

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYŐZŐ versei 579
MÉSZÖLY MIKLÓS: Jókai magyar szótárából 583
BAKA ISTVÁN verse 595

*

TÉREY JÁNOS versei 596
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Az isten és a mása (*Klimó Károly
Artaud-sorozatáról*) 599
VIDOVSKY LÁSZLÓ: Zene és intellektus
(*Weber Kristóf interjúja*) 606
MELIORISZ BÉLA versei 610
KŐRÖSI ZOLTÁN: A tárt szárnyú lepke (*regény, IV.*) 612
MOLNÁR ANDRÁS verse 627
KANETTI NORBERT: Az utolsó óra 629

*

HÓDOSY ANNAMÁRIA: A Khrüszipposz-szindróma (*Nádas
kontra Mann*) 639
KÁROLYI CSABA: Egymás tükörképei, avagy az önvizsgálat
regénye (*Az Emlékiratok könyve újraolvasása*) 648

*

BALASSA PÉTER: A hang és a látvány (*Miért olvassák a németek a
magyarokat?*) 664
FORGÁCH ANDRÁS: A klasszikusra fordítás nehézségei 669
P. MÜLLER PÉTER: A szövegértés zavarai 675

*

BAZSÁNYI SÁNDOR: Berlin két arca (*Földényi F. László: Egy
fénykép Berlinből*) 682
KARL-MARKUS GAUSS: László Darvasi: Das traurigste Orchester
der Welt 688

1995

JULIUS-AUGUSZTUS

KÉPEK

Színes műmellékleten

KLIMÓ KÁROLY négy képe Antonin Artaud *Velem a kutyaisten*
című versére készült sorozatából

*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*

Pécsett

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.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

70,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM

7-8. 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.

Felélős 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 jelzőszámra,

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

A JELENKOR POZSONYBAN. A Szlovákiai Európai Kulturális Klub beszélgetéssorozatának vendége volt folyóiratunk. A június 6-án, Pozsonyban, a primási palota kistermében az eredetiség és utánzás témakörében megtartott találkozón a *Jelenkor* mellett két pozsonyi szlovák filozófiai periodika, a *Filozofia* és az *Organon* vett részt, illetve mutatkozott be az érdeklődőknek. Szerkesztőségünket *Csuhai István* és *Parti Nagy Lajos* képviselte.

ÜNNEPI KÖNYVHÉT. A Jelenkor Kiadó új könyvei: Baka István *November angyalához*, Heimito von Doderer *A Strudlhof-lepcső*, Földényi F. László *A tágra nyílt szem*, Garaczi László *Mintha élnél*, Kaszás Máté *Korom és hó*, Heinrich von Kleist *Elbeszélések*, Kukorelly Endre *Mintha már túl sokáig állna*, Márton László *A Nagy-budapesti Rém-üldözés és más történetek*, Mészöly Miklós *Hamisregény*, Nádas Péter *Esszék*, Parti Nagy Lajos *Esti kréta*, Sándor Iván *Átváltozások kertje*, Javier Tomeo *Szerelmes szörnyeteg* (utóbbi a JAK Műfordító Füzetekkel közösen).

KIÁLLÍTÁSOK. *Mai magyar szobrászat* címmel reprezentatív, mintegy kétszázötven alkotó munkásságát bemutató kiállítást szervez a Műcsarnok július 7. és augusztus 27. között. – A Budapesti Történeli Múzeumban (Budavári Palota E épület) június 14-én mutatták be *Gyarmathy Tihamér* festőművész életmű-katalógusát. – Az Ernst Múzeumban a Derkovits-öszöntődíjasok beszámoló kiállítása június 8-tól július 9-ig volt látható. – Ugyanitt *Egyed László* kiállítását július 19. és augusztus 20. közt tekinthetik meg az érdeklődők. – Ugyancsak az Ernst Múzeum ad otthont a *Balla András* munkássága utóbbi tizenöt évét bemutató retrospektív fotókiállításnak július 20-tól augusztus 20-ig. – *Smetana Ágnes* üvegművész kiállítása a Dorottya Galériában június 22. és július 15. között volt megtekinthető. – Ugyanitt *Borgó György Csaba* kiállítása július 20-tól augusztus 12-ig látogatható. – A budapesti Knoll Galéria május 27. és július 29. között *Eva Schlegel* munkáiból rendezett kiállítását mutatja be. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában *Pérelí Zsuzsa* textilművész gyűjteményes kiállítását május 27-től augusztus 20-ig láthatják az érdeklődők. – A Budapest Galéria kiállítóháza a *Tájkép* című nemzetközi fotókiállításnak ad otthont június 27. és július 30. között. – A Pécsi Galériában június 18-tól augusztus 20-ig a *Válogatta: Várkonyi György* című kiállítással várja a látogatókat. – A Pécsi Kisgalériában *Zoltán Bárányi* (Párizs) reklámmunkái június 29-től július 23-ig, *Galambos Ta-*

más festőművész alkotásai július 27-től augusztus 27-ig tekinthetők meg. – A pécsi Művészetek Háza tetőtéri galériájában június 6. és 26. között *Halász Károly* festőművész kiállítása volt látható.

KORTÁRS MAGYAR FOTOGRAFIA '95 címmel rendez találkozót a Mecseki Fotóklub szeptember 15-17-én, Pécsen. A rendezők célja az, hogy előadásokkal, vitaestekkel, szakmai találkozók, a város legjelentősebb kiállítóhelyein egyidőben rendezendő egyéni és csoportos kiállításokkal, az utcákon zajló bemutatókkal lehetővé tegye a hazai fotográfusok, szakírók, esztéták, művészettörténészek számára az egymással és a közönséggel való eszmecsere. A tervezett kiállításokból: a Vasarely Múzeumban *Barta Zsolt-Péter*, *Kerekes Gábor*, *Kovács Melinda* és *Szilágyi Lenke*, a Pécsi Kisgalériában *Szilasi Gábor*, a Művészetek Házában *Lugosi Lugo László*, a Nevelők Házában a Mecseki Fotóklub, a Parti Galériában *Körtvélyesi László*, *Pinczehelyi Sándor* és *Pál Zoltán* kiállításai tekinthetők meg. A kiállításokhoz kapcsolódó programok: szeptember 15-én a megnyitó után és 16-án délután beszélgetésre kerül sor a kiállítók, a szakma képviselői, esztéták, művészettörténészek és a nagyközönség bevonásával a Művészetek Házában. A találkozó lehetséges témáiból: az adott és a fikció a fotóban; a modern művészet általános tendenciái és a fotográfia; manipuláció és fotó; a képzőművészet és a fotózás kapcsolata.

NÁDORI LÍDIA adott zongoraestet május 31-én a Művészetek Háza nagytermében. A fiatal előadóművész – aki másfél évvel ezelőtt, a *Jelenkor* budapesti és pécsi jubileumi estjein *Weber Kristóf* munkáinak bemutatásával emlékezetes sikert aratott – ezúttal *Erik Satie*, *John Cage*, *Weber Kristóf* és *Vidovszky László* műveiből válogatott.

TÁRSADALMI IGAZSÁGOSSÁG '95. A Pécsi Szabadelvű Páholy és a pécsi Művészetek Háza közös rendezvényén 1995. június 17-én *Tőke és kultúra avagy hol itt az igazság* címmel kerekasztal-beszélgetésre került sor a Művészetek Házában. *Bart István* könyvkiadóval, *Fodor Tamás* rendezővel, *Pröhle Gergely* lelkésszel, *Rajk László* parlamenti képviselővel és *Török András* helyettes államtitkárral *Bretter Zoltán* parlamenti képviselő beszélgetett.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ Bóbita Bábszínháza *Peter Weiss Marat/Sade* című darabját június 16-án mutatta be, *Bánky Gábor* rendezésében.

CSORBA GYŐZŐ

Hiába

*Ó menthetetlenül idevaló: te!
Ó menthetetlenül idegen: én!*

*Akárhány év mocskával szívemen, agyamon,
akárhány év mocskával érzékeimen
nem tudok a dolgok szemébe nézni,
nem ismerem már az emberi nyelvet.*

*Akár az eszelősök,
magam kérdezek s magam felelek.*

*Pedig azt hittem, sikerül –
Ó menthetetlenül idevaló, te,
olyan okosan szólítottál,
olyan okosan éltél és mutattad
hogyan kell élni,
látni az édes húst az arcon,
s nem a gúnyos csontot mögötte,
a csontot, mely az enyészet után is
lankadatlan iparkodik
feledtetni a test csodáját.*

*Olyan okosan jöttél,
olyan okos:in kezdted gyanakodni,
s olyan okosan fordítottál háttal –
Neked: nap a nap, virág a virág,
kacaj a kacaj, csók a csók,
sírás a sírás, jaj a jaj
s élet az élet.*

*Ó menthetetlenül idegen, én,
akár az eszelősök,
a szörnyeteg vázát kutattam*

s szívedre és agyadra
s érintetlen érzéseidre
akárhány évem mocskát döntögettem.
Olyan okosan kezdted gyanakodni,
a fénybe néztél, nem a ködbe,
s tagadva csóváltad fejed
idétlen bölcsességeimre.

Eredj, eredj utadra!
Küldelek, hadd maradjon
legalább ez az ámitás belőled,
s maradjon sajtó ragyogás
emléked sejtjeimben,
hasztalan oktató kép arról, miként hibáztam,
felhőtlen, drága csevegés
iszonyú csöndem falai körül,
melyek közé halálig elrekesztve
magam kérdezek s magam felelek.

Kettő

Két száj beszél a saját nyelvén mindenik:
s két szempár egyre kérdezőbb
egyre kutatóbb tanácstalanabb
egyre sűrűbb legyintéssel behintve

Ó hajszálra azonos hajnalok
nappalok esték éjszakák
ételek italok
gépek tükörszövegei
sokféleképp meglett sokféle kép
hajszálra azonos
de nemhogy műfordító búvókodás
még hű tolmács se jön segíteni
párhuzamosan s kozmikus
sebességgel rohannak távolodnak
egymástól el-el-elfelé

Egyetlen fül számára

*Itt minden szó igaz és minden szó hazug
E vers egyetlen fül számára termett
A tisztességes szók beszélnek kurva nyelvet
amit csupán ez az egy elme tud ha tud
Ha ez se akkor egy szólós hegyoldal
ős kereplőjeként darál egy monoton dalt
a földnek égnék s a szeleknek*

Róla – magamról

*Róla? Nem róla csak magamról
Vagy akképp róla hogy magamról
Élő nyomát kutatva bennem
mindig mindig csak rája leltem*

*Persze hogy dicsérem hatalmát
mellyel ízeimbe hatolt át
persze hogy folyton róla van szó:
ő a nemző én a fogamzó*

*Ha sikerül – bár sikerülne! –
formálni képét gyönyörűre
az lenne (lesz?) méltó eredmény
mert bennem is csak úgy dereng fény*

Zöld

*A gyomok... Te nevezted őket így
haszontalanok s olykor mérgezők
Pedig de szépek a vad-zöld mezők
ha sokszínű virágok pettyezik*

*Csak a haszon? Hát a hitelezők?
Adós neked (miért is?) mindenik
Rossz életük rettegve élhetik:
aki néz s nem tud azt csalják meg ők*

*Bár hajtanának kényszer-legelőre
keservesen megtömnének belőle
aztán túléléd vagy beledögölnél*

*s ha megmaradnál félholtta gyötörve
azt vallanád még úgy is összetörve:
lehet gyom is de nincs szebb szín a zöldnél*

Csak magunkkal

*Ó mekkora nevetség
hogyan nélküle üresség!
Hiszen vele se volna más
e csúf lótás-futás
És semmi mód jobbat szerezni*

Csak magunkkal megy töltekezni

Tévedés

*Jön az ablakok ideje
a falaké kettős éghajlaté
a becsukott ajtóké lelkeké
elmulasztott találkozásoké
túli szeretteinké*

*Sok minden történt nyáridőn
szükséges leülni velük
bizalma! hűséget mutatni
engesztelni keserű arcuk
mert azt hitték: már mi sem...
Szervezkedések kint a kertben
a föld fölött s a föld alatt
villanydrótokon háztetőkön
légrétegek padlásain
a színek államában*

*Lenéz néhány napot kihagyva
a gazda s azt hiszi
rossz helyre tévedt*

Jókai magyar szótárából

Parti Nagy Lajosnak

(Megjegyzés – Több éve már, hogy régi noteszekből, cetliből felgyűlt a fiókomban egy csokorra való kijegyzés Jókai szövegeiből, kifejezéseiből; mert ha olvastam – sajnos, becsületesebb a múlt idő itt –, mindig bujkáló nosztalgia volt, de maradt is bennem az önkéntelen forgácsok rezzelés-finom árnyalatai és töménysége iránt; hogy még azok is mennyire árulkodók. A struktúrák, kompozíciók megöregedhetnek, de az igaziból lehámló, lepergő törmelékből sok év múltán is kitetszik a nemesség. A Nagy Folyó elsodorja a büszke testet, jószerivel az marad meg – mint a tovább görgetett nemes rögből –, amit az aranyosó kiszitál a homokból. Megejtően szerves törmelékek ezek; akár emlékeztető csillámok, gondolat, érzés, összefüggés-sűrítvények – nyelvi áramkörük téveszthetetlenül kapcsolódik a szélesebb kompozíciók narrációjához. A nekünk is megragadhatóbb (úgynevezett) modernségnek minden eleme jelenvaló bennük; csupán Jókainál épp arról van szó, hogy a krózsusi gazdagság azidőtt mást tartott fontosabbnak, és másképp. A *gazdagság* szó itt a hangsúlyos. Jókai – igazában még mindig – fölfedezetlenül gazdag a világ-, ember- és léttények enciklopédikus ismeretét illetően. És a sokszor felrótt „lélektani motivációk hiánya, naivitása”? – Nos, mind erősebben hiszem, hogy (úgynevezett) modern pacsmagolásunk a lélek ismeretlenjében, a lélek „konfigurációs terében” téved el sokszor és újra; illetve rendez be a magának kijelölt lelki térben a „lelki” atomok helyét. E módszer jogosan a tudományé; a művészeté a nominális „atomok” érzékletes megidézése, életre keltése – mint Cervantesnél vagy Csehovnál. Mert más dolog egy „nominális” erdőben sétálni, mint ott, ahol a megidézni és életre kelteni tudott fák is ott illatoznak...

