyivel a művészi felismerések (általában?, ez esetben?) megelőzik a tudományos felismeréseket. Hamvas Bélának a regényről szóló újabb vizsgálódásokban még ma is kevésbé érvényesülő esszéje (*Regényelméleti fragmentum*) azt mondja erről, hogy „a hagyományos szám és Pascal száma között a viszony hajszálig ugyanaz, ami a hagyományos hérosz és a *Don Quijote* között... Ettől kezdve minden szám rejtett lett, saját külön titkaival... Nem vagyok Don Quijote, mégis Don Quijote vagyok. És amikor őt nem értem, magamat sem értem.”

A *csak* csoda és *csak* valóság közötti tartomány regényfelfedezésével egy időben jelenik meg a realitásfogalom változása a tizenhetedik századi gondolkozásban. Osztódik, komplexszé formálódik. A regény centrumában ekkor kerül a közösség helyére a személy. További változás a világtudás és a regényformálódás egymásba kapcsolódása. A többféle realitás felismerése a regény ontológiai alapjainak része lesz.

Megjelenik *egyrészt* a realitás egyetemes fogalma, amelyben, miként Hamvas írja, „egy sereg mindenféle gondolatnak és érzelemnek és képnek és szenvedélynek helye van. Morálisan ez a valóságnál talán nem jobb, néha rosszabb. Főképpen nehezebb elviselni”. Ám bizonyos, hogy nem azonos a *másrészt* kialakuló új realitás fogalmával, amely, miként mondja, a modern korhoz közeledve a hatalmi ösztönök alátámasztására és igazolására egyre nagyobb teret nyer, mintha csak ez jelentené a teljes értékű valóságot, „amellyel önmagát az újkori hatalom fenntartja és fennmaradását biztosítja”.

Don Quijote a realitást *ilyennek* nem fogadja el. Még nem lát a jelenség mögé, de az új fogalmat mégis opponálja. „Annyit észrevesz, hogy a realitás, amiről körülötte oly sok szó elhangzik, egyáltalán nem a valóság. S ettől a perctől a saját – a »szélmalom« – valóságában jár.” Cáfolja, hogy az ember képtelen önmagával és a mélyebb, talányos valósággal szembenézni. Hamvas továbbá úgy gondolja, hogy eközben történik meg az igazság áthelyeződése a regény ontológiai koncepciójában a közösségről a személyre (amelyben ő a mindannyiunkban meglévő egyetemest érti). Sűrítve gondolatmenetét: Cervantes előtt minden kaland értelme az, hogy a hérosz a közösség nevében magára veszi mint szakrális aktust. *Odüsszeiától* az Adamis-regényekig a hős hányattatása a közös sors jelképe. Egyetlen története van az egész népnek, és a többiekért is a hérosz áll helyt. Ebből a közösségből lóg ki Don Quijote. De addig aki a közösségből kilógott, az a hibái miatt volt *más*. Don Quijote azonban nem a gyarlóságaival, hanem az erényeivel, „lényének magvával” üt el.

A történelem változásait kifejező és elfogadott terminusok analógiájára a regény történetében is használva a „hosszú ív” mellett a „rövid ív” jelölést, azt mondhatjuk, hogy a *Don Quijotével* azért indul új „hosszú ív”, mert a közösség helyére igazsághordozóként a személy lép. Ma már Hamvasnál többet tudhatunk arról, hogy a személy „teherbíró-

képessége”, konstruáló ereje a regény ontológiai centrumában meddig tartott-tart ki. Arról is többet tudhatunk, mivel járt az, hogy (a „világ kibillenésének” tudatosodásával egy időben, a tizenhetedik századtól) megjelent a „mélyben futó” valóság és a hatalmi hierarchiák által sújtott, a köztudatban elfogadott valóság fogalma; továbbá arról is, hogy miután a közösség mint a szakralitás hordozója nem volt már alkalmas az elfedett lényeg kifejezésére, milyen regénykonzekvenciákkal járt az, hogy ez a szerep a „sorból kilógó” személyre várt. Kezdetét vette a regény, mint a személyben megtestesülő új tudat megtalálásának, -őrzésének, - elvesztésének, -újramegragadásának három évszázados utóélete, amely Prousttal tetőzött, akinél a személy kohéziós ereje, centrális igazsághordozó szerepe olyan lenyűgöző, hogy a téridőben való felszabadult kalandozásával minden korábbinál jobban fölerősítette a regényforma teherbírását.

3.

És tovább?

Két kérdés: a/ mi került az új paradigmaváltásnál a személy helyére?; b/ továbbra is hordozható maradt-e még (valaki-valami által) bármilyen kitüntetett igazság? Nem zárható ki, hogy a huszadik századi regény alapparadoxonai között e két problémának helye van, továbbá, hogy az újabb narratív eljárásoknak nincs olyan mozzanata, amely ne volna velük kapcsolatban.

Nyíri Kristóf mutat rá *A hagyomány filozófiája* című tanulmánygyűjteményében arra, hogy az ötvenes évek elején (alig néhány évvel Hamvas esszéje után) Toynbee úgy látta: a Nyugat történelmének posztmodern kora 1875 körül vette kezdetét. Az ausztráliai útvonalakon kívül addigra a gőzmozdony minden útvonalat meghódított, akkor találta föl Bell a telefont, akkor szerezte meg Anglia a Szuezi-csatorna egyiptomi részvényeit, kiépült Britannia transzkontinentális távíróhálózata, elindult az egyesítés és globalizáció, ugyanakkor a demokratikus nacionalizmus, a kis államiság imádata mint centrifugális mozzanat, vagyis integráció és dezintegráció együtt; olyan informalizált társadalmak kibontakozása kezdődött meg, amelyben az én „nem sokat számít, de nem elszigetelt; összetettebb és mozgékonyabb kapcsolatok szövődékébe illeszkedik, mint valaha” (Lyotard), miközben az információrobbanás „az egyes ember információs környezetének viszonylag esetleges szegletébe sodorta” (Klaus Haefner).

Ilyen a háttere a regény újabb útszakaszának, amelyben lényegi kérdés az, hogy mi kerül, kerül-e valami a személy helyére, illetőleg az, hogy kifejezhető-e bárkin át, bármivel az igazság.

A felismerések egyidejűsége (a középkori-újkori paradigmaváltás idején Montaigne-Galilei-Cervantes-Pascal) megismétlődik. Miként a tizenhatodik-tizenhetedik század fordulójától az emberről és a természetről szóló különféle beszédmódok (akár egymásról nem is tudva) képesek voltak összekapcsolódni mint az Egészről szóló beszédek, amelynek középpontjában a személyben megtestesülő létezés állt, hasonlóképpen a tizenkilencedik-huszedik század fordulójától az emberről és a természetről szóló különféle beszédmódok is egybe tudtak kapcsolódni mint az Egész eltűnéséről, az Én erodálásáról szóló beszédek. „Az ember nélküli tulajdonságok világa jött létre, a meglévő valaki nélküli élmények világa, és csaknem úgy tűnik, mintha ideális esetben az ember egyáltalán nem tudna már privát módon megélni” (Musil); az, „hogya a lelki folyamatok magukban tudattalanok, s csak tökéletlen és megbízhatatlan folyamatok útján jutnak el az énhez s vetetnek alája: tulajdonképpen azt az állítást jelentí, hogy az én nem úr a saját házában” (Freud); „Csordultig tölt. Rendezzük. Szétesik. / Újra rendezzük s szétesünk magunk.” (Rilke)

Már nem az a kérdés, hogy „van-e a világon Dulcinea vagy nincs, pusztá fantom-e ő vagy sem”, továbbá nem az a kérdés, hogy ki a létező és mi az érvényes, hanem az, hogy ki az, és van-e egyáltalán, aki ezen töpreng, illetőleg hogy ki az, s van-e egyáltalán, aki képes megsejteni azt, hogy mi az érvényes, a létező és merre van. A személy helyére, aki

kialakítja viszonyát az élethez mint talányhoz, a búcsúzó, felmorzsolódó Én lépett. Hamvas írja (1936-ban) az *Ulysses* kapcsán: „Nincs szilárd és megállapodott dolog. Minden szétfolyik. Az ember az élet egyetlen pontjában sem kapaszkodhat meg. Káoszban élünk, és mindaz, amit határozottan gondolunk el, naiv illúzió.” Eltelik néhány évtized, és Beckett már nem beszél egzisztenciáról; azt mondja, bármilyen lényegi tapasztalat olyan valakié, „aki nem tud, aki nem bír”. A regény eljut az emberi „normálhelyzet” cervantesi helyreállítási törekvéséről a „normálhelyzet” helyreállíthatóságában való kétely után magának a „normálhelyzet” meglétének tagadásához, a herosztól a személyen át a személyiségét elvesztő emberig. Nagyon is időszerű Kundera kérdése, hogy ugyanis Don Quijote vajon nem egy Földmérő áruhájában tért-e vissza. Hozzátehetjük: vajon Rosinante nem Claude Simon *Flandriai útján* botorkál-e, miközben már nem is „négy pata és négy tapadó árnyék szétválva és újra egyesülve valamiféle mozdulatlan ide-oda mozgásban, egyhangú lépdelésben”, hanem egyikeként a dolgoknak az úton hever, s vére „mintha nem egy állatból, egy egyszerűen leterített jóságból szökött, bugyogott volna ki, hanem egy megbocsáthatatlan és szentségtörő sebből”.

4.

Amikor Proust elindult a tűnő idő nyomában, még a személy elmerülése elleni lázadás tettét valósította meg, de az első világháború évtizedének eseményei már a szembefordulás másféle formáit készítették elő. Kundera joggal mondhatja az újabb évtizedek regényutazásai alapján: „Proust szemében az ember belső világegyeteme csoda volt, végtelen birodalom, mely újra és újra bámulatba ejt bennünket... (Kafkát) merőben más kérdés foglalkoztatja: milyen lehetőségei maradnak az embernek abban a világban, ahol a külső meghatározók olyan megsemmisítő erejűek, hogy a belső indítékok immár mit sem számítanak.”

Melyek a regényváltozatai azoknak a leszűkült lehetőségeknek, amelyekben a belső indítékok a rájuk nehezedő nyomás alatt összeroncsolódnak? Négyet emelek ki.

1. A személy mint puszta szégyen.

A *per* utolsó, *Vég* című fejezetében, amikor K.-t két kísérője már közrefogva vezeti, „egy mélyebben fekvő utcáról jövet egy kis lépcsőn Bürstner kisasszony bukkant ki eléjük a térre”. K.-n ekkor egy meglepő felismerés fut át. Mielőtt ezzel foglalkozunk, idézzük fel még egyszer Don Quijote szavait: „Csak az Isten tudja, van-e a világon Dulcinea vagy nincs, pusztá fantom-e ő vagy sem; s ez nem is olyan tárgy, ami felől szükséges volna az utolsó porcikáig bizonyosságot szerezni.” K. érzései: „Nem biztos, hogy ő volt, persze nagyon hasonlított rá. De K. nem is tartotta fontosnak, hogy valóban Bürstner kisasszony volt-e, csak épp rögtön ráébredt, hogy ellenállása mit sem ér.”

Ott a „van” vagy „nincs” között a látomássík megjelenésével a személy létezészínhelyének kijelölése; itt a „van” vagy „nincs” alternatívájának hiábavalóságában a személy önlétének kétségessé válása ellenállásának feleslegességében. Ott rátalálás, kiteljesedés; itt elveszés, redukció. A talány mint életre hívás; a talány mint megsemmisülés. Miközben K. és kísérői „olyan egységet alkottak, hogy ha valaki agyon akarta volna verni egyiküket, mindhármukat agyonverte volna”. Kafka hozzáteszi: „Ilyen egységet szinte csak élettelen tárgyak alkothatnak.” És a redukció végső állapota, miközben K. tekintete a kőbányától határolt ház legfelső emeletére téved, ahol a fény villanásában egy ablakszárny szétcsapódik, egy vézna férfi hajol ki, s karját a magasban messzire tárja. „Ki volt az?... Egyetlen ember volt? Vagy mindenki?... Hol a bíró, akit sohasem látott? Hol a felső bíróság, ahová sohasem jutott el?” Ebben a „hol?”-ban, ebben a minden-eltűnésben „a szégyene talán” az egyedüli, ami a – hajdan látomás lován diadalmasan elinduló – személyt túlélheti.

2. A rögzíthetetlen felismerés.

Broch *Vergilius halála* harmadik fejezetének végén Vergilius azt diktálja Luciusnak, hogy az éneket nem szabad szétszakítani, s (belső) folytatásaként: „semmit sem szabad szétszakítani; ez nagyon fontos, de még mindig nem az a bizonyos igazi, még mindig nem az, ami sötétben rejtőzik”. (Miféle „sötétség”, amiből megértésre, világosságra tör az író?” – kérdezi Ottlik. Tartalmazza azt az ürességet, amit még nem nevezhetünk valóságnak, amit a regényíró „éppen azért igyekszik néven nevezni, mert még nincs neve.”) „...az ürességet magát nem szabad szétszakítani, mielőtt nem adja ki, amit magában rejt” – folytatja Vergiliusban a Hang, s a haldokló tisztában van ezzel, miközben ujjai „keresgélőn bolyongtak ide-oda a takarón; összesajtolták az ürességet, hogy kiadja, amit magában rejt.”

A negyedik fejezet hatalmas kódájában az alámerülő előtt elmaradoznak az élet hangjai „a soha-meg-nem-ragadhatóban”, s minden a „soha-meg-nem-éltbe” hanyatlík vissza, s a „megszólíthatatlanságban” összekapcsolódik az „emlékezés-és-nem-emlékezés-tere”, miközben már semmi „sem szorult névre”, mert a név „puszta tudássá halványul”, miközben *minden* „tartam és idő nélkül játszódva le” és „elsüllyedve az emlékezés feledésében” visszaváltozik, „tökéletes lett a sötétség, tökéletes az egység, amelyben nincs semmilyen irány, semmilyen vég és semmilyen kezdet. Egység!”

Broch számára ez a „rögzíthetetlen” (tartam és idő nélküli) pillanat az, amelyben a szöveg felemészve önmagát, miközben a szó magába szív *mindent*, hogy elenyésszen benne a mindenség, megszűnve, de mégis benne foglalva; a szó mint *rögzíthetetlen felismerés* egyszerre lebeg a kifejezhetőn és a nem kifejezhetőn túl. Mindazt, amit a személy magába olvasztott, ami őt magát is kifejezte és működtette – a búcsú (a redukció) formájaként – „nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt a számára...”

A hagyományozható szégyen szégyenérzetéhez a rögzíthetetlen felismerésre való rádőbbenés társul, mint ama „üresség” megpillantása, amelyet nem nevezhetünk valóságnak, hiszen a regényíró éppen azért igyekszik néven nevezni, mert még nincs neve.

3. A személy létének kétségessége

Borges *Körkörös romkjában* a hallgatag férfi egy templom romjaihoz érkezik. „A cél, amely ide vezette, nem volt lehetetlen, csak éppen természetfeletti. Meg akart álmodni egy embert: a legapróbb részletességgel megálmodni és átvinni a valóságba.” Egy lelket keres, amely méltó rá, hogy helyet kapjon a világegyetemben. Mintha ez a lélek volna az, akinek – sok évszázados elődeihez hasonlóan – nem is a léte vagy nemléte a fontos, hanem az, hogy vele látomásként megjelenjen a „láthatatlan valóság”.

Az álmai kezdetben kaotikusak. „Be kellett látnia: az álmok összefüggéstelen és kavargó anyagának megformálása a legnehezebb dolog, amire az ember vállalkozhat, még ha behatol is a felső és alsó régiók minden talányába...” Végül az álmodó ember álmában megjelenik a megálmodott. Fokozatosan hozzászoktatja a valósághoz. Élete célja beteljesül. Elküldi a „fiát” a folyó mentén, hasonló körkörös romok közé. De kétség gyötri: mi lesz, ha a „fia” rájön, hogy „csak jelenés, semmi más”, egy álom kivetülése? A romokat (a tűzisten szentélyének romjait) elpusztítja a tűz. S miközben elindult a lángok felé, „megkönnyebbülve, megalázva, elborzadva megértette: ő maga is csak jelenés, őt is álmodja valaki”.

Minden létezés és megismerés viszonylagossága mint a még meg nem nevezett valóság mélyén lappangó, felfedezésre váró „névtelenség”. A személy a regény ontológiai centrumában több mint három évszázadon át magába sűrítette a világegyetemet, s megálmodta azokat, akikben ez tudatosult. De immár a maga léte is kétséges. A látomást megálmodó önmaga sem több már, mint egy álom.

4. A kifejezhetetlenség kifejezésének kötelessége

Beckett már 1949-ben így válaszolt egy kérdésre az irodalom egyetlen megmaradt létettségéről: „Annak kifejezése, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs mi-

ből kifejezni, nincs erő kifejezni, nincs vágy kifejezni, plusz a kifejezés feltétlen kötelessége.” Ebből a végparadoxonból fejt vissza az életműre. Nincs mit, nincs mivel, nincs mi-ből, nincs erő, nincs vágy, csak a kötelesség maradt, hogy a nem ismert valóságához érjen le, amelyben a névadásra az ilyen érintéssel alakulhat ki a lehetőség. Művei közül akár taláalomra is nyúlhatunk bármelyikhez, olyan egységes a szöveg textúrája.

A kifejezés kifejezhetetlensége *A megnevezhetetlen* utolsó szavaiban: „...folytatni kell, nem tudom folytatni, folytatom”; az *Előre vaknyugatnak* indításában: „Valahogyan rajta. Míg aztán sehogyan se. Mondassék: tovább sehogyan.” S a zárás: „Semmi sehogyan. Tovább sehogyan. Mondassék tovább sehogyan.” A sehogyan présében minden: *ügynevezett*. „Mi az az ügynevezett semmi. Ügynevezett derengés. Az ügynevezett árny. Az ügynevezett színhelye és csírája mindennek. Elég tudni, hogy nem tudható. Nem tudható, mi választja ki magából, amit a szó mond.” *Ügynevezett* – ez feltételezi a (még) ismeretlennek, a valóságosan fel nem tártnak (egyáltalán feltárhatónak? megnevezhetőnek? mindenesetre a még megnevezésre várónak) a létét. Ami egyelőre (?): *ügynevezett*. Ezért (egyelőre?) minden kimondás „tévkimondás”. „Ami kimondatott, tévmondattott. Amikor a mondott, kimondott kimondatott, tévmondattott. Ezentúl nincs, csak e kimondott... Tévmondás céljából kimondott. Tévkimondás céljából.” A kimondható szavak tehát rosszak. De a kihagyások is. („A kihagyások mint amikor a szavak: el.”) Mi marad? Mi a kisebbik rossz? Ami felé „egyformán erőlködve, meg nem torpanva tovább”? A „kissé jobbik rossz”, mégis a rossz szó. Persze máris romolva a kimondással. De azért: „Hol máshol láss valaki mást is, ha nem itt.” Még ha az is, ami: „Tévlátsszék”. Akkor is: „Mondd, hogy mondassék. Tévmondassék.” A végparadoxon a szótestben: „Mindig a próba. Mindig a bukás. Sebaj. Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban.” Máshol: „Nincs benne jövő. Jaj, van mégis.”

A regény egyik végparadoxona a szótestben. Mégsem a végparadoxon megléte a lényeg. Ezzel önmagában nem sokra jutunk. Annál többre a szótesttel, amelyben a végparadoxon mint a még meg nem nevezett tapintó kontrollszerkezetben létrejön. A néma tárnákból valami kifejtésre kerül. Az közöltetik, amit korábban a nyelv nem tartalmazott. A nyelv (nem kiteljesedett) valóságstruktúrájától elszakadó regényszöveg (itt) leér a (még meg nem nevezett) valósággréteghez, s abból kezdi a *másfélét* megszerkeszteni.

Mindeközben (rejtve, lassan szakadozva, mintha az, ami végbemegy, maga sem volna más, mint a *Worthward ho*), megtörténik a távgyaloglók helycseréje. A regény ontológiai centrumába három és fél évszázad elteltével valami *más* kerül. Láttuk: már Proust után elkezdődik a váltás. Tudjuk, kit váltanak, azt is, hogy milyen irányú a váltás. Az van homályban, hogy ki jelenik meg, megjelenik-e egyáltalán valami a regény tengelyében. Akit váltanak: a *személy*. Az irány: a *redukció*. A többi a századközepén biztosan, s némiképpen a századvégen is: „*mintha*”. Két dolog vitathatatlan: a/ a regénycentrum változása; kérdés: kinek-minek nevezhetjük (kell-e megneveznünk) azt, aki-ami a regény ontológiai koncepciójában az igazsághordozó közösséget valamikor felváltó igazsághordozó személy helyét elfoglalja?; b/ lehet-e az igazságot egyáltalán hordozni?; vajon a regénykorszakot felváltó újabb regénykorszak ontológiai koncepciója nem azzal kapcsolatos, hogy az igazság birtokolhatóságának tudata után (mint új tudat) a birtokolhatatlanság igazsága nyomul? (nem tudjuk, kik vagyunk, nem azok vagyunk, akiknek gondoljuk magunkat, az én-világok sokfélék, párhuzamosak, egymást metszők, egymásba áramlók stb.). Hét-nyolc évtized teljesítményei sejtetni engedik azt, hogy mi került ama ontológiai koncepció centrumába a közösség és a személy után. De kísérletezhetünk-e névadással? Néhány eljövendő évtized (évszázad) irodalomértését, amely a váltás, illetőleg a Földhöz, az Élethez való új viszony és tudat kialakulását jelöli majd, nem lehet megelőlegezni. A diskurzus érdekében legfeljebb ajánlatok tehetőek.

Foglaljuk össze: a/ a személy helyére (mondjuk egyelőre így) „más” kerül; b/ megváltozik a regény ontológiai alapjaiban az igazsághordozás esélye (nem az a kérdés, hogy ki-mi hordozza az igazságot, hanem az, hogy hordozható-e még egyáltalán); c/ fölgyorsul az évszázadosan kialakult regénystruktúrák fölbomlása, új elbeszélői technikák, új narratív formák sokasága jelenik meg.

Mi az a „más”, ami a személy helyére kerül? Mi az, ami – mögötte – a huszadik századi tudomány felismerései, továbbá éppen a legjelentősebb regényteljesítmények alapján ma már össz tudásunkat jelenti? Ez utóbbiról összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy miután az Egész meglétének és megismerhetőségének összeomlását a világnak, az életnek mint részekbe töredezett jelenléteknek a tudatosodása követte, a század végére a végtelen komplexitás és újszerű globalizálódások egymáshoz kapcsolódásaiban *részek és egészek új viszonyainak végtelen sokasága* tárul fel. Minden egész valaminek a részeként áll előtünk, s a részek egésze folyamatosan mint új rész szerveződik tovább. Világosan látta ennek az ő korában még csak készülő, a világról-életről alkotható benyomásnak a gondolkodáson túl a regényre is érvényes konzekvenciáit a tudós-író Musil: „...részekre osztva élünk és részeinkben más emberekkel összefonódva; amit álmodunk, az az álmodással függ össze, s azzal, amit mások álmodnak; amit teszünk, önmagával függ össze, még inkább azonban azzal, amit más emberek tesznek; és amiről meg vagyunk győződve, az olyan meggyőződésekkel függ össze, amelyeknek csak a legkisebb része a miénk.”

Talán meglepő, ha hatvan évet összekötve Lyotard (részben már idézett) gondolatát kapcsoljuk ide, ámde *együttesen* éppen az új összefüggést fejezik ki, melyben a széttöredezetttség „ahhoz az állapothoz vezet, amelyet bizonyos szerzők a szociális kötelék fölbomlásaként elemeznek, és a társadalmi együttesek széteséseként egyéni atomok tömegévé... semmi ilyesmi nem történik; ezt a nézőpontot szerintem az elveszett »organizmus« társadalom paradicsomi megjelenítése kíséri... minden én a viszonylatok olyan töredékében létezik, amely összetettebb és mobilabb, mint korábban valaha... minden személy mindig specifikus kommunikációs áramkörök... »csomópontjaiban« helyezkedik el...”

Ezen a ponton ajánlatokhoz is eljuthatunk arról, hogy miközben a „személy mindig specifikus kommunikációs áramkörök csomópontjaiba” kerül, mi az a „más”, ami a regény ontológiai alapjaiban a személy korábban centrális helyére kerül. A rendkívüli komplexitás okán ez a „más” semmiképpen sem olyan egyértelmű, miként előtte a *közösség* vagy a *személy*. Proust után a regényben sokszor, sok helyen végiggondolva és megvalósulva a minden korábbinál erősebb külső nyomásban és belső felemésztődésben a regény ontológiai centrumában megjelennek az erodálódó *Én változatai*. Néhány alapváltozat: a „tulajdonságok nélküli” személy; az értékvesztést reprezentáló személy, az eltűnő személy, a kreatúra, az önméntés zátonyain roncsolódó személy, az önmagát felszámoló személy, a vak úton járás stációin botorkáló személy. Néhány évtized múltán az irodalmi tudat (ha lesz ilyen) az összefoglaláshoz is eljuthat. Ma – jobb megnevezés híján – annyit mondanánk: az a „más”, ami a regény centrumába kerül: az *Osztódott Személy*. Körülötte a kölcsönhatások soha nem tapasztalt szövevénye, a *kapcsolatoknak* a civilizációváltás következményeként létrejött követhetelen (de talán éppen a regénnyel megragadható) komplexitása.

Együtt jár ezzel, hogy az Ember és az Élet kapcsolatában megszülető újdonságok, továbbá a kölcsönhatások tényeinek mint az elméleti megközelítések lehetséges kiindulópontjának a felismerései közepette önmagát „átszerelő” regény számára új módon jelentkezik a tradíciókérdés. A tradíció mint fogalom is átveszi az élet, a tudás végtelen komplexitását. Évszázadokon át eléggé körülhatárolható volt az, hogy az egyes kultúrkorszakok (regénykorszakok) milyen kapcsolódásokat-tagadásokat-összegezéseket-elhagyásokat-kontinuitásokat alakítottak ki a korábbi korszakok szemléleteivel-műveivel. Organikusan nyúlt

vissza például a középkor a szent szövegekhez, a reneszánsz a klasszicizmushoz, a tizenkilencedik század a reneszánszhoz. A huszadik századdal kezdett a tradícióhoz való kapcsolódás szerkezete megváltozni. Adorno azt mondja: „... a jelenbeli konstituálja a múltbelit”. Claude Simon azt mondja: „Annak a hagyománynak a funkciójaként léteünk, amely bennünket formál.” Rilke azt mondja: „Az emlék nem minden... ha tekintetünkben és mozdulatainkban is eleven már, ha névtelen és nem tudni, mennyi az emlék és mennyi vagyok én, akkor talán az emlék méhéből valamely ritka órában feltámad” a szó és útjára indul; Hamvas: „A jelenben éppen az a nagyszerű, hogy mindennemű tradícióból kilépett és ismét fogadni tudja az elementárisan transzcendens szellemet...”

A tradíció struktúráváltozásai fölerősödtek. A korábban soha nem ismert Világ-Én-Regény komplexitásban, az újabb narratív szerkezetekben és regénytechnikákban nemcsak a mű kerül új konstellációba, nemcsak a regény ontológiai középpontjában jelenik meg az Oszdótt Személy, de az alkotói én is információs környezetének peremére szorul.

Amíg a szóbeliség mint közösségi interpretáció volt a kommunikáció kerete, illetőleg maga a közösség állt szakralitáshordozóként a centrumban, kizárólagosan a hagyomány jelentette az ismeret és tudás őrzését. Az írásbeliség mint személyes interpretáció miközben a személyt helyezte a központba, megváltoztatta a tradíciónak mint ismeret- és tudásörzésnek a formáit is. Az elektronikus, audiovizuális, poszttypografikus kommunikációs korszak új tradícióstruktúrái évtizedeinkben alakulnak ki. Látjuk: nemcsak a tudás, az ismeret, de közvetlenül az irodalom is egyre áttekinthetlenebb. Egymással összemérhetetlen formák, összeegyeztethetetlen beszédmódok születnek. Az információs környezet feletti ellenőrzés elvesztése elvezet az irodalmi formák komplexitása közben a befogadási formák mérhetetlen komplexitásához, illetve a befogadás lehetőségének kétségessé válásához. Koherens szellemi környezet hiányában széthullik a könyvnyomtatással létrejött individualitás, mint a tudások, kreativitások és szintézisek egységes kerete, az osztársadalmi tudás áttekinthetetlen. Abban is változás történik, hogy habár a regény próbálja megragadni ezt a helyzetet, mégis inkább maga a helyzet ragadja meg a regényt, miközben az próbál szembenézni saját tudatzavarával is. Szépen beszél erről Thomka Beáta: „A regény öntudata saját tudatzavarait is ijesztő józansággal nyilvántartja... Az egységesítő narratív tudat művek soránál nem tartozik sem az elbeszélő, sem a szerző illetékességébe. E feladatot maga a regény, pontosabban az a gondolati-érzelmi-értelmi-pszichikai mag, centrum, fókusz látja el, mely elvontabb szinten a regény karakterét és alkotását is meghatározza...”

6.

Annak, hogy a tradícióhoz való viszony minden eddiginél összetettebb, van egy specifikus eleme a magyar regény (a magyar gondolkodás) történetében. Az a fáziseltolódás, amelynek indítékai között jól ismert és sokszor elemzett történeti-kultúrhistoriai háttér áll. Szerb Antalt alig néhány évvel a század eleji filozófiai felismerések, illetve Musil és Freud után, két évtizeddel Toynbee összefoglalása előtt foglalkoztatták a világfolyamatoknak a regényre gyakorolt hatásai, illetőleg az európai regényben végbement változások. Ezek ismeretében világított rá a magyar regény fáziseltolódásaira. Az előző korszak statikus világmépét dinamikus világmépé váltotta föl, írta a harmincas évek közepén, az irodalom, amelynek műfajai egy statikus világban alakultak, „még nem tudott átszerelni az új hangnemre; kérdés, fog-e tudni egyáltalán. Az új világérzés mindenestire arra kényszeríti az írókat, hogy regényt írjon, amely nem regény... forma és tartalom a legnagyobb zavarban néznek egymás szemébe”. Felismeri, hogy az európai regény újdonságai mögött a civilizációs, illetőleg a kultúrakorszakra jellemző új események állnak. „A »civilizáció« természetéhez tartozik, hogy tudatosan, elvszerűen újat akar teremteni, míg a »kultúra« korában az új magától jött, amikor szükség lett rá. És ebből a tu-

datos reformszándékból az is következik, hogy nem lehet megállni; ami ma modern, holnap már kétszeresen elavult, a művészeknek állandóan egymásra kell licitálniuk modernségben. És az is hozzátartozik a civilizáció természetéhez, hogy minden egyes új program lazítottabb, anarchikusabb a réginél, hiszen az egész civilizáció nem más, mint egy lazítási folyamat, a kultúra dekompozíciója.”

Még radikálisabban nézi a regényproblémát a fiatal Németh László (aki a *Gyász* és az *Iszony* után a saját felismeréseitől is eltávolodik). „Az új regényben kétségtelenül ott nyugtalanodik az a kettősség, amelyről Szerb Antal szól. A regény vemhes ma valamivel, ami már nem regény.” Woolf *Orlandójáról* írva: „Míg nálunk a regény napról napra szegényedik, merevedik... külföldön a műfaj a zseniális kísérletezés korát éli.” A *Glas-tonbury Romance*-on töprengve: jól látható, hogy a mai európai regény „többé mi nem, már mi, s még mindig mi nem...”

Ezek a felismerések (habár a húszas-harmincas évek elsősorban Kosztolányival, Krúdyval, Máraival, más vonalon Móriczcal, a huszadik századi magyar regény nagy korszakát jelentik) nem csökkentik a fáziseltolódást aközött, amit az európai regény már tud, illetőleg a magyar regény – egy-egy alkotóján át – sejt és kifejez, de jellegadóan nem érvényesít. Hiányzik, várat magára a problémakör kifejtése. Erre a negyvenes évek közepén jöhetne el – akkor is már csaknem félszázados eltolódással – az alkalom. Azonban az 1948-ban írt két munka – Bibó: *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem*; Hamvas: *Regényelméleti fragmentum* –, amely európai színvonalon kísérli meg a lappangó, elfojtott problémák átgondolását, olyan politikai falakba ütközik, hogy már a kimondás pillanatában elhallgattatás a sorsuk. Hamvas és Bibó között semmilyen kapcsolatról nem tudunk, mégis – miként ha egy probléma megérlik, s azok, akik ezt érzik, egymásról nem tudva szembenéznek a kérdésekkel – egy időben fejtették ki álláspontjukat a realitásfogalom évszázados szétválásának a magyar történelemben, gondolkodásban, mentalitástörténetben mutatkozó konzekvenciáiról, illetőleg ennek a regényre irányuló hatásáról.

Hamvas visszament a tizenhetedik század elejéig, hogy végiggondolja, mi változik, mi indul el az Egész, illetőleg a regény centrumába helyezett Személy helyzetének felismerésével; visszament továbbá a bizonytalan világkép helyére lépő bizonyosságokkal teli világkép megjelenéséig, végiggondolja a realitás kettéosztódásának következményeit az egyetemes realitásfogalomra és arra az „újrealitásra”, amellyel a hatalmi ösztönök igazolják magukat. Bibó (ugyanakkor) kifejti, hogy a magyar (illetőleg a közép-európai) nemzetfejlődésben mikor és miért ment végre az a törés, amelyben a valóságos folyamatokat letakarták az önmaguk „realitásérzékére” hivatkozó hatalmi technikák, elemzi azt, hogy miképpen deformálódtak a mentalitások, milyen eltorzult tipológiák jöttek létre. Bibó ugyanazzal találja magát szemben, amivel Hamvas, az évszázadokkal korábbi indítékú fáziseltolódással. A megkésetttség miatt ő már nem az eredeti valóságfogalom őrzőiről és kinyilvánítóiról beszél, hanem a lemaradás nyomása alá került „*tűlfeszült lényeglátók*”-ról. Hamvas az évszázados előzményekben még a szakadást emlegeti, Bibó már a rögződött hamis helyzeteket. Innen a tipológiában a pár: *hamis realisták*. Mindkettőjüknél közös a viszonyítási pont: Hamvasnál annyiban, hogy (folyamatosan) az élet vitális alapjaitól való elszakadásról beszél, Bibónál annyiban, hogy rámutat: azok, akik azért, hogy a valóság helyére nyomuló hamis konstrukciókat elfogadják, hajlandók „realistának” lenni, ám „realizmusuk” a hamis konstrukciók „ideoda tologatásában merül ki”, viszont a lényegyet keresők különként izolálódnak.

7.

A folyamatos lemaradással, fel nem ismeréssel szembenező teljesítmények közé tartoznak azok a munkák, amelyek a regény tradíciójába beépült fáziseltolódást próbálják csökkenteni a századközepén: Ottlik Géza *A regényről* és Mészöly Miklós *A mesterségről* című műhelynaplója (hozzá csatlakozóan *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*, valamint *A „természetes jelentkezés” térképe* című írása).

Ottlik (is) az egyszerűsítetten, elködösítetten értelmezett valóságfogalomról fejt ki

gondolatait. A regényíró tartománya: „a világ sérthetetlen valósága”; a regény: a sötétségből némi világosságra törő személyes küzdelem. Ez a valóságfogalom nem azonos a köztudatban élővel, ugyanis tartalmazza azt is, amit nem valóságnak nevezünk, azt is, amit semminek sem nevezünk, azt is, aminek még nincs is neve. Éppen a regény hatol le a megnevezetlenség mélyére. Hamvas a hatalmi érdekek diktálta kvázi valóság mögötti létalapokról gondolkozik, Bibó a hamis realizmus fogalmát vezeti be a lényegi folyamatok elködösítéseként, Ottlik a regény számára azt foglalja össze, hogy mi van az ismerten innen és túl. Azt mondja, hogy a regény mindennek a számára őrizze magát nyitott és létrejövő mivoltában: „nem lezárt és kész valóságfogalomról van szó, hanem nyitott, tárguló, önmagát a számba vevésre minden mozdulatával rögtön szaporító, szakadatlan készülő valóságról”. Vagyis a regény létezésmodellekből „rakja össze” a struktúráit.

Az ismert, illetve annak nevezett valóságból, valamint az Én személyes, közelnézeti valóságából, illetőleg a mondat-bekezdés-fejezet elemeinek dinamikájából, tektonikájából létrejött együttes struktúráiból „már majdnem megél a regény”, mondja, de kell még valami, a „még el nem készült dolgok számára”. Az „az van, amit valóságnak nevezünk”, az „Én vagyok”, s a „Valami van”-on túl elengedhetetlen a „valami keletkezik”. Ez nem más – töpreng rajta –, mint az író „titka”, látomása, belső univerzuma, amiről beszélni sem igen lehet, ugyanis ezzel „a valóságnak is, a regényi résznek is rejtett tárnáiba érkeztünk”.

Ottlik 1965-ben írta ezt a munkáját, tizennégy évvel később publikálta először. Azóta sem keltett hozzá méltó figyelmet. Ugyanez mondható el Mészöly Miklós 1965 és 1970 között írt műhelymunkáiról. Mészöly írói énjének és tájékozódási inspirációinak következményeként a művészi (írói) törekvéseket abból az alaphelyzetből vezeti tovább, amelyben revízió alá kerül az ember-természet, alapelvek és rendképletek évszázados viszonya. Ez a felülbírált igény olyan teremtő közérzet hosszú diadalmenete után kerül előtérbe, amelyen belül sokáig kifejezte önmagát egy világkorszak. Mészöly a még fel nem kutatott változatokat, e változatok új létezési terét keresi. Azt mondja: „írás közben akkor kapok erőre, ha olyasmiről beszélek, olyasmire próbálok utalni, amiről alig vagy semmit sem tudok”. Ami a századelőtől a századközépig (a regényben) a múltó időpillanatot és (a zenében) a hangok egyenrangúsítását revelálta, az a század harmadik harmadában az új összefüggéseket, a regényben megjelenő elegységek-szerkezetek mérhetetlen polifóniáját hozza.

A regényíró számára ez másféle kérdéseket jelent, ámde szó sincs valamiféle dedukcióról, a probléma regénykonstituálási folyamatként is organikus, hiszen lám, „a nyersanyag kezdettől fogva nem akar elhelyezkedni semmilyen szerkezetben, amilyennel eddig dolgoztam, amilyenre képes voltam”. Az inspiráció célra tart: „Mintha egy adott formátlanság volna az egyetlen elrendezettség, amiben nem lesz más, mint ami”. Az élő és működő részek varázsának észlelése, regénypoétikai jelentősége a világ-élet-személy kapcsolatának újabb – a regény „mögötti” – változásaira utal. Új egyenrangúságok kerülnek az észlelési térbe. Feszülten és kiemelten változóban a regényíró évszázadokon át – még a század első felében is – megingathatatlanul látszó stabil nézőpontja: „kitüntetett koordináta-rendszer hiányában magam is egy vagyok a sok kitüntetett közül”. Eltűnnek az abszolút... magyarázatok, s a konzekvencia magányos szembetalálkozás a jelenséggel: „determinált bizonytalanság”.

Mészöly itt kitér arra, amit harminc éve még alig lehetett érzékelni, de ami már akkor is magabiztosan készült, és évtizedeknek kellett eltelnie ahhoz, hogy megmutassa magát (miközben Balassa Péter tíz éve éppen egy újabb Mészöly-regény kapcsán szemhatárba hozta a dilemmát). Mészöly 1965-ben a probléma zenei vonatkozásai kapcsán (Schönbergre hivatkozva) arról gondolkodik: nem zárható ki, hogy „az atonalitás után, fölött és mellett egy olyan újabb áttekintés birtokába jussunk, ami lehetővé teszi a tonalitás újraértelmezését, vagy egyszerűen azt, hogy olyasmit is képesek legyünk kihallani belőle, amire eddig süketek voltunk. Hasonlóan ahhoz, ahogy egy azték szobor vagy rajz más jelentéssel és szuggesztíóval hiteles számunkra, mint amivel eredetileg rendelkezett”.

Ez a lehetőség az ő gondolkodásmódjában, a regény valóságkereső akcióinak változataiban már felmerült, amikor egy, a magyar regény fáziseltolódásának behozása közben (akkor) egyedülálló igyekezetben a konkrét elemek egymásmellettségére, újszerű elrendezettségére, az „intuitív kombinatorika” és racionális szerkezetteremtés együttesére koncentrált, és megelőlegezte azt a regénypoétikát, amelyben „az elemek »szőrendje« lesz talán a döntő... egyfajta kombinatorikával való sugalmazás”.

Ha összevetjük Hamvas, Bibó, Ottlik, Mészöly egymásról minden bizonnyal nem, vagy alig tudó gondolatmenetét, akkor abbéli rokonságukon túl, hogy azóta sem épültek be következtetések a társadalomról, illetve a regényről való gondolkodásba, további azonosságokat is találhatunk bennük. Ilyenek a hosszan elnyúló korszak valóságfogalmának változásai, illetve a valóságfogalommal való ködösítések helyén egy újabb korszak alapjaihoz való lehatolás igénye; ilyen a meglévő fogalmakkal való elégedetlenség, illetőleg az új fogalmak és argumentációs technikák keresése; az új szemantikára és szintaxisra való törekvés mint a korábban ismeretlen komplexitások megközelítésének eszköze, s ide tartozóan a zárt egész felbontása részek és egészek új kombinációira; a közös szabadság kitágítása, az osztódások kifejezésére alkalmas struktúrák megalkotásával; a kész valóság elvetése közben az abszolút magyarázatok helyett a készülő jelenségekkel való szembenézés.

A fáziseltolódás három fokozatban épül be a magyar regény tradíciójába. Az első az elmúlt századfordulótól indul, s a harmincas években a magyar problémákat az európai kultúra kontextusaiba helyező alkotószellem által felismert leszakadás. A második, a totalitárius rendszerek lényegéből következő egyetlen „igazságra” épülő nyomás, amellyel kibékíthetetlen ellentétben volt a regény kizárólagosságot tagadó, sokértelmű látomásvilága. A harmadik magának a regényírásnak (az egész világirodalomban jelentkező) újabb ontológiai-poétikai kérdései.

Az új narratívák gazdag változatai mintha *lényegükben* távolodnának el a nagyformától. Ennek a háttérében azonban egy tágabb dilemma van: az új emberi létállapot, a változó világgállapot felismerésének minden korban természetesen nehézségei. Az Egész széthullása, az abszolút igazságok eltűnése után a részekre szakadozottságot, a töredezettséget, a linearitás „hasznavehetetlenségét” a rövidpróza, a kifinomultan komplex részbeszéddek mozgékonyabban reflektálták. A poétikai-formai-modalitásbeli izgatottság, amely a kilencvenes évektől a magyar (és nemcsak a magyar) prózát áthatja, ma úgy értelmeződik a kis- és nagyformákra együttesen, mintha nem volna lényegi különбözőség a „világ láthatatlan valóságába” vezető expedíciójukban. A ma vitáiban, szemléletmódjaiban, érdekarcaiban szinte eltűnik a különbség a regény és a rövidpróza poétikai különбözőségei között. Az irodalom történetében nem egyedülálló, hogy az életszerkezet tektóniájában történő hullámzásokra, a lassan-hosszan érő-észlelhető változások *máris* kitapintható mozzanataira a kisformák gyorsabban reagálnak. Amikor Boccaccio már „benne volt” Dante és Petrarca idejében, nemcsak a cervantesi, de a rabelais-i regénynek sem volt még híre; amikor Csáth, Gozsdu, Cholnoky novellát ír, nemcsak Kosztolányi és Krúdy nem alkotta még meg legnagyobb műveit, de Móricz sincs pályacsúcson.

8.

A kilencvenes évekre a regény paradigmaváltásában tehát: a/ az abszolút igazságok hordozhatatlansága együtt áll a globalitások és komplexitások együtteseiből formálódó új világgállapottal; b/ a Közösség, majd a Személy után a végtelen mutációkat produkáló Osztódott Személy kerül a regény centrumába; c/ a „részbeszéddek” még ismeretlen kombinációkkal kiegészítve a legkülönbözőbb, a rövidprózától elváló új narratív eljárások magzatvizében lassabban alakulnak az Ember és Világ kapcsolatait „kitaláló” nagyformák.

A regény számára inspirálóak azok a narrációs megoldások, amelyeknek a „részbeszédekben” konstituáló szerepük van, ám a jelszóródások, minimalizmusok, redukciók a nagyformákban inkább „helyi értéket” kapnak. Korántsem a hagyományos, a korábbi egységes világkép nézőpontjaiból kialakított linearitás megőrzése vagy elhagyása, netán

a hozzávaló visszatérés a kérdés. Ha az volna, akkor a linearitás elhagyása, illetőleg „visszahódítása” kizárólag divat volna. A kérdés az élet változó szerkezetét követő poétikai változásban van, amelyben a linearitás csakúgy, mint a legkülönbözőbb redukciós eljárások – a részekből összeálló egészek, illetőleg az egész-voltukban máris újabb részekként önmagukat feltáró komplexitások mintázataihoz hasonlóan – mint „lineáris részek” kapcsolódhatnak a legkülönbözőbb „redukciós-részek”-hez. Nagyformát konstituáló szerepük nem önmagukban, hanem *kapcsolataikban*, újszerű kontextuális viszonyokban jelenik meg. A linearitás átértelmezése és nem visszahozása a lényegi mozzanat. Újra hivatkozhatunk itt Musil megérzésére az emberi élet részekre osztott voltában való összekapcsolódásáról a más életekkel, valamint Lyotard megállapítására arról, hogy a személy miféle létkapcsolatok és kommunikációs áramkörök folyamatosan más-más centrumokba kerülő pontjain helyezkedik el, továbbá Mészölynek azokra a fragmentumaira, amelyek vissza-visszatérnek az egyenrangúságok, az elemek egymásmellettségének, változó elrendeztségének egy megváltozott kombinatorika szerinti új „szőrendjéhez”.

Az újabb magyar regényről szóló meditációk közelmúltjának volt egy mozzanata, amely kellő komolysággal villantotta fel a problémát. Balassa Péter *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma Mészöly Miklós: Megbocsátás című írásában* című esszéjének (1984) gondolati csomópontjai: a/ a hetvenes évekig uralkodó szemléletek nagy része kisajátítva és kompromitálva a szavakat és a fogalmakat, felmorzsolta az eredendően szabad egyedit, „a megismételhetlent és besorolhatatlant”; b/ ennek ellenhatásaként született meg az újabb nemzedékek „észjárásbeli változásaként” a nem az ismeretes tudományfilozófiai módszer, illetve filozófiatörténeti korszak, hanem egy belőle abszolutizált szemlélet jelöléseként az a nominalizmus, amelynek lényege, hogy „le kell mondani az általános kijelentések nyelvéről, ragaszkodni kell ahhoz, hogy fogalmak: nevek, csupán önmagukkal azonos megnevezések...”; c/ ebből a szemléleti váltásból levezethető a hetvenes-nyolcvanas évek új prózájának – a világírodalomban már régi fejleményként élő – számos poétikai-nyelvi-narrációs újdonsága; d/ egy további fázisban azonban az általános állításokról való radikális-totális lemondás, „a szellemi, kulturális válság elmélyítéséhez, nem pedig enyhítéséhez járul hozzá”, s az egyetemes kommunikációs krízisben a létezés, a művészet hogyanjairól sem beszélhetünk, hiszen például „a művészet legelemibb gesztusa is önmagán túli valóságot állít, »tulajdonít« stb. A néven, a megnevezésen túli gondolat, mint minden műalkotás inherens valósága – létező, amennyiben a művészet kézenfekvő, adott témája mindig az addig még megnevezetlen és meghatározatlan”; e/ ebben a kontextusban értelmezendő az az állítás, hogy az „új magyar próza is eljutott a redukció, a mikroműködések útján *csaknem* a nominalizmus végső kísértéséig”.

Nézzük (egy évtized múltán) ennek a gondolatsornak a demonstrálását a Mészöly-regény két határműve, a *Film* és a *Megbocsátás* egymás mellé állításával. Balassa egy létszemlélet és regényszemléletmód irodalmi birtokbavételeként mondja a *Megbocsátás*ról: a/ olyan szerkesztésmód jellemzi „amelyben mintha folyton összeérnének az egymással kauzálisan össze nem függő szálak, mintha sugalmazva lennének bizonyos titkos megfelelések, de a szálak mégsem érnek össze, a megfelelések csak atmoszférikusak és sejtelemszerűek”; b/ a „tetszés szerinti” elemekből létrejött csupasz egzisztenciális helyzetek ismertetőjele a történetközpontúság visszaállítása, „de nem tradicionális értelemben, hanem a káosszal való szerkesztés értelmében...”, ami annak a felismerése, hogy „a káoszon belül csupán számunkra kiismerhetetlen a rend... a káosz mélyén minden rend szerint ősi és archaikus módon megtörténik...”; c/ ily módon a szöveg létezésünket úgy mutatja föl, „mint amiben a káosz – fogalmilag kiismerhetetlen, mégis sejtett, érzékelt – renddé tisztul...”

A világ mélyebb szerkesztéséhez illeszkedő nagyforma „sejtjei” jelennek meg ebben a regénykonstrukcióban és a róla való gondolkodásban. Ennek a gondolkodásnak jelentős teljesítménye volt Takáts József írása a *Csipesszel a lángot* című antológiában.

Talán éppen az elmúlt évtized élet-világ-társadalom kapcsolatában megpillantható újabb horizontok a civilizációs, illetőleg kultúrhistoriai korszak egyre jobban felismerhető váltásai, a művészi lényegkeresésnek a hallatlan összetettségben megmutatkozó formakeresései érlelték meg a továbblépés lehetőségét a (Balassa és a továbbiakban mások részéről) felvillantott problémákban, amelyek mögött a művészi eljárás mód (modus operandi) és a létezés mód (modus essendi) új kapcsolatai állnak. Ma már azt is jobban látjuk, hogy a nominalizmusra (nem mint tudományfilozófiai korszakra, illetőleg módszerre, hanem mint a belőle felújított és abszolutizált kapcsolatokra) való hivatkozás helyénvaló volt.

Erwin Panofsky a *Gótikus építészet és a skolasztikus gondolkodás* című tanulmányában rámutatott néhány összefüggésre, amelyek *mintái* és *szerkezetei* továbbgondolásra serkenthetnek a századvégi regény kérdéskörében is. Panofsky azt mondja: a XII. és XIII. század embeirei az ész és a hit *összeegyeztetésével* olyan feladatra vállalkoztak, amelyekkel elődeik még nem kerültek szembe, s amelyeket utódaik, a misztikusok és racionalisták is kénytelenek voltak mellőzni. A világ valóságának kitapintási igyekezetében „a szent tan nem a hit bizonyítására veszi igénybe az emberi észet, hanem mindannak a megvilágítására, amit ez a tanítás állít” (Aquinoi Tamás). A gondolkodásnak ez az *összekapcsolásokon* alapuló szerkezete jelent meg a *tiszta megvilágítás* (manifestatio) rendezőelvében. Ennek hatásaként a gondolkodás szekvenciáiban, a művészi formákban „a részekre és azon belül alrészekre osztásra, módszeres igazolásra, a terminológia, a *paralelizmus memororum*, a rím használatára irányuló rögeszmés törekvéssel találkozunk”. Az *Isteni színjáték* nemcsak tartalmának számos aspektusával, de határozottan trinitárius formája révén is mutatja ezt.

Figyelemreméltó Panofskynak az a megállapítása, hogy amikor századunk modern alaklélektana, ellentmondva a XIX. századi hagyománynak, a XIII. század felismeréséhez nyúl vissza, nem hajlandó a szintézisre való képességet kizárólag az emberi szellem legmagasabb képességei számára fenntartani, hanem hangsúlyozza „az értékelési folyamatok struktúrálókéességét”. Rámutat továbbá arra, hogy a kapcsolatok elve miképpen érvényesül a XIII. századi zenében (mértékes hangjegyzírás), a festészetben (szétválasztott, elhatárolt, mégis keretbe foglalt elemek), az építészetben (az áttetszőség, a különböző motívumok kapcsolódásai, a logikai szintek hierarchiáját mintázó architektúrális megoldások). Negyven esztendővel ezelőtt azt mondja, hogy az elv, amely „a részekből és a homológ részek részeiből álló rendszer szerinti elrendezést követeli meg, a legvilágosabban az egész struktúrájának egyforma részekre és alrészekre való osztásában jut kifejezésre” a gótikus templomépítésben. A miszticizmus az észet befullasztotta a hitbe, a nominalizmus a kettőt elválasztotta egymástól, a „lebegő” egész és a „körülhatárolt” egyedi egy új gondolkodásban kapott átfogó formát.

Ember és természet, alapelvek és rendképletek, korszakváltások és művészi formaváltások, továbbá egészé szerveződő részek és újabb részekként megmutatkozó egészek változó, új kombinatorikán alapuló kapcsolatai *ilyen* évszázados viszonylatai újabb inspirációkat nyújthatnak ahhoz, hogy a regényt, a prózai nagyformákat azonközben vegyük szemügyre, ami közben a századvégén is próbálja megőrizni nyitottságát.

9.

A regény világhelyzete ma: a változó-önreflektáló szenzibilitás. Csak egyik dilemmája ennek – habár irodalmunkban ma különösen előtérbe került – a kisformák esztétikai kérdéseinek már említett azonosítása a regény kérdéseivel. Mindenekelőtt az tisztázandó, hogy a nagyformák semmiképpen sem a (mondjuk így) „egészbeszédre” való törekvést jelentik az úgynevezett „részbeszédekkel” szemben, sokkal inkább (maradjunk ennél a megnevezésnél) a „kapcsolódásbeszédék” változatai jelennek meg a mai regényben.