A jegyzetek fölött ott találom a tervezett címet: „Jókai – hommage és lingshow.” Sajnos, nem íródott meg – a szövegek, kifejezések mikrotöredékeiből összeszerkesztett posztumusz apokrif – Jókairól és Jókaiért. Így csak ez a töredék, ami a kijegyzett törmelékekből megmaradt.)

(nemzeti ragozás)

Valakinek adni anélkül, hogy valakitől elvennénk &
Kész meghalni, – de hogyan él meg odáig? &
Háború előtt elesnek &
Háború hírére is elesnek &

Nem a jobbkeze a miniszternek, csak a kesztyűje &
Kincstári macskák &
Parányi hazaárulók &
Egyik miniszter a másik puskáját fogja &
Egoista, aki az észre haragszik &
Jobb otthon – mint itthon &
Kimosható papírosra az újságot &
Délibáb lecsapolása &
Hol *zárjuk be* az országgyűlést? &
Országgyűlés automatákkal &
Velünk meszelik be az eget &
Halotti búcsúztató – még élők számára &
A többi sajátkezűleg megmondta &
Csak az éjjeliőr beszél komolyan &
Hajónk még nincs, – de hajótörésünk már van &
Tiszteletbeli ostromállapot &
Soha nem volt nagyobb kilátás a békére, mint most. Talán háború lesz &
Trágya-ország &
Szerények a halottak &
Virág, melyre hó esett &
Gecsemaneifogadó &
Meghalni álomért &
Kiállja-e a halálos büntetést? &
A föld gömbölyű, mert a csizmának az orra felgömbül &
Földi kutyák &
Ha hegedűn el lehetne húzni az imádságot &
Ilyen éjszakát még nem látott a nap &
A veszett egér &
Herr von kutya &
Ha még egyszer ilyeneket ír, a múzeumnak ajándékozom önt &
Verebek éneke &
Kovács hogyan húz fogat &
Vadcseresznyét olt a fába &
Sértés egy gazt becsületesnek nevezni? &
Gyi, te lopott, tolvaj hajt! &
Erdő családfákból &
Jég hátára írt tilalom &
Víg ember, ki meglövi magát &
Tudtán kívül evő &
Hova lett a bőrből a kutya? &
Ádámon felül menő nemesség &
Csak egy igaz szó akadt a torkán &
Fecskendővel kereszteli a zsidót &
Király defilíroztatja maga előtt a marháit &
Rotschild nem venné meg az országunkat? &
Ecet pilulában &

Sok marha lesz? Én is elmegyek &
Nem vennék meg az adónkat is? &
Három vak: szerelem, szerencse, igazság &
A kutyát is meg lehet vesztegetni &
Vitézkorty &
Járat újságot – szalonnát takarni jó &
Hol tanultál lopni? – Itt, mester uramnál &
Kenyérral edd; a még meg nem vett disznó kolbászát &
Mind együtt az ökrök a generálstábnál &
Ha valami okos dolog olyan ostoba, hogy elmondani nem lehet, akkor eléneklik
vagy elszónokolják &
Csak 28 telet ért, de boldogan. Nekünk a teleket is hozzá kellene élnünk &
Egy zsidót meghagyjunk, aki a többi bőrét megvegye &
Verticalis deportatio &
Ha általános boldogság lesz, mit csinálnak a lapok? &
Államszokások: Cavour tölt, Garibaldi aprít, Mazzini sóz-paprikáz, Napóleon
kavarja, Muszka fűt alá – többen kóstolják &
Egymáson keresztül írt utcanevek &
Miért emigráns? Talán fél a néptől? &
1848-ban benne van 1847-1861 &
Sör-forradalom &
Huszár fáklyásmenet nádkévével &
Főtüzér poéta &
A piócák hú alattvalók &
Kintorna sereg &
Nap télen, nyáron reakcionárius – tavasszal, ősszel liberális &
Szűz Mária Terézia királynénk &
Hintón járt az árulás, gyalog a hazaszeretetet, s még jó, hogy lánc nélkül a lábán
&
Monarchia mint a cethal, melynek a feje későn tudja meg, hogy a parton elvér-
zik &
Meg van tiltva az álmodozás, – hát felébredtem &
Minek vetették az ágyát a Göncöl szekere alá? &
A lakatosokat elvitték, a láncokat nekünk hagyták &
Mindent lehet kapacitálni, csak a félő embert nem &
Kukacok közti verseny, – melyik nagyobb barátja a fának? &
A lélekátruházás teóriája &
Európai kannibálok &
Oroszhon korszaka lejárt &
Ne menjünk fallal a fejünknek &
Ezüst János beszél, Arany János hallgat &
Angol törvény rossz, de megtartják – francia jó, de nem tartják meg – német sok,
de nem elég &
A csúszóknak van saját házuk &
Csak a bogáncs marad hű &
Talpra német! &

Politikai felügyelet mellett imádkozni &
 Sajtó – és a borsajtó &
 Az alkotmányosság sáncainak vont csövű ágyúí &
 A cár el akarja hitetni, hogy Oroszországban meleg van &
 Pártolja az elvet, de nem az eljárást; pártolja az eljárást, de nem az elvet &
 Országgyűlésen. Szász Károly hallgatása által ragyogott, felülmúlta magát. K.
 egy választ mosolygott &
 Jól beszél, de azért vessük az Ipolyba &
 Télen befagy a tojás, de nyáron nem forr fel &
 Az erdőből csak a fát adja el a miniszter &
 Ha Hegel nem sört ivott volna! &
 (Szónok az országgyűlésen:) mártogatja magát – öklét hátra veti – orrát meg-
 húzza – kezeit szétveti – papirosaira csap – kezét összefonja – karjait kifordítja,
 befordítja – vállait felhúzza – leguggol – komplementet csinál – háta mögé kap –
 két ujját fölemeli, szakállát vakarja – fülét vakarja – kezét rázza – állát tenyerébe
 fogja – száját két ujjával befogja – ujjait homlokára teszi – jobb-bal vállával bal-
 lancíroz – dobos ver ujjá hegyeivel – tenyerét kiterjeszti – combjára csap – karját
 összefonja – karikát csinál kezével – nyakravalóját tágítja – összehúzza – kezét
 tomporára feszíti – zsebkendőjébe kezét megtörli – kezét zsebre dugja – kezét
 írásával együtt hátra teszi, hátra fordul, háttal fordul, hasával taszít, átméri a vi-
 lágot, ujjával villámlik, a levegőbe szúr – könyökével taszít, ujjával hívogatja a
 számokat, ujjával trillázik – térdeit meghajtja – tenyerébe csap – hüvelykujját
 megnyalja – saját fülét fenyegeti – plajbásszal megszurkálja a szakállát – szakál-
 lát meghúzogatja – plajbászhegyet keble ellen irányozza – tarkóját megfojtja –
 plajbásszal dobos, felcsap – asztalra támaszkodik – keresztet alakít – derekát tá-
 mogatja – homlokán klavíroz... &
 Ez nem ütközet – tanácskozás. Ez nem tanácskozás – háború. Ez nem vadászat
 – diplomácia &
 Nem ülne le a főbelövött helyett tarokkozni?
 Csak a paraszt még magyar &
 Jurista, ki latinizál – táblabíró, ki indifferens – gazda, ki tudatlan – arisztokrata,
 ki idegen – censor, ki mortificál – tudós, ki csak segítséget keres – színész, ki
 lump – katona, ki rossz hazafi – szerető, ki hűtlen lesz hozzá – főispán, ki nem
 tud magyarul – kormány, ki rendszeresen elfojt – kritikus, ki irigykedik &
 A Balaton melankóliája &
 Éljen! Éljen! Ki éljen? Én azt mondom, hogy Bach és Schmerling éljen. Ha Bach
 miniszter nem lett volna, nem lett volna Solferino, ha Schmerling nem lett vol-
 na, nem lett volna Königrätz. Ha nem lett volna Solferino és Königrätz, nem
 volna magyar minisztérium &
 Odium theologicum – hittani gyűlölség &
 Sok jó katona még nem jó hadsereg &
 Az ország is csak szennyest váltana Zsedényivel – inge 47-es &
 Mért nem sülyedünk tovább? Mert mi feneket értünk &
 Államtitkot nem őriz a nap &
 Nappal csizmadia, este énekes, éjjel rendőrkém &
 Erkölcsi kicsapongásban törjön ki a forradalom! &

Hernyóvá visszaváltozott lepke &
Cenzor: Miért nem hexameter?! &
Zsidó-keresztény kapacitálják egymást. Végül vallást cserélnek &
Így kezdődött a török alatt is... &
Képviselő beírja a beszédébe a tetszést, nevetést &
Várak haszontalansága &
Mi az a hazaszeretet – az nem létezik többé &
Radicalis Miatyánk – Politicus hévmérő – Republicanus hiszekegy – Pecsovicus hiszekegy – Táblabíró hiszekegy – Szent és nem szent háromság – Diplomaticus virágnyelv – Népek tízparancsolatja &
Bon soir, citoyen Széchenyi &
Aki mindenütt Machiavelli, az rossz Machiavelli &
A meggyónt erényt szabad továbbadni &
Aki győzni akar, az ellenség táborában kell helyet foglalnia &
(Választási szöszedet): Zászló – Por – Fátyol – Bandérium – Mozsarak – Kézszo-
rongatás – Viszket a kéz – Feldúlt kocsik – Ivás csutorából – Paprikás – Tánc pa-
rasztokkal – Szűk csizma – Éjjeli szónoklat – Fáklyásmenet – Félbankjegyek – Sír-
ró szónok – Macskazene – Ablakbeverés – Cigányasszony malaccal – Ellenszó-
noklat – Rektor szembeszáll – Helyeslő paraszt, teremben – Meghívás – Deputá-
ció – Vágtatás kocsikon – Capacitálni csizmadiát – Tiszteletbeli fazekas – Per tu,
mindenkivel – Megszökés &
Achilles nem kap a kard után &
Katonák prédikálnak &
Holdban aludni nem egészséges &
Akasztófák forgácsa &
Neutrális tér messzelevő dombok alatt, – majtényi sík, emlékoszlop, senki
vesszőt nem vág bokrairól &
Nem tudnál még egyszer behajtani ebbe a gödörbe? – Dehogynem &
Mért ne lehetnék mohamedán? &
Égő hídon átvágtatni &
Alázatosan megtiltatik &
Rágalmazó büntetése rágalmazott széke alatt háromszor ugatni &
A nép kimegy ellenséget látni &
Három napi sajtószabadság &
Ragály-jótekonyság &
Nem kell sajnálni a kést &
A cárok németek &
Becsület, – ha nem volnál, most nem halnék meg &
Az ünnepelt főispán mellszobra fagyaltból – megeszik a főispánt? &
Tilos választási cédulát ragasztani – egy ragasztja, másik tépi &
Útmutatás szuronnyal &
Nemes ember lehet áruló, van elég őse, ki elfeledi &

Ha én nekem valaki... odaadom a kalucsnimat tele vízzel &
Fekete folyó, fehér halakkal &
Virágzik a pimpimpár, leszünk mi még majd egy pár &
Befalazott ördöglyuk &
Szőrös madár &
A visszhang nőnemű &
Talpalatnyi felesége sincs &
Mennydörgés teremti a szarvasgombát &
Elálmosodni való mesék &
Néha kés &
Kintornás kínjai &
Szemet vetett rá, nyakára nőtt, fejébe vette, gyomrában volt, szívére vette, láb
alatt volt, szakállára adták, füle mellé írták, ujjain forgatta, talpa alá, ha fuvat, le-
torkolta, lefülelte, kezét kérte &
Neki és naki &
Papagáj elröpül, gavallér parókájával &
Megharapta a homlokát &
Vádlin keresztül szúrt kötőtű &
Nix Herr Teufel &
Lencséket hajigál át a tű fokán &
Vak, sánta, béna nők szenátusa &
A fősvény maga ugat &
Más alak, más árnyék &
Az csak egy bábu liba &
Diák a dinnyével &
Koporsó földéllal agyonütött nő &
Vőlegény a gálickőben &
Jégpalota, jégágyúk &
Levelek a holdról &
Szénával betömött hordó &
Nagy ehető asszonyosság vállfűzőjét kitágíttatja &
Saját vérét issza bűnök ellen &
Irtózat a szappanfűzőtől &
Minden ember szebb orral, mint nélküle &
Árnyékot vet a füle &
Nem olyan kicsi órát értettem, toronyórát &
Gyújtogatókat nyárson megsütik &
Csontváz, mely sokat eszik &
Tudós, aki feltalálta, hogy kell a kenyéret megenni &
Még a fák is sóból vannak &
A távolon a fák minden egyes levele él &
A hold krinolinja &
Kenyérbélvilág &
Olyan volt kenyérnek, mint a papsajt sajtnak &

Citromba harap, mikor muzsikálnak &
Az Úristen tehette volna, hogy a mennyországban legyen lyuk, s azon folyjon le... &
Macska farkát kintorna helyett csavarni &
Kanári pecsenye &
A bivaly vízi madár &
Lesz ott fogcsikorgatás, kendnek pedig nincs foga &
Legyet kér a szelencéjébe &
Egér szaladt le a torkán, macskát adtak be neki &
Tigrisszelídítő hegy &
Virágból kelő madár &
Gyermekmódra síró hal &
Gyöngyevő pók &
Szárnyas teknőc &
Szt. Erzsébet ágyából készült fogpiszkáló &
Ki uszította rám a legyeket? &
Hetet gyilkolt, nyolcadiknál megsokallta &
Fedetlen fő – mennyi gyász!
Békák gólyát kérnek &
Egy múmia emlékiratai &
Itt nyugszik a még életben levő Nagy János &
Opera mellé verkli &
Megpatkolt kovácsné &
Disznóláb is elsül &
Méhek üldözik a szobrok tisztogatóit &
Ha az urak kommandálnák, mindjárt basszista lenne &
Fülemüle rébusz &
Féltékenység az asztalnál más &
Olyan hideg nő, az ember náthát kap, ha beszél vele &
Holdkórossá lett a színpadi holdtól &
Fogd addig az ökör szarvát, míg neked köszönök &
Beretvált hercegnő &
Megütött harang világít: látni a hangokat &
Férj megholt neje hajával fojtja meg magát &
Jelennemlétevel ragyog &
A patkó elpatkolt &
Poloska deputáció &
Idők Tanúja kér, hogy szóljunk ellene &
Savanyúság: télire eltett reménységek &
Kancsuka? kilencfarkú macska &
Vernek, de nem a fülemilék &
Nyelvével mindig a lukas fogát keresi, mintha attól kérne tanácsot, hogy éppen mit mondjon &
Azért ment hozzá a neje, mert nagyon szép, amikor részeg &
Elbúcsúztatta a pálinkás hordót, agyonlőtte, de biz az feltámadt &
Elfelejtették fölhúzni a világ óráját &

Az ökre helyett a verseit dicsérik &
Egy ember, ki minden újságot fél évvel később kap meg &
A bajor király sovány; előbb egyék &
Két miniszter, egy ernyő &
Mulatni az ínség javára &
Birka belenéz az ágyúba &
Köpönyegforgató szélvitorla &
Kukorica csutagyár &
Nemcsak az almából, a fájából is adott Éva Ádámnak &
Noé bárkájánál kezdi a szónok, mindenki alszik egy-két századot &
Egyszerre hárman énekelnek, hogy hamarabb vége legyen &
Szeretőnek meséli a férj, hogy neje megutálta. Együtt sírnak &
A beszéd ezüst, zálogba kell tenni &
Az egyik vérrel ír, a másik tintával puskázik &
Hallgató nóta – elhallgató nóta &
Ádám első hűtlensége &
Csizmák, melyek az utánjárásban sem szakadnak el &
Összeláncolt harcosok &
A renegát megfordítja pajzsát &
Színpadi függöny alatt a *lábak* &
Náni helyett Fáninak adott a csodatevő szent gyereket &
Angyalok frakkban, páróka hálósüvegen &
Három napi böjt az éhínség elfordítására &
A kilenc tátongó karszék &
Vak ember néz ki az ablakon &
Kard villámhárító &
Ne dicsérd a levegőnket, mert adó alá vetik &
Nőket emancipálni kell a háború idejére &
Röviden beszélt, de hosszan &
Békelábra állított sereg &
Somnambula válaszai &
Szavazzunk, de a felett, hogy szavazzunk &
A szép ökör – meg a még szebb ökör &
Aki minket kővel, azt mi mennykővel &
Nyereséget szenvedtünk &
Árnyékáról ráismer kedvesére &
A szenvedélyes kertész uborkakirály &
Felleplezések à la Türr &
Mahagoni tábornok &
Kukli tartja a prédikációt Kuklinénak &
Bekoronázzuk az épületet &
Trombitahang a kandallóban &
A fodormenta spakuláció &
A haldoklótól izen a másvilágra &
1000 forint várja a primadonnát a kanonoknál, de a férjét küldi érte &
Gorilla az állatok királya és nihilistája &

Rossz lelkek völgye &
 Méhek a földben, mint a hangyaboly &
 Záptojás szagú ország &
 Halak megállítják a sebes folyamot; ló nem bír a halaktól elmerülni &
 Kozák tisztára nyalja az úr tányérját &
 Lábak beszélgetése &
 Alvást tettetve pirul a megértett beszédétől &
 Mágnes lovag &
 Az eltemetettek mentése &
 Vesszőparipán lovagolt &
 Nyomorék leskelődik nénje diadalai után &
 Templomban az ajtónál térdel &
 Kígyót melengettem keblemen. – Ezért olyan soványak a kígyók &
 Csordás János sem egyéb, mint Barna Jutka uszályhordozója &
 Ha ilyen gyalázatosan játszol, még az első felvonásban megöllek &
 Írás – tintasövény &
 (Hagyaték): sisakon falusi doktor süvege – füstölt fejek – övek sodronyból – Da-
 jak kardok – szögletes kard – emberhaj – orangután szőr – gyöngypárta – ana-
 mita főpap – női kalap – viaszos vásznak virággal – finom kalapok – orangután
 koponyák – élő krokodil feje – óriási hylobates – hegyes orrú majom – bálvá-
 nyok – halfogó, mint egérfogó – tolvafogó – faharang – skalpok – ing régi pénz-
 zek – fésű formák – tikfa – Saigun dobok – japán edények – repülő kutyák –
 bronzok – alma, kínai – négy szerencsekívánat tikfából – tablett Galeopythecus
 Ptemorys – kicsi páva – Polypectrum Bicalcaratum – edény tukfából – gyönyörű
 áttört szekrény arannyal festve – aranyozott szekrény – fa, mintha páva farka
 volna – edény, arany – japán fa edény, meleg vízzel mosható – japán kendők –
 acéltükör – legyezők, mind a két oldalon egyforma gyertya – email bronzok –
 legfinomabb teamelegítő – régi porcellán ritkaság – gyékény, mint szőnyeg –
 óriási bronz váza – roppant zenekar – kínai magyar nyomtatványok – hajat ke-
 ményítő mézga – jávai híd minta láncokon – bambuszbót – fehér majom – nád-
 harmonika – levél könyv talipot levéből – kenderpapirus munkák, miket mes-
 terség kinyitni &
 Gyászfátyolos átvonulás &
 Árnyékuk a fejük fölött &
 Visszhang, mintha más világból jönne &
 Jéglap felel, mint visszhang &
 Járásbírótság tartozik az örök élettel minden huncut gazembernek &
 Alagút, csók és pof &
 A lőporos ember &
 Ha szegény utazik, megkérdik, hol jár; úr mehet kedvére &
 Kánkán előkelő hölgyek &
 Elkezdek mindenkinek igazat mondani, míg valaki agyon nem üt &
 Nem nagyobb, legnagyobb, nincs nagyobb &
 Tűzzel gyógyítják a bajokat &
 Úrnőm a cipőjébe (...) – meghozza az étvágyát &
 Szarvas könnyek &

Ágyúból kilőtt menyecske &
Beteg asszony – kakasokat megvereti &
Parancs: Ha tűz talál lenni a városban, lőjjék össze &
Négyzetméter szerint festeni – mibe kerül? &
Zsidó, ki szombaton utazik, gyanús &
Kié ez a négy gyerek? – A tiéd, te bolond! &
Azt akarja, hogy mikor legjobban bosszantja a férfit – akkor szeresse &
Néz az egyik imádójára, másiknak a kezét fogja, harmadiknak a lábát nyomja &
Ma nem káromkodom, mert communicáltam &
Aischa nem tűrhette, hogy az emberek meztelenül támadjanak föl &
A fellámpásozott gullotin &
Lajos dalol a tavon &
Tisztogat, takarít, madarat, kutyát egymáshoz szoktat, kibékít, macskától elve-
szí az egeret, szabadon bocsátja, madarait eltemeti, úszni tanul – gyönyörűség
az olvadó aranyban úszni! &
Darvak lármája alig más, mint az embereké &
Kutyaköszörűs &
Két hebegő összevész &
Elveszett bajuszok &
Az asszonyok elfajult macskák &
Homlokredők korona helyett &
Egész ország fogoly a tél miatt &
Gyász viselőitől félnek a multságban &
Magányzárkák &
Hagyok önnek itt egy anyát &
Keztyűt lehúzza a kezéről, ostentatív nyájasság &
A kis szörny pipázik &
A kottázott instancia &
Zendülés a zendülésben &
Ha szeret, franciául ír &
A visszavonult árnyak lakhelye &
Lépcsőről leesett barátnőjén nem segít, imádkozik érte &
Még halt. Mit tegyek? Lődd főbe magad. Még utoléred &
Ugató főurak &
Goromba kocsmároshoz jár, kedvből &
Elpirul, hogy a leveli békán nincs úszónadrág &
Fizessen, különben muzsikálok &
Az ifjú úr ma jön haza a fegyházból &
Mit beszélt a kis Jézus a bölcsekkel? &
Kain – változtassa meg a karakterét! &
Független egyértelműség kell &
Annektált lányok &
Patkánybőr palást &
Vád: fényes nappal lopott, éjjel lopott – mikor lopjon? &
Légyfogó-tolvaj &
Cincinnatiában gracióz alvásra tanítják a hölgyeket &

Vasúti összeütközés elmarad &
Özvegnő keres férjét, kire a meghalt férje ruhái ráillenek &
Egy japán portrékat rendel fej nélkül &
Villám sárgára festi a haját &
Hamiskártyás kék szemüvegen át látja a foszforpontokat a lapokon &
Miniszter szardellákat rak könyvjelzőül &
Orosz nők petróleummal kenik be lányaikat, hogy ne menjenek csavarogni &
Kopasz fejekre festett képek &
Philadelphiában kedvesük képét körmükre fotomásoltatják &
Siketnémák kávéháza &
Japán nők annyi tút szúrnak a hajukba – tizenöt éven felül – ahány évesek &
Tegye le a botját! – Nincs. – Vegyen!
Maga özvegy Müllerné? – Igen, de özvegy nem vagyok. – No, hát fogadjunk! &
Eladó egy borbély, egy tehén meg egy tizenháromeves lány &
Regatban adóhátralékban lefoglalják a szép asszonyokat &
Pokolgép gyáros &
Koponyák a vámhivatal raktárában, – mint *viselt* dolgok &
Szent Lucifer Szardíniában &
Kékfestő lánya csábítóját kékre festi &
Nagy örömtől egy éjszaka fekete lett az ősz haja &
A hold tojja a csillagokat? &
Özvegy fűmagot szór férje sírjára, hogy hamarább kizöldüljön s újra férjhez me-
hessen &
A púpos színházlátogató kritikus &
Gyerek álmódja, tortát evett. Öccs kérdi: És mit? – Semmit. – Öccs sírva fakad. &
Jó és rossz tündér. Egyik megáldja az újszülöttet, másik megátkozza, hogy
mindez csak *látszat*. Újszülött színész lesz &
Vadak papagája, mint bíró &
Kofa betér a templomba, kakasa kosarában. Menyasszony épp esküszik, kakas
kukorékolni kezd &
Nőül vette a Múzsát. Kötelessége is volt – megbecstelenítette &
Halálra ítélt rablóval akasztófa alatt – csokoládét hirdettet &
Indítvány: járjunk mind álarccal &
Kapu alatt átöltözködő koldusnő &
Leégett ház kulcsait kapus átadja a gazdának &
Életfogytig és egy napig elítélve &
Pap gyónik apátnőnek, hogy ő minden nap egy tojást tojik – apátnő kifecsegi &
Menyasszony fátyolát szél elfújja – vőlegény egy szarvas agancsán megtalálja &
Medve megnyalja egy gyermek kezét, és tovább megy &
Fősvény babszemekben játszik húgaival. Nagy babokat kicsinyekkel kicseréli &
Füstölt nyelv – pletykatársaságnak &
Részeges ember pálinkával töltött marhabelet csavar a teste köré &
Szórakozásból parasztyerekekre lövöldöz vaktöltéssel. Azok elesnek; kapnak
hús fillért &
Szocialista kocsmáros Mária szobrot vörösre festi; pap fehérre; kocsmáros feke-
tére; pap bearanyoztatja. Népcsődület &