Tudjuk, hogy a zenei csend esztétikailag funkcionális eleme csak a hangok viszonylatában, kompozíciójában érvényesül mint zenei forma. Cage azt vallja, hogy „a valami és a semmi nem egymás ellentétei”. Érdemes ezzel kapcsolatban továbbgondolni az új

irodalom egy szlogenjét, amely a „jó mondat”-ot nem egyszerűen nélkülözhetetlenül természetesen tartja, hanem mindenre kiható centrális szereppel ruházza fel. Az évtized lírájának változásairól szóló eszmecserékben talán termékeny észrevételnek bizonyult, hogy a szótól a *mondat* vette át a meghatározó poétikai szerepet (Margócsy István). A próza (különösen a nagyformák) konstrukcióiban ennek mintájára azt mondhatjuk, hogy a jó mondatnak persze elemi szerepe van, hiszen rossz mondatokból nem lehet irodalmat „csinálni”, azonban a bekezdés, a fejezet, a hangrend, a szólam tektonikájában kaphatja csak meg helyét a jó mondat. A mag ereje az *egész szöveg* színéből, modulációjából, arányaiból, kapcsolataiból sugárzik. A különböző elemek – amelyeket a *szabadság elemeinek* nevezhetünk – organikus egysége, a kombinatorikákban megvalósuló forma-egész adja a „jó mondatnak” tulajdonított minőséget.

Ebben az összefüggésben gondolható újra a linearitás „régí” és „újabb” szerepe. A linearitás, tudjuk – mögötte a világ jelenségeinek világos ok-okozati sorrendbe helyezhetősége, az áttekinthető történésiek elbeszélhető nagyformájaként – már a század első harmadában elveszítette centrális szerepét. Közismert az is, hogy a magyar regény fáziseltolódásában ez később következett be. Amikor a mai kispróza útkereséseiben újból felmerül az „elbeszélhetőség”, a linearitás, ez legfeljebb divatszolgálatot feltételez, ha nem olyan poétikai egyedként jelenik meg, amely *más* egyedekkel való viszonyrendszerben mint egy *lehetséges elem* kapcsolódik be a forma alkotórészeinek egészébe. Cage nagyon szépen elválasztja a formán belül azt, amit ő *Törvény-elemeknek* és azt, amit *Szabadság-elemeknek* nevez, vagyis azt, amiben elengedhetetlen bizonyos megegyezés és azt, ami azon túli: „a zene természeténél fogva paradox elemeket emel az együttes létezés szintjére, egy szituációba von olyan elemeket, amelyeket illetően lehetséges és szükséges a megegyezés, vagyis Törvény-elemeket; valamint olyan elemeket, amelyek tekintetében nem lehetséges és nem szükséges a megegyezés, tehát Szabadság-elemeket. E kettőt más elemek is díszíthetik, amelyek segítik e két alapvető és ellentétes elem valamelyikét, vagy mindkettőt, s az egész ily módon organikus egységet teremt”.

A regény a részek „Törvény-elemeinek” a nagyforma organikusságaiba való helyezése közben folyamatosan szembenéz azzal a dichotómiával is, amelyről – némileg leegyszerűsítve a problémát – első lépésben azt mondhatjuk: miközben a valóság természetesen megismerhetetlen, azonban azt is a nyelv dönti el, hogy mi *nem* a valóság és azt is, hogy mi az, amit belőle észlelhetünk. A második lépésben azt mondhatjuk, hogy a nyelv tartalmazza azt, amit a regény a világból egyáltalán ki tud fejteni. A harmadik lépést is meg kell azonban tennünk ahhoz, hogy a regény szempontjából rögzítsük: a nyelv magában hordja az inherenciát, hiszen a létet-világot megnevezni-kifejezni próbáló szerkezeti beidegzettségekből, ránrör-shakoltságokból, panelekből állnak. Nem megegyezők a sugallattal, a ki nem fejezett ismeretlennel. Ha jogos foglalkozni azzal a poétikai problémával, miszerint a vers a szó inherenciáját a mondat koherenciájával próbálja gyógyítani, akkor érdemes azon gondolkodni, hogy a nyelv inherenciáján miképpen próbál túljutni a regény. Például a szövegrészek összefüggéseinek, a hangrendnek, az elemek kapcsolataival megteremtett organikus formáknak a koherenciájával. Az összetartozások, illetőleg az össze nem tartozások is rendelkeznek olyan, az elemi részecskékre jellemző dinamikával, amelyek a nagyforma kapcsolatrendszereiben szó-lalhatnak meg, mint a részek-motívumok találkozásai és ellentétei, távolodásai, visszatérései, szembekerülései és egybeesései. A regény ily módon valós és fiktív világoknak, sejtéseknek, álmoknak, tudatoknak, különféle időzónáknak, nézőpont-keresztveződéseknek, külső-belső tájaknak kapcsolódásaival, az *elemeknek a kisformákhoz képest tágabb jelentésánál* alakítja ki beszédmódjait.

Alban Berg mondja, hogy amiként Bach művészetében egy egész évszázados zenei gondolkodásmód változott meg, úgy változott meg a század első évtizedeiben az ő és társai művészetének egész zenei gondolkodása. Marx Reger ehhez még azt is hozzátette: „Bach a ma-

ga korában annyira »sérthetetlenek« tűnt, hogy életében csak mint virtuózt s nem mint komponistát értékelték.” Holott nem történt más, mint az, hogy a hangrendbe való belenyúlással a kapcsolódások teljes szabadságából, a szólamok önálló életéből egy másik, új élet fakadt.

Ez az új élet a regényé (is), miközben a hagyományos nagyforma után, végiggondolt okokból és önmaga másféle életformáira való rányitása közben, a nagyformán túlmutató újabb „átmeneti” technikákból is immár egyre többet maga mögött hagy fáradhatatlan útonlétében. A regény válságával, netán halálával kapcsolatos – igen kiváló szellemek részéről is hangoztatott – rekviekek ma azzal is kapcsolatosak, hogy az emberi szellemhez, intuícióhoz, bölcsességhez hozzátartozik a telítettség. Azonban kétféle telítettség is van. Az egyik inspirátora az összegzésre való hajlam. Másféle érzékeket hevít át a kitartott elégedetlenség. Az előbbi kora ösztudásához-össztapasztalásához való viszonyban teremti meg művét; az utóbbi ahhoz a hiányhoz való viszonyban, amelyhez egy-egy korszak ösztudása és tapasztalata még nem ér le. Az egyikre az empiria jellemző, a másikra az anticipáció. Az egyik mögött ma az áll, hogy az igazság kifejezhetetlenségének korszakában az Osztódott Személy variációival ontológiai centrumában már mire *nem* képes a regény, mihez kell hát mégis ragaszkodnia formákban-technikákban; a másik mögött az áll, hogy az igazság kifejezhetetlenségének korszakában az Osztódott Személy variációival ontológiai centrumában mire lehet képes a regény, mit kell hát felkutatni formákban, technikákban.

Mindkét regényírói magatartás mögött együttesen a világállapot, az emberi lét újabb helyzetei, a Föld és az Ember kapcsolatában beállott új viszonyok vannak. S ha innen nézzük az elmúlt tíz-tizenöt esztendő magyar regénytermését, akkor más megközelítéseket is találhatunk, mint a mai mindennapos vitákban. Feltehetően eltűnik például a nyolcvanas évek közepére helyezett, többek részéről hangoztatott cezúra. Áthelyeződik a nem regény és regény, hanem a kisforma („részbeszéd”) és nagyforma („kapcsolódásbeszéd”) közötti természetszerű, mondhatni műfaji másságban rejlő és minden irodalmi korszakra jellemző különbözősége. Ha ugyanis a regény mögötti világ-lét-korszak változás felől nézünk néhány alapvető művet, akkor nem okoz nehézséget változataikban felismerni a regény újabb „szókészletét”.

Aligha lehet nem észrevenni Nádas Péter *Emlékiratok könyvének* hármias rétegeztségében a történelmi „alárétegződés” és a „belső én” kapcsolódásának egymást részegésként felerősítő kombinatorikáját. Nem nehéz észrevenni Kertész Imre *Kaddisában* a szó, a mondat, a fejezet „eltüntetésével” kialakított organikus „regényotthont” az Osztódott Személy számára. Felismerhető Bodor Ádám *Sinistrájában* a részek kapcsolódásából kialakított egész felszívódása a pontosított rejtelemben, amely elárastja a regényelemek valamennyi részecskéjét. Megkapja helyét Esterházy Péter nemzedékeket inspiráló küzdelme a „jó mondat” elhelyezésére a próza határtalanul szabad hangrendjét megszólaltató skálán. Centrális helyére kerül a regény útonlétének forduló szakaszában Mészöly életműve. Ez az útonlét nyitott és beláthatatlan, miként az is, hogy a Földmérő öltözékében a huszadik századiság mezsgyéjén átlépett Don Quijote vajon kinek a sisakrostélyával takartan léptet tova a regény kétségkívül „flandriai útján”.

Úgy próbáltam a regény életéről beszélni, amiként a regény *is* beszél az élet egy-egy *lehetőségét* felmutatva. Abban lehetünk csak bizonyosak, hogy a regény még mindig nem heverte ki a „nagy történetek” elmúlását, a világegész illúziójának eltűnését. Egy évszázad alatt messzire jutott a hosszú civilizációs korszak regényreprezentációitól, ám útonlétének ösvényei az emberi létezés holnapjához hasonlóan homályban vannak. Cioran azt kérdezte: valóban halott volna a regény, vagy csak haldokló, és azt válaszolja, hogy ő ennek eldöntésére nem illetékes, ha él még a regény, másokon a sor, hogy ezt bebizonyítsák. Hét-nyolc évtizede ismétlődik ez a feltételezés, amióta átment az irodalmi közgondolkodásba, hogy az európai regény „többé mi nem, már mi, s még mindig mi nem”. De ez már azóta kérdés, és még ad-dig lesz kérdés, amióta és amíg ismerős két emberfajta: a regényíró és a regényolvasó.

Marx kísértetei

4. A forradalom nevében, a kettős barrikád

(részlet)

Valóban, valamivel később a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* megint ugyan-ezen a frekvencián, mint a fantomok kísértet-politikája és genealógiája, pontosabban mint a *fantomnemzedékek apai örökségének [patrimoniales]* logikája bomlik ki. Marx itt továbbra is kiigéz [*conjure*] és exorcizál. Válogat a jó és rossz „fantomok” között. Gyakran ugyanazon a mondaton belül kísérli meg reménytelenül szembeállítani „a forradalom szellemét” (*Geist der Revolution*) annak kísértetével (*Gespenst*), de milyen nehéz és milyen kockázatos vállalkozás ez! Igen, nehéz és kockázatos. Először is lexikai okokból: mint „*esprit*” és mint „*spirit*”, a *Geist* „kísértet” is jelenthet, s Marx arra számít, hogy mindig ellenőrzése alatt tartva aknázhatja ki ennek retorikai hatásait. Maga a *Gespenst* szemantikája kísért a *Geist* szemantikájában. Ha van fantom, éppen akkor van, amikor az utalás eldönthetetlenül ingadozik e kettő között, vagy éppenséggel amikor nem ingadozik ott, ahol ingadoznie kellene. De ha a lehető legnagyobb mesterségbeli tökély mellett is nehéz és kockázatos dolog ezt a kettőt továbbra is elkülöníthetetlenként, s végső soron szinonimaként kezelni, annak először is az az oka, hogy a kísértet Marx szerint is szükséges, mi több, létfontosságú a szellem történelmi kibontakozásának folyamatában. Mert Marx maga is öröklí a hegeli észrevételt, mely szerint a nagy fordulatok, a forradalmak vagy történelmi hősök esetében megismétlődik a történelem (bár mint mondja, először tragédiaként, másodsor bohózatként). Mint láttuk, Victor Hugo is érzékeny volt a forradalmi ismétlődésre.* Egy forradalom megismétli magát, mi több, megismétli a forradalmat a forradalom ellen. Marx a *Brumaire tizennyolcadikában* arra a következtetésre jut, hogy ha az emberek csinálják *saját* történelmüket, akkor ennek feltétele az *örökség*. Mi úgy mondanánk, az elsajátításnak általában *feltétele a másik* és a másik *halott*, a több mint egy halott, a halottak nemzedéke. S ami az elsajátításról elmondható, az érvényes a szabadságra, a felszabadításra vagy egyenjogúsításra is. „Az emberek maguk csinálják saját történelmüket (*ihr eigenen Geschichte*), de ezt nem szabadon (*aus freien Stücken*), nem maguk választotta, hanem közvetlenül készen talált, adott és örökölt körülmények (*überlieferten Umständen*) között csinálják. Valamennyi holt nemzedék (*aller toten Geschlechter*) hagyománya lidércnyomásként nehezedik (*lastet*) az élők agyára [a francia fordításban: „iszonyú súllyal nehezedik”, holott Marx azt mondja, „*lastet wie ein Alp*” vagyis „lidércnyomásként nehezedik”, lidércnyomást előidéző kísérteties lényként; mint a fordításokban oly sokszor, a fantom itt is feledésbe merül, vagy a legjobb esetben megközelítő alakzatokban oldódik fel, például a fantazmagóriában, amelyet általában megfosztanak szó szerinti, a beszédmódhoz és a nyilvános beszédmódhoz kötődő értelmétől]. És éppen amikor azzal látszanak foglalkozni, hogy magukat és a dolgokat átalakítsák, hogy vala-

* Derrida korábban Victor Hugo: *A nyomorultak* című regényéből idézi a két barrikádról szóló leírást.

mi még soha nem voltat teremtsenek (*noch nicht Dagewesenes zu schaffen*), éppen az ilyen forradalmi válság-korszakokban idézik fel [conjurer, pontosabban *beschwören*] aggodalmasan a maguk szolgálatára a múlt szellemeit (*beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf*), kölcsönveszik (*entleihen*) neveiket, harci jelszavaikat (*Schlachtparole*), jelmezeiket, hogy ebben az ősi, tiszteletreméltó álruhában s ezen a kölcsönzött nyelven (*mit dieser erborgten Sprache*) vigyék színre az új világtörténelmi jelene-¹

Itt nyilvánvalóan a szellemek mint kísértetek felidézéséről (*beschwören*) van szó, egy pozitív kiigézés [conjunction] aktusával, mely azért igéz, hogy előhívja, s nem hogy elkeresse őket. De fenntartható-e ez a megkülönböztetés? Mert ha egy ilyen kiigézés befogadónak és vendégszeretőnek látszik is, miután a holtat hívja, annak eljöveteletét idézi elő vagy teszi lehetővé, soha nem szorongás nélkül való. Vagyis nem nélkülözi az elutasítást, a korlátozás mozzanatát. Nemcsak abban az értelemben, hogy a konjurációt a szorongás bizonyos *többlete* jellemzi, s hogy nem határozható meg enélkül (mint az *ängstlich* határozóból gondolhatjuk is), hanem azért is, mert a konjuráció, *úgy, ahogy van*, a szorongás jegyében áll. Mihelyt a halottat hívja ahhoz, hogy feltalálja az elevent és életre keltse az újat, hogy a jelenvalóságba hívja azt, ami még nem volt (*noch nicht Dagewesenes*), a konjuráció nem más, mint szorongás. A voltaképpen forradalmi éppen ez a szorongás a fantomtól. Ha a halál ránehezedik az élők eleven agyára, s még inkább a forradalmárok agyára, akkor bizonyára kísértetszerű sűrűséggel rendelkezik. Ránehezdedni (*lasten*) annyi, mint megterhelni, ráakaszkodni, adósságba verni, vádolni, megidézni, kötelezni. És minél több az élet, annál nehezebb a másik kísértete, annál nagyobb súllyal akaszkozik ránk. Az élő annál inkább felelni kénytelen. *Felelni a halottnak, felelni a halottért*. Megfelelni a kísértetjárásnak, és minden biztosíték és szimmetria nélkül önigazolásként használni. Semmi nem komolyabb és igazibb, semmi nem igazabb, mint ez a fantazmagória. A kísértet nehezül, gondolkodik, erősödik, sűrűsödik maga az élet, a legelőbb élet, a legegységibb (vagy ha jobban tetszik, legegységibb) élet bensejében is. És az utóbbinak, már amennyiben él, ettől fogva nincs és nem lehet sem tiszta önazonossága, sem biztosított biztonságossága, és ez minden bizonytalanságon alaposan ránehezedik minden életfilozófiára, vagyis az élő vagy valóságos individuum filozófiájára.²

1 Karl Marx: *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*, 1852. MEM 8. kötet, Kossuth, 1962. 105. o. – Derrida kiemelése.

2 Itt természetesen Michel Henry művére gondolunk (*Marx*, I.-II. kötet, Gallimard, 1967), aki a *Brumaire tizennyolcadikát A kommunista párt kiáltványával* és néhány más művel együtt a „politikai” vagy „történelmi-politikai szövegek” közé sorolja. Ezek szerinte kevésbé filozófiaiak, s még ha azok is volnának, „megértésük elvét nem önmagukban hordják” (I. kötet, 10. o.). (Mit jelent egy szövegnél, szigorúan véve, hogy *megértése elvét önmagában hordja?**) Volt erre példa valaha is? Nem itt van a helye a vitának, még akkor sem, ha a megérthetőség immanenciájának e különös és jöhiszemű vélelme nem állna távol az életnek ebben a könyvben alapul vett fogalmától). Ez a (kevésbé vagy egyáltalán nem filozófiai) „történelmi-politikai” dimenzió jelennék meg M. Henry szerint „nevezetesen a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikájában* is, mely egy amerikai újság számára készült” (I. kötet, 11. o.). Mármost az utóbbi mű korántsem látszik megférni a „politikai” vagy „történelmi-politikai” szövegek kategóriáján belül, feltéve egyáltalán, hogy elfogadjuk ezt a problematikus megkülönböztetést, különösen olyan életmű esetében, mint a Marxé. Nevezetesen, azt a kísérteti paradoxológiát, amellyel itt foglalkozunk, a M. Henry által „filozófiaibbnak” és jelentősebbnek minősített szövegekben is megtaláljuk, például, mint hamarosan ki fogjuk mutatni, *A német ideológiában*. E kísértettan mérlegelése és elgondolása [*à peser et à penser*] nem áll szemben homlokegyenest az élet avagy a „minden objektivitástól megszabadított radikális szubjektivitás” filozófiájával, sem annak M. Henry által adott értelmezésével (akinek egynemely aggodalmaiban Marx eddigi olvasatát illetően osztozunk itt, noha kétségtelenül teljesen más nézőpontból). Mindazonáltal hajlamosak vagyunk engedni a szükségszerűségnek, hogy ezt a kérdést mélységesen bo-

Ki kell éleznünk a paradoxont: minél hevesebben tör fel az új a forradalmi válságban, minél nagyobb válságban van, minél inkább „*out of joint*” a kor, annál nagyobb szükség van a régi felidőzésére, „kölcsönzésére”. A „múlt szellemeinek” öröksége, mint mindig, a kölcsönzésben áll. A kölcsönzés alakzataiban, a kölcsönalakzatokban, az alakításban mint a kölcsönzés alakzatában. És a kölcsönzött *beszél*: kölcsönvett nyelv, kölcsönvett nevek, mondja Marx. Hitelkérdés tehát, vagy hitkérdés. De ezt a meghagyási jogot [*loi du fiduciaire*]** mozgékony és láthatatlan határvonal szeli át, mely a paródiát az igazítól választja el, de az igazi itt a másik eleven megtestesülése vagy ismétlődése, múltnak, szellemnek, a múlt öröklött szellemének regeneráló újjáélesztése. A határvonal egyfelől a kísértet mechanikus újratermelése, másfelől az örökségnek és „a múlt szellemeinek” olyannyira eleven, olyannyira interiorizáló, olyannyira asszimiláló elsajátítása között húzódik, hogy az utóbbi nem egyéb, mint a feledés élete, az élet mint maga a feledés. Az anyai feledésbe merül, hogy életre keljen benne a szellem. Ezek Marx szavai. Ez az ő nyelve, és a nyelv példája nem egy példa a sok közül. Éppen az örökös jogoknak ezt a közegét jelöli.

„Így Luther Pál apostolnak álcázta magát, az 1789-1814-es forradalom felváltva római köztársaságnak és római császárságnak kendőzte magát, és az 1848-as for-

nyolultnak tekintsük mindenütt, ahol egy belső-külső redő pótléka lehetlenné teszi az élő és a nem-élő egyszerű szembeállítását. Mindenki, aki – mint majd mi is – egyetért a M. Henry Marx-nak végkövetkeztetésében olvasható szavakkal („Marx gondolkodása egy mély kérdést állít elénk: mi az élet?”), kénytelen erre a mélységre utalni, azaz újra kérdésessé tenni ennek az oly alapos könyvnek az *élőre*, az *élő* egyénre, az *élő* szubjektivitásra, a reális munkára mint *élő* munkára stb. vonatkozó minden megelőző javaslatát, azaz e mélyen polemikus mű egész kritikai arzenálját. Mert végső soron ennek az *élőre* vonatkozó egyértelmű hivatkozásnak a jegyében próbálja a szerző szenvedélyesen kétségbe vonni szinte valamennyi korábbi Marx-olvasat hitelességét, különösen politikai vonatkozásukban. Megkérdézhettük: miért éppen az élet kérdése volna „mély”? Más szóval, miért ez a kérdés? És nem az „élet”-nek nevezett fogalom vagy lét elgondolatlan önazonossághiányára nyílik-e? Az életnek nevezett valami tudományos és filozófiai szempontból egyaránt lényegi homályosságára? Nem egy életfilozófia külső és belső korlátait, bezáródásának vagy összeomlásának elvét jelöli-e mindez? Ideértve a szubjektivitás filozófiáját is, bármennyire újnak tűnjék is fogalmi megjelenésében azáltal, hogy e szubjektivitás mint lényegileg élő van meghatározva. Ha ennek az élő szubjektivitásnak az életéhez hozzávesszük a negatívitás vagy objektívitás munkáját, a halál jelenségeit vagy inkább nem-jelenségeit stb., akkor miért nevezzük makacsul még mindig életnek? Másfelől, nem gondoljuk, hogy a lét és a termelés ilyen értelmezésével mint egy élő és monadikus szubjektivitás (vö. II. kötet, 41-42. o.) megnyilvánulásával – vagy radikális immanenciájával, mely értelmezést valóban bőségesen igazolja Marx számos szövege – szembe kellene állítanunk a halál valamiféle filozófiáját (mely megannyi jogcímre és utalásra támaszkodhatna ugyanezen szövegek más olvasatában). A mi kísérletünk más. Hogy megpróbáljunk eljutni egyáltalán ennek az alternatívának (élet és/vagy halál) a lehetőségéhez, egy túl-élet vagy a halott visszatérése (sem élet, sem halál) hatásaira és igényeire összpontosítjuk figyelmünket, amelyek egyedül teszik lehetővé, hogy „élő szubjektivitásról” beszélhessünk (annak halálával szembeállítva), de megértsük azt is, hogy ő maga is képes beszélni, képes magáról beszélni, nyomokat vagy örökséget hagyni maga után élete élő jelenén túl, képes önmagára vonatkozó kérdéseket feltenni (magának), röviden, képes a másikat, vagy ha tetszik, más élő individuumokat, más „monádokat” megszólítani. Mindezen kérdésekhez olvasatunk hipotézise szerint a kísértet munkája szó vékony, de nélkülözhetetlen vezérfonalat egy tükrökkel bélelt labirintusban.

* Patrice Loraux szentel néhány nagyon tisztánlátó megjegyzést Michel Henry e stratégiájának könyve (*Les Sous-Main de Marx*, Hachette, 1986. 34-36. o.) „La théorie des textes” című bevezető fejezetében. Különösen a hagyományra hivatkozik.

** Az eredeti kifejezés a hagyaték kezelésére és a papírpénzkibocsátásra egyaránt vonatkozik. – A ford.

radalom sem tudott jobbat, mint hol 1789-nek, hol 1793-95 forradalmi hagyományának a parodizálását (*parodieren*). Így fordítja vissza a kezdő, aki új nyelvet tanult meg, azt mindig az anyanyelvére, de az új nyelv szellemét csak akkor sajátította el (*hat er sich nur angeeignet*), és szabadon csak akkor tudja e nyelvet alkalmazni [termelni benne: *in ihr produzieren*], amikor már visszaemlékezések nélkül mozog benne, és használata közben megfedkezik öröklött nyelvről.”³

Egyik örökségből a másik. A szellem eleven elsajátítása, egy új nyelv asszimilációja már örökség. És egy másik nyelv elsajátítása itt a forradalmat jelenti. Ez a forradalmi örökség minden bizonnyal azt feltételezi, hogy végül megfedkezzenek a kísértetről, az eredeti nyelv vagy anyanyelv kísértetéről. Nem azért, hogy megfedkezzenek arról, amit örökölték, hanem hogy megfedkezzenek az örökség-előttiről, amelynek révén örökölték. Ez a megfedkezés csak megfedkezés. Mert amit feledniök kell, az nélkülözhetetlen volt. Keresztül kellett menniük az örökség-előttin, vagy legalább parodizálniuk kellett, hogy elsajátíthassák egy új nyelv életét, vagy hogy forradalmat csinálhassanak. És ha a feledés megfelel is az eleven elsajátítás mozzanatának, Marx nem tekinti olyan egyszerűen értéknek, mint gondolnánk. A dolog nagyon bonyolult. Marx mintha azt mondaná, ahhoz, hogy a történelem folytatódjék, meg kell feledkezniök a kísértetről és a paródiáról. Ám ha megelégszenek a feledéssel, az csak burzsoá sékelyesség: az élet mint olyan. Nem szabad tehát felejtetni, emlékezni kell, s ugyanezen emlékezésen belül eléggé felejtetni is, hogy „újra rátaláljanak a forradalom szellemére, nem pedig hogy kísértetét visszajárassák” (*den Geist der Revolution wiederzufinden, nicht ihr Gespenst wieder umgehen machen* – Derrida kiemelése).

Íme egy szembeszökő különbség (*ein springender Unterschied*) redője [*pli*] a halottidézés (*Totenbeschwörung*), a kísértet felidézésének vagy megidézésének két modalitása vagy időbelisége között. El kell ismerni, a kettő igencsak hasonló. Néha olyan zavarbaejtően keverednek, lévén a szimulakrum éppenséggel a fantom utánzása vagy a másik fantazmájának szimulálása, hogy ez a „szembeszökő” különbség kezdettől fogva egyenesen szökésben van, és csak azért szökik szemünkbe, hogy szökjön a szemünk elől. Hogy amint feltűnt, eltűnjék fantazmája fenomenonjában. Marx mégis úgy ragaszkodik ehhez a különbséghez, mint az életéhez, és ama ékesszóló forradalmi tirádáinak egyikével ilusztrálja, amelyeket csak a kifulladásig felfokozott hangerő igazol. Világtörténelmi halottidézéssel (*weltgeschichtliche Totenbeschwörung*) kezdődik, a következőképpen:

„E világtörténelmi halottidézések szemügyre vételekor azonban megmutatkozik egy szembeszökő különbség. Camille Desmoulins, Danton, Robespierre, Saint-Just, Napóleon, a régi francia forradalom hősei, valamint pártjai és tömegei a római jelmezben és a római frázisokkal koruk feladatát (*die Aufgabe ihrer Zeit*) hajtották végre – a modern *polgári* társadalom béklyóinak lerázását, és e társadalom létrehozását. Míg az előbbieket a feudális talajt zúzták darabokra és a rajta termelt feudális fejeket kaszálták le, Napóleon Franciaországon belül megteremtette azokat a feltételeket, amelyek között először vált lehetővé a szabad konkurrencia kifejlődése, a felparcellázott földtulajdon kiaknázása [...] a francia határokon kívül pedig [...]”⁴

Csakhogy a szinkronitásnak semmi esélye sincs, egyetlen idő sem egyidejű önmagával, a Forradalomé sem, mely lényegében soha nem a jelenben következik be, sem az azt

3 Id. mű, 105. o.

4 Id. mű, 105-106. o., kissé módosított szöveg.

követő vagy abból következő időkben. Mi történik itt? Semmi, vagy legalábbis semmi más, mint feledés. Először is a feladat, mely mégis koruk feladata volt (*die Aufgabe ihrer Zeit*), egy már elmozdított, kizöckent, sarkaiból kifordult („*out of joint*” vagy „*aus den Fugen*”) időben jelenik meg: csak a római kísértetjárásban, antik jelmezek és frázisok anakróniájában *jelenhet meg*. Aztán, mihelyt a forradalmi feladat elvégeztetett, következnek szükségyszerűen az amnézia, mely már az anakrónia programjában, „koruk feladatában” benne volt. Az anakrónia gyakorolja és ígéri a feledést. A burzsoá társadalom józan sekélyességgel feledkezik meg arról, „hogy a római kor kísértetei őrizték bölcsőjét” (*da die Gespenster der Römerzeit ihre Wiege gehütet haben*). A főkérdés, mint Marx szerint mindig, a fej és a szellem kérdése: a kapitalista burzsoázia amnéziás rendjében (mely mint egy állat, a fantomokról megfeledkezve él) a száj helyettesíti odafönt a fejet, egy burzsoá király kihízott, vaskos hájfeje a menetelő forradalmárok ideges politikai fejét. A francia fordításban ezek a vonások a legtöbbször eltűnnek:

„[...] valódi hadvezérei (*ihre wirklichen Heerführer*) az irodai pult mögött ültek, politikai fejük (*ihr politisches Haupt*) pedig XVIII. Lajos hájfeje (*Speckkopf*) volt. Ezt a társadalmat egészen lekötötte a gazdagság termelése és a konkurrencia békés harca, már nem értette meg, hogy a római kor kísértetei őrizték bölcsőjét. De bármily kevésbé hősiessé is a polgári társadalom, mégis hősiességre, önfeláldozásra, terrorra, polgárháborúra és népek csatáira volt szükség ahhoz, hogy világra jöjjön.”⁵

Marx a továbbiakban e ritmikus *anakrónia* példáit sorolja. Elemzi dagályait és apályait. Élvezetét leli ebben, az ismétlés élvezetét; és e görcsös hullámvás iránti érzékenysége láttán az a benyomásunk, hogy nem csak kézzelfoghatóan bemutatja, hanem tapintja is a történelem pulzusát. És a forradalom *szívverését* [*fréquence*] hallgatja. Szabályos rángásokban váltakoztatja a kísértetek kiigézését [*conjuration*] és megtagadását [*abjuration*]. Megidézük, ez a pozitív kiigézés, a klasszikus hagyomány (Róma) nagy kísértetét, hogy a történelmi tragédia magaslataira emelkedjenek, de ezzel az illúzióval máris a burzsoá ambíciók középszerű tartalmát leplezzék el. Majd dolguk végeztével visszahívják a fantazmát, ez a megtagadás, elfeledik a fantomot, mintha csak hallucináció lett volna. Már Cromwell a héber próféták nyelvén beszélt. Aztán a burzsoá forradalom befejeződik, és az angol nép jobban kedveli Locke-ot, mint Habakukot. Beköszönt brumaire tizenhatalmadika, és az ismétlés megismétlődik. Marx ekkor véli megkülönböztetni a forradalom szellemét (*Geist*) annak kísértetétől (*Gespenst*), mintha az utóbbi már nem az előbbit szólítaná elő, mintha nem történt volna meg már minden, és mégis ő maga ismeri fel ezt *egy éppoly általános mint megszüntethetetlen fantasztikumon belül* adódó különbségek révén. Távol attól, hogy az idő szerkezetének jó sémáját szervezné meg, ez a másfajta transzcendentális képzelőerő egy legyőzhetetlen *anakróniát* ruház fel a saját törvényével. Rosszul időzített és „*out of joint*” lévő, mindenekelőtt és mindenekfelett olyankor, amikor időben látszik érkezni, a forradalom szelleme *minden ízében fantasztikus és anakronisztikus*. Annak kell lennie – és az e beszélyel kapcsolatban felmerülő kérdések közül kétségtelenül a legszükségyszerűbb olyan egymástól elválaszthatatlan fogalmak illeszkedésére vonatkoznék, mint a forradalom szelleme, a tényleges realitás, a (teremtő vagy újratertető) képzelőerő, a kísértet (*Geist der Revolution, Wirklichkeit, Phantasie, Gespenst*) – amelyeknek, ha nem is azonosulniuk kell egymással, de legalább át kell menniük egymásba, anélkül, hogy egy szigorú fogalmi határt lépnének át:

⁵ Id. mű, 106. o., kissé módosított szöveg.

„A halottfeltámasztás (*Die Totenerweckung*) ezekben a forradalmakban tehát az új harcok felmagasztalására (*verherrlichen*) szolgált, nem pedig a régiek parodizálására (*parodieren*), arra szolgált, hogy az adott feladatot a képzeletben (*in der Phantasie*) eltűlozzák, nem pedig arra, hogy meghátráljanak megoldásuk elől a valóságban, arra szolgált, hogy újra rátaláljanak a forradalom szellemére, nem pedig hogy kísértetét visszajárassák.

1848-51-ben csak a régi forradalom kísértete (*Gespent*) járt vissza, kezdve Marraston, e *sárgakesztyűs republikánuson*, aki az öreg Bailly jelmezét öltötte magára, egészen ama kalandorig, aki triviális visszataszító vonásait Napóleon vas halotti maszkja mögé rejti.”⁶

Marx gyakran veszi célba a fejet és a főt. A fantom alakzatai mindenekelőtt arcok. Tehát maszkokról, ha ezúttal nem is sisakról és sisakrostélyről van szó. De a szellem és a kísértet között, a tragédia és a komédia között, a zajló forradalom és annak paródiája között csak a két maszk közt eltelt idő a különbség. A szellemről van szó, amikor Luther Pál apostolnak álcázta magát (*maskierte sich*), a kísértetről van szó, „paródiáról” és „karikatúráról” XVIII. Lajos hájfeje, vagy a nagy Napóleon halotti maszkja (*Totenlarve*) esetében, mely utóbbi mögé a kis Napóleon rejti vonásait.

Tovább kell mennünk egy lépéssel. El kell gondolnunk a jövőt, vagyis az életet. Vagyis a halált. Marx minden bizonnyal felismerte e fatális anakrónia törvényét, és végső soron talán éppoly fogékony a szellem (*Geist*) és a kísértet (*Gespent*) lényegi keveredésére, mint mi. De itt meg akar állni, azt hiszi, hogy megállni lehetséges, és azt állítja, hogy kell is. Hisz a jövőben, és szeretné megerősíteni [*affirmer*], megerősíti a jövőt, és elkötelezi [*enjoint*] a forradalmat. Utál minden fantomot, jót és gonoszat egyaránt, azt hiszi, véget vethet látogatásaiknak. Mintha így szólna hozzánk, akik semmit sem hiszünk mindebből: éppen az az anakronizmus, amit ti finoman az anakrónia törvényének szeretnétek nevezni. Ugyanez a végzet nehezedett a múlt forradalmaira. Azoknak a forradalmaknak, amelyek *a jelenben és a jövőben* következnak (tudnunk kell, hogy Marx, mint mindenki, mint maga az élet, mindig előnyben részesítette az előnyben részesítés tautológiáját), amelyek a XIX. századtól fogva jelentkeznek, ki kell fordítaniuk helyéből [*détourner*] a múltat és annak *Geist*-jét mint *Gespent*-et. Röviden, nem szabad többé örökölniük. A gyász munkát sem szabad elvégezniük többé, amelynek során az élők a halottakkal beszélnek, a halottat játsszák, a halottakkal foglalkoznak, vagy hagyják, hogy a halottak beszéljenek hozzájuk, foglalkozzanak velük, *játsszák* őket; hogy az élők halottakat beszéljenek és halottaknak beszéljenek, hogy a nevüket viseljék és a nyelvüket átvegyék. Nem, nincs többé forradalmi emlékezet, le az emlékművekkel, függönyt az árnyak színházára és az ékeszszóló gyászbeszédre, romboljuk le a néptömegeknek szánt mauzóleumokat, tépjük le az üvegkoporsók fedele alatt viselt halotti maszkokat. Mindez a múlt forradalmához tartozott. Már akkor, a XIX. században. Már a XIX. században fel kellett hagyni az ilyen örökléssel, el kellett felejteni ezt a gyász munka frekvenciáján zajló feledést, a szellem és egyszersmind a kísértet visszajárását:

„A XIX. század *szociális* forradalma nem merítheti poézisét (*ihre Poesie*) a múltból, hanem csakis a jövőből. Nem kezdheti el önmaga megvalósítását, amíg nem vett le minden babonás hiedelmet a múlttól. A korábbi forradalmaknak szükségük volt a világtörténelmi visszaemlékezésekre, hogy elkábítsák magukat saját tartalmuk tekintetében (*um sich über ihren eigenen Inhalt zu betäuben*). A XIX. század forradalmának a halottakra kell hagynia halottaik eltemetését, hogy a saját tartalmához elérkezzék (*um bei ihrem eigenen Inhalt anzukommen*). Amott a frázis

6 Id. mű, 106-107. o., kissé módosított szöveg.

túlhaladta a tartalmat, itt a tartalom haladja túl a frázist. (*Dort ging die Phrase über den Inhalt, hier geht der Inhalt über die Phrase hinaus.*)⁷

A dolog korántsem egyszerű. Hegyezni kell a fülünket, közel kell hajolnunk a könyvhöz, számításba kell vennünk a nyelv minden egyes szavát, s akkor a temetőben találjuk magunkat, a sírásók keményen dolgoznak, koponyákat hantolnak ki, amelyeket megpróbálnak sorban azonosítani, és Hamletnek eszébe jut, hogy ennek itt „nyelve volt” és énekelt. Mit akar mondani Marx? Ne feledjük, ő is halott, ráadásul több mint egy alkalommal hal meg, ezt tudnunk kell, ezt nem olyan könnyű tudnunk, lévén hogy túl gyakran következik be, és mi a magunk módján öröklünk tőle, örököljük legalábbis minden egyes szavát, mely túléli őt, soha nem akarhatta, hogy megfeledkezzünk ezekről, hogy legalább némi tiszteletteljes figyelmet ne szenteljünk nekik, ne hallgassuk meg például azt a forradalmi parancsolatát, mely szerint a halottakra kell hagyni halottaik eltemetését, ezt a felszólítást az „aktív felejtésre”, amint egy bizonyos Nietzsche nem habozik majd kimondani. Mit akar mondani Marx, a halott Marx? Jól tudta, hogy a halottak soha nem temettek el senkit. Olyan élőket sem, akik ne lettek volna *halandók* is, vagyis képesek arra, hogy magukban, azaz magukon kívül és maguk előtt hordják haláluk lehetetlen lehetőségét. Mindig úgy kell lennie, hogy a még élő halandók temetik el a már halott halandókat. A halottak soha nem temettek el senkit, de az élők sem, az olyan élők, akik csak élők volnának, a halhatatlan élők. Az istenek nem temetnek el soha senkit. Sem a halottak mint olyanok, sem az élők mint olyanok nem tettek a földre soha senkit. Ha lehetetlen, hogy Marx ezt ne tudta volna, akkor mit akar mondani? Mit akar pontosan? Mit akart *akkor* ő, aki halott és akit eltemettek? Elsősorban, úgy látszik, arra figyelmeztet, *félnünk kell* attól, hogy magunktól féljünk: a múlt halott forradalmainak konjurációja csak azért idézett meg nagy szellemeket (a zsidó prófétákat, Rómát stb.), hogy félelmében feledje, elfojtsa, elkábítsa magában (*sich betäuben*) a forradalmi csapás erőszakát. A múlt szelleme „saját tartalmától” védte meg, azért volt ott, hogy saját magától védje meg. Minden a „tartalom”, e „saját tartalom” kérdésében sűrűsödik össze tehát, amelyre Marx oly gyakran hivatkozik, a nevezetes passzusban három ízben is. Minden anakronisztikus elmozdulás a megfogalmazás és a tartalom – a *saját* tartalom, az *elsajátított* tartalom – közötti meg nem felelésben játszódik le. Marx hitt ebben.

Nem kétséges, hogy ez a megbontottság soha nem fog megszűnni. Nem kétséges, hogy az ellenkezőjére fog fordulni, és ez lesz a forradalom a forradalomban, a jövőendő forradalom, mely gyász nélkül fog győzedelmeskedni a múlt forradalmán: ez lesz végre az esemény, az esemény eljövetele, a jövő jövőése, egy „saját tartalom” diadala, mely végül a „frázis” fölé kerekedik. Valahányszor az elmúlt forradalomban a sírásók végül is az élők lettek, a frázis túlhaladta a tartalmat. Innen az antik minták kísértette forradalmi jelen anakroniája. A jövőben azonban, mégpedig már a XIX. század *szociális* forradalmában, mely Marx számára még eljövendő volt (az új minden újdonsága, a politikai vagy gazdasági forradalom túl, ebben a *szociális* dimenzióban lakozott), ez az anakronia vagy rosszul időzítettség nem a parúzia valamiféle sekélyességében vagy a jelen önmagának való jelenvalóságában fog eltörölni. Az idő még „*out of joint*” lesz. Ám ezúttal a meg nem felelés úgy fog megjelenni, mint a „saját tartalom” *többlete* a „frázishoz” képest. A „saját tartalom” nem fog többé félelmet kelteni, nem fogja elrejtteni, elfojtani az antik minták gyászos retorikája, a halotti maszkok fintorai. Túl fog csapni a formán, szétzaggatja a jelmezeket, maga mögött hagyja a jeleket, a mintákat, az ékesszólást, a gyászt. Semmi sem lesz benne színlelt, *kölcsönzött* immár: nincs több hitel, sem kölcsönalakzat. De bármennyire paradoxnak tűnjék is, mihelyt ebben a határon túli kibomlásban megszűnik minden ízesülés a forma és a tartalom között, az utóbbi válik a saját „tu-

7 Id. mű, 107. – J. Derrida kiemelése.

lajdonná” és a saját forradalmivá. Logikusan semmi másban, csak ennek az azonosságvesztésnek [*désidentification*] a rosszul időzített szertelenségében lesz felismerhető, ami van, vagyis semmiben. Semmiben, ami jelenleg azonosítható. Mihelyt azonosítanak egy forradalmat, az utánózni kezd, agonizálni kezd. Íme a költői különbség, hiszen Marx megmondja nekünk, hogy a *szociális* forradalomnak honnan kell „poézisét” merítenie. Íme a poétikai különbség a tegnap politikai forradalmának *ott*-ja és a ma, pontosabban a fenyegetően közelgő ma szociális forradalmának *itt*-je között, mely utóbbiról ma már sajnos tudjuk, hogy másfél évszázada elkezdődött holnapja során kénytelen lesz meghatározatlanul és rendületlenül, némelykor hasznára, gyakrabban inkább kárára, hol jobban, hol kevésbé kiszolgáltatni magát a modern emberiség egyik legkimeríthetlenebb fráziskészletének: „*Dort ging die Phrase über den Inhalt, hier geht der Inhalt über die Phrase hinaus.*” Igen is, meg nem is, sajnos.

Természetesen tovább kellene itt sorolnunk a kérlelhetetlen anakrónia példáit a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikájából* (mindjárt a cím és a dátum kínálja a legelső példát a gyászos paródiára: a nyilvános és a magánjellegű genealógiai illeszkedésére egy család – a Bonaparték – és Franciaország esetében).

Csak egyet tartunk meg, szorosan tartva magunkat a betű szerinti értelemhez, vagyis az abban elhelyezkedő kísértetszerű korpuszhoz. Ezúttal, röviden, magának a kísértetnek a paródiájáról van szó. Egy forradalom maga kezdi el karikírozni azt a „vörös kísértetet”, amelynek kiigézéséért az ellenforradalmárok mindent elkövettek. A „vörös kísértet” egy forradalmi csoport neve is volt.⁸ Az a járulékos redő érdekel itt bennünket, amely rendszeresen biztosítja egy kiigézés reflex-szerű visszatérését: akik félelmet keltenek, azok önmaguktól félnek, és éppen az általuk képviselt kísértetet igézik ki. A kiigézés *önmagát* gyászolja, és saját ereje ellen fordul.

Feltevésünk a következő: messze túl egy „brumaire tizennyolcadikán”, ez következik be minduntalan az úgynevezett marxizmussal is. A kiigézésnek ez a visszafordulása (*retour*), ez az ellen-igézés távolról sem óvta meg a legrosszabbtól, inkább egyenesen arrafelé taszította. A *Brumaire tizennyolcadika* harmadik fejezetében Marx még egyszer szembeállítja az 1848-as forradalmat az első francia Forradalommal. Biztos és hatásos retorikával sorolja a nagy előkép uralta opposzió jellegzetességeit: 1789 emelkedő vonalú, a merészség győz, egyre messzebb mennek (alkotmányozók, girondisták, jakobinusok), míg 1848-ban egy ereszkedő vonalat követnek: miközben az alkotmányozók összeesküsznek az alkotmány ellen, a forradalmárok alkotmányozóknak vélik magukat, a Nemzetgyűlés pedig parlamentarizmusba fullasztja saját teljhatalmát. A frázis határozottan a tartalom fölé kerekedik:

„[...] féktelen, tartalmatlan agitáció a nyugalom nevében, a nyugalom legünnepélyesebb prédikálása a forradalom nevében, szenvedélyek igazság nélkül, igazságok szenvedély nélkül, hősök hőstettek nélkül, történelem események nélkül (*Geschichte ohne Ereignisse*).”⁹

8 Mielőtt rábukkantam volna a „vörös kísértet” utalásra a *Brumaire tizennyolcadikában*, Étienne Balibar jelezte nekem, hogy létezett egy *Vörös Kísértet* című újság („a 48-as forradalom alatt [...] feltehetőleg a júniusi megszárlások után [...] vagyis a halott proletár-forradalmárok kísérteteként”). „Meghirdetem a parasztfelkelést! – írta Romieu a *Vörös Kísértet*ben. – A proletárok készen állnak, a legutolsó faluban is ott lapulnak, gyűlölettel és irigységgel a szívükben [...]” (idézi J. Bruhat: *Le Socialisme français de 1848 à 1871* in: Droz: *Histoire générale du socialisme*, PUF, I. kötet, 507. o.) „Gondolhatunk továbbá, teszi hozzá Balibar, Villiers de l’Isle-Adam művére, »A vörös halál kísérteté«-re, amelyet, ha nem tévedek, a Kommün után írt, habár a »vörös halál« nyilvánvalóan nem azonos »a vörösök halálá«-val...”

9 Id. mű, 126. o.

Miben áll mármost ez az eseménytelenség, végső soron ahistorikusság? Mire hasonlít? Válasz: nyilván egy test hiányára. De ki vesztette el a testét? Nos, nem egy élő egyén, nem is egy, mint mondani szokás, valóságos alany, hanem egy kísértet, a vörös kísértet, melyet az ellenforradalmárok (valóságosan egész Európa: a *Kiáltvány* tegnap volt) kiigéztek. Ezért kell „fordítani” a dolgokon, megfordítani Chamisso meséjét, *Peter Schlemihl csodálatos történetét*, az emberről, aki elveszítette árnyékát. Itt, mondja Marx, „mint egy fordított Schlemihl” (*als umgekehrte Schlemihle*), az árnyék vesztette el testét abban a pillanatban, amikor a forradalom a rend egyenruhájában jelent meg. Végül maga a kísértet, a vörös kísértet dezinkarnálódott. Mintha ez lehetséges volna. Ám ugyanakkor, nem éppen ez maga a lehetségesség, a virtualitás? És ahhoz, hogy megértsük a történelmet, vagyis az esemény eseményszerűségét, nem kell-e számolnunk ezzel a virtuálissá válással? Nem kell-e azt gondolnunk, hogy a test elvesztése magát a kísértetet is érintheti, amennyiben ilyenkor lehetetlen különbséget tenni a kísértet és a kísértet kísértete, a saját tartalmát kereső kísértet és az élő ténylegesség között? Ez nem az éjszaka, amikor minden tehén fekete, hanem szürke alapon a szürke, minthogy vörös alapon a vörös. Mert soha nem feledjük, e véget nem érő visszatérések, inverziók, konverziók leírásával Marx célja a látszatok leleplezése. *Kritikája* azt is jelenti, hogy ezek az emberek és ezek az események, amelyek fordított, eltűnt (*abhanden gekommen*) testű Schlemihlként testtelenné váltak, mintha látszanának (*erscheinen*), ám ez nem más, mint látszás, tehát egyúttal látszat, és *végső soron képmás* a *fenomenon* és a retorikai *alakzat* értelmében. Már csak az van hátra, hogy ami végső soron képmásnak lenni látszik, az egyúttal, időlegesen végső képmás is, mely „végre megjelenik” (*endlich erscheint*), szürke alapon szürkén, s éppígy vörös alapon vörösén, az elvetélt forradalom parúziájában:

„Ha akad történelmi szakasz, amely szürke alapon szürkére van festve (*grau in grau*), akkor ez az. Emberek és események fordított Schlemihlekként jelennek meg (*erscheinen als umgekehrte Schlemihle*), árnyakként, amelyek elvesztették testüket. Maga a forradalom megbénítja saját hordozóit, és csak ellenfeleit ruhazza fel szenvedélyes erőszakossággal. Amikor a »vörös kísértet« (*das »rote Gespenst«*), amelyet az ellenforradalmárok folyvást felidéznek és kiűznek (*heraufbeschworen und gebannt*), végre megjelenik (*endlich erscheint*), akkor nem anarchista frígiai sapkával a fején jelenik meg, hanem a rend egyenruhájában, *vörös buggyosnadrágban* (*in roten Plumphosen*).”¹⁰

A két oldal, a forradalom és az ellenforradalom, a demokraták és Bonaparte között folyó háború nemcsak a kísérteteket és a kiigézéseket, az animista boszorkányságokat és a mágikus ráolvasásokat állítja szembe, hanem e szimulakrumok szimulakrumait is. A spekulatív reflexió mindkét oldalon szüntelenül a szimulakrumra hivatkozik, vagyis mélységesen megkülönbözteti az eleven test előfordulását, személyesen maga a forradalom, a saját forradalom valóságos, élő, tényleges eseményét. Ez nem akadályozza meg Marxtól a datálásban. Igaz, minden esetben zárójelben jelzi, hogy egy vasárnapról van szó. Márpedig egy dátum, már pusztán egyediségében is, mindig annak a másiknak a fantomját ismétli meg, élesíti újra, amelyet gyászol. Tehát a vasárnap sem akármilyen nap egy forradalom számára. Már Hegel szent okoskodónak nevezett egy pénteket, Marx pedig azt engedi látnunk, amit az Úr napjának, a várt jelenésnek, a halott visszatérésének, feltámadásnak mint újra-megjelenésnek látunk:

10 Id. mű, 127. o.

„[...] 1852 május második vasárnapja (*Sonntag des Monats*) áldást ígérő hatásai. 1852 május második vasárnapja rögeszmévé vált fejükben, dogmává, mint a khiliaszták fejében az a nap, amelyen újból megjelenik (*wiedererscheinen sollte*) Krisztus, és megkezdődik az ezeréves birodalom. A gyengeség, mint mindig, a csoda-hitbe menekült; azt hitte, legyőzte az ellenséget, ha képzeletben tovavarázsolta (*in der Phantasie weghexte*) [...]”

és kissé később – még vasárnap van, aznap, egy másik vasárnap, a beszédmód a fantomké, a fantazmagóriáé, az anatómiáé mint exorcizáló fordulaté (*Bannformel*), a boszorkányságé, a túl-élet csak egy szempillantásig tartott, íme egy nép végakarata. A máris elvakult nép a saját szavaival, a saját kezével ítéli halálra magát egy mefisztói dekrétumban:

„[...] a napi sajtó villózása, az egész irodalom, a politikai nevek és a szellemi előkelőségek (*die geistigen Renommeen*), a polgári törvény és a büntetőjog, a *liberté*, *égalité*, *fraternité* és 1852 május második vasárnapja – minden eltűnt, mint a délibáb (*wie eine Phantasmagorie*), egy ember varázsigéjére (*Bannformel*), akit még ellenségei sem mondanak varázslómesternek (*Hexenmeister*). Az általános választójog, úgy látszik, csak azért élte túl (*überlebt*) ezt a pillanatot, hogy sajátkezűleg, az egész világ szeme láttára megcsinálja végrendeletét és magának a népnek a nevében kijelentse: Minden, ami fennáll, megérdemli, hogy tönkremenjen.”¹¹

Mi történt itt egy szempillantás alatt? Hogyan írjuk le ezt a bűvészmutatványt? Egy hamis boszorkánymester (Louis Bonaparte), aki jelentéktelen, mint afféle *segédfantom*, kísérítő kísértet, alkalmazott visszajáró, akit magát is egy nagy kísértet (Bonaparte Napóleon és az 1789-es Forradalom), egy kvázi atyai figura kísértet, egy munkaszüneti napot kihasználva, egy perverz, ördögi és észrevétlen [*inapparent*] exorcizmussal eltünteteti a forradalmat, mint egy fantazmagóriát. Mert ha a kiigézés eltünteteti a népet, akkor valójában egyúttal a saját eltüntetését is sajátkezűleg jegyzi: abszolút és ennél fogva testtelen elidegenülését attól az önmagától, mely így csak halálát sajátíthatja el, és csak saját kisajátítását hagyhatja örökül.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

11 Id. mű, 108-109. o., kissé módosított szöveg.

EMERSON ÉS AZ AMERIKAI FILOZÓFIAI GONDOLKODÁS KEZDETEI

Megjegyzések A filozófus az amerikai életben című válogatáshoz

A *filozófus az amerikai életben* című kötet¹ szerkesztője igen találékonyan olyan egymásra utaló szövegeket választott ki, melyek alapján az olvasó nemcsak néhány gondolat másfél évszázados útját követheti, hanem tanúja lehet annak a pragmatikus-textuális mozzanatnak is, ahogy e szövegek belső dinamikájukkal mintegy „önmagukat szerkesztik”. A „tényleges” szerkesztői szándék elsősorban nem az amerikai filozófia élvonalába tartozó írások összegyűjtése, még kevésbé az, hogy a gyűjtemény átfogó képet adjon a pragmatizmusról vagy az ötvenes évek óta az amerikai filozófiai intézeteket uraló analitikus filozófiáról (hiszen akkor többek között nem hiányozhatnának olyan filozófusok írásai, mint Dewey, Carnap, Quine, Davidson és Putnam, vagy olyan kritikusokéi, mint Bloom, Fish és Walzer), hanem inkább az, hogy az amerikai gondolkodásmód egyik reprezentatív és leginkább amerikai vonulatát mutassa be.