Jávában egy csecsemőt és egy krokodilt visznek be az anyakönyvvezetőhöz,
 hogy írják be őket, mint ikreket &
 Meglátogatja nagyapját, ki a múzeumban csontváz &
 Pozsonyi bakter – egy forintért bejelenti a tüzet &
 Hazaárulók, ismeretlen nagy emberek kerestetnek! &
 Mein liebes Kind, was kannst Du spielen? – Hová lett a tök király? Allah hó! Be-
 csületes asszony vagyok... Contra! Majd megcontrázzlak! Búzavirág nem leány-
 nak való, termékenységet jelent... Fülemile mondja: tyiu!-tyiu!-tyiu, gyűjj, gyűjj,
 gyűjj! Idegyűjj, ide, egyedül, az ölembe ülj... Pitypalatty! Kakukk. Mein liebes
 Kind, was kannst Du spielen? &
 A libák nem tarokkoznak &
 Keresi a felesége nyelvét &
 Árva trágya &
 Fehér ecetes kaszáslé; kálvinista mennyország &
 Temetőben hál, kutyával takarózik &
 Világtörténet egy csepp vízben: ázalagok harca egy perc alatt &
 Először volt Nagy Farkas, aztán jött Kemény Farkas, következett Farkas Farkas,
 utoljára Dávid Farkas. Ebben aztán megnyugodott mindenki &
 Alapítványi hölgy &
 Alkóvban falióra; zenél: Du hast mich nie geliebt... &
 Pipagyuító csárda &
 Karácsony éjszakáján halottak is összegyűlnek a templomban. Ilyenkor holt pap
 misézik &
 Sárgarigó – a villamos, az omnibusz &
 (Helyzetek): Kitalálja, melyiknek nincs kedvese; elmondja barátnőjének a gyö-
 nyört, és kedvet csinál – egymástól kedvet kapnak a messaliancera – tanulja a
 kacérságot más férfiakon – száját tágítja csáb énekléshez – végig csókolja vállig,
 ott a világ vége – szikrával villanyoz – közel megy ajkával, de nem csókol – fő-
 kötőben megjelenik – árverés hölgye – sötétben ad csókot – elalva hölgy ölében
 – férfi kalapját felteszi – haját fonja – gyilkos sok csók – egymás testrészeit ma-
 gasztalják – csárdást táncol – kicsi előérzet – hölgy horkol – szembekötődsdi – ka-
 cagva hízeleg, gúnyolódik – *mindent* megtesznek egymásnak – utána fürdőbe
 megy &
 (Szöveg, szavak): Circula quadratica – Proteus változása, járása – csónak, zöld
 pálcika fésű – aranyos? – legyező, kócsagtoll polyp – csuklya Baba hattyú gere-
 ben horgas pojáca henger – mind a két végén szája van – nap egyre mosoly – or-
 mány – gyöngyvirág – Trombita látható polypust – Megöli – Szurony bokor pa-
 lack – fiad... hermaphrod... Coronius? – Egyszarvú jól lát – vízi kutya éjjel nap-
 pal forog – Szarvasbogár – újjászületés – kerék – két kerekű püspökbot – fark
 csóváló esernyő csillag – összefont zsinór halász hálóval – szarvai hegyén a sze-
 mei három ágú villa – törzs és fark ellenkező akaraton vannak – gyöngy lesz be-
 lőle – három szemű merkúrbot – fekete koráll karperec bűv és méreg ellen – a fe-
 hér is az &
 Japán vezér vesztes csata után kitépi szemét szégyenében; japán vakok egyesü-
 lete tőle származtatja eredetét &
 Kicsi nekem ez a csúr! Kirepülök, mint a fűrj... Madár!...

Tavaszeég

*Nem is tudom már ősz van vagy tavasz van
úgy bújkálok magamban mint a gazban
gyomok közt érzem otthonabb magam
mert ami volt oly régen odavan*

*hogy még a száraz ág csörgése is
s a babacsörgő bennem összecsörren
vödörbe kerülök ki most csöbörben
tengődöm mindegy tudom magam is*

*fuldoklom itt vagy ott akár a hal
kit közegéből más szűkebb közegbe
horgász rántott ki vagy maga az Úr*

*mindegy akárcsak én ő sem tanul
a sorsából és tátog-tátog egyre
míg hangtalan versébe belehal*

Vendégség

*Hát kezdetét veszi az ingyenélet;
a fapados időknek vége van.
Pérez állt a házhoz. Szépen fest a mérleg.
Dörgölőztél buzgón és nyájasan
vendéglátóid combjához, ezért lett
arcod ólomszínű és bájtalan.
Tempóztál, számos nímáddal csatázva,
és meghívót kaptál a tisztiházba.*

*Szoktatás a szerájhoz: ingyenélet.
Szieszta gályázás után; cudar
töltekezés hozomra. Szívverésed
szapora. Nem vagy többé szófukar.
A kocsikázás: ördögi merénylet
társnőd ellen. Lidérces, vad fuvar.
Ingyenélet: szakadatlan görögtűz.
Dominád begyűjt, gombostűre föltűz.*

*Az ingyenélet bizony kurva-élet,
az ingyenélet végül sokba' lesz.
Hiába tiltakozna fürge véred,
osztályrészed sárgaság és luesz.
Szép maszk, készleteid föléled,
hús kamrában zárul rád a retesz,
ahol az ócska világítótestek
pislákolnak, s világítani restek.*

Móka és kacagás

*Haj, szépreményü szombat,
vendégváró vasárnap!
Ki bírja még, torozhat,
égi jegyesre várhat:
száz nyűg, tucatnyi távlat.*

*Hajrá, férfi! Előre!
A vigalmi negyedben
lész ajzószerre, nőre.
Pörögi hát ernyedetlen,
vagy lézengj, élhetetlen.*

*Sok úri háztartásnak
mohó kebelbarátja,
borítsunk tarka fátylat
mezei maskarádra,
te habzsoló garázda.*

*Inogj a fürgetegben,
támaszkodj csonka pultra.
Gyilkolj matrózt helyettem
gyertyával blázra gyújtva,
s vidítson földrehullta.*

*Szabadulj bankjegyektől
– rongyváros, drága fertály –,
irhádától, jelmezedtől.
Nincs mód, hogy küzdve helytállj.
Zsúfolt, embertelen táj.*

*Ó, éltető dilemma:
szédülhetsz jobbra, s balra
karcos borod nyakalva.
Csúnyán élők jutalma:
ébredni macskajajra.*

*S a dallamos jövendő?
Bölcsen szervezni veszted?
Háborgó, teli bendő?
Otthon lapulni, veszteg?
Kárálni kedvesednek? –*

*Szélütött szajha: szombat.
Vigasztalan vasárnap,
hétvégi, bús szigorlat.
Kerítőknek ócska násznagy. –
Hurrá, hétfői bánat.*

Szavak a révnél

Vitorlát bontok, tüstént elhajózom innét.
Beláttam: pártfogóim lépre csálnak;
itt könnyen, gyorsan istenülnöm nem lehet.
Ízenként tűnni el. Részenként veszni ki –
ilyesmi volt a tervem mostanáig.
Vakolatlan és hiánytalanul üres
házat hagyok magam mögött, barátaim.
Átkozni nektek kell tengődésem helyét.

Behajózom, rögvést elvitorlázom, ámbár
tengődésem helyén még minden rám hasonlít:
ez a nyiszlett, elázott iskoláslány,
a Fasor délelőtti verebe is engem
hoz eszetekbe holnap, ha másutt leszek.
Ó, családos barátaim, ti tanulékonyak,
megáldva s tönkretéve a sovány tudással,
hogy tusátok helye itt van, egyedül itt!
Újabb esőtlen nyár lesz osztályrészetek,
s én Délen hullok el, mert Délnek indulok.

Úgy lesz. Vitorlásommal, untan, egymagam.
Szerzett tulajdonságaim bizonynyal rátok vallanak –
a nyílt vizen mindet levedlem, s körbemosnak
a kecsegtető délszaki felségvizek –
Vitorla bomlik. Útra kész a tiszt,
ki rangjelzéseit letépte.

Az isten és a mása

Klimó Károly Artaud-sorozatáról

(Klimó Károly a nyolcvanas évek végén készített egy negyvennégy képből álló sorozatot, amelynek valamennyi darabja Antonin Artaud *Velem a kutyaisten* című verséhez kapcsolódott. A vers szövege mindegyik képen megismétlődött, a művész kézírásában, magyar nyelven, Weöres Sándor fordításában. A költeményben felidézett témák látványként is megjelentek a festményeken. S végül, a szavak és a motívumok felidézése mellett a képek mindegyike önálló értelmezés is, Artaud versének egy új nyelvre történt lefordítása. Mellékelten közlöm a sorozat alapjául szolgáló költemény magyar fordítását:

Antonin Artaud: Velem a kutya-isten

*Velem a kutya-isten, s nyelve
meredeken döf, mint a dárda
a papsüveg kettős kúpjába,
föld-ívhajlattól bizsergetve.*

*S ime a víz-triangulum
közeledik, mint egy poloska,
s a parázsló poloska most a
kés szúrásává alakul.*

*Az ocsmány föld keble alatt
A kutya-istennő huzódik,
rög- s jég-keblekbe burkolózik,
hol kopott nyelve megrohád.*

*S ime pörölyös szűz közelget,
széttűzik minden földi pálya,
s a csillag-kutya koponyája
sejt emelkedni szörnyű szintet.)*

Kerítsük körbe magunkat a *Velem a kutyaisten* című sorozat képeivel; alakítsunk ki egyetlen hatalmas körképet, nem hagyva kijárót. S most forduljunk las-

san körbe, ne törődjünk a képek sorrendjével, számozásával. Figyeljük a tájat, amely úgy úszik el előttünk, mint egy vászonra festett, forgatható filmkulissza. Legelsőként foltokat látunk: gomolygó színfelhőket, amelyekből vörös, arany és fekete villámok csapnak ki; törmelékre emlékeztető képződményeket, tele hangyajáratokra emlékeztető furatokkal; pókhálóból font tömböket, amelyekből hol itt, hol ott betűk villannak elő, hogy egész szavakká vagy mondattöredékeké álljanak egybe; néha levegőben úszkáló sejtszálakból szőtt fátylak tűnnek elő, máskor meg ólomtömszerű hordalékok. Mindezek mögött – és előtt – pedig dárdahegyekre emlékeztető, éles kontúrokkal megrajzolt alakzatokat látunk, amelyek háromszögekké kiteljesedve kutyaistenekké formálódnak. A foltokból mindenekelőtt e kutyaakra emlékeztető háromszögek válnak ki. Mintha ők vigyáznának mindenre, ami látható. Hegyesszögekbe kicsúcsosodó fejük kerítésként védi a látványt. Hol magányosan, hol kettesben üldögélnek; van, amikor támadásra készek, van, amikor csak lapítanak. Előfordul, hogy egymásba mosódik a testük, s ilyenkor olyan benyomást keltenek, mintha egy kegyetlen harc során felfalták volna egymást, máskor viszont jól elkülönülnek; van, ahol egymást figyelik, s van, ahol kitekintenek a képből, egyenest a nézőre. Leginkább azonban mégiscsak azt az ecsettel és festékekkel elővarázsolt világot figyelik, amelynek ők maguk is részei.

A kontúrnélküli, alakatlan (más szóval: kaotikus) formák helyenként egy-egy kutya testében jelennek meg. Ilyenkor a kutya nemcsak része a festménynek, hanem azt őrzi is, mint a saját testét. Ezeken a képeken a kutya az, aki mintegy gondoskodik a formáról. Máskor viszont a kutya van bezárva egy-egy gomolygó festékfoltba. Ilyenkor olyan benyomást kelt, mint egy fortyogó középpont, amelyből egyfolytában árad kifelé az izzó láva. A kutyaból ilyenkor nem a forma, hanem a formátlanság, a káosz sugárzik.