A kötet Ralph Waldo Emersonnak (1803-1882) az amerikai tudósról írt esszéjével, Amerika „Nemzeti Intellektuális Függetlenségi Nyilatkozatával”² indul, melynek magyar kiadása nemcsak a neopragmatizmus megjelenése kapcsán vált újból aktuálissá, hanem a nyugati, elsősorban amerikai típusú „civilizációnak” a kelet-európai régióban való térhódítása miatt is. További két Emerson-tanulmány mellett olyan egymástól különböző diszciplínák képviselőinek szövegeit tartalmazza a kötet, mint William James, George Santayana, Gertrude Stein, Richard Poirier, Stanley Cavell és Richard Rorty.³ E szerzőket az európai gondolkodás meghaladására és egy új, amerikai gondolkodásmód megteremtésére tett kísérlet utalja egymásra. Mindannyian saját „diszciplináris mátrixaik”⁴ módosítására törekednek, Emerson egy új „embertípus” és egy új műfaj, az amerikai géniusz és az amerikai esszé megteremté-

1 *A filozófus az amerikai életben*, szerkesztette Beck András, fordította: Beck András, Erdélyi Annamária, Jónás Csaba és Medve A. Zoltán, Pécs-Szeged: Tanulmány Kiadó–Pompeji, 1995. E könyv oldalszámaira zárójelben utalok.

2 Vö. C. West, *The American Evasion of Philosophy. A Genealogy of Pragmatism*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1989, 12. A kifejezés Oliver Wendell Holmes-tól származik, de Emerson egész életművére vonatkozatható. Camille Paglia Emerson *self-reliance* fogalmát tartja „függetlenségi nyilatkozatnak”. Vö. Paglia, C., *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New York: Vintage Books, 1991, 601.

3 A fordítók és a lektorok alapos és körültekintő munkát végeztek az „amerikanizmusokkal” teli szövegek fordításával. A továbbiakban csak azokra a fordítási megoldásokra utalok, amelyek az idézett szövegrészekben pontatlanok vagy értelemzavaróak.

4 A magyar fordító Kuhn „disciplinary matrix” fogalmát „szakmai mátrixként” adja vissza (194. és 195.). Mivel Kuhn a „paradigma” fogalmának egyik magyarázataként és értelmezéseként adja meg a „disciplinary matrix”-ot, és nem egy szakmán, hanem egy tudományágon, egy *diszciplínán* belüli világnézet, kommunikációs és viselkedési szabályok, ismeretelmélet, módszertan, szociológiai tényezők stb. „fegyelmző”, „diszciplináló”, „csoportkohéziós” együttesének tekinti, ezért megítélem szerint pontosabb lenne a „diszciplináris mátrix” fordítás.

sével, William James egy új filozófiai irányzat, a pragmatizmus létrehozásával, Santayana egy új transzcendentalizmus, a „voltaképpen” transzcendentalizmus hangsúlyozásával, Gertrud Stein egy új, a vesszők elhagyásával próbálkozó írásmóddal, Poirier egy pragmatikus irodalomelmélet körvonalazásával, Cavell egy tágabb, a „filozófia és az irodalom egymásra hatását szorgalmazó” filozófiafelfogással (169.), Rorty pedig egy a korábbi filozófiákat a jelen és a jövő érdekében rekontextualizáló gondolkodásmód érvényesítésével.

E folyamat elindítója Emerson, a „romantikus individualista”⁵ újangliai „remete”, akit az amerikai kritika függetlenségét hangsúlyozó Harold Bloommal együtt többen is az amerikanizmus mint „vallás” prófétikus megalapítójaként ünnepelnek,⁶ míg mások, mint például az önálló amerikai kritika létét kétségbevonó Geoffrey H. Hartman, úgy gondolják, „elsietett trónra emelés” lenne Emerson az amerikai kritikai gondolkodás középpontjába állítani.⁷ A filozófusok pedig a filozófiatörténeti eszméket ahistorikusan összekeverő és „megengedhetlenül” vegyítő Emersont inkoherens és romantikus álmodozóként utasítják el. Ahogy Richard Rorty megjegyzi, „A filozófusok soha nem filozófusként olvasták Emersont. Heidegger előtt egyébként Nietzsche sem tartották filozófusnak. Csak a legutóbbi időkben próbálták meg – Stanley Cavell és Cornel West – Emersont bevezetni a filozófiai kánonba. Emersont és Thoreau-t az amerikai különcök tradíciójába tartozó irodalmi alakoknak tartották.”⁸ Terméketlen lenne azon vitatkozni, hogy filozófus-e Emerson vagy sem, ténylegesen az amerikai gondolkodás létrehozója-e, vagy pedig csak egy romantikus életérzés kifejezője. Azok, akik Montaigne-t és Nietzsche-t filozófusnak tartják, Emersont is annak fogják tartani, míg mások, akik szerint e gondolkodók nem a filozófiatörténet, hanem a kultúrkritika történetébe tartoznak, Emersont is oda fogják sorolni. Abban viszont alighanem mindannyian egyetértenek, hogy Emerson szabad, független gondolkodó, aki „felismervén és követvén” „azt a fénysugarat, mely belülről világítja meg elméjét” (24.), vállalta saját gondolatait, és megtalálta ezek kifejezésére a legmegfelelőbb műfajt, az esszét. Az is kétségtelen, hogy gondolkodásmódja és írásmódja az amerikai irodalmi és filozófiai életre egyaránt hatott, éppen ezért a fenntartás nélküli elfogadás vagy a merev visszautasítás helyett indokoltabbnak tartanám azt vizsgálni, miként van jelen az esszéíró Emersonban a filozófus és a filozófus Emersonban az esszéíró.

Emerson, a filozofikus esszéíró

Emerson, az „amerikai Montaigne”⁹ műfaja az esszé, az a műfaj, amelyről gyakran állítják, hogy korszaklezáró, fáradt, dekadens irodalmi forma, amely megkérdőjelezi a „virágkorok” nagy filozófiáit, gondolatrendszereit, átfogó összefüggéseit, absztrakcióit és fogalmi hálót. Miután az elhasználdott rendszerek, gépezetek, gondolati motorok

5 Diggins, J. P., *The Promise of Pragmatism*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, 362. Emerson általában a romantika eszmeköréhez sorolják, ami nem jelenti azt, hogy ne találunk nála olyan kijelentéseket, amellyel ezt a fajta attitűdöt vagy gondolkodásmódot is megkérdőjelezi: „Minden hajót romantikusnak látunk, kivéve azt, amelynek fedélzetén mi magunk utazunk.” (45.)

6 Emerson „legigazibb” teljesítménye az amerikai vallás föltalálása volt ... Emerson tudata Amerika tudata”. Bloom, H., *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Oxford: Oxford University Press, 1983, 145.

7 Hartman, G. H., *Criticism in the Wilderness*, New Haven: Yale University Press, 1980, 9.

8 Rorty, R., „A filozófia után, demokrácia”, Giovanna Borradori interjúja, *Jelenkor*, 1995 június, 553.

9 Bloom, H., *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York: Harcourt Brace, 1994, 147k. „Ralph Waldo Emerson, the American version of Montaigne”.

alkatrészeikre hulltak, az esszéíró viszonylag szabadon barkácsol a még működőképesnek hitt darabokból valami sajátos, csak rá jellemző és első közelítésben saját és szűk hallgatósága pillanatnyi szükségleteit kielégítő „masinát”,¹⁰ amely alig szolgál többet, mint az író és hallgatósága kognitív igényeinek kielégítését és gyönyörűségét, még akkor is, ha ez egy nyugtalan küldetéstudatot és küldetésteljesítést is hordoz. De mire szolgál az esszé, ez a „későinek” tartott műfaj egy fiatal nép intellektuális életének kezdetén? Hiszen itt látszólag nincs múlt, amivel le kellene számolni, nincs egy megelőző megmerekedett „magaskultúra”, mint Montaigne idejében, amellyel szemben fluid antitézisek özönét kellene elindítani. Emerson különös múlttal szembesül, amelyet egyszerre ismer föl sajátjaként és önmagától idegenként: ez a múlt az Európából importált és Amerikában de-formált múlt, a protestáns-unitárius vallás és életvitel, valamint az európai gondolkodás hagyománya. Emerson ezzel állítja szembe a „szeszélyes” jelen pillanatot, a „jelenkor” igényeit és szükségleteit, amelyek újszerűségükkel egyben a sajátos, „emersoni vagy amerikai különbség” (Bloom) megnyilvánulásai is. Amint Bloom megállapítja, Emerson, hogy a múlttal szemben a jelen fontosságát és erejét hangsúlyozza, Miltonhoz hasonlóan három történeti-temporális zónát hoz létre: az igaz eredetet, a köztes időt (amelyben minden hamis) és az örök jelen igazságát, a „miltoni poétikus jelenlétet és az emersoni oratorikus jelenlétet”.¹¹ Ez azonban nem jelenti a történelem egyértelmű visszautasítását, amint ezt a Bloom-szöveg sugallja. Emerson csak az erőtlen múltba fordulás kizárólagosságát, a holt idők penészszagú árnyai előtti öncélú hódolatot utasítja el, de nem a történelem progresszív eszméjét, az egyén, az idő, a társadalom és a politikai struktúrák egyre humanizáltabb létrehozását.¹² Több helyen, mint például a *Nature* című írásában, lelkesedéssel ír az ember környezetátalakító munkájáról, az emberi lelemény és a gépek által alakuló új világról, amely új történelmet kreál, a jövő történelmét.¹³ A múlttal való szembefordulása nemcsak az amerikai protestantizmus vagy az európai örökség elvetése, nem is egyszerűen az angol romantika historizálása, politizálása vagy pszichologizálása, hanem egy, a jelen és a jövő érdekében végrehajtott cselekedet. A múlttól a „jövő történelme” felé fordulással Emersonnak lehetősége nyílik az amerikai honfoglaló személyének és mentalitásának irodalmi „megörökítésére”, arra, hogy a történelemmel egyenértékűvé, sőt teremtőként „elsőbbrendűvé” tegye a történelmet kreáló „génuszt”, akinek életrajza maga a történelem: „az egész történelem könnyen felfogható néhány erős és elszánt ember életrajzánaként”. (31.) Ez a génusz, a misztikus tapasztalatok lehetőségének elismerése ellenére sem akar kilépni az időből, amiként ezt Bloom állítja,

10 Az esszé-műfaj „masinája” egyedi, pillanatnyi igényeket, érdekeket, vágyakat és érdeklődéseket szolgál, létrejöttének kontextusa radikálisan individuális és egyszeri, szemben azokkal a „masinériákkal”, filozófiai rendszerekkel, amelyekről például a német filozófiával kapcsolatban Cavell beszél, mondván, a rendszerépítés eredménye, hogy „több masinériáról gondoskodnak, mint amennyit foglalkoztatni képesek”. Vö. S. Cavell, „Thinking of Emerson”, *The Senses of Walden*, San Francisco: North Point Press, 1981, 125. Idézi C. West, *The American Evasion of Philosophy*, 36. Az esszé mint műfaj mintha pontosan ettől akarna óvakodni, fő törekvése talán éppen az, hogy mindig csak olyan és annyi masinériát alkalmazzon vagy barkácsoljon össze, amilyenre és amennyire az adott pillanatban, igen gyakran az írás pszichológiai-kognitív-technikai vagy historikus-politikai pillanatában szükség van.

11 Vö. Bloom, H., *Agon*, 34.

12 Ami nem jelenti azt, hogy valamiféle naiv fejlődésen híve lenne. Miközben gondolkodása, felfogása az egyénről és a társadalomról nyilvánvalóan evolutív, óv a túlzott egyszerűsítésektől, aminek elkerülése érdekében esetenként kétségbe is vonja gondolkodása implicit „fejlődésemelét”: „A társadalom nem halad. Amit nyer a réven, elveszti a vámon. Állandó változások tartják mozgásban ... de ez csak hullámozás, nem fejlődés.” (41.)

13 Vö. Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1964, 229-242.

aki szerint az időből az időtlen, a történelemből a jelen, a pszichétől a pneuma felé történik elmozdulás, hanem be akar lépni a maga által létrehozott és folytonosan alakított időbe és történelembe.

Emerson a jelen fölött uralomra törő múltat, nevezetesen az „európai” filozófiai gondolkodásmódot utasítja vissza, hogy helyet teremtsen saját életfelfogása, életérzése és egy sajátosan új típusú amerikai gondolkodásmód számára. Mint írja, a „más nemzetek keze alatt eltöltött inasévek végükhöz közelednek, felszabadulásunk nem késhet soká. A feltörekvő milliók körülöttünk nem élhetnek örökkön idegen országok hitvány koncán.” (9.) Egy új kontinens alakuló története, egy új nemzet eljövendő tettei „dalnokért kiáltanak”. Ez a dalnok Emerson szerint az amerikai géniusz, az amerikai gondolkodás számára pedig maga Emerson, az „organikus” amerikai humánértelmiségi,¹⁴ akinek szövegeiben megjelennek azok a gondolatok, amelyek a Peirce és James által képviselt pragmatizmus előzményeinek tekinthetők. E gondolkodásmód egy olyan „fiatal” népnek a filozófiához, a valósághoz, a társadalomhoz, a történelemhez, az élethez való viszonyát tükrözi, amely a gondolatok igazságát azok (sok esetben pillanatnyi és aktuális) gyakorlati relevanciájával, hasznosságával méri le, ahelyett, hogy túlságosan hosszú és gyakorlati eredményt nemigen hozó metafizikai rendszerépítéssel, vagy netalán (filozófia)történeti forráskutatással foglalkozna. A pragmatizmus a honfoglalók, az újrakezdők, a pionírok, majd a belőlük kialakuló telepesek és üzletemberek, tehát a „túlságosan elfoglaltak” gondolkodásmódját fejezi ki, akiknek „filozófiája” éppen az elfoglaltság és az aktív tevékenység, igazságkritériuma pedig a működőképesség és a sikeresség. Számukra a „dolgok valóságosságát hatásuk mértéke határozza meg” (35.). Mikor Emerson patetikusán azt állítja, hogy a „tettek ... forrásul szolgálnak” (16.), akkor a pragmatizmus „igazságkritériumát” elővételezi. Az „igazság napja” szerinte akkor fog fölvirradni, „ha a géniuszt sikerül gyakorlati erővé tennünk” (62.). Igaz, ez utóbbi megjegyzése olyan meglehetősen szkeptikus eszmefuttatások után hangzik el, ahol igencsak kartéziánusan a gondolatok és a világ közti szakadékról elmélkedik. Ennek ellenére a géniuszt gyakorlati erővé emelő „romantikus amerikai pasztoralizmus” filozófiája¹⁵ lett a pragmatikus Amerika ars poeticája.¹⁶

Emerson, az amerikai géniusz

Emerson a modern társadalom specializációja és diszperziós hatásai által „darabokra szaggatott” racionális ember helyett azt a „Gondolkodó Embert” keresi, azt a „cselekvő lelket”, aki „az abszolút igazságra függeszti tekintetét, az igazságot nyilvánítja ki vagy teremti meg.” (13.) Ez az ember részesülve „az Istenség kiáradásából” (13.), önmagát és a világot is átalakíthatja, mert ahogy „a világ a teremtéskor Isten kezében képlékeny és formálható volt, azonképpen most is az lehet, amennyiben képesek vagyunk az Ő attribútumait felmutatni”

14 Vö. West, i. m. 35.-41.

15 Vö. Leo Marx, *The Machine in the Garden*. 3. E könyv témája a „pasztorális ideál ... legtágabb értelmében”.

16 Nemcsak akkor, hanem azóta is minden nép szívesen hitegeti magát saját „ars poeticájával”, önnön „géniuszával”, a népnek a király, a vezér, az „anyácska” a „tűzhely” vagy az „atombomba” köré gyűlő képével. A történeti értelemben „sikeres” népek öngéniuszának megfogalmazása nyilván messzebb hallatszik. Így például miután egy „meghatározhatatlan géniusz lehetővé teszi Franciaországnak, hogy az emberi szellem alapvető igényeit megragadja és kifejezze”, amint ezt Mitterand még ellenzéki politikusként mondta, (vö. F. Gsteiger, „Der fremde Freund”, *Die Zeit*, Hamburg, 28. Juli 1995, 3.), ez a „géniusz” 1995 őszén saját zsenialitását atomrobbantásokkal kívánja bizonyítani, egy nem kevésbé „zseniális vezér”, „Hirochirac” vezetésével.

(19.). Ráadásul „egyetlen lélek mozgat minden embert” (20.), állítja Spinozára emlékeztetően, de tőle eltérő módon arra hivatkozik, hogy a könyveket olvasva, a világot megismerve, egyetlen átfogó tudásra jutunk, olyanra, amely minden ember sajátja.¹⁷ Az abszolút emberi szellem e megjelenítése Spinoza mellett Hegelt is megidézi, persze minden összefüggő gondolati rendszer nélkül, ám itt nem panteizmusról beszélhetünk, amely talán minden amerikai eszme hátterét alkotja. A totális ember, a mindent összefoglaló, a természettől, a múltból, a könyvekből és a tettekből tanulni képes és a jövőt alakító géniusz Emerson szemében még nincs itt, a jövő embere: az Amerikai Tudós, az ember „még feltáratlan hatalmának” megtestesülése, amely új világot, új emberiséget teremt.¹⁸ Ez az új emberiség egy új Nemzet lesz, amely minden emberi remények hordozójaként az európai Szellem nyugatra haladásának utolsó nagy inkarnációja, az Isteni Lélek hordozója és közvetítője – Amerika. „Nemzet születik most először”, fogalmazza meg Emerson az „amerikai vallás” alapvető tételét, „mivel minden tagja az Isteni Lelket érzi magában, mely ott munkál valamennyiünkben.” (23.)

Az „amerikai vallás” alapvető mozzanata az „önmagára-hagyatkozás” (self-reliance),¹⁹ amely Emersonnál a protestáns felfogásnak megfelelően szorosan összekapcsolódik az „Istenre hagyatkozással” (God-reliance): „A lélek kapcsolata az isteni szellemmel annyira tiszta, hogy szentségtörés lenne közvetítőket iktatni közéjük” (33.). Bloom Emerson erős és erőteljesen gnosztikus olvasatát adva, az isteni szellemet és a transzcendentális szubjektumot a *pneumával* helyettesíti.²⁰ Ezáltal egyszerre tesz engedményt a felvilágosodás ateisztikus hagyományának és saját irodalmi vagy textuális gnózisának. Emersontól megvonja az „isteni lelket”, a pneumát pedig az „én” igazi magvaként értelmezi, és az amerikai vallást „amerikai irodalmi kultúraként” celebrálja.²¹ Az Emerson-szöve-

17 Egy másik helyen Emerson nem kevesebbet állít, min thogy: „az Egyetemes Lét áramai kerin-
genek rajtam keresztül; Isten része vagy darabja vagyok.” R. W. Emerson, „Nature”, *Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*, W. H. Gilman (ed.), New York: New American Library 1965, 189.

18 Külön tanulmány tárgya lehetne az emersoni géniusz és a nietzschei *Übermensch* összehasonlítása. Nietzsche nagyra értékelte Emersont (Rorty Nietzschét Emerson tanítványának, Cornel West pedig csodálójának nevezi): „Emerson. – Soha nem éreztem magam egy könyvben annyira otthon, és saját házamban, mint – nem dicsérhetem, annyira közel áll hozzám.” (F. Nietzsche, „Musik/Kunst/Literatur”, *Die Unschuld des Werdens, Der Nachlass, 1. Teil, Ausgewählte Werke*, ausgewählt und geordnet von Alfred Bäumler, Stuttgart: Kröner, 1978, 184.), ennek ellenére Nietzsche az *Übermensch*-ről szóló fő szövegeiben (*Im igenen szöla Zarathustra, A hatalom akarása*, valamint a *Nachlass*) nem hivatkozik Emersonra. (A nietzschei *Übermensch* eredetéhez ld. W. Kaufman, *Nietzsche*, Princeton: Princeton University Press, 1974, 307-333.)

19 A *filozófus az amerikai életben* kötetben Emerson *Self-Reliance* című esszéjét, megfelelőbb magyar kifejezés híján, „önállóság”-ként fordítják. Ezáltal viszont elvész az emersoni dinamikusság, az „önmagára-hagyatkozás” folyamatossága és „munka”-jellege, amit az angol *self-reliance* kifejez.

20 Vö. Bloom, *Agon*, 3-51.

21 Vö. Bloom i. m. 146-148. Harold Bloom gnosztikus *pneuma-analízise* Emersont a hellenikus alexandriai gnosztikus tradícióhoz kapcsolja. (Vö. H. Bloom, i. m. 3-15.) Bloom úgy gondolja, hogy Emersonnak az „igazsághoz” való viszonya inkább látomásos, semmint argumentatív, az időhöz pedig a „végtelen időtlenségbe” táguló jelen pillanaton keresztül viszonyul. Bloom Emerson-értelmezésében nem annyira az inkoherenca szembeütő (mivel Bloom magát is „gnosztikusnak” [vö. i. m. 4.] nevezve, *per definitionem* nem törekszik racionalitásra, lévén a „gnózis több-mint-rationális tudás.” [i. m. 4-5]., ezért ha elfogadjuk értelmezési kísérletének poétikus tudás-jellegéből fakadó legitimitását, nem kérhetjük számon inkohereciáját), nem is az, hogy egy olyanfajta „tudás-módnak” tulajdonít jelentőséget, amelyet a filozófusok zöme „érvénytelennek” és ezért a filozófiából „eliminálnak” tart, hanem inkább az, hogy a gnosztikus, tehát módszer nélküli, nem racionális, atemporális, látomásos, időn kívüli, nem kognitív és „akozmikus” tudásnak nemcsak poétikai, hanem gyakorlati jelentőséget is tulajdonít, „performatív tudásnak”, „pragmatikusnak” tart-

gek ugyanakkor hordozzák egy újplatonikus értelmezés lehetőségeit is, annak ellenére, hogy Emerson gondolkodásának újplatonikus elemei, úgy tűnik, nem váltak a szélesebb értelemben vett amerikai filozófiai és irodalomkritikai hagyomány részévé. Emerson nemcsak kifejezetten használ újplatonikus fogalmakat (Istenség kiáradása 13., EGY, 35., stb.), hanem hivatkozik is Plótinoszra, mint kedvenc szerzőjére (49.), és nemcsak az emánációra való explicit utalásai, hanem elmélkedéseinek struktúrája is követi az újplatonikus kiáradás-visszatérés sémát (33-35.), látomásról, misztikus, eksztatikus egyesülési tapasztalatról beszél, amely „fölordódik az örökkön-áldott EGYben”. Emersonban egy olyan Plótinoszra és Eckhart mesterre emlékeztető misztikust is láthatunk, aki úgy akarja pótolni a protestantizmus misztika-hiányát, hogy összeköti ezt az amerikai romantikus patriotizmussal és megtestesítőjével, az amerikai géniusszal. A pragmatizmus peirce-i, majd james-i változata kétségtelenül ebből a romantikus szemléletből hajt ki, de nem annyira a romantikában lehetőségként rejlő gnózis útját járja, a romantika „elvágyódásának” nem a térből és időből való misztikus vagy transzcendens kilépés próbál eleget tenni, hanem egy ezzel ellentétes irányú, nagyon is temporális mozgással válaszol: a jövő alakításával, ahol a jövő mint idő, a jövő mint társadalom és mint a következő generációk kialakítandó életfeltétele jelent meg, amely nem annyira misztikus elmélkedésekre, hanem gyakorlati tettek sarkallta a társadalmat, vagy talán inkább a társadalom már amúgy is meglévő gyakorlatiasságát legitímálta, az irodalomból, a filozófiából és a teológiából kölcsönzött fogalmakkal.

Ez a pragmatikus amerikanizmus ugyanabból az eszmeiségből vagy legalábbis ugyanabból a korszellemből táplálkozik, mint a kortárs európai mozgalmak.²² Abban, hogy az amerikanizmus európai tejtestvéreivel szemben nem veszítette el szalonképességét, számos egyéb tényező mellett az is szerepet játszott, hogy „geopolitikai” értelemben már nem volt, aki hatékonyan kétségbe vonhatta volna az amerikai önmegfogalmazást (a nagyrészt kipusztított vagy rezervátumokba kényszerített őslakók, akik megtehették volna ezt, nem rendelkeztek azokkal az eszközökkel, így megfelelő fegyverekkel, írásbeliséggel, állami szervezettséggel, amelyek segítségével saját nemzet-voltukra hivatkozva meg tudták volna védeni vagy „ellen-definiálni” tudták volna magukat), és ez a nemzeti önmegfogalmazás, miután az alakulófélben lévő nemzet már birtokába vett egy egész kontinentst, nem volt többé territoriális értelemben explozív. Amerika először elvégezte a területfoglalás lőpor- és vérszagú „munkáját”, továbbá a gépek föltalálásáig és elterjedéséig a fizikai munka nagy részét rabszolgákkal végeztette, ezt követően pedig mintegy *primum vivere deinde philosophari*, fölfedezte az önreprezentáló, önmegfogalmazó írásbeliséget és saját széplelkét. Az amerikai romantikus lélek álmai társadalmi megvalósítását

ja, amely képes átalakítani a világot, de legalábbis egy egész kontinentst, és amely tudásfajta fő képviselője az időben reális, argumentatív és empirikus technikákat alkalmazó, racionális, kognitív tudásra törekvő „Amerikai tudós” lenne. Bloom esetében kétségtelenül egy erős kritikus erős félreértelmezéséről van szó, amelyet félreértelmezés-elméletével ő maga legitímál, és amelynek érvényességét vagy érvénytelenségét nem argumentációval kell eldönteni, hanem szövegeit a poétikai és a gnosztikus tudás által „megérteni”. Mint Bloom hangsúlyozza, ha azt akarjuk, hogy „Emerson gnózisának diskurzusa inkább emersoni, semmint irodalomtörténeti legyen, akkor ennek a diskurzusnak magának is gnózisnak kell lennie, a gnózis részének”. Bloom, *Agon*, 170.

22 A tizenkilencedik század első felében még nehéz lett volna első olvasásra különbséget tenni az Emerson és az Adalbert Stifter által megidézett korszellem között: „Körbejártam az országot, egyre inkább beleéltem magam életmódjába és sajátosságaiba, úgy tűnt, mintha hallanám a kalapács hangját, amivel a nép jövőjét kovácsolják. Minden a jövőendő időkre utal ebben az országban, minden elmúló fáradt, minden keletkező tüzes...” (A szóban forgó ország: Magyarország.) Adalbert Stifter, *Brigitta*, Stuttgart: Reclam 1992. 9. Die Ausgabe folgt nach Steffs Text der 4. Auflage der *Studien*, Pesth: Gustav Heckenast 1855. (Eredeti megjelenés: 1844, átdolgozott változat: 1847.)

nem akadályozták az Európára jellemző, leküzdhetetlennek tűnő történeti-politikai és intézményes akadályok. Santayana így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „A romantikus szellem abszolút erőnek képzelheti magát, mely a képlékeny világ megelevenítésével és megfogalmazásával fejezi ki saját szeszélyes hangulatait. De a pionír számára, aki valóban egy világot hoz létre, e metafizikai illúzió részleges igazolását a történeti tények adják; sokkal teljesebb igazolását, mint amire Európa kifejtett és megcsontosodott társadalma módot adhatott a romantikus korszak holdkóros lázadóinak és szárnyaló költőinek idejében.” (91.) Talán ebben rejlik az is, hogy a romantikus nemzeti önszemlélet eltérő „társadalmi gyakorlathoz” vezetett Amerikában és Európában.²³

Az emersoni patriotizmus romantikusan explozívú és implozívú vált egy az adott korban újszerű értelemben is, a gazdaság szervezése, a technika fejlesztése területén, és ehhez kapcsolódóan hamarosan a tudomány területén is, amelynek hőse – és itt nyilvánul meg Emerson prófétikus ereje²⁴ – már nem a szabadságharcos vagy társadalmi reformer (az indiánokat már visszaszorították, a felvilágosodás eszmekörére alapozott alkotmány addigra érvényben volt), hanem a tudós, az *amerikai* tudós. Emerson szemében az amerikai tudós egyszerre kognitív és morális autoritás, akinek tevékenysége által létrejön a morálisan és politikailag egyaránt jó világ és emberi közösség. Emögött a felfogás mögött az a feltételezés áll, hogy a világ még nincs kész, az ember feladata, hogy létrehozza, és a tudós mint a világ teremtetője, képes is egy jobb világot létrehozni. Emerson, miközben a tudós (nála ez még nem a specializált szakember) társadalomjobbító, jövő- és történelemformáló erejét hangsúlyozza,

23 Míg a tizenkilencedik századi Amerika politikai, történeti és alkotmányos szempontból *elvileg* már a jó oldalon van, tehát nincs szükség társadalmi, pontosabban politikai forradalomra, addig Európában ez időben még monarchiák, olyan íle-de-france-típusú republikák vagy restaurációs szövetségek dominálnak, melyek duzzadó bürokráciáikban a központi hatalomra épült monarchiák strukturális, hatalmi és hierarchikus gondolkodásmódját, lojalitás- és korrupciós technikáit viszik tovább, és Európa azon országai, melyek „vigyázó szemeiket Párizsra vetették”, ezt a modellt *honosították* meg. A francia példa mellett természetesen sok egyéb tényező járult hozzá, hogy az európai és amerikai *demokratikus* gondolkodásmód napjainkig jelentősen eltér egymástól. Ezen eltérés talán leglényegesebb (genetikus) eleme, hogy az amerikai demokráciát a „nép” politikai attitűdje, mentalitása és felelősségvállalása hordozza, az állam pusztán a nép által delegált. Ezzel szemben az európai demokráciákban a demokráciát az állam és az alkotmány hordozza, és mintegy „oktrojálja” a lakosságra. Hogy a demokrácia eredetében való eltérés mennyire a gondolkodás mélyrétegeiben helyezkedik el, jól mutatja Jürgen Habermas és Ronald Dworkin németországi vitája 1995 júniusában. A két filozófus közti nézetkülönbség abból eredt, hogy bár mindketten a demokrácia és a jogállam kiegyensúlyozott viszonya mellett érveltek, az egyensúlyhoz éppen ellenkező irányból kívántak eljutni. Míg Németországban Habermas szerint a demokráciát, addig Amerikában Dworkin szerint a jogállamot kell erősíteni. J. Ross a következőképpen írja le a vitát: „Habermas a Németországban hagyományos felfogás ellen küzd, hogy lehetséges a jogállam demokrácia nélkül is. Dworkin az ellen az Amerikában sokak által képviselt vélemény ellen lép föl, hogy a demokrácia jobban jár, ha nem finomítja túlságosan azokat a polgári jogokat, amelyek korlátozzák a többség akaratát. Németországban a jogállam mélyebben meggyökeresedett, mint a demokrácia, amivel szemben Habermas azt akarja bizonyítani, hogy a jogállam végső soron nem gondolható a népszuverenitás nélkül. Amerikában ezzel szemben a demokrácia magától értetődő, és Dworkinnak azt kell bemutatnia, hogy a demokrácia valójában az alkotmányra alapozott alapjogokkal jön létre. ... Habermas és Dworkin tehát éppen ellenkező kiindulópontokból haladnak annak felismerése felé, hogy a jogállam és a demokrácia egymást kölcsönösen feltételezik.” Vö. J. Ross, „Ist Wahrheit eine Art Obrigkeit? Jürgen Habermas und Ronald Dworkin im Gespräch (WDR 3)”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27. Juni 1995, Nr. 146. 36.

24 Cornel West szerint Emerson nem költő és nem próféta. Ítélete azonban elszélt, hiszen Emersont tágabb értelemben költőnek tekinthetjük, amennyiben megújította az amerikai nyelvezetet, és prófétának, amennyiben megjósolta, hogy Amerika par excellence képviselője, lényegének kifejezője és fő aktora a tudós (és technokrata) lesz. Vö. West, *im*, 10.

implicite a ténylegesen fennálló politikai viszonyokat is kritizálja. Utópiájában a tudós társadalmi szerepe emlékeztet a platóni Állam filozófusára, aki tudása és etikai tartása révén alkalmas a társadalom kormányzására.²⁵

Emerson, miközben az individuum potenciális társadalomátalakító erejét hangsúlyozza, tisztában van kora társadalmának visszásságaival is. „Minden aktuális állam korrump”,²⁶ hívja fel a figyelmet, ezzel szemben azonban reformjavaslatként pusztán az individuum „belső forradalmát”²⁷ tudja fölhozni, mivel, mint ezt többször kiemeli, Amerikában a politikai forma, a demokrácia már a „jó” oldalon van, nincs szüksége további társadalmi forradalomra. Ugyanakkor megoldatlan marad Emersonnál a kérdés, hogy miként következnek az egyén megújulásából vagy a demokratikus gondolkodásmódból a demokratikus jogállam. Nyilvánvaló, hogy az egyén etikai megújulásából nem adódik szükségszerűen a politika megújulása is, hiszen a politika nem egyénektől függ, hanem érdekharcoktól, a csoportdinamikai mozgásoktól, gazdasági tényezőktől és hasonlóktól. Cornel West kiemeli, „Emerson morális kritikája eredeti, de ... politikailag hatástalan”,²⁸ Camille Paglia pedig Emerson politikai passzivitását egyenesen a keleti misztikákkal kapcsolja össze.²⁹ A morál és a politika közti kapcsolat kérdésének megoldatlansága miatt Emerson programja „feladatként” jelenik meg az utána következő generációk számára, akik továbbvizik a világ első modern demokráciájának politikai hagyományát és mint Rorty mondja, a politikai forradalom helyett „türelmes meggyőzéssel” másokban is megpróbálják fölkeltetni a demokratikus politikai „életmód” iránti vágyat.

25 A társadalomátalakítás víziójának és az individuum ebben játszott szerepének vizsgálata lehetőséget kínál Emerson, az „amerikai tudós” és Marx, az „európai tudós” romanticizmusa közti különbség kimutatására, mely részben a már említett tizenkilencedik századi európai és amerikai viszonyok közti különbségekkel, részben pedig eltérő gondolkodásmódjukkal magyarázható. Mindkettőjük gondolkodása a piactudomány világméretű fejlődésének idején alakul ki és átlátván ennek ellentmondásos voltát, mindketten hittek abban, hogy az eszmetörténet legjobb ideáinak és legjelentősebb személyiségeinek segítségével a társadalom jobbá tehető. De míg Emerson a társadalmi változást az „amerikai tudós” individuális erőfeszítéseitől várja, aki nemcsak elméletileg művelői diszciplináját, de eszméinek gyakorlati megvalósítására is törekszik, és aki tizenkilencedik századi „egzisztencialistaként”, a társadalmat önmaga képességeinek az elfogadott normákkal sokszor szemben álló eszmeiségű fejlesztése révén akarja javítani, addig Marx az ideális világ és a tényleges gyakorlat összefüggésében nem annyira az egyén, tehát a társadalmi cselekvés szubjektuma, mint inkább a társadalmi struktúra, a cselekvés objektuma megváltoztatására helyezi a hangsúlyt. Ebből következik az a pragmatizmus és marxizmus közötti lényeges különbség, hogy a pragmatizmus éppen erőteljesebb individualizmusa miatt nagyobb hangsúlyt helyezett a politikai etikára, mint a marxizmus. Rorty erre a következő példát hozza: „Amikor a nagy gazdasági válság alatt egy egész seregnyi intellektuális sorakozott a sztálinizmus mellé, a Dewey első számú tanítványának számító Sidney Hook körül gyülekező kicsiny csoport tartotta eleve a politikai erkölcsöt az értelmiség körében. Olyan filozófusok, mint Max Otto, Alexander Meiklejohn és Horace Kallen, azt fejtették ki tanítványaik előtt, miképpen lehetne »Amerika legfőbb szenvedélyét, az üzlet szeretetét« a társadalmi megújulás szolgálatába állítani. Az ő lábuknál ülve egy egész nemzedék nevelkedett abban a hitben, hogy a világnak Amerika fogja megmutatni, hogyan lehet elkerülni a kapitalizmus húsdarálóját és a forradalom vérfürdőjét.” (190.) Talán e pragmatikus gondolkodás „vérméltó forradalma” gazdasági, politikai és társadalmi sikerének köszönhető, hogy Amerikában a világ proletárjai Lenin nélkül is egyesültek.

26 Emerson, „Politics”, *Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*, ed. Gilman W. H., 353.

27 Az individuum Emersonnál „fluid”, alakítható, sem ontológailag, sem történetileg nem végérvényesen meghatározott, képes önmagát megváltoztatni, azzá válni, amivé akar: „a lélek *valamivé válik*” (a helytelen magyar fordítás szerint: „a lélek *változás*”, 34.).

28 C. West, i. m. 39.

29 C. Paglia, i. m. 599.

A szubjektum implozív forradalmán kívül Emersonnak nincs más javaslata arra, hogy miként kellene a társadalmat átalakítani, a kor változó technikai, gazdasági és politikai követelményeihez igazítani. Propozíciója mintegy összegződik és kifulladásra kényszerítő felfedező és átalakító amerikai tudós képében, amiben sűrűsödik mindaz, amit a filozófia története során az eminens emberről mondtak: ő lesz Amerika, az Egyetlen Ember, a plótinuszi Egy, a cselekvő intellektus, a transzcendentális szubjektum és az Abszolút Szellem. Amikor Emersont közgazdasági, történelmi és politikai ismeretei cserbenhagyják, akkor az Egyetlen Ember, a Tudós mítoszára hivatkozik, aki majd tudni fogja, hogy mi a teendő.³⁰ Cornel West a következőket mondja erről a mítikus Énről, Tudósról, Amerikáról, akinek „magában kell egyesítenie kora minden képességét, a múlt minden eredményét, a jövő minden reményét” (22.): Emerson „individualizmusa nem egyszerűen egyedi individuumokra vonatkozik, hanem – és ez sokkal fontosabb – az individuumnak *mint* Amerikának normatív és buzdító fogalmára. Az első új nemzet általa véghezvitt ideológiai projekciója egy mítikus én ... egy hősi amerikai tudós fogalmaival történik, aki Istenhez hasonló hatalmat és képességet szerzett magának és olyan magabiztosságot, hogy hatalmát és képességét a »világ megtérítésére« használja”.³¹ Ez a mítikus individuum, Amerika, miután fényes emersoni tökéletességre jut és a „világot is megtéríti”, valamikor, a huszadik század végén – még a hidegháború és a berlini fal korában, Jugoszlávia szétesése előtt – Fukuyama nevű médiumán keresztül bejelenti, hogy a mű elkészült, a történelem véget ért...

Emerson, az esszéíró „filozófus”

Emerson, akárcsak Montaigne, a filozófiatörténet peremén helyezkedik el. Ez a peremhelyzet többféleképpen is kifejezésre jut esszéiben, „fecsegéseiben” (61.), melyek nemcsak irodalomtörténelmi, hanem filozófiatörténelmi relevanciával is bírnak. Egyrészt gondolatai kifejezésére olyan, a tudományokban szokatlan műfajt, az esszét választja, mely lehetőséget nyújt az egyéni érzelmek, egyedi helyzetek megfogalmazására, a csapongásra, a lineáris helyett a spirális, körkörös szerkezetépítésre, a motívumok váltogatására, asszociatív összekapcsolására, az irodalmi témákból a filozófiába való átlépésre, onnan a politikai vagy a mindennapi élet területére. Az esszé műfaja lehetővé teszi azt a fajta személyes kifejezőmódot, a személy közvetlen vagy közvetett megjelenését, amely a „filozofikusnak” tartott írásoktól idegen.³² Másrészt Emerson, Montaigne-hez

30 Önmagában persze még nem baj, ha egy filozófus a mítosza hivatkozik, amikor a tudás „mint olyan” véget ér. De a kor közgazdasági, politikafilozófiai tudása kétségtelenül nem ott ért véget, ahol Emersoné. A tudás vagy megismerés meghatározásának nehézségére, tehát a tudás határainak vagy „végének” megállapításához – nevezetesen, hogy a tudás nem határozható meg a tudással, tehát a tudásról való tudás egy „szigorú definíciós értelemben” nem tudás – Plátón a *Theaitetoszban* végső soron a mítoszhoz fordul, Kant pedig megteremtí a nem kevésbé mítikus „transzcendentális szubjektum” fogalmát, mint minden megismerés és tudás konstitutív feltételét.

31 C. West, *The American Evasion of Philosophy*, 12-13.

32 Az esszé az elmélet, a filozófia és az irodalom határán alinearitás szövegszerkesztési lehetőségével módot ad arra, hogy az író gondolatait ne érvelve, az írás és olvasás idejére fölfűzve közvetítse, hanem mintegy vizionáriusan, az organikus egészlet látatva. Emerson esszéire nemcsak az organikuság, hanem az eszmepazarlás is jellemző, mint Nietzsche megállapítja, „Emerson, a *leggazdagabb* amerikai hagyta magát Carlyle által arra az izléstelen pazarlásra csábítani, amely a gondolatokat és a képeket két kézzel hajigálja ki az ablakon.” F. Nietzsche, „Musik/Kunst/Literatur”, *Die Unschuld des Werdens, Der Nachlass, 1. Teil, Ausgewählte Werke*, ausgewählt und geordnet von Alfred Bäumler, Stuttgart: Kröner, 1978, 186. Ezekre a művekre nemcsak az alinearitás, hanem a

hasonlóan, a peremen helyezkedik el, mert valamilyen okból (többek közt anyagi függetlenség okán) megengedheti magának, hogy fittyet hányjon a hivatalos, akadémiai életre, hogy lemondjon az akadémiai vagy intézményi „jövedelemmel” járó biztos állásról. Ezáltal viszont az is lehetővé válik számára, hogy ne tartsa be az akadémiai tudományosság szabályait. Az esszé az anyagi biztonságban élő „magas intelligencia” műfaja, amely engedhet szeszélyeinek, mivel nem kell félnie semmiféle diszciplináris (akadémiai, fegyelmi) retorziótól. (Montaigne és Emerson szinte kéjesen tekintenek saját szeszélyükre, amelyet megengedhetnek maguknak.) Montaigne esszéiben minden különösebb erőfeszítés nélkül kérdőjelezi meg a már akkor majd két évezredes arisztotelészi gondolkodás alapelveit oly módon, hogy szinte kizárólag azok az akcenciák, véletlenszerűségek és időbeli jelenségek érdeklik, amelyeket Arisztotelész kitiltott a filozófiából. A filozófiai fogalmak ellentettjeit használja és ezáltal lesz műve filozofikus és újkori, negatív filozófia, olyan mű, amely felhívja a figyelmet arra, hogy a kirekesztő, egységesítő, a különbségeket eltörölni igyekvő, azoktól elvonatkoztató absztrakt gondolkodás a ténylegesen létező világot, a ténylegesen létező embert utasítja ki a filozófiából és a tudományból, úgy is, mint a gondolkodás szubjektumát és úgy is, mint objektumát. Montaigne és Emerson akaratuk és belső ellentmondásaik ellenére is filozófiai jelenségekké válnak, új, a különbségekre és az egyediségekre érzékeny korok új fogalmait és kifejezőmódjait sejt(et)ve meg azáltal, hogy *más* megközelítésmódját adják a régi problémáknak, azoknak mintegy visszáját, ellentéteit, „kiszorítottjait” *látatva*. Cavell úgy gondolja, hogy „az Emerson és Thoreau által javasolt és példázott gondolkodásmód és fogalmi pontosság egy sorba állítható azokkal, amelyek az intézményes filozófiában használatosak, ez azonban nem vesz róla tudomást, mivel a szigorúság olyan szemjén alapul, amely eltér a bevett gyakorlattól.” Cavell szerint ezeket a szerzőket az érvelés hiánya miatt nem tekintik filozófusoknak, és fölteszi a kérdést, „mi a helyzet akkor, ha az, amit a filozófiában argumentációnak nevezünk, csupán egyik módja annak, hogy teljes felelősséget vállaljunk saját szavainkért?” (171.) A másik mód az „értelmezés”, amelyet az különböztet meg az analitikus-argumentációs hagyománytól, hogy a filozófiát nem megoldandó problémahalmaznak és iteratív javítható problémamegoldások sorának tekinti, hanem gondolkodás- és írástörténetnek, amelyet a filozófiatörténet nagyjainak olvasásával lehet megismerni és a vele való bánásmódot, a „filozofálást” elsajátítani. (171-172.) Talán Emerson nem is annyira az érvek hiánya és inventív intuitivitása miatt nem fogadják el filozófusnak – nem minden „elfogadott” filozófusnak erőssége az érvelés, és a filozófusok gyakran érvek helyett „preargumentatív” intuíciónkra támaszkodnak (melyek megléte és minden argumentációban való nélkülözhetetlen jelenléte egyébként az egész argumentációs metodolatriát és metodolamentációt megkérdőjelezi, de legalábbis relativizálja) –, hanem azért vonják kétségbe filozófusvoltát, mivel nem ritkán oly módon kuszálja össze a különböző korokhoz, iskolákhoz tartozó fogalmakat, hogy azok ahelyett, hogy ezáltal egymást kölcsönösen „megtermékenyítve” új értelmet nyernének, talán csak egy-egy prefilozofikus „intuíció” számára lesznek megközelíthetőek vagy „érthetőek”.

Ennek ellenére két szempontból is érdemes lenne megvizsgálni Emerson „ismeretelméletét”. Az egyik szempont az, hogy fél évszázaddal Kant észkritikája után a filozófia figyelme a megalapozási és ismeretelméleti kérdések felé fordult, akár mint a kanti program továbbvitelére tett kísérlet, akár mint annak valamiféle meghaladása vagy elvetése.

mondatok érthető kapcsolatának hiánya is jellemző, amiről Beck András azt írja, hogy sokszor „az egyes bekezdések, sőt az egymást követő mondatok kapcsolata sem világos” (199.), vagy éppen, amint Camille Paglia megjegyzi, a gondolatfolyamatok „folytonos megszakításával és megfordításával”, „eszmeinek sokaságát magányos celláikban ítéli sorvadásra.” Paglia, i.m. 599.

Másrészt, Emerson szándéka ellenére is elővételez egy olyan ismeretelméleti gondolkodásmódot, az antirepresentacionalizmust, amely a késő huszadik században Davidsonnál és Rortynál jelenik meg kifejezetten. Cornel West azt állítja, hogy részben Emerson társadalmi, politikai érzékenysége tette lehetővé, hogy elforduljon az európai filozófia ismeretelmélet-középpontúságától, és saját tevékenységét a hatalom egyik fajtájaként fogja föl, melynek segítségével megváltoztathatja a világot.³³ Lehet, hogy így van, az is lehet, hogy pusztán West társadalomfilozófiai olvasata rendszerezi ily módon Emerson gondolatait. Tény, hogy Emerson jól ismerte a kanti kritikát, és szokásához híven, számos helyen mintegy elrejtette a szövegbe „ismeretelméleti” utalásait. Például az ember tudatáról elmélkedik, amely szerinte „olyan, mint egy váltókar, amely hol az Első Okkal azonosítja őt, hol a tettével”. (56.) A váltókar itt az a kapcsoló, amely az elméleti és a gyakorlati ész között közvetít. Emerson, úgy tűnik, inkább a karteziánus, semmint a kanti ismeretelméletet utasítja el, bizonyos romantikus egzaltáltsággal komolyan véve Descartes pusztán módszertani jelentőségű gondolat kísérleteit, amikor megállapítja, hogy „Álomból álomba zuhanunk, látzatok rabságából nincs számunkra menekvés” (46.), „lehet, hogy a tárgyak nem is léteznek” (58.), majd hangot ad annak a gondolatának, amely később Jamesnél válik episztemológiai jelentőségűvé, nevezetesen, hogy „Az illúziók rendszerének kiépülésében is nagy szerepe van a vérmérsékletnek”. (47.)³⁴ Ám e megállapítása után mindjárt visszakozik, mondván, hogy ha csak a vérmérséklet felől magyarázzuk a gondolkodást, akkor abba a tévedésbe esünk, hogy „természeti” magyarázatot adunk olyan, pl. etikai kérdésekre, amelyek nem a „természet” összefüggésében fogalmazódtak meg.³⁵ Ezért saját „hatókörébe” utalja a vérmérsékletet, mely „önnön körében vagy a természet szémszögéből tekintve ... döntő” (48.). Végül egy „miszticizált kantianizmusnál” köt ki, azt állítván: „Szellemünknek van egy kapuja, amely mindig nyitva várja a teremtó érkezését. Az abszolút igazságot kereső értelem, az abszolút jóért dobogó szív mindig mellettünk szól, közbenjár értünk, s a fensőbb hatalmak egyetlen szavára felébredünk e rémálommal vívott kilátástalan küzdelmünkben.” (48.) E fensőbb hatalmak Descartes-ra emlékeztetően (bár nem azzal a szisztematikus szereppel) belépnek a „transzcendentális” ész „transzcendens” kapuján, hogy eloszlassák az önmaga által okozott, mondhatnánk *selbstverschuldet* rémálmokat. E példa alapján egyszerre válik láthatóvá Emerson filozófiai tájékozottsága, valamint szinkretikus szintetizáló hajlama. Végső soron nem logikai érveléssel fordul el az ismeretelmélettől, miközben egyfajta posztkantianus transzcendentál-transzcendens miszticizmusra jut, hanem „megküzd” az ismeretelmélet fogalmaival, folyamatosan próbálgatva teljesítőképességüket, elégedetlenségének azzal adva hangot, hogy ha kell, a transzcendensre nyíló rést út a transzcendentális falán vagy azáltal, hogy a különböző eredetű vagy anyagú filozófia(történeti) szálakat összefonja.

A költői kérdés után, „mentünk-e előbbre a sok finomkodással és szörszálhasogatással?” (50.), a „kritika hiábavalósága” mellett foglal állást. Azt javasolja kortársainak, hogy a teoretizálás helyett a gyakorlati élet, a tettek felé forduljanak. „Ne zavarj össze magadat gondolkodással, hanem eredj s láss a dolog után! Az élet nem intellektuális vagy kritikus, hanem erőből duzzadó.” (50.) Majd pedig az okuláris metaforát elvető későbbi antirepresentacionalizmus alapelvét is megfogalmazza: „A természet gyűlöli a leskelődést”. (51.) A struktúrák és folyamatok mögötti szubsztanciák vagy lényegi magok, középpontok eszméjének elvetésével pedig kimondja az antiesszencializmus tételét: „Fe-

33 Vö. C. West, 35k.

34 Ezt a gondolatot William James viszi tovább a pragmatizmusról tartott előadásaiban.

35 Emerson a maga módján felismeri a *naturalistic fallacy*-t, majd hetven évvel Moore *Principia Ethica*-ja (1903) előtt, amikor is ez a „felfedezés” hivatalosan is megtörténik.

lültek között élünk ... a világ egésze felszín: nincs belseje.” (51k.) Ha a világnak nincs belseje, középpont nélküli, akkor nincs értelme ezekkel a kérdésekkel kínoznunk magunkat, hanem a „természetes erővel felruházott”, „legrégibb” emberről kell példát vennünk, aki „gyakorlati érzékének köszönhetően” semmivel sem boldogult rosszabbul a világban, mint az, aki csak a „matematikus” vagy „geométer” (azaz görög) elmék számára érdekes kérdéseken törte a fejét. (51k.) Ugyanis az „erő egészen más pályákon mozog, mint a megfontolás és az akarat: az élet föld alatti, szem nem látta alagútjait és csatornáit részesíti előnyben. ... A természet nem szívleli a számíthatókat – lóugrásban, ötletszerűen halad.” (54.) A filozófiának az „élettől” kell példát vennie, és vissza kell utasítani a matematikusokra és geométerekre jellemző absztrakciókat. Emerson már ekkor figyelmeztet, és a huszadik századi analitikus filozófia ismeretében profétikusnak tűnik ez az intés: „A legszebb ajándékok sohasem *elemzés* eredményei”. (52., kiemelés tőlem, B.J.) Az elemzés „ritka levegőjű, fagyos” birodalma, és az érzékek közt helyezkedik el az Emerson számára legmegfelelőbbnek tűnő köztes világ, „az élet, a gondolat, a lélek, a költészet” keskeny sávja, ahol a „mindig tévedésben” élő ember (55.), e „mesés lehetetlenség” (54.) folytonosan egyensúlyozni kényszerül.

Antireprezentacionalizmus, antiesszencializmus – olyan témák, melyek majd a huszadik század végén kapnak a filozófiatörténettel és a kortárs filozófiával dialogizáló és annak „professzionális” alternatívát nyújtó megfogalmazást. Emerson logikailag és motivikusan nem mindig koherens gondolkodásáról sok helyen ki lehet mutatni a csapongást, a legkülönbélebb, sok esetben inkoherens filozófiai nézetek asszociatív „összeendлизését”, és ezért a logikus gondolatmenetet, a filozófiai vízió egységességét vagy a logikai struktúrát kereső filozófus számára „módszertanilag” elfogadhatatlan. De írásainak éppen ez a jellege az, ami miatt olyan széles körben hatott, döntően befolyásolva a sajtáságosan amerikai pragmatikus filozófia, irodalom és irodalomkritika létrejöttét.

„Amerikai tudósok”: írók, kritikusok, filozófusok

A pragmatizmus inkább attitűd, kvázi-módszer, életérzés kifejezése, semmint valamiféle zárt metafizikai, ismeretelméleti vagy etikai rendszer – „néhány régi gondolkodásmód új neve”, írja William James az 1906-os, a pragmatizmust bemutató előadás-sorozat anyagát tartalmazó kötet alcímeként.³⁶ A pragmatizmus alaptétele szerint „Valamely gondolat jelentésének feltárásához azt kell ... csak meghatároznunk, hogy milyen viselkedésmódot von maga után; ez a cselekvés képezi számunkra e gondolat egyedüli jelentését.” (67.) Ennek az alaptételnek az eredete James szerint Peirce-nél, West szerint Emersonnál van, de valószínű, hogy akit az eredet kérdése itt érdekel, annak Szókratészre kell visszamennie. A pragmatizmus egyfajta funkcionálisnak tekinthető, amely szerint egy gondolat akkor különbözik egy másiktól, ha más – a fogalmat tág értelemben véve – „működést” eredményez, például más cselekvést, más életérzést, más társadalmi intézményeket, más esztétikai élvezetet, más technológiát, más emberi kapcsolatokat stb. Ha nem találunk egy gondolathoz valamiféle sajtáságos és egyéb gondolatoktól megkülönböztető téridőbeli és empirikus kapcsolódást, akkor az adott gondolat nem különbözik a többitől, következtetésképpen fölösleges másképp megfogalmazni azt. Ez a funkcionális és egyszerűsítő gondolkodásmód természetesen kiváltotta a fogalmi különböz-

³⁶ A *filozófus az amerikai életben* kötetben megjelent William James-szöveg nagyobbik fele a magyarul már megjelent *Pragmatizmus* című kötet második és harmadik fejezetének összevont és erőteljesen rövidített változata, amint ezt a fordító, Medve A. Zoltán jelzi. (*Pragmatizmus*, Szerk. Márkus György, Budapest: Gondolat, 1981.)

téseken edzett filozófusok kritikáját. Heidegger szerint a pragmatizmus nemhogy poszt-metafizikus gondolkodás lenne, de még a metafizika régióit sem érte el.³⁷ Davidson szerint pedig alaptétele és gondolkodásmódja annyira semmitmondó és nyilvánvaló, hogy szinte bármely filozófiai rendszerre rásüthető a pragmatizmus címkéje, hiszen nem állít mást, mint hogy gondolatainkat, tételeinket csak akkor tarthatjuk igaznak, ha igazolni tudjuk azokat.³⁸ Ez pedig nem kevésbé és nem jobban tautologikus, mint a Tarski-féle igazság-meghatározás.