A kutya e sorozat főszereplője. Persze nem abban az értelemben, hogy az ő történetéről van szó (e sorozat végül is nem képregény!), hanem hogy e festmények az ő folytonos jelenléte által válnak ízig-vérig *festői*, azaz semmilyen más nyelvre le nem fordítható alkotásokká. A kutya formát ad a formátlannak, egyszerűs mind azonban ő maga is formátlan, a szó legmélyebb értelmében. Aki ugyanis a formáról gondoskodik, az maga értelemszerűen felülmúlja a formát. *Formátlan formáló* ez a stilizált kutya. És ettől isteni. Nemcsak a sorozat címéül szolgáló Artaud-idézet sugallja ezt – Klimó Károly képei egyáltalán nem *illusztrálják* ezt a verset. A formátlan formáló jelzős szerkezetben egy ősi elnevezés is visszacseng: *mozdulatlan mozgató*. Ő mozgatja az egész világot, miközben maga mozdulatlan. Ismeretlen, megközelíthetetlen, félelmetes, más. Ő az, akit istennek nevezünk.

Egy egész kutyafalkát láthatunk ezen a negyvennégy képből álló sorozaton. Mégis, miközben körbeforgunk, még mindig *egyetlen* festményt nézve, a sok kutya is *egyetlen* nagy kutyává olvad össze: egy roppant hatalmas állattá, amelyet persze csak gondolatban látunk. A képeken látható sok-sok egyedi kutya mintha ennek az egyetlen főkutyának lenne megannyi töredéke. A sok kis kutyaisten mögött egy nagy, isteni kutya lapít. De mert a többiekkel ellentétben ezt nem látom, talán még kutya névvel sem illelhetem. Valami, ami jelen van, bár nem érzékelhető, ami állandóan kísért, és mégsem érhető tetten. Olyan természete van

ennek a nagy, megragadhatatlan kutyának, mint a *szorongásnak*. Minden alól kibújik, és mégis mindenütt felüti a fejét. Nem lehet megszabadulni tőle.

*

Nem egy egyszerű állat uralkodik ezeknek a képeknek a nyomasztó és riasztó világán, hanem egy isten. Egy szorongó kutyaisten. Aki – vagy amely – félelmetes és visszatetsző is. Az emanációja, vagyis a sok látható kutyának az érzékelhető teste sem kellemes látvány. Többnyire egy háromszög jeleníti meg, amely időnként túlnő a kutya testén. Van, amikor egy véres felhőből kristályosodik ki, máskor meg kaotikus vonalak állnak össze háromszöggé. Ugyanakkor ezek a háromszögek, amelyek a kutyát megjeleníteni hivatottak, elvont formaként e sorozat képeinek az alapszerkezetei is. E forma kényszeríti korlátok közé azt, ami láthatóan ellent szeretne állni a megformálásnak – általa válik rendezetté a kaosz. A *Velem a kutyaisten* sorozat darabjain látható kutyaalak nem átlatábrázolás, hanem *kutyatestként megnyilvánuló formálóerő*. Úgy hatol be a formátlanba, a képek gomolygó színtömegébe, mint Isten keze Artaud *Vérsugár* című színdarabjában: félelmetes, ragadozó mancsként, amely a belőle kispriccelő vérbe fojt bele mindent – önnön pusztulása árán pusztít el minden egyebet.

Itt persze még él ez az isten. Lobogó tűz, villám, fékezhetetlennek tetsző zűrzavar és földalatti sötétségek fölött uralkodik. És gondoskodik is róluk. Ez az ő világa. Ilyennek teremtette, mivel maga is ebből áll. Tűzből, lávából, villámból, földből, aranyból és hulladékból kristályosodott ki isteni háromszöggé. Kiadásának, a világnak sem lehet másból a teste. Hadd utaljak itt Klimó Károlynak egy másik, nem ehhez a sorozathoz tartozó művére, *A piramis belsejére*, amely szintén egy *háromszög* közepébe irányítja a néző tekintetét – ám a háromszög ezúttal egy piramist jelenít meg. A piramis közepében pedig a *láthatatlan* válik láthatóvá. Nem sötétségként, hanem – a középkori misztika tanításának megfelelően – mindent felemésztő, pusztító lángolásként. A piramis (vagyis a háromszög, mint isteni forma) belseje a *tűznek* a fészke, miként Klimó egy másik művében, a *Néró szívében* a kutyákkal és a piramissal rokonítható *szív* pedig az örületé, a csillapíthatatlan viszályé.

Klimó Károly képein a *mértékteleenné vált szenvedély* próbálja kifejezhetővé tenni magát – azaz mértéket keres magának. Közölni igyekszik magát másokkal, miközben mégis hű akar maradni saját eredeti hőfokához – s ettől művészeté sűrűsödik. Az elvben megformálhatatlan ölt ezekben a képekben formát. A nyelv felrobbantása a költő egyedüli lehetősége, hogy irodalmi művet hozzon létre, mondta Erdély Miklós. Ugyanezt teszi Klimó is, de a festészetben. A hulladék, a szemét, a tűz, az arany, a láva, a sötétség, az örület és a megszállottság: ez a *Velem a kutyaisten* kutyáinak az alapanyaga, ebből teremt a kutyaisten, ezt az elviselhetetlen formálja világgá. A háromszög ezért nemcsak a megsemmisülésnek, hanem a teremtéssel társuló tökélynek is jelképe ezen a sorozaton. A *halálos tökélyé*. A kutya pedig isten, aki nemcsak pusztít, hanem teremt is. *Pusztítva teremtő*. Ettől olyan fenyegető ez az állat ezeken a képeken. Teremt, s közben valódi ragadozóként visszavonja (felfalja) a teremtést. Semmivel sem kisebb a hatalma, mint egy feltételezett istennek. És mégis: mennyire más képze-

teket kelt, mint amilyeneket istennel hagyományosan társítani szoktunk. Fenygetően mitikussá nőtt állat, amely isteni, de legalább ennyire ördögi is. *Kutyaisten*. Ki más lenne ő, mint egy képtelen lény: egyszemélyben *isten* és isten ellenlábasa, a *gonosz*?

*

A sorozatnak azonban nem *A kutyaisten* a címe, hanem *Velem a kutyaisten*. Nem a gonosz jelenik meg a képeken, hanem a kutyaként (Mefisztó!) *hozzánk szegődött* gonosz. Ő kér részt belőlünk, sőt nekünk is részünké vált. Klimó Károly sorozatán ez úgy nyilvánul meg, hogy nem pusztán ábrázolja a gonoszt, tárgyként, amelyre rá lehet mutatni, hanem magában az ábrázolásmódban van valami mélyen gonosz. Ha a gonosz megmaradna tárgynak, akkor morális színezetet kapna, és a sorozat valamilyen elijesztő, moralizáló, felvilágosító szinten rekedne meg. Azáltal viszont, hogy Klimó az ábrázolásmód révén a tárgyat engedte eluralkodni magában, és hagyta, hogy az alannyá is váljon, a gonosznak a morálisnál jóval tágabb, *egzisztenciális* jelentést adott. A gonosz itt: világ-*elv*, a létezés kiküszöbölhetetlen előfeltétele, amellyel talán nem is a jóság állítható szembe, hanem inkább a semmi.

Az a gonosz jelenik meg e sorozatban, amely úgy vezérel az embert, mint a fényforrás, mint a fényt hozó Lucifer. Ez a gonosz egy a csillagképek közül, amelyek egyikét talán nem véletlenül nevezték el éppen a Kutyaról. A kutyát is megköti, mert ha eltépi láncát, akkor éppolyan féktelenné és kiszámíthatatlanná válhat, mint egy pályájáról letért csillag, amely akár egy egész világot képes tönkretenni. Ez a világot fenyegető gonosz tűnik fel a kutyában; s akihez odaszegődik (velem), az maga is szembekerül a világgal. A sorozat képeit nézve nem a jól elkülöníthető, láncra kötött, kutyaólba bezárt, megszelídített gonosz tűnik elő, hanem *a nézőből kivetülő (mert benne is ott lappangó), nem tudatosult gonosz*. A kutya: a mi kutyánk. Gonoszsága: a mi gonoszságunk. A világot elutasító *bűn* és az emiatt érzett *bűntudat* fonódik egybe az alakjában. Klimó sorozatának darabjait figyelve a néző saját szakadékszerű énjét kezdi megsejteni.

A kutyaistenben az az ősi elképzelés cseng vissza, hogy a világot a gonosz teremttette (az *ebadta* eredendően azt jelentette: *ördög-adta!*). Ha pedig ez az isten hozzánk szegődik – vagy mi őhozzá –, akkor ez a sikerének a jele. Sikerült elhíntenie a gonoszság csíráját mindenben. Georges Bataille a *káromkodást az áldás* legillúziótlanabb formájának nevezte. Ha a kutyaisten elnevezésből kihámozzuk a benne rejlő szitkot (a kutyaúristenit!), s közben ráadásul még társunkra is ismerünk ebben az istenben, akkor nem teszünk egyebet, mint szitokkal illetjük a világot, amelynek gonoszsága pedig bennünk is ott lappang/fortyog.

A sorozat képeit nézve a kutyákban, mint megannyi tükörben, önmagára ismerhet a néző. Oly kizárólagos a jelenlétük, olyannyira nem ellensúlyozza őket semmi sem, hogy kérdéses, létezik-e rajtuk kívül másfajta erő. A gonoszságot (a viszályt, a meghasonlottságot, az örvényt, az illúziótlanságot) nehéz nem észrevenni. Ha pedig – mint e sorozatban – a megváltó erőnek se híre, se hamva, akkor az emberen különös érzés kezd eluralkodni: attól vár megváltást, ami a leginkább kizárja a reményt. Ezért is érzem úgy, hogy e sorozat képeinek legjobb

elrendezése egy tökéletesen hézagtalan *körkép* lenne, amely nemcsak felkínálja magát látványként, hanem közben foglyul is ejti a nézőt. Egy visszájára fordult világ veszi körbe a nézőt. Nem lehet kilépni belőle, mivel a képekben saját énjének visszáját fedezi fel a néző. Nem egyéb ez, mint a kutyaistennek a birodalma, amelyről eddig – egy igazi istenbe vetve minden reményét – igyekezett nem venni tudomást.

*

A sorozatnak azonban nem a kutya az egyetlen főszereplője. Ahol megjelenik, ott, szinte testrészeként, mindig feltűnik a kutyaistent megidéző *Artaud-vers* is, kézzel írva, de jól olvashatóan. Van olyan kép, amelyen kétszer, sőt van, amelyiken háromszor is szerepel mind a tizenhat sor. Ettől a szövegnek a képben való felbukkanása is új értelmet nyer. Ekkor ugyanis már nem pusztán közlésről van szó (hiszen akkor elég lenne egyszer leírni a verset), hanem a vers maga is képi elemmé válik: a szöveg mint *látvány* is jelentőséget nyer, anélkül, hogy irodalmi rétege ettől veszendőbe menne. Persze még ahol a vers csak egyszer fordul elő, ott is észrevehető, hogy nem egyszerűen a vers szövegének a felidézése a cél. A *kézírás* módja képről képre módosul, a szöveg hol ceruzával, hol tollal, hol pedig ecsettel van írva, s ettől mint látvány is jelentőséget nyer, függetlenül attól, hogy elolvassuk-e vagy sem. A vers ettől vált valóban a *kutyák versévé*. Ahhoz, hogy a kutyaisten és a tőle elválaszthatatlan háromszög-szerkezet fel tudja kelteni a létezését fenyegető *semminek* a képzetét, szükség volt egy olyan vizuális megoldásra is, amely az elengedhetetlen örvényhatást nemcsak bemutatja, hanem azt folyamatosan létre is hozza. Véleményem szerint az egymástól elvben idegen szövegtestnek és képtestnek az ötvözete ezt segíti elő.

(Zárójelben hadd jegyezzem meg: sok egyéb mellett *verselemzés* is ez a sorozat, méghozzá a javából. Klimó, filológusokat és strukturalistákat, dekonstruktivistákat és hermeneutikusokat megszegyenítő módon tudja *értelmezni* a verset. Sikerének titka igen egyszerű – ugyanakkor pokolian nehéz is: egy *alkotásról* alighanem az *alkotói folyamatba* való bekapcsolódás révén lehet valóban autentikusan beszélni. Klimó eljárása tanító példa is: ahhoz, hogy egy művet értelmezni tudjunk, azt mindenekelőtt saját magunkra kell vonatkoztatni – vagyis végletesen elfogulnak, személyesnek kell lenni –, s annak veszélyét is vállalni kell, hogy a művet átmenetileg akár meg is semmisítjük. Mint e sorozat képei mutatják: az eltörlés, a kitörlés, a rongálás, azaz a tagadás során többet tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanus tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.)

A szöveg esetében természetesen nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy éppen Antonin Artaud-nak egy verséről van szó. Ez a költemény azonban, a képek részévé válva éppúgy túlnő önmagán, mint a kutya. A kutyában egy isten támad életre, aki béna dermedtségében mintegy megkérdőjelezi a teremtést; és a vers sem csak egy kutyaistenről szól, hanem – látványként – ezt az istent meg is jeleníti. A kutyaisten szövegtestként támad életre, úgy, hogy közben folyamatosan saját létezését sodorja válságba. Ha a szöveget kezdem olvasni, akkor egy

idő után már a szöveg testébe próbálok behatolni és mint látványt értelmezem; ha viszont festői látványként kezdem figyelni, akkor egy ponton túl óhatatlanul a szöveget igyekszem megfejteni.