A pragmatizmus james-i és későbbi változataival szemben kétségtelenül nem támaszthatunk szigorú filozófiai vagy logikai követelményeket: hiszen elég, ha csak annyit kérünk, hogy próbálják kicsit pontosabban meghatározni alapvető fogalmaikat, például a jelentés, a gondolat, a cselekvés stb. „jelentését”, és azonnal a híres technikai, logikai és ismeretelméleti problémáknál vagyunk. A pragmatikusok erre a kérdésre azzal válaszolnak, hogy valamennyi *egyéb*, illetve *további* jelentésadási kísérlet előbb vagy utóbb, legfeljebb néhány „metaszinttel” „feljebb” megalapozási kérdéssé válik, melyet ugyanúgy nem lehet végérvényesen és nem-körkörösén megoldani, mint a kiindulási kérdést. Ezért, mint Rorty hangsúlyozza, a pragmatikusok vállrándítással intézik el a megalapozási kérdéseket, és ehelyett a fogalmakat meghatározatlanul hagyva inkább azt kérdezik, miként szolgálhat a filozófia a világ jobbá tételére. (A fogalmi jelentések bizonytalan pragmatikus lebegtetéséről állítja Richard Poirier a következőket: „A cselekvés szónak Emersonnál és James-nél bizonytalan jelentése van, a kézzelfogható tevékenység és a költői alkotás, az atletizálás és esztétizálás között lebeg valahol középen. ... a cselekvés konkretizálásának elmaradása folytán nincs szükség a cselekvés eredményének közelebbi megnevezésére sem” – 135.)

A világ jobbá tétele, egy jobb világ létrehozása talán a legfontosabb ügy, amely Amerikát alkotmányos megalkotása óta foglalkoztatja. Ezt a törekvést fejezi ki a pragmatizmus filozófiája, eleget téve a manapság egyébként ignorált Santayana³⁹ „autentikussági kritériumának”, mely szerint „Egy filozófia akkor autentikus, ha ösztönzést és kifejezést ad mindazok életének, akik magukénak vallják” (85.). A pragmatizmus elsősorban a jelen felé és a jelenben lehetőségként megjelenő jövő felé fordul, és a múlt csak annyiban érdekli, amennyiben a jelen gondolkodását és praxisát alakította, és sok esetben csak annyiban, amennyiben lerázandó, elfelejtendő teherről van szó. „Radikálisan empirikus és radikálisan romantikus” víziójában egyszerre fordul a jelen empíriája felé, amely romantikus ihletének egyetlen tárgya.

A huszadik század amerikai romanticizmusát képviselik a kötetben közölt Gertrud Stein-írások, aki annak ellenére, hogy Amerika szülőtteként élete nagyobb részét Európában töltötte, azzal a bájos amerikai naivitással tekint a világra, amelyre általában csak azok hajlanak, akik életükben nem hagyták el a kontinensnyi országot. Komolyan elhitei önmagával, hogy Amerika hozta létre a huszadik századot (106.), és aztán Fukuyamát elővételezve megállapítja, hogy ebben a században az események nem számítanak, mintha példának okáért a két világháború borzalmai már nem a történelem részei lennének. A század szerinte a mozgás százada, amely természetesen amerikai jelenség, mint-

37 M. Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes”, Zusätze 12. *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. „Az amerikanizmus valami európai dolog. ... Az amerikanizmusnak a pragmatizmus általi amerikai interpretációja még kívül áll a metafizika tartományán.”

38 Ld. a Davidsonnal készített interjút Giovanna Borradori, *The American Philosopher*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994 kötetben.

39 Vö. Richard Rorty, „A filozófia után, demokrácia”, 552. „Sok amerikai filozófus – Royce és Santayana – nem hagytak maguk után iskolát vagy követőket.” Elegendő a ma Amerikában megjelenő filozófiai vagy irodalomkritikai munkákba tekinteni, hogy igazoltak tekintsük Rorty állítását. Santayanára – méltatlanul – szinte soha nem hivatkoznak.

ha futurizmus és európai autógyártás nem létezne. William James tanítványaként megpróbálja a pragmatizmus írását, írásmódját megteremteni, legalábbis egyfajta evolutív, „teremtő” írásmódot létrehozni, amely az írásjelek szintjén az „elviselhetetlen” vessző elhagyását jelentette: „egyre kevesebb vesszőt használtam. Nem mintha bármiféle előítélem lett volna a vesszőkkel szemben, de a vessző megakasztott.” (107.) Richard Poirier a pragmatizmus hagyományának az irodalomkritikában való megjelenését elemzi, amely „sohasem fordít háta a nyelv teremtette problémáknak, egy hajdani szerencsésebb állapotról szövegetve nosztalgikus gondolatokat, vagy egy *mozgatatlan* mozgató felidézésében keresve menedéket” (139. – kiemelés tőlem, B.J.).⁴⁰ Emily Dickinsonra utalva („ami »van«, arra már ráütötte a pecsétjét a halál”, 144.) még hangsúlyosabbá teszi a pragmatizmus jövőre irányultságát. A halálos ítélet a pragmatizmus számára a leírt, megfogalmazott, végérvényesnek, tökéletesnek, igaznak gondolt mondatra mondatik ki. A megformált nyelvről állítja Emerson *The Method of Nature (A természet módszere* – és nem rendszere) írásában, hogy az eltávolít bennünket az élet sodrásától. Emerson és a pragmatikusok, így Poirier is, ezért szegülnek szembe a végleges formulákkal, a végleges igazsággal, és ezért hangsúlyozzák a világ és az én folyamatos újrateemtését.

A múlt „nagy, halott filozófusai”⁴¹ helyett a jövő felé forduló attitűdöt viszi tovább a neo-pragmatikus Richard Rorty, több iróniával és több szolidaritással, mint elődei vagy kortársai. E kifejezéssel a pragmatizmusnak a filozófiatörténet nagy alakjaihoz való viszonyát kívánja jelezni, azt, hogy elismerve nagyságukat, ők immár nem képesek a jelent alakítani, nem képesek azzal a vitalitással a jelenen keresztül a jövő felé fordulni, amire csak egy élő ember képes. A pragmatikusok szerint a múlt nagy alakjainak kijáró kétségtelen reverencia mellett is tudatosítanunk kell, hogy ők nem oldották meg a *mi* problémáinkat, ha megoldották volna, akkor nem *így* és nem *itt* lennének, nem helyettünk gondolkoztak, és nem végezték el a ránk váró munkát. Nyilvánvaló, hogy a múlt „működik”, a múlt hat a jelenben, a múlt nélkül nem lennének *itt*, másként beszélnének, gondolkodnánk és cselekednénk stb. De a (neo)pragmatizmus Rorty szerinti változatában ez kevés, akkor is, ha egyáltalán nem tagadja, sőt hangsúlyozza a filozófiatörténeti kutatások fontosságát. A filozófia fő feladata a jelen kutatása, a jelen genetikájának archeológiájában a *jobb* jövő alakítása lehetőségének feltárása és az így nyert ismereteknek gyakorlati „tettekre” váltása. Mindaz, ami múltként megjelenő múlt és nem jelenként vagy jövőlehetőségként megjelenő múlt, az emersoni romantikus és transzcendentista individualizmusból, valamint a james-i aktivista és funkcionalista ismeretelméletből kinövő pragmatizmus szerint halott, életképtelen és elvetendő. A pragmatizmus számára ugyanis az emersoni *intellectus agens* a vezérmotívum, hiszen a „világ egyetlen értéket ismer, s ez a cselekvő lélek”. (13.) A múltban minden, ami a jelen és jövő kreálását hátráltatja, halott. Ezért beszél Emerson a „halott szokásokról”, melyekhez „mindenekelőtt azért nem szabad alkalmazkodnunk, mert az ilyen életmód szétforgácsolja erődet ... Végezd a munkád és megmondom, ki vagy” (28.); ezért tesz különbséget William James az értelmiségiek előtt álló „halott” és „élő” lehetőségek közt; ezért beszél Poirier Dickinsont idézve a már megfogalmazott mondatokról mint a halál mondatairól (144.) kifejezve a reményt, hogy „a világ újraalkotható azok kedvéért, akiket szeretünk. Az irodalom a nyelv révén, ha csak egy pillanatra is, ellenszegülhet a mondat halálos ítéletének” (145.); ezért nevezi Rorty a múlt nagy filozófusait „nagy halott filozófusoknak”, akik gondolatrendszereikkel nem válaszolhatnak a ma fölvetődő problémákra – az a *nagy, élő filozófusok* privilégiuma.

40 Az Arisztotelészről származó fogalom fordítása „mozgatatlan mozgató” és nem az értelmetlen „mozdulatlan mozgató”.

41 A fordító Rorty kedvenc fordulatát – „great dead philosophers” – következetesen a „múlt nagy filozófusainak” fordítja (kétszer-kétszer a 191. és a 195. oldalakon), holott ez helyesen a „nagy halott filozófusok” lenne.

A NEM MEGTANULHATÓ SZINTÉZIS

Villányi László újabb prózaversei Az alma ízében

1.

Villányi László negyedik kötetének prózaversei egy sajátos szintézis eredményei. Két ciklus, körülbelül harminc vers, egy fél verseskötet. Ez a fajta prózavers feltűnt már a korábbi kötetben (*Alázat*, 1990) is, bár nem ilyen karakteresen, de magában hordva a jellemző stílusjegyeket. Szintézis-kísérletek voltak ezek próza és vers között, egy önálló beszédmód megtalálásához. Egyszerre korszerűen és korszerűtlenül (ld. a *Korszerűtlen* című versét), egyszerre modern költészeti eszközökkel és a hagyományokhoz kötődve.

Villányi eddigi költészetének csúcsteljesítményeként *Az alma íze* című kötetének prózaverseit üdvözölhetjük. Megkerülhetőnek tűnnek – egy írás erejéig – a kötetben található jambikus lejtésű, ritmikus-hagyományos rövidversek, melyek lineáris felépítésűek, és sokkal szervezettebben kapcsolódnak dalszerűségükben előző kötetek verseihez. Izgalmasabbnak látszik a vers és a kispróza határán mozgó, tipográfiailag versnek álcázott forma, amely jó tíz éve foglalkoztatja Villányit, s tartalmi-poétikai „kivitelezésében” most válik egyre érettebbé.

Villányi már a kötet címben is szintézisre törekedett, hiszen az *alma íze* egyszerre idéz fel egy konkrét élményt, és egyszerre utal a biblikus szituációra, amit számos értelmezésben ismerünk. De ott, „legbelül”, mindenki emlékszik az igazi történetre. A versek is hasonlóképpen működnek, például amikor az emlékezet valóságmódosító funkcióját használja költészeti technikaként. „Az irodalom ügyes fortélyokkal fejt ki mágiáját – mondja erről Borges –, ha az olvasó rájön ezekre a trükkökre, azonmód elutasítja őket; ezért elengedhetetlen a minimális és a maximális variációk sokasága, melyek újra tudnak élesíteni egyfajta múltat vagy előre alakíthatnak egyfajta jövőt.” Borges tulajdonképpen arra utal, hogy a versnek a költő által megélt élmény alapján olyan hatást kell keltenie, amely megváltoztatja az olvasót. Azért, mert az olvasónak van szüksége erre. (Ezért olvas.) Ahogy metaforikusan érzékelteti: „az alma íze (mondja Berkeley) a gyümölcs és a szápadlás találkozásában van, nem magában a gyümölcsben; hasonlóképpen (mondanám én) a költészet a versnek az olvasóval való csereforgalmában van”. A Villányi-verseknek is ez a titkuk, elsősorban hatnak, nehéz őket vallatóra fogni, szöveggént nehezen felfejthető az alapélmény-rétegződés, csupán egy egységes, katartikus élményt hagynak maguk után, amitől némely (potenciális!) olvasó, ha belenéz a tükörbe, valóban meggyőződhet róla, hogy ő már nem ugyanaz, mint versolvasás előtt. (Metaforikusan persze.) Talán mert saját élettörténetét úgy szintetizálja költészeti elképzeléseivel, hogy az olvasó számára is megélhetővé váljék. (Ez ma nem különösebben divat.) „Mert a szintézis, a szintézist megtanulni nem lehet. Az nem az elmélet része: az az élet része. Mindennap lejátszódik utcán, villamoson, az augusztusi tűző naptól zsalugáterekkel védett lakások zöldes félhomályában stb. De bármennyire is szétszedjük az irodalmi műveket, a szintézis nem olyasmi, amelyre ujjal mutathatunk. A szintézis szerves alkotás, és ott marad meg, ahol helye van: a szerves világban, az alkotó szellemében.” Az alkotó szelle-

mében idekívánkozik a rövidpróza poétikájáról értekező szerb író, David Albahari meghatározása után, egy jellegzetes verspélda Villányitól:

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 elvétett mozdulata.

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

(Borotválkozás után)

A vers – címében prózai módon a keletkezés idejét határozza meg – a kötet egyik leg-szebb darabja. A költő az egymásra helyezett jelentésrétegeket sorkiugratással jelzi, egyértelművé és tisztává téve az asszociációs láncolatot. A jelen – a seb gyógyulásától, a darázs homlokunk ütődéséig, vagy az ablaknyitásig, és a pók megfigyelésétől a folyóparton – nyomon követhető, amikor a következő pillanatban már harminc évvel ezelőtt *van*, de a hely ugyanez (ez biztosítja az átvezetést). Hirtelen megmagyarázhatatlan két sor tágitja a mikrokozmoszt makroközösszé. A befejezés lehetősége már ott vibrál az előző sorokban. A verszárlat – „Ismer valaki.” – egyszerre értelmezhető konkrétan is és metafizikusan is. A szintézis tehát nem olyasmi, amire ujjal mutogathatunk, hogy ott-ott...

2.

A költő eddigi négy kötetében mindig kiemelt helyet biztosított Győrnek. A változás azonban a korábbi indirekt utalásokhoz képest szembetűnő. *Az alma ízének* prózaverseiben sokkal konkrétabban, direkter beszél Győrről, de ugyanakkor sokkal pontosabban vágja meg villanásszerű (szó)képeit. Így az egymásba torlódó képek időben is át-meg átsúszhatnak egymásba, lebegővé, szürrealisztikussá téve a szöveget. Erre egyetlen hiteles technika kínálkozik a költő számára, az emlékek újbóli megélése jelen időben, az emlékezés „időtlen” folyamatának pontos rögzítése nyomán, ahogy a tudatalattiból felbukkannak. Például borotválkozás közben, amikor az agy „gondolkodó” része kikapcsol, hiszen a mozgás koordinálására kell figyelniük, meg ne vágjuk magunkat („hosszú seb”). Ilyenkor bukkannak elő olyan emlékek egy seb, egy forradás kapcsán, amik egészen messzire vezethetnek, ha borotválkozás után a költő rögzíti az emlék-folyamot, az egykori alma ízéig, a fölrobbant csillagok üzenetéig, és addig az általánosításig – amire máshol, más környezetben vagy kiemelve olvasva elhúznánk a szánkat rosszállóan –, „Ismer valaki.” Technikailag hasonlóak Villányi versei a szürrealista álomleírásokhoz, ahol szintén egy tudatalatti folyamatot kell rekonstruálni. Például:

„Talpán a bőr helyett víz feszül. Lábában parányi hal úszkál csigák, virágállatok, medúzák között. Kezéből kiesett egy könyv. Laponként nyílik szét zuhanás közben, kényszerítve arra, hogy végigolvassuk.

*Egy pillanatra elaludhatott, és beszélhetett álmában.
De mindent az ő figyelmén keresztül érzékelünk.*

(Angyali üdvözet)

Mindez csak első, felületes közelítésben igaz. Egy álom leírása vagy egy pszichoanalitikus technika bárki számára elsajátítható, még nem költői teljesítmény. Éppen ez az emlegett Villányi-féle prózavers szintézisének eredménye, hogy „kidekázza” a közlendőt, a minimálisan szükséges információt. Mintha a vágások-elhallgatások egy spontán-természetes folyamat részei lennének. Ő pontosan tisztában van azzal, hogy mit akar. Rendszerint valami konkrét emléktárgytól, újralátott régi ismerőstől indul a konkrét képeken át az absztrakció felé. Az emlékezet „kihagyásosságának” megfelelnek ravasz és pontos vágásai. Rendszerint a mikrokozmoszból indul, például sebtől a csillagokig, vagy a város egy apró részletétől, mint például a *Dugonics utcában* („Hiányzott a fekete kutya Kassák Lajos kerítéséről”). A vers sorkiugratással elkülönített három részéből a másodikban a múltba visz, nagyanyja betelepüléséhez Beregszászból, a Dugonics utcába, majd a harmadik részben visszavált jelen időbe, ahonnan az emlék indul: „Tavasszal rendszerint ezen az utcán megyek a városba.” A téren pedig már futnak a lányok, miközben a költőnek eszébe jut, hogy az öltöző helyén állt egykor apjái háza. Majd egy szép, erotikusan telített mondattal zár: „A járdáról hallani, ahogy a lányok testére zúdul a víz.”

Ezek szerint van egy ilyen város, ma is megtalálható a Dugonics utcával és élő-zajló múlttal. Győr egy ilyen város Villányi költészetében. Konkrét és metaforikus egyszerre. Szintetikus. Amilyen Villányi költészete, nyelve.

3.

Nietzsche azt mondja: *ugyanazt az erőt fejtjük ki a műalkotásban és a nemi aktusban: csak egyfajta erő van.* Freud ugyanazt az egyfajta erőt hirdeti, de egy leszűkített dimenzióban, egyirányúan, azaz az erőszt szexszé alacsonyítva, megfosztva ezzel a szerelem gyógyító erejétől, amit Freuddal szemben például Erich Fromm is hangsúlyozott. Villányi költészetét elemezve recenzensei el szokták hallgatni ezt az anti-freudista aspektust, amellyel a költő erotikusan telített versei (ön)gyógyító hatásukat kifejtik és katartikus élménnyel ajándékozzák meg olvasóikat. (Ld. a *Dugonics utca* vége.)

A költőhöz a nőbe vetett hit lényegileg hozzátartozik – állapítja meg Kierkegaard. Villányi pedig egyik rövid versének mottójában Holanra támaszkodik – „Költészet az is, hogy létezel” –, jelezve, számára a költészet metafizikus szinten azonosítható a szerelemmel. De míg Holannál a lét metaforája a reménytelen szerelem, Villányinál a beteljesületlen szerelem a másik iránti szeretetben képes feloldódni. Utalva egyben arra a titokra is, amit csak ők ketten tudnak, amiről az olvasó csak a sorok között olvashat.

*Elképzeltem: majdan unokájával játszik a karácsonyfa
alatt. Az új terepjáró ügyességét próbálgatják, s
könyvekből épülnek kusza akadályok. Az egyikről
ránézek, de nem kell szégyenkeznie, mert egykor
el semmi sem maradt.*

(Majd lesz egy karácsony)

Aki hasonlóképpen tudja szemlélni, feldolgozni a – lét metaforájaként értelmezett – beteljesületlen szerelmet, az nemcsak ismeri, hanem gyakorolni is képes a szeretet művé-

szetét. Fromm meghatározása szerint a szeretetet is tanulni kell. Nem tárgy, hanem képesség kérdése, amihez alázatra (ld. *Alázat*), bátorságra, hitre és fegyelemre van szükség.

Erről az állandó viszonyulásról szól *A Múzsák természetéről* című vers másfél sora: „Elgondoltam hibáit. Lába vastagra sikeredett, hogy a tömegben könnyen ráakadjak.” A vers Villányi összes költői erényét felvonultatja, a finom humorra való fogékonyságtól – „Karácsonykor tartottuk születésnapunkat. Mákostésztát főzött. Lassan kortyolt. (Igen, Villányit is.)” –, az egészen metaforikus ars poeticáig:

*Számmal bőrre írtam egy új mondatot. (Nyelvemmel
zárójeleibe.) Hangja lett a pont, a vessző, s a csend
a gondolatjel. Benne remegett végig a tökéletes
vers.*

Ezt a versbeli szabad(os)ságot – ismét egyszerre nagyon is konkrét és absztrakt szinten –, az Én-Te egyesülését, feloldódását egymásban *Költészettan* című versében is egyértelműen megfogalmazza: „a szabadság, ahogy magadba fogadsz”. Villányi burkolt, rejtett metafizikájára érvényes Paul Ricoeur mondása: *a metaforikusság csak metafizikán belül létezik*. Villányi metaforikussága pedig a nagy emlékező regényíró, Proust világleíró metaforikusságára emlékeztet. Könnyen elintézhettük volna ezt a problémát Határ Győző kijelentésével is: *a költészet mindig metafizikus*. Ahogy már a Villányi-kötet címe, *Az alma íze* is sugallhat metafizikusságot. (A bibliai bűnbeesés, a tiltott tudás, vagy a tiltott szerelem megismerésének jelképeként. A középkori misztikusok a kettévágott alma pentagrammájában az érzéki anyagba rejtett szellem szimbólumát vélték látni. A Heszperiszek almáját is felfedezhetnék a címben, a halhatatlanság jelképeként. Párizs almáját. A kis Jézus aranyalmáját. Stb.)

Villányi persze kerüli a metafizikusságra utaló megfogalmazásokat. Látszólagos semmisségekről ír, de az neki minden. Mindezen élmények megélése a megírhatóság szempontjából egy kölcsönös feltételezésen alapulnak, egy sajátos határsávban, ahol a gyönyör és a szenvedés összeér. Az emlékezet pedig, hol ide, hol oda tologatja ezeket a hajdani, de újra felbukkanó élményeket. Nem Villányi felfedezése ez az ambivalens érzés, csupán költészetének legjellemzőbb vonása. Szintézise. Ami, mint tudjuk, nem megtanulható. (*Orpheusz*, 1994)

A MÁR ELBESZÉLT MAGÁNY

Kaszás Máté: Korom és hó

Kaszás Máté második kötetének alcíme elbeszéléseket ígér ugyan, a *Korom és hó* mégsem jelent teljes műfajváltást a *Lázregénytől* a kisepika felé. A könyv fejezetei olyan elbeszélésfüzerek, melyek a novella kereteit meghaladva, illetve megsokszorozva, a regényét azonban elutasítva szerveződnek. Az egyes fejezeteken belül az elbeszélések egy adott témát bővítenek, árnyalnak, értelmeznek, folyamatosságról azonban nem beszélhetünk. A szövegrészek mozaikszerűen kapcsolódva vázolnak fel világokat, emberi sorsokat és a sajátos elbeszélői pozíció, illetve narráció jól körülhatárolható, egymástól eltérő karaktert ad a három ciklusnak. Lehetnének akár önálló művek is, hiszen az első egy, az írói egzisztenciához talán legközelebb álló hősről, a második Berger Károly borbélyról, a harmadik pedig Ponkómálódó életéről szól. Az azonban, hogy egy kötetben, és ebben a sorrendben kerültek az olvasó elé, minimum két olyan, a könyv egészére kiterjedő értelmezést enged meg, melyek az egyes ciklusokat összefüggésükben szemlélik.

Az egymást követő részek témája az egyéntől és a vele szorosan összekapcsolódó magánytól a Máson keresztül a közösség felé tart. Az első elbeszélések feszültsége, bánata szinte feloldódik az utolsók mindentudó elbeszélőjének halk sztoicizmusában. Ami belső nézőpontból kaotikus és elbizonytalanító, az a másokról való beszédben kiegyensúlyozottá válik. Egy önmagába zárt személyiség ördögi köre bomlik ki ebben a beszédben és ível át a mese, a mítosz világába. A vallomásból elbeszélés lesz.

A fejezetek meta-kapcsolata magára az írásra, annak technikájára vonatkozik. „Kaszás Máté szervesen ötvözi a hagyományos és a legújabb írásmódokat, epikus és dramatikusság eljárásmódokat kapcsol össze, idézeteket illeszt a szövegbe, kihasználja az írott szöveg vizualitását, zenei szerkezeteket alkalmaz” – olvashatjuk a *Lázregény* ismertetőjében. Az első kötethez képest itt a különböző technikai megoldások visszafogottabb használatát tapasztaljuk, sőt, míg az első fejezetet a töredezettség, a különböző nézőpontok, álom és valóság, elbeszélői alanyok váltakozása jellemzi, addig a második már egy viszonylag egységes történetet vázol fel, a harmadik pedig szokatlanul nagy mesélőkedvvel már a hagyományoshoz közel álló elbeszélésmódban szólal meg. De ez is csupán közel álló, hiszen a *Közel és messze* című fejezet elbeszéléseinek is van poétikai különlegessége, amennyiben a közelmúlt eseményeit egy időn kívüli, mitikusra hangolt írásmódban mutatja be. Az így elrendezett három fejezet a technikai kalandozásoktól egy kiegyensúlyozottabb írásművészet felé vezető utat jelöl ki.

(„*Vajon merre van észak?*”)

Az *Etűd* nem csupán címe, hanem mind formai, mind tartalmi jellemzője az első fejezetnek. A többnyire egyes szám első személyű elbeszélések a belső beszéd logikáját követve, hosszabb-rövidebb futamokból, asszociációkból, elkezdett, majd félbehagyott ötletekből építkeznek. A részletekbe menő leírásokkal, álomképpel váltakozó monologikus, néhol vallomásszerű, önreflexív részek egy diffúz személyiség vázlatát adják. Karinthy szavaival: itt nem lehet tudni pontosan, hogy hol van a határ Én és énke között, vagyis a személyiség különböző rétegeinek hierarchiája felbomlott. A belső rendezetlen-

ség következményeképpen a külvilág is mint áttekinthetetlen, idegen terület jelenik meg, ahol az egységes világképek még a lehetősége sem adott. „Nem csak a tudomásulvételét, de az élményét is szeretném annak, hogy itt vagyok” – olvashatjuk az első szövegben (*Miért*), és az itt megfogalmazott igény kilátástalanságát a következőkben. Mindezt nagyrészt a belső értékrend bizonytalanságának az a mértéke okozza, amely megengedi, hogy a megtörtént és a lehetséges vagy elképzelt dolgok között egyenlőség álljon fel. Az egyetlen szóba kerülő viszonyítási alap maga az Univerzum. De mit kezdjen a halandó egy horizonton túli iránytűvel? Hogyan kapcsolódik „egy távoli bolygón a napfölkelte, mondjuk a vulkáni tufa pozíciójából nézve” (*Miért*) a mi történeteinkhez?