Van, ahol a szöveg láttán olyan érzésem támad, mintha egy kódexlapot látnék; van, ahol a szavak úgy bukkannak elő a kutya szájából, mint régi fametszeteken a példázatok – vagy mint a képregények figuráinak a szövegei; van, ahol a kutya testére (illetve testébe) van beleírva; van, ahol kifejezetten a képszerkezetnek lesz része; előfordul, hogy a verssorok szövete hozza létre a formát; a szöveg néha villámként csap végig a kép felületén; s vannak olyan képek, ahol a vers többször is előfordul: egyszerre elő- és háttér, de kép-test is. A vers szövege minden esetben ugyanaz; de folyamatos, már-már makacs szerepeltetése azt mutatja, hogy Klimó Károly célja az volt, hogy a vers *tárgyát* a képek anyagává, s ily módon *alanyává* alakítsa át. Másként fogalmazva: a szöveg segítségével révén az ábrázolásba az ábrázolás mikéntjét is bevonja.

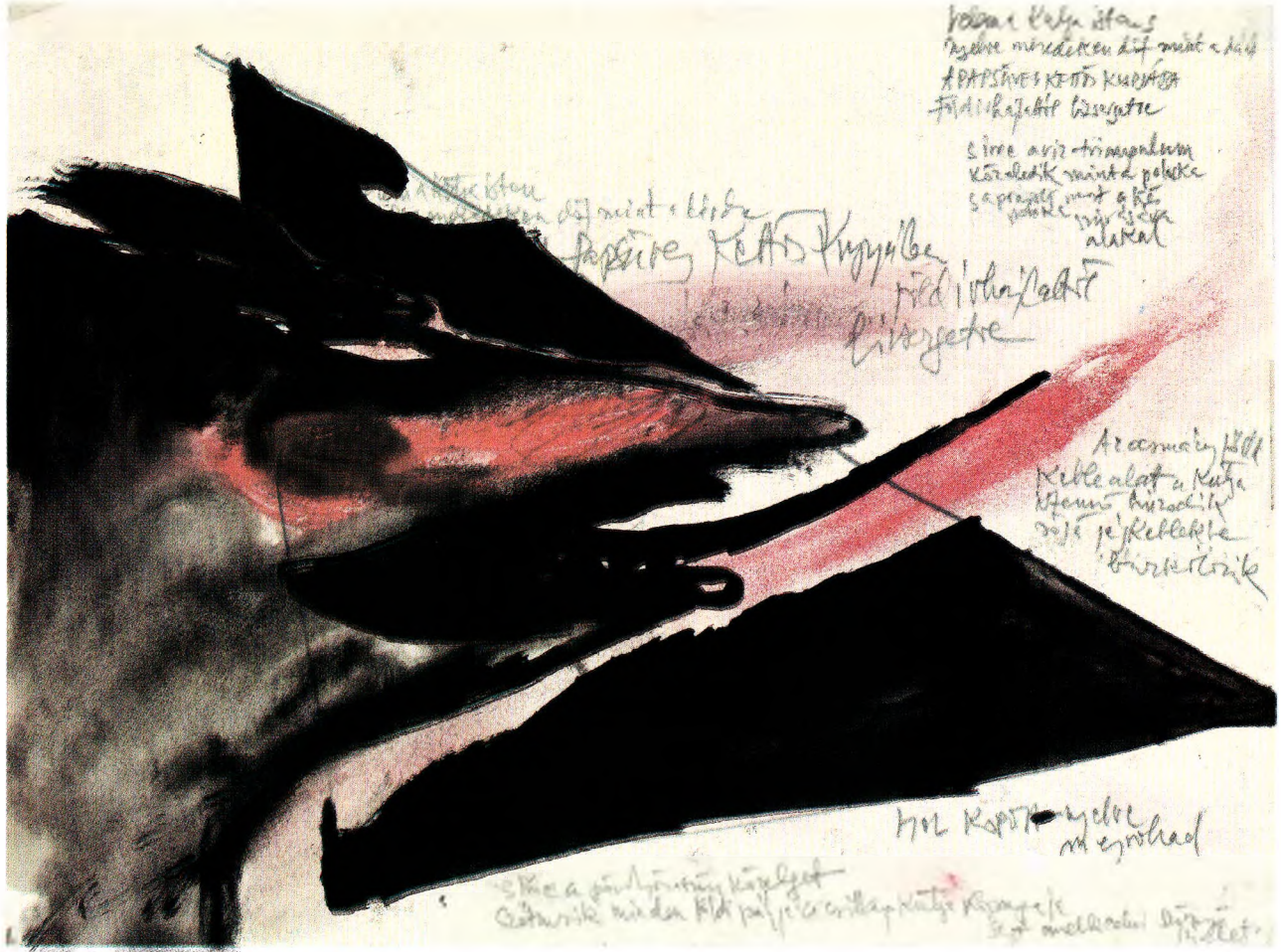
Ezzel nyilvánvalóan a lehetetlenre vállalkozott: saját magát senki nem tudja a hajánál fogva felemelni. Wittgenstein óta tudjuk, hogy az ábrázolásnak – képalkotásnak – elengedhetetlen előfeltétele egy olyan nézőpont, amely maga nem része az ábrázolandónak. A szemgolyó is azért tud valamit látni, mert önmagát nem képes észlelni. Ám ha ez ilyen nyilvánvaló, akkor miért tér vissza ez a probléma a sorozat minden darabjában?

Azért, mert az ábrázolás *mikéntjének* az ábrázolása, vagyis az *ábrázolhatatlanság problémája* ezeken a képeken nem technikai, hanem egzisztenciális kérdés-ként jelentkezik. Hadd ismételjem meg: Klimó művészetének ereje abban nyilvánul meg, hogy a szenvedélyt úgy tudja mértékletessé (formává) tenni, hogy közben a mértékletenség élményét is fölkeltsi a nézőben. A szöveg látványként való szerepeltetése, illetve a technikai megoldás lehetetlensége (ábrázolni az ábrázolás mikéntjét) egy alapvető problémára irányítja a figyelmet: egyeztethető-e a szenvedély és a forma, a nyers élmény és a művészet, a legmélyebb paradoxitás és az esztétikum?

Klimó Károly a sorozatban nem megoldani kívánja a lehetlent (hiszen ez lehetetlen), hanem azt élményszerűvé teszi (ami nagyon is lehetséges). A képeknek a betűk, szavak, verssorok alkalmazása ellenére ezért nincsen sok közülük az úgynevezett vizuális költészeti kísérletekhez. A vers, ha szövegtestként önmagát is értelmezni óhajtja, előbb vagy utóbb mindig beleütközik a lehetetlen lát-hatatlan, de tömör falába. Ám e lehetetlen ezúttal, festményről lévén szó, látható is lesz. A vers festményként értelmezi magát, a festmény pedig versként. Mindegyik kifordul önmagából. Mint a kutyaisten, amelyik kutyaiként leplezi le az istent, és istenként segít észrevenni a lappangó állatot. A vers és a festmény, az isten és a kutya: végtelenségig tükrözik egymást, kialakítva a lehetetlen ör-vényszerű erőterét.

*

A *Velem a kutyaisten* sorozat kutyái számomra a hiányérzetet testesítik meg. Paradox módon attól isteniek, hogy az isteninek a hiányából fakadó rettenet nő bennük mértéktelessé. Egyedül isten hiányának a tapasztalata sejteti meg az



Volcan Kaly itans
Nyelre mindetken hit mint a dalt
#PATSIVES KETS KUSZTOS
Fiditkapalt baryate

Sire aviz trimandam
Kozalok mint a polatka
s aprajit mint a ket
mirisica
alakal

def mint a lise
fapsirey Kettis Knyybe

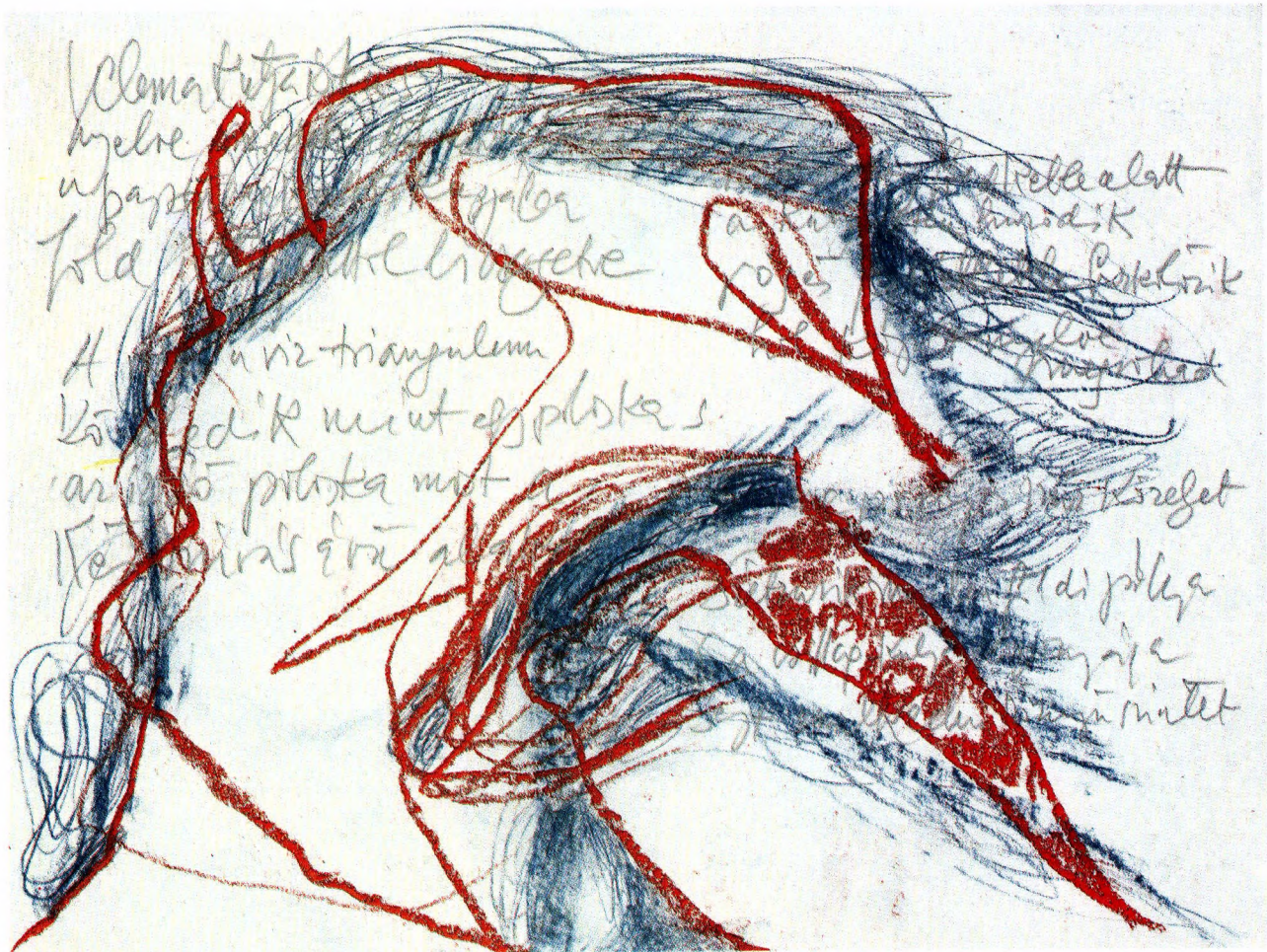
Fiditvha/Lecht
Lisagekre

Arasma by jolt
Kelle alati a Kaha
Honus birachity
sisi je/Kellekte
birerizik

HOL KAPSTK-nyelce
m egyhad

Stice a gendyrimy kuzlget
Citaritk mind a Kld paljete orillap Kutyu Karyageje
syt mellekobi dypoz
illetet





Clematit
melre
u paze
Told

in viz triangulum
K
ar
He

K
ar
He
K
ar
He

Iszlám, Katya-isten, s a jale
merekedea doi mint a dárda
a pörönc, kettő kippóba,
föld, inkájlattól Gárgatve.

Sime a riz-triangulum
Közledek, mint egy polacka
s a pörönc polacka, mast a
Kis Dárda a daktól.

Az oszondy föld Kelle alet
a Katya-istenné hozadik
jag - jag-Keb-lakke karkolozik
hol Kipet nyeloz megrohod.

Sime a pörönc szüz Kézlet
Salt azik minden földi palga,
s a szily-Katya Kiponija is
sejt emelt kedü szünyü szit d.



emberrel, hogy egyáltalán mit jelent az isteni. Nem csoda, hogy az úgynevezett isteni élmények, a szépségtől a rettenetig, az örömtől a lesújtottsáig csillapíthatatlan hiányérzetet is keltenek az emberben.