A világ feldolgozhatatlanságát, irracionálisát csak fokozza az álom és a valóság összekeveredése az elbeszélésekben. A valós dolgok szerkezetükben, töredezettségükben és megmagyarázhatatlanságukban hasonlítanak az álmokra, az álmok pedig az életben betöltött jelentőségükben közelítenek a valóság felé.

Egy rend nélküli világból szólnak az *Etűd* elbeszélései, de ez esetben nem a világ mozdult ki a helyéről, hanem hősünk képtelen megismerni és feldolgozni annak törvényeit. „Papírból kivágott keskeny téglalap van betűzve két gumi alá, valamit ráírtak, a férfi olvassa is, de hiába, nem rögződik a szöveg, messzi mögéje lát, pedig ezt éppen nem akarja... »EPER, VANÍLIA« – majdnem beletörött az agya.”

(*Nyomtalan jelenlét*)

A B. =b. című ciklus hangulatát az előzőhöz hasonló tényezők határozzák meg. Ott-hontalanság és idegenségérzet egy családban, egy nagyon is ismerős városban. Sőtlan a világ hősünk, Berger Károly számára, és a változtatásra, úgy tűnik, itt sincs sok remény. A fennálló viszonyok elviselhetetlensége és a céltalan várakozás feszültsége jellemzi ezeket a novellákat. Berger többször eljut a döntés pillanatáig, ám az írások keretein belül nem következik be a változás. „... holnap ugyanis végleg elmegy innét, feladva szakmáját, holnaptól örökre bezárja a boltot. Mert: ennyi volt itt; nincs tovább.” (*Kicsiny fehér kövekben parányi fekete pontok*) – zárul a borbély életéről szóló ciklus.

A viszonylag rövid fejezet nyomasztó légkörét tovább terheli a gyermekhalál és a félelemmel, gátlásokkal teli szexualitás visszatérő motívuma. Bár Berger személyisége sem rendezettebb az *Etűd* főhősénél, az egyes szám harmadik személyű elbeszélésnek (is) köszönhetően egységesebb történetet ad ki az öt novella. A periféria-lét szimpla bemutatását az a lappangó gondolat tágítja ki, ami Tömöri szavaiban fogalmazódik meg a legeggyértelműbben: „Ami számunkra irtózatossan nehéz, sőt lehetetlen... annak elfogadása, hogy eredendően nyomtalanvá válik jelenlétünk. Az érkezés a semmiből elméletileg boldogítóbb, mint az örök eltűnés a semmibe.” A vegetáló itt-lét kozmikus tudata kerül szembe a Természettel és a Tudás Univerzumával.

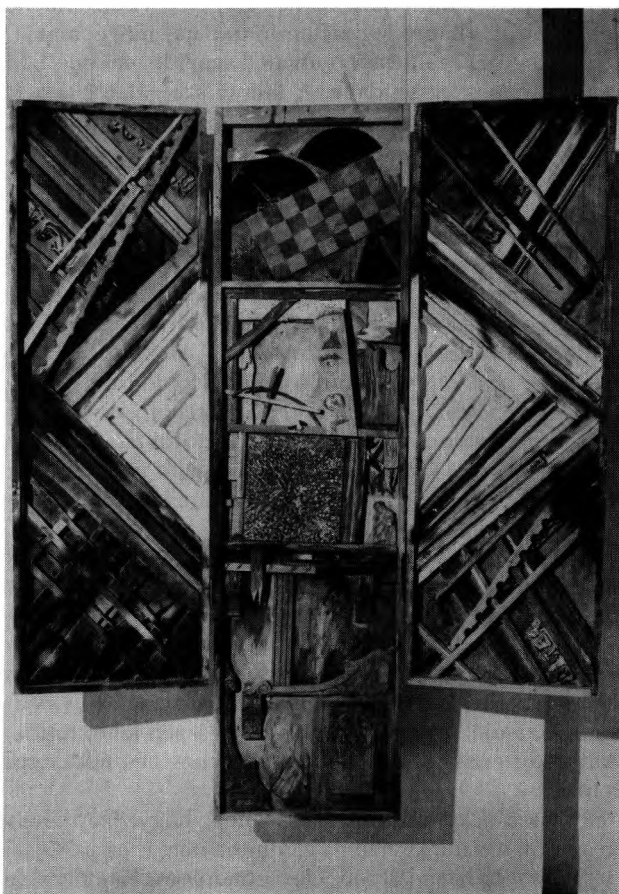
(*A mitikus jelen*)

A *Közel és messze* fejezetei ugyan közel vannak hozzánk térben és időben, megformálásmódjuk miatt mégis nagyon távolinak tűnnek. Az előző fejezetek töredezettségével ellentétben itt már valóban történeteket olvashatunk, pedig a kötet legrövidebb írásairól van szó. A mese, az adoma határán mozgó elbeszélések olyan pszeudo-mitologikus légkört teremtenek, ahol minden tetteknek jelentősége van és ahol – igaz, sajátos –, de mindenképpen megismerhető törvények uralkodnak. Ponkómálódó hasonlít valamelyest Bodor Ádám Sinistra körzetére; öntörvényű, önmagába zárt világ mindkettő, bár itt nem beszélhetünk olyan mértékű külső fenyegetettségéről, mint a regényben. Ponkómálódó eseményeit a mindentudó elbeszélő tárja elénk, és nemcsak vissza, hanem előre is mozgathatunk a történetek jelenéhez képest. E nagyvonalú időkezelés miatt tűnik úgy, mint ha egy időtlen világ örökké visszatérő életéből ismernénk meg egy szeletet. Mindez

azonban olyan keretes szerkezetben valósul meg, amelyik érzékelteti, hogy az itt leírtakat már valahol elvesztettük. A *Gumicső* és a *Hosszú úton* olvasható szerzői reflexióként, elő-utószóként is. Idézőjelként fogják közre az elbeszéléseket, mintegy jelezve a gyökökhez való visszatérés kedves anakronizmusát.

A könyv ugyanott végződik, ahol elkezdődött: az út szimbólumánál. Míg az első írásnak elindulás, az utolsónak inkább megérkezés jellege van. Mint tudjuk, az eredmény a végeredményből és az addig vezető útból áll. A kiinduló és a végpont közötti *ív* a kötetben is nagy hangsúly kerül.

„Mondatokat mondok és hallgatom, hogyan szólnak. Ne azt nézd, mit mond a mondat, arra figyelj, hogyan szól. Mintha nem is az eszemmel gondolkodnék már, hanem egy régi bánatommal.” (*Miért*) A könyv melankóliáját jellemző motívumai, a köd, az eső, az értelmetlen halál is erősítik. Ha az *Etűd* bánata a *Hosszú úton*-ig tartó ív alatt nem is múlik el, arra megvan a lehetőség, hogy az elbeszélésben feloldódjon. (*Jelenkor Kiadó, 1995*)



A SORSFELÉLŐ

Beszélgetések Hajnóczy Péterről

Örültem ennek a könyvnek, mert kíváncsi természetű ember vagyok, és Hajnóczy Péter élete nagyon érdekel. (Gyengém, hogy az írók élete érdekel, hogy szinte jobban érdekel annál, mint amit írnak.) Azt hittem, megtudok belőle valamit – és érdekes, ahogy haladtam előre az olvasásban, mintha egyre kevesebbet tudtam volna meg, sőt, mintha kevesebbedtem volna, mintha a távcső megfordult volna a kezemben, mintha kifogyott volna belőlem a szusz, elfogyott volna körülöttem a levegő – ez az ember, kedves íróm, már veszélyesen kezdett nem érdekelni, sőt idegesíteni. Paradox élmény olyan kötet esetében, mely emléket kíván állítani a szerzőnek. Az a néhány anekdota, amit Hajnóczyról hallottam, egyetlen találkozásom vele (Petri Györggyel álldogált merevrészezen a Déli pályaudvarnál) többet sejtetett, mint tizenkilenc válogatott visszaemlékező: mindmostanáig nagyobb és érdekesebb világot képzeltem mondatai mögé, alakja szinte legendás lett a szememben. Ettől a megközelítéstől nyilván ő sem idegenkedett, hiszen szépen belekapaszkodott ő is a Hajnóczy-legendába. A könyv szolgálatot tesz Hajnóczynak, hiszen az igazságot hozza közelebb, de el is kedvetlenít, mert elvesz a csalóka fényből, amit odaképzelttem alakja köré.

Ki tudja, erről talán nem is a kötet összeállítója és a beszélgetések kezdeményezője tehet, sőt, egyre biztosabb vagyok benne, hogy végső soron nem ő tehet, hanem – és az erről való töprengésre nyílik alkalom a könyv olvasása közben – maga a szerző, ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a könyv előszavában, de a hátsó borítóján is kiemelve a következő, körülményes, zavaros és önleplező állítás található: „A »beszélgetések« apropója minden résztvevő esetében – ha különböző mértékben is, de – az író és munkája iránti tisztelet kinyilvánításának szándéka körül keresendő.” Anélkül, hogy a mondatot magát túhegyre vennők, néhány apróság: nem tudni, miért van idézőjelben a „beszélgetések” szó, hisz nyilvánvaló, hogy a beszélgetések apropója az, hogy Szerdahelyi Zoltán beszélgetni akart azokkal, akiknek volt mondanivalójuk Hajnóczyról. (Szerdahelyi másutt két-értelműen céloz rá, hogy akadt, aki utólag átírta elhangzott mondatait; meglehet, ezt sejteti az idézőjel, de akkor sanda ez az utalás.) Ha valakinek van tényleges közlendője, ez nem lehet azonos a tisztelet kinyilvánításával, mert ha nincs közlendő, nincs tisztelet sem, tiszteletet önmagában *à la natur* kinyilvánítani nekrológok és temetői beszédek dolga lehet, de hogy ráadásul az „apropót” valami „körül” kell „keresni” – ez már nekem is sok, gondolom, Hajnóczy sem lenne boldog a finomkodó mellébeszéléstől. A folytatásból már majdnem kiderül, mi okozza a stílzavart: „Nemegyszer érezhető volt valamiféle törlesztési szándék igénye is az emlékezőknél: azért a méltánytalansáért, mellőztetésért, melyből Hajnóczynak mindig (halála után is) olyannyira kijutott.” Hát, sajnos valóban érezhető volt „valamiféle törlesztési szándék igénye” – bár nem egészen lehet tudni, hogy ez valójában mit jelent. Manapság ennyire fölhasználni az egyenes beszéddel egy könyv előszavában meglehetősen luxus.

Ha az ember elolvassa a kötetet, világossá válik, hogy Szerdahelyi egy elképzelt frontvonalra állítja az író, használja valamire, mintha nem is az író érdekelné valójában, hanem az, amivel szemben fölhasználható. Úgy gondolom, Hajnóczy semmit sem nyer

egy ilyen látószöggel, inkább veszít. Leginkább Veress Miklós és Nagy Gáspár bús és öngerjesztő interjúján üt át ennek a szemléletnek az irodalomtörténeti haszontalansága. Ez a felfokozott végtelen részvét saját maguk iránt.

Mindenekelőtt le kell szögezmem valamit: mellőzött író is lehet rossz. Híres, ünnepezt szerző is lehet zseniális. Ezek olyan gyermeki igazságok, amiken érdemes elgondolkozni. Hajnóczy sorsával és műveivel kétségtelenül megtestesít egy összehasonlíthatatlan attitűdöt, egy összehasonlíthatatlan sorsképletet – és ez már önmagában nem kis teljesítmény. Nemrég, egy rádióbeszélgetésben „férfi írónak” neveztem, mire beszélgetőtársaim nagyot néztek, mondanám meg, mire is gondolok valójában. Én is használtam tehát valamire, egy vitában (róla szólt a beszélgetés), mintegy szembeállítottam a „női írónak”, mármint azokkal az írónokkal, akik... Na, itt jön a kényes rész. Megkönnyíti a dolgot, hogy Hajnóczy maga is rájátszott erre a megkülönböztetésre, titokban és nem annyira titokban élt vele, magatartását, mondatánát is részben erre építette fel. De nem ettől jó író, úgy hiszem, nála nagyobb erőik révén lett jelentőssé. Vannak ugyanis írók – mindenütt a világon vannak, ez az irodalom élete – akik irodalmi tényeket hoznak létre. Építői az irodalom nagy világának, a formáknak, csiszolói a folyton finomodó beszédnek, alakítói az irodalmi köznyelvnek és közegyetértésnek, figurák, akik helyzetüket az irodalmi élet részeként élik meg, erre építik mindennapjaikat, gesztusait: ebből és ezért élnek. És ezzel szemben vannak írók, akik mondjuk, egy páratlan sorsképletet hoznak létre – mellelleg írnak is, mellelleg az írásaik sorsa is hozzásegíti őket ahhoz, hogy ez a sorsképlet megszülessék. Az igazán jelentős írónál a kettő összhangban van. (Gondoljunk Sorelre és Stendhalra, hogy ne kelljen messzebbre mennünk.) Hajnóczy egyik varázsa abban az egyenes (megszenvetetlen egyenes) beszédben rejlik, a sors közvetlen vállalásában, amit, ha tetszik, férfiasnak is nevezhetünk. Úgy ír, ahogyan más a Déli-sarkra tervez és hajt végre expedíciót. Magányos felfedező. Úgy ír, ahogyan iszik. Úgy ír, ahogyan él. Írásainak szerkezetét anatómikus pontossággal az egyes fejezetekhez kapcsolt fényképekről lehetne talán leolvasni: H. P. lakószobája halála pillanatában (?). A rendetlenségnek, az időbeli rétegeknek, ennek a különös élet-kollázsnak az író novelláihoz hasonlatos egyszeri lenyomata. Mátyás Lilla munkái. Úgy néztem, mint szovjet kisdíák Lenin dolgozószobáját. Férfias és hősiesség (hiábavalóan heroikus) ez a rendetlenség. És mégis.

Ha az ember megkapargatja kicsit ezt a mérhetetlen férfiasságot – és a kötet kétségtelenül legjobb interjúja Nádasé, aki többet mond el, ellenpozíciójából, mint az egész kötet együttvéve, és ahol egy pillanatra kitűnik, mennyire nem közvetlen ez a látszólag közvetlen pozíció –, akkor ott nagy-nagy szemérem, sebezhetőség, végtelen hiúság, sima ügyetlenség stb., egyszóval mindaz megtalálható, ami az irodalmi életnek mint olyanak velejárója: egy író azt akarja, hogy közölkék, egy író azt akarja, hogy beszéljenek róla, egy író ír, és ehhez megteremt a feltételeket. Hogy milyen feltételeket, az már az ő felelőssége, nem a világé. Hogy milyen mintákat választ (például Malcolm Lowry). Hogy a másokra való odafigyelésnek mennyi de mennyi lehetőségét elmulasztja – és pedig szerzetlenségéből. Élesszemű és tisztánlátó volt saját dolgaiban, de olyan korlátokat szabott magának, hogy kénytelen volt saját véréből táplálkozni, mint a pelikán. Nem azért volt „mellőzött”, mert „mellőzték”. Nem ő volt az egyetlen író, akinek az életét megnehezítették a hatóságok. Azért volt mellőzött, mert visszariadt bizonyos viszonylatok, az élet-szerűség vállalásától, mert sokszor a nagyság üres fogalmába kapaszkodott, ahelyett, hogy az élet egyszerű örömeit elfogadta volna, és így tovább, és így tovább. Ezek fájdalmas igazságok egy nekem fontos íróról.

Én azt nehezményezem Hajnóczynál, hogy a sorsa – ez most már egyre jobban kiderül – kevésbé érdekes, mondhatni levegőtlenebb, mint az írásai. Egy nem mindennapian tehetséges emberről van szó. Akik őt mindenáron a „legnagyobbinak” akarják kikiáltani, csupán azt a görcsös akarást hosszabbítják meg, ami a levegőtlenséget olyan fojtogatóvá

változtatta Hajnóczy környezetében. Hajnóczy tiszta és kérlelhetetlen tudott lenni az írásaiban, ha akart. Vannak zavarosabb művei is, de ő az a ritka szerző, akinél semmi más nem „lóg ki” az életműből, mindennek hitele van, minden „belül” van. Itt még az írásjellekért is megszenvedett az író – ez világos. De ismétlem: attól, hogy szenvedett valaki, még nem biztos, hogy remekműveket írt. Ha viszont remekművet írt – mert azt akart írni –, akkor senki, még a jóakarói sem fogják tudni megakadályozni, hogy jelen legyen, művével, és, nem vitás, öngyilkosan kurtára szabott idejű sorsával együtt. (*Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995*)

Balázs Attila:

ÉN MÁR NEM UTAZOM ARGENTÍNÁBA

Ez a novelláskötet Balázs Attila hatodik könyve, a második, amelyet Magyarországon adtak ki. Az idén negyvenéves író, mint ismeretes, a *Cuniculus* című nagyhirű regényével tűnt fel, 1979-ben, Újvidéken. Újabb novellái a délszláv válság kirobbanása óta, részben még a Vajdaságban, részben már az áttelepülés után íródtak, s magyarországi lapokban jelentek meg. Ez az önmagában nem túl érdekes életrajzi adat itt azért lehet említésre méltó, mert az írások témája sem más, mint a „hazai” élmények felidézése az új, a „befogadó hazában”. Megjegyzem, az új haza új kiadója nem volt kegyes jobbat érdemlő szerzőnköz: a törtélel nem valami elegáns, a borító pedig bizony nagyon csúnya, a hátsóján lévő néhány soros szövegben ráadásul hét hiba van, hogy csak az írások világával leginkább összefüggőt említsem meg: *Új Szimpozion* szerepel *Új Szimposion* helyett.

A könyv egyik meghatározó jellegzetessége a nosztalgikus hangvétel. Tudatosan vállalt hang ez, jelzi már az élre helyezett *Nosztalgia* című, *Bevezetés egy szertefoszló könyvbe* alcímű szöveg is.

Az élethelyzetet igyekszem felfogni és megérteni. Csak elismerést érdemelhet az az ember, aki azt próbálja a maga és mások számára tisztázni, hogyan éli meg személyesen a történelmet, és főleg, ha azt keresi, mi is tűnt el valójában a háborúval ott a Délvidéken, mi volt az a különlegesen értékes, ami végképp elveszett. Mindez azonban nem akadályozhat meg

abban, hogy a szövegeket a nyelvformálás, a szófűzés művészi értéke szerint nézzem. S ha így nézem, a *Nosztalgia* az egyik kevésbé sikerült darab a tizenegyből. Hasonlóképpen fenntartásaim vannak főleg a következő kettő és az utolsó három szöveggel kapcsolatban. Talán túl közel vannak az elkeseredéshez, a kiábránduláshoz. És ez jelen esetben nem bizonyul túlzottan termékeny elbeszélői alaphelyzetnek. Az említett szövegek gyakran szétesnek, a mondatok helyenként zavaróan személyesek, máshol meg kicsit mintha sértődötten viccelődőnének. Mintha a magánlevelek esetlegeségeire játszanának rá.

Balázs Attilánál nem a háború léthelyzetének megörökítése a cél, mint Kontra Ferencnél, hanem a háború előtti világra való sóvárgó vágyakozás megfogalmazása. Az előbbi, szikárabb, keményebb látást igénylő írói stratégia, legalábbis Kontránál, néha sikeresebbnek bizonyul, pedig a téma időben nagyon is közeli. Az utóbbi, érzelmesebb, felstilizáltabb látást igénylő írói stratégia, legalábbis Balásznál, nem bizonyul igazán sikeresnek, úgy látszik, neki a veszteségekről nem célszerű „azon melegében” írnia. Akármennyire is lelki szükségét érezhette ennek az elmúlt néhány évben, alkatából következően mégsem tudta ez idő tájt meghatározó élményét közvetlen módon prózája javára fordítani. Engedve a nosztalgikus közelítésmód csábításának, írásai említett részében hagyta túlságosan elszabadulni csapongó, szétszórt és egyben érzelmesen fanyar írói énjét, amely pedig kellően kordában tartva a sikerültebb írásaiban is ott bujkál, és ott jólesően van jelen. (Talán ennek a jellegzetességnek a megközelítésére vezette be Balázs korábbi prózáját elemezve Piszar Ágnes a jó értelemben vett *infantilizmus* kifejezést.)

Balázs Attilának megvan a képessége arra, hogy ezt a nem veszélytelen írói tulajdonságát

féken tartsa, sőt a megzabolázás által éppen hogy kamatoztassa. Ennek a képességének az alapja pedig nem más, mint az a manapság ritkaságszámba menő epikai tudás, melynek segítségével Balázs megkapó eleganciával, a történetek egyszerre mitikus és ironikus felnagyítását végrehajtja. Legnagyobb írói erénye egy-egy kacifántos történet áradó, hömpölygő folyamának érzékletes nyomon követése, egy színes fantáziavilág mesteri feltalálása, mégpedig olyan beszélő segítségével, aki ebben az egész műveletben módfelett kedvét leli. Egyszerre magával ragadó ilyenkor a mese és az a figura, akinek a hangját halljuk. Mintha közvetlenül hozzánk szólna, ezt erősíti az a sajátosság, hogy a narrátor gyakran ki-kiszól, kikikacsint a feltételezett olvasóra. Az az élvezet, amely a narrátorra jellemző, miközben belegebalyodik a történet kusza szálaiba, így könnyedén átragad az olvasóra is.

Mindez leginkább a középső öt írásban mutatkozik meg most, főleg a *Csomolungma* és a *Guano* címűekben. Éppen azokban tehát, amelyek tudomásom szerint még a végleges áttelepülés előtt születtek. Itt minden a helyén van. A Balázs által birtokolt írói eszközök itt nem gyengítik, hanem erősítik egymást. A naiv mesét finom önreflexió járja át, az egzisztenciális érzékenységet szépen ellensúlyozza a fikció fordulatos és a játékoságot sem mellőző művilága. Az alaposan körüljárt, bővérű történetek adriai levegőjét érzékelve az olvasó sokkal többet tudhat meg arról az egyre távolibb délvidéki világról, amelyre a beszélők itt áttételesen emlékeznek, mint a közvetlen, programszerű előadásmóddal rendelkező *Nosztalgia* vagy a *Kék Könyvecske rapszódiaja* című szövegekben. Mielőtt azonban még bárki azt hinné, kritikám azt sugallja, hogy Balázs Attila az áttelepülés óta válságban van, sietek ezt cáfolni. Több jelentős írása született azóta is (hogy csak az általam legjobban ismert kettőre utaljak: *A titokzatos Afrika* és a *Vég, paradicsommal*), de ezek nem kerültek be ebbe a kötetbe. Talán azért, hogy a következő könyv anyagát erősítsék?

A nosztalgikus szövegekben inkább csak a *milyen?* kérdése merül föl, míg az ironikusan mitikus fikció világában a *micsonda?* kérdése dominál. És ebben a prózában a *milyen érzés valamit elveszíteni?* kérdésnél izgalmasabbnak tűnik a *mi az, ami elveszett?* kérdése. A nosztalgikus szövegekben az élet közvetlen érzékeléséből kiindulva sokszor ingatag mondatok keletkeznek. A mesemondó novellákban az író

„szóismerete” jobban érvényesül, s ezt csak még inkább megerősíti „az élet ismeretének” már feldolgozott, megemésztett anyaga. Az író, azaz a szóismerő – ahogy Esterházy mondja – az élet ismerete által lehet igazán jó. Persze csak akkor, ha vissza tudja fordítani az életismeretet a művilágba, mondhatnánk.

A mesés történeteket felelevenítő novellákban szerencsésen kapcsolódik össze a narrátor-hangoknak a történetmondás iránti nosztalgiaja és a szerzőnek az elveszett délvidéki világ iránti nosztalgiaja. A kidolgozott mű részeként, a sokszínű elbeszélés fordulatos menetébe szöve még ez utóbbi is elnyeri értelmét és méltó helyét. Például *Az elbörtölt helyőrség* katonatörténetében, egy kicsi részletként, az írásmű szempontjából már nem zavaró, hanem éppenséggel sikeres a történetek érzékeny felelegetése. Csak jelzésszerűen, röviden, éppen ezért súlyosabban az hatásosabban: „– A háború előtt – mondaná megboldogult nagyanyám a maga réveteg hangján.

– MELYIK HÁBORÚ ELŐTT, NAGYMA-MI?” (*Kijárat Könyvkiadó, 1995*)

KÁROLYI CSABA

GERGÁ CZ BERTA

(1956-1993)

Gyönyörű, nagyalakú album. Benne kritikák, tárlatmegnyitó beszédek részletei, katalógusok, német-angol fordításban mindez, s akvarellek, pasztellek, grafikák, rézkarcok fotói: izléseken, szépen, nagyvonalúan, kiváló papíron, elsőrendű szellemi és technikai kivitelben. Jelentős képzőművészeknek kijár egy ilyen, pályáivet bemutató, monografikus összegzés.

Csakhogy a Gergác Berta munkásságát egybefogó kötet nem pályaszakaszt zár le, hanem életet. Akiről szól, akit minden oldaláról értő módon megmutat – nincs többé jelen közöttünk. A kötet két évvel halála után üzeni: szeretünk, hiányzol, tudjuk és tudatni akarjuk, ki voltál. A borító fekete gyászkerete itt valódi gyászt takar.

Szeretet és emlékezés hívta életre tehát az albumot, a férj és a barátok (Kovács-Gombos Gábor, Martos Gábor, Askercz Éva, a fordítók, a lektorok, a soproni Patriot Kiadó munkatár-

sai) közös munkálkodása. A jelentékeny alkotó tehetségének, szakmai tekintélyének életében is dukált volna hasonló: csak hogy Gergác Berta tanított, s a pécsi tanárképző után felnőtt életét már Sopronban töltötte. S ezzel is a nehezebb, a kevésbé látványos részt választotta, ugyanúgy, mint piktúrájában: amit lehetetlen, azt kapta el: ágak ringását, zápor utáni egyszeri színfoltot, olvadást, szelet, pára ritmusát, köd alakzatát, aranyeső épp' lehullását, papírra sült kenyérrillatot. A táj jel volt, a jel a lélek természetre felelő rebbenése Gergác Berta számára: csak a legelmélyültebb kínai és japán mesterek képein vagy a német expresszionisták vonalaiban látszik ilyen kis helyen ilyen sok mozgás, dinamika, ennyire kevés eszköz által megjelenítve.

Csak ami megvan belül, az van kívül is. Képein ott a bölcsesség és a redukció: csak a természethez tartozás alaptényeiről lehet áttéte-

lek nélkül valamit elmondani. Jelbeszéd ez, mint képsorozatának címe mondja, vagy titkos üzenet, mint ahogy egy másik, beleolvadás, át-lényegülés, szellemivé válás: ennek az útnak a nyomvonala olvasható ki ebből a csendes, az igazi nagy egyszerűsítésekről oly sokat tudó művészetből.

A fájdalom, hogy egy tehetséges, fiatal ember ment el, valahogy megnyugvássá szelidül: az egyensúly helyreáll, csak átköltözésről van szó oda, ahonnan mindvégig értette a jeleket. Barátai pedig megtartják őt itt is: felidéznek, könyvet adnak ki saját erőből, rendezik, fotózzák, fordítják Berta felgyűjtendő hagyatékát. „Minden élő szertefut, csak a halotthoz van út” – mondja Babits. Gergác Berta kincseket halmozott – és odaadta. Még most sem lenne negyvenéves. (*Patriot Kiadó, 1995*)

BUDAI KATALIN