Istent idézik meg ezek a képek, úgy, mint a középkori festmények; de afelől sem hagynak kétséget, hogy isten halálát nem lehet nem meg nem történné tenni. A fekete, vörös, de mindenekfölött arany villámok, amelyek a többnyire piszkosszürke elő- és háttérrel megrepesztik és felszabdaldják, olyan világba engednek bepillantást, amely éppúgy nem ismeri a teret és az időt, mint a kora keresztény festményeken látható univerzum. E kétféle világ mégsem azonosítható. A tér és az idő (azaz a földi világot megidéző perspektíva) terhét megtapasztalva a festészet már nem térhet vissza oda, ahol e terhét még nem ismerték. Rendelkezhet ugyan *tudással* az ártatlanságról, ám tudása elválaszthatatlan a *bűnbeesettség* élményétől. Az aranyló villámok Klimó képein a középkori képek háttérét idézik meg; de ez a háttér már nem istennek, hanem isten hiányának, a kutyaiszternek a hazája. A mennyei kárpit *színe* helyett annak *visszáját* figyelhetjük. *Hasonmást* látunk ezeken a képeken: azt a metafizikai *hasonmást* (double), amelyet Antonin Artaud a létezés legjellemzőbb megnyilvánulásának tartott, és amelyben a lét meghasonlottságára ismert rá. „Szellemünk úgy van megalkotva – írta –, hogy életét saját maga keresésével tölti; nem szavakat kutat, hanem olyan *kitapintható vagy érzékelhető lelkiállapotot*, amely összhangban van a szellemmel. Ennek tudatára ébredve a szellem megkettőződik.” E kettősség Klimó Károly Artaud-sorozatának egyik legjellemzőbb vonása: a forma és a káosz, az isten és a hiánya *közötti* senkiföldet ábrázolják képei.

Látjuk a mennyet, de annak ellenkező végétét, a földet is; látjuk a villámokat, amelyek éppúgy égiek, mint földalattiak; a szingazdag, dekoratív pompa pedig a templomi zászlók rokonaivá teszi a képeket, ám ez a szennynek és a hulladéknak is a pompája. Az dicsőül meg ebben a sorozatban, ami a föld alá való, az magasztosul fel, aminek el kellene rejtőznie. *Khtonikus* alkotások – az ocsmány föld szentképei: a sár, a sperma, a hulladék és a halál képzetét keltik fel a nézőben. Sok *kis* képet látunk; de nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy mindegyik *nagy* szeretne lenni. Úgy hatnak, mintha egy szétrobbant nagy oltárkép szilánkjai lennének. Ez a nagy kép azonban soha nem létezett; egyedül a hiánya sűrűsödött bele a kisméretűekbe. Eredendő és végérvényes töredék valamennyi, de közben mégis egy soha nem létezett egység kínzó hiányára figyelmeztetnek. Bármelyik képbe próbáljunk is belefeledkezni, az továbbutasít a következőhöz, amely maga is kezdet és vég. Amit látunk, az nem képregény: a kutyaiszter éppúgy nem ismer teret, időt és történetet, mint az igazi isten. Nincsen kibontakozás, előrehaladás. Csak örvény létezik, amelynek élménye a nézőt is beszippantja. *Körképet* látunk, amely a kutyává lett isten áhítatát hivatott felkelteni, s közben a lehetetlenbe való beavatódás szakadéka felé nyitja meg az utat.

ZENE ÉS INTELLÉKTUS

Weber Kristóf interjúja*

WK: – Igor Sztravinszkij egyszer azt nyilatkozta Ernst Krenekéről, hogy Krenék egyszerre zeneszerző és intellektüel, amit Sztravinszkij szerint „nehéz összehozni”. Valóban nehéz lenne? Hiszen a zeneszerzés tevékenysége feltétlenül megkövetel egy bizonyos intellektuális minimumot.

VL: – Az a kérdés, mit értünk az intellektüel fogalmán. Ma ez egyrészt egy társadalmi pozíciót, másrészt az értelmi képességek bizonyos típusú használatát jelenti. Az intellektüel-magatartást leginkább a megfigyelő pozíciójával jellemezném, aki a jelenségeket mindig egy bizonyos distanciával tekinti. Ebben az értelemben Sztravinszkijnek feltétlenül igaza van. A zenében ezt a distanciát le kell győzni, még akkor is, ha a kiinduló helyzet nem nagyon különbözik a megismerés bármilyen más formájától. A zeneszerzés és általában minden közvetlen teremtő munka nagyon összetett érzékelést, egyszerre több irányba kihegyezett érzékenységet követel. Ugyanakkor a komponálás igen komoly mentális teljesítmény: a zene sokáig tudomány volt, valójában nem is szűnt meg soha tudománynak lenni, de egy közvetlenül teremtő tudomány, és nem pedig megfigyelő. Maga Sztravinszkij is kivételes intellektuális képességekkel bírt, ám zeneszerzői adottságainak ez csupán töredékét jelentette.

WK: – Téged kifejezetten intellektuális zeneszerzőként ismerünk, ilyen értelemben műveid meghallgatása is lényegesen erősebb intellektualitást kíván meg, mint mondjuk a romantika emocionális ideákon alapuló kompozícióinak a meghallgatása.

VL: – Egy ilyen megfogalmazás mögött talán az rejlik, hogy az emberek nagyon sokszor egy bizonyos esztétikai megdondolást kizárólagos megközelítésnek fognak fel. Például a tizenkilencedik század zenei ideáinak mai recepcióját úgy, hogy ez a zenehallgatás egyedüli módja, miközben ez egy múlt századi zenének az e századi recepciója, és ugyanez a zene valójában egészen más funkciót töltött be a maga korában, mint most. Bizonyos értelemben a korábbi zenék mai hallgatása egyfajta lecsupaszítása, lehámozása a korabeli zenei gyakorlatnak. Ma nagyon sokféle zenét hallgatnak az emberek, az egész zenetörténet állandóan piacon van. Nemcsak az európai, hanem a világ minden zenéje egyszerre divatos. Rendszeresen hallgatunk olyan zenéket, amelyeknek a szellemi hátterét, eredeti mondandóját semmi esélyünk sincs megismerni. Ebből arra kö-

* Olvasóink érdeklődésére közöljük, hogy Vidovszky László és Weber Kristóf beszélgetései a *Jelenkor* korábbi számaiban az alábbi helyeken találhatóak: *Az Új Zenei Stúdió és előzményei*. 1988. 7-8. sz. 633-639. o.; *A filmzenéről*. 1988. 10. sz. 960-964. o.; *Rockzenéről – népzeneéről*. 1989. 2. sz. 141-146. o.; *Schroeder halála*. 1991. 1. sz. 93-96. o.; *John Cage hatása*. 1992. 10. sz. 814-817. o. – *A szerk.*

vetkeztethetünk, hogy a zenehallgatás elsősorban egy felületi hangzási élmény bútorzene szintű megközelítését jelenti. Itt nem is annyira a romantikus vagy nem romantikus magatartás az érdekes, hanem az, hogy ezeket a zenéket egyáltalán képesek vagyunk-e még elmélyülten hallgatni, vagy pedig egyfajta szellemi komfortérzet biztosítására kívánjuk őket felhasználni. Ilyen értelemben „intellektuális feladat” minden olyan zenének a hallgatása, amelyik nem teszi lehetővé a kényelmes zenehallgatást. Bachot vagy Schubertet is csak akkor nem intellektuális feladat hallgatni, ha az ember a konyhában hallgatja, vagy ha a koncerten konyhában érzi magát. Azt hiszem, a fő kérdés valójában az, hogy jelenleg az emberek nagyon kevés zenét hallgatnak, miközben túl sok zenét hallanak. Közvetlen zenei ingerekre nincs is már szükségük, illetve egy bizonyos telítettség után érzéketlenné válnak irántuk. Az élet alapzaj-szintje is lényegesen magasabb, mint ezelőtt bármikor az emberiség történelmében. Általában ehhez kétféle módon közelítenek: erősítéssel és minél brutálisabb hangzásokkal felülmúlni, áttörni ezt a túltelítettséget, vagy pedig – ez leginkább napjaink experimentális zenéjére jellemző – egyfajta redukcióval, kevés és halk hang használatával mintegy kivonni a zajt a környezetből, olyan zenét hozni létre, amely valóban megszűri a minket körülvevő zajt. Kitűnő példa erre Morton Feldman.

WK: – *Zeneszerzőként hogyan éled meg azt a felismerést, hogy bizonyos problémák felvetése ilyen vagy olyan intellektuális megközelítést kíván, tudod-e ennek tükrében, hogy milyen zenét akarsz írni?*

VL: – Amikor arról beszélünk, hogy mi a zene célja, mi a zene feladata, és egyáltalán milyennek kell lennie a zenének, akkor erre minden korban van egy egyezményes válaszunk. Ez azt is jelenti, hogy ezt a választ ki is kell találni, a válasz maga a zeneszerzői gyakorlat. Ám a zene gyökerei univerzálisak, sokkal kiterjedtebbek, mélyebbek, mint az ember maga. Egy bizonyos ideát, egy bizonyos elképzelést a zenéről tehát – véleményem szerint – fölösleges és félrevezető általánosítani. Természetesen ez egy zeneszerző esetében még inkább így van, hiszen az elképzeléséről csak utólag alakul ki egyfajta közvélekedés, mely szerint zenéje valóban az-e, amit egy adott közösség zenének tart, amit zeneként él meg. Mégis vannak zeneszerzők, akiknek a munkáját nagymértékben segíti, ha elméleti kiindulásukat helyesnek tartják. Magam nem tartozom közéjük.

WK: – *Ilyenformán azt is el kell dönteni, hogy zene-e vagy nem, amit egy adott szituációban megcsinálsz?*

VL: – Persze, hiszen a zene fogalma látszólag nagyon egyszerű, a közönség is gyakran mondja egy kompozícióról, hogy ez nem zene. Ezek szerint vannak szempontok, amelyek szerint el lehet dönteni, hogy mi számít zenének. Nyilvánvaló, hogy csak attól, hogy valami szól, az még nem zene, akkor válik zenévé, ha fölfedezem benne a zenét. A zenét föl lehet fedezni akár a környezet hangjaiban, sőt a csendben is, és sokszor nem lehet fölfedezni borzasztó zajos, rengeteg hangszerrel csörömpölő úgynevezett „zenékben”.

WK: – *Említetted, hogy a zene tudomány is. Valamely tudományban való jártasságot nyilván speciális stúdiókkal lehet megszerezni. Későbbi döntéseidben milyen szerepet játszanak a tanulóéveid tapasztalatai?*

VL: – Abban az időben, amikor a Zeneakadémiára jártam, a zeneszerzés még teljesen egészséges diszciplína volt. Ha valaki zenét akart szerezni, akkor nem

volt más irányba, mint elkezdni megtanulni. Még a legradikálisabb zenei újtársoknak is a hagyományosan iskolázott zeneszerzés volt a kiindulópontja. Talán csak a hetvenes években jelent meg egy olyan alternatív zeneszerzés, amely keveset törődött az iskolával. Ma már a klasszikus zeneszerzés-oktatói műhelyek nem is működnek igazán. Ez majdnem világjelenség. Az a fajta egységes zeneesztémény, mely a tizenharmadik, tizenkilencedik, huszadik században is végig jelen volt egy igazi magasművészet formájában, manapság oly mértékben vesztette el a pozícióit, hogy ilyen eredeti formájában – jóllehet tanítani még tanítják – már nagyon kevesen tanulják. A Weltmusikból *world music* lett: ég és föld. Éppen az integráló szerep hiányzik, hiszen a már említett alapzaj még a zene hangerevszintjét is bipolarizálta. Vannak szerzők, akik majdnem mindig hangosak, mint például Xenakis, mások pedig halkak, mint Feldman. Egyesek megszüntetik a hagyományos értelemben vett ritmikát, mások eközben szinte kizárólagossá teszik. A végpontok között nincsenek olyan műfajok, olyan eszközök, melyek egy kiegyenlített helyzetet, mondhatni a középet jelenítenék meg. A közép ugyanis el van árasztva egy masszával, és a széleken vagy a csúcson és a barlangokban próbálnak a zeneszerzők valamilyen helyet keresni. A zene technikai háttere is kibillentette a zenét ebből az egyensúlyi állapotból. A hagyományos hangszereknek, hangszeregyütteseknek, egy zenekarnak, egy vonósnégyesnek, sőt egy szóló zongorának is nagyon aprólékosan kiegyensúlyozott, gondosan elsimított, a sarkosságaitól megszabadított hangzási sajátosságai voltak. Csak arra kell gondolni, hogy milyen alapvető változásokat hozott a harmadik fafűvős hangszer vagy a harsona használata Beethoven zenekarában. Ha összehasonlítunk egy mozzarti zenekart mondjuk a *Tűzmadár*-rel, akkor azt lehet mondani, hogy mennyiségi különbségek, netán új hangszeresek vannak ugyan, de szerkezetét tekintve egy klasszikus operai zenekarhoz képest nem számottevő a különbség. Ugyanakkor mindez a huszadik század második felében, különösen az elektronikus zene megjelenésével megváltozott. Ma, úgy látszik, hogy egyáltalán nem a remélt módon változik meg, miszerint hihetetlen bősege támadt volna az új hangzásoknak, hanem úgy, hogy egy bizonyos szűk területen, majdhogynem egy kutatólaboratórium-szintjén ez az expanzió továbbra is létezik, de időközben végbement ezeknek a technikáknak a vulgarizálása is. Ha az ember megnézi például a szintetizátor-építési tendenciákat, kiderül: a régi szintetizátorok sokkal bonyolultabbak, sokkal flexibilisebbek és több mindenre képesek, sokkal kreatívabb gondolkodást igényelnek használójuktól, mint a maiak, melyek előkészített és szabványosított hangokkal készülnek. Ezek a hagyományos hangszerhangoknál is egyszerűbbek és primitívebbek; mintha a fejlesztés igyekezne megszabadítani a játékost attól a nyűgtől, hogy túl sokból kelljen választania.

WK: – *Az elektronikus zene sem váltotta be azokat az ötvenes években még sűrűn hangoztatott reményeket, amelyek a hangzás lehetőségeinek szinte korlátlan kiterjesztését ígérték. Ha egy mai elektronikus kompozíciót összehasonlítunk egy negyven év előttivel, akkor inkább közös, mint eltérő hangzásokat tapasztalhatunk. Talán ez is oka lehet annak, hogy megmaradt a tradicionális hangzáshoz való igény?*

VL: – Kétségtelen, hogy a hagyományos hangszerek számos tulajdonságát az elektronikus instrumentumok nem tudták utánozni vagy felülmúlni. De a meg-

változott hangzási milió, a technikai feltételek, amelyek közepette élünk, a figyelmünket egy más irányba terelik. Ilyen értelemben a közönség is elszakad a hagyományos hangzástól, és ma már nem a Kronos vonósnégyes az egyetlen, amely csak erősítéssel lép színpadra, hiszen valahol az emberek el is várják, hogy egy laposabb, de erőteljesebb és agresszívabb hangzás jelenjen meg.

Visszatérve az előző kérdésre, egy klasszikus tanulólhelyzetben, mint amiben nekem is részem volt, a zeneszerzői tanulmányok valóban tanulmányok. Azaz bizonyos eszközöknek az elsajátítása és nem annyira ezeknek az eszközöknek a használata. Az egy különálló és hosszadalmas folyamat. Nem érték egyet Kosztolányival, aki azt állítja, hogy egy költő csak későn születik, de egy zenész már egész fiatalon is lehet jelentős. Egyrészt a példája nem jó, mert Mozartra hivatkozik, aki igazán jelentős műveket jó tizenöt éves kompozíciós gyakorlattal a háta mögött kezdett írni. Másrészt a többi zeneszerzőnél – például Schubertnél, akinek az alkotói pályája még rövidebb volt – is hosszú évek telnek el, amíg a saját zenei hangját megtalálja.

WK: – *Mendelssohn...*

VL: – Nem hiszem, hogy a *Szentivánéji-nyitány* önmagában jelentősebb, mint a *Napfény és hús* vagy az *Óregek*. Egyébként éppen Mendelssohn későbbi pályája bizonyítja, mennyire bonyolult és hosszú folyamat az önálló zeneszerzői nyelv kialakítása. Ez eddig rendjén való is, ami viszont már nem annyira volt rendjén való, az az, hogy amikor elvégeztem a Zeneakadémiát, ott álltam egy bizonyos fajta, így vagy úgy elsajátított zenei ismerettel, amiről egyet tudtam: ezt sürgősen el kell felejtenem. Ez az elfelejtés is több évi kemény munkát vett igénybe. Abban az időben nagyon sokat dolgoztam, de abból az időből való darabokat nem publikáltam. Utólag visszagondolva ezek mind arra irányultak, hogy lebontsam azt a fajta esztétikát és zeneszerzői gondolkodásmódot, amit a Zeneakadémián és az azt megelőző időszakokban elsajátítani véltem. Az egész olyan, mint amikor megtanulok egy nyelvet, diplomázom belőle, aztán rájövök, hogy ilyen nyelv nincs is. Ilyenkor valami mással kell foglalkozni.

Üldögél

megfáradt tájat idéző vidék az ősz hálójában, s mint józan vizek fölött a párák, a völgyek vigasztalan némaságában valahai boldog utazók emlékei lebegnek, s gyarapítva az idők törmelékét, vasak rozsdásodnak csendes szorgalommal, mintha ellobbantak volna az álmok, talán földre rogytak már a halál előtti szavak is, csak a nem igazán fehér fal előtt üldögél egy öregasszony, a viseltes ruhából csont-bőr ujjai világitanak, babrálva az alkony csodái közt sejtelmesen

Mint ki évek múltán

hányszor lestük izgatottan a madarak ünnepélyes vonulását, ahogy nyugtalanság nélkül és ügyesen ereszkednek egyre mélyebbre a távolság ismeretlen kútjaiba, délelőtti sétájukon a kispapok tudtak ennyire méltóságteljesek lenni, néha középük képzeltem magam, kék reverendásan, s vártam, hogy megszólaljanak a székesegyház harangjai, mint ódon könyvtárszobák némaságában a féltett órák, de nem könnyű mindezt hitelesen rekonstruálni, pedig igyekszem a szavak pontos megválasztásával törekedni az emlékké lett élmények hangulatának felidézésére, bár bizonyára lehetetlen feladatra vállalkozom, partra vont ladikok között hancúroztuk, a helyenként vadszörlővel befuttatott sikátorok vagy a mozgalmas pályaudvarok titkaival ismerkedtünk, mert csak délután kellett iskolába menni, ha költőien, mondjuk, metaforikusan fogalmaznék, azt mondhatnám, hogy a kíváncsiság varázslatos ösvényeit jártuk, tehát utólag sem gondolhatom, hogy kopott fényű hétköznapiakat éltünk volna, hajtott bennünket a felfedezések mámore, bár nehezen vagy egyáltalán nem leltük a valóságos összefüggéseket, csak sejtettünk valamit a létezés misztikumából, úgyhogy évek teltek

tépelődésekkel, s boldog voltam, később talán nyugtalan is, ha nyilvánvaló lett, nem csak nekem vannak álmaim másokról, hanem másoknak is rólam, s én nagyon őszintén akartam megérteni, látni világosan a dolgokat, de nagyon is bizonytalan vagyok, bölcsebb-e a gyerekkori fényképeit nézegető férfi, mert sokszor nem tudjuk, hogy igaz és tévtanok, szent hitek és csalások között vergődünk-e a szemérmetlenül egymásra csúszó időkben, s mint ki évek múltán szülővárosán utazik át, s fojtogatja a némaság, mert bizony pantarhei, ámultam vagy bújtam olykor, mint csínytevések után a bűnbánó gyerek, s hallgattam konokul, s hitetem magam, hogy a nagy csöndben gyarapszik erőm

A tárt szárnyú lepke

(IV.)

4.

Persze van, amikor már nem odázhatom a takarítást: bolyhok, szürke, gomolygó pelyhek lebbenek a parketton, nem is szólva arról, hogy a bútorok vándorlása újabb és újabb koszcsomókat lök a fénybe; takarítani kell, ez nem vitás, és nem is lenne különösebben az ellenemre, legalábbis, ha már nekikezdtém, csak éppen a kezdés, a napok, hetek alatt le nem tagadhatóan mégis valami rendszerfélévé összeálló kosz és otthonosság megbontása a roppant nehéz; az elszánás, vagy így is mondhatnám: az egyébként óhatatlanul szükséges serénység és céltudatosság elképzelése fáraszt szinte leküzdhetetlenül; igen, nem a kosz és nem az a majdani, egyébként valóban kellemes rend és tisztaság taszít, hanem a rendrakás szándéka, sőt, maga az akarás.

És nem mintha nem tudnám, mire célozgat olykor Müllerné, főként, hogy nem is célzás volna ez, sokkal inkább nyílt és szándékosan sértő üzenet: megáll a lépcsőházi bejáratnál, fölfelé kiabál valakinek, aki egy nyitott ablaknál könyököl:

éppen befejeztem már a lépcsőházat,
kiáltja, a fejét hátraveti, a partvisára támaszkodik,

éppen befejeztem, aztán majd kezdek elölről megint, hihetetlen, mennyi koszt tudnak ide behurcolni, jó, én azt tudom, hogy ilyen ez a város, de a lábukat persze soha nem törölnék meg, én meg csak takarítsak, komolyan mondom, ha elképzelem, mi lehet némelyik lakásban, mert azt azért látom, egyesek hét-számra se takarítanak, nemhogy az ablakukat, de még a lakást sem, hát gondolom, hogyan élhetnek magukban, jó, ha bogarak nincsenek, bár azt persze nem is tudhatja az ember.

De felőlem Müllerné ugyan kiabálhat, egyébként sem zárhatom be az ablakot, hiszen azt rögtön a saját győzelmének tulajdonítaná, s egy ilyenfajta engedmény végül ki tudja, milyen kifejetet eredményezhetne, nem, nem, tudom, hogy legalább vele szemben annyira keménynek kell mutatkoznom, amennyire csak lehet.

És persze ha porszívózom, akkor pedig nem is tehetek mást, mint hogy friss levegőt engedek be, mert ebből a zöldesbarna gépből a rothadás elviselhetetlen bűze árad már hónapok óta;

legalábbis így gondolom;

talán valami nedvesség, amit fölszippantottam, és aztán a por és koszcsomók, a pelyhek, és az összegyűjtött körömdarabkák, a levágott bőrfoszlányok,

meg a hajszálok a szőnyegből, összepréselve, ahogy összerohadnak, mintásan, akár a kitépelt lepkeszárnyak, savanyú, szúrósan savanykás szag, amit a ventilátor szétterít az egész szobában, még napokig érzem, hiába is van nyitva az ablak.

Az idő, mint az olaj.

A levegő apró buborékjai: sárgás, üreges gyöngyszemek.

Amikor délután arra riadtam, hogy mintha egy hatalmas teherautó dübörögne a ház előtt, az utcán, legalábbis a rázkódás, hiszen hangot nem is hallottam, csak valami egészen finom, halk kocogást, akárha egy pincér tálcaján ütődnek össze a metszett poharak: az üveges szekrény!, jöttem rá kisvártatva, az üvegtáblák és persze a kulcs is, ez a furcsa mocorgás, pedig a könyvek a polcon, és a földre fektetett falióra; igen, láttam és hallottam, sőt, már éreztem is, nemcsak a kinyújtott kezeimmel, de valójában az egész testemmel, hogy a bútorok, minden, de minden, ami a szobámban van, rázkódik, remeg, akárha egy rejtett motor, egy titkos gépezet működne itt hangtalan, miközben viszont a szoba, a falak nyilvánvalóan mozdulatlanok, szilárdak és sértetlenek;

mi ez,

könyököltem föl az ágyon,

mi ez,

és furcsa mód még csak erőltetnem sem kellett a nyugalmat, mert ez a különös rázkódás bár érthetetlen volt, de veszélyesnek nem tűnt semmiképpen,

mi ez,

rázkódtam az ágygal együtt, néztem, ahogy a szekrény, mint egy izgatott állat, mondjuk egy kutya, egy helyben áll és remeg, s remegnek benne a ruhák, az egymásra hajtogatott ingek;

meg-meglebbentek az ágyvégi rézgömbökre húzott kispárnahuzatok is, és láttam, hogy valami halovány fény dereng át rajtuk, igen, semmi kétség, sőt, a homályosodó szobában egyre egyértelműbbé lett, hogy a rézgömbök világítanak: odahajoltam és lekaptam a virágmintás kis vásznakat, és íme, már nem csak derengés, de akadálytalanul a fény, erős, fehéres sugárzás, mintha a gömbök belsejéből jönne, fény, amire nincsen magyarázat, óvatosan megérintettem az egyiket, nem is forró, hagytam rajta az ujjamat, átvilágította a körmömet, nincsen magyarázat, a rázkódó bútorok felnyúló árnyékai, az összegyűrdött kispárnahuzatok, a remegés és a fény, és hozzá a csend, és a hideg és a mozdulatlan falak, és még mindig, még mindig az az érthetetlen nyugalom bennem, ez a megmagyarázhatatlan biztonság, ez a csaknem kíváncsisághoz hasonlatos néma figyelem, a várakozás:

igen, mintha nem is én lennék, hanem kívülről figyelhetném magam, épp, ahogyan azt annyiszor elképzelttem, kívülről is és sérthetetlenül, és nem a magyarázat keresése, nem a megfejtés, nem, semmiféle szándék, pusztán a figyelem, a részletek, ahogy a tárgyak e titokzatos erővel külön-külön mozognak, s az egész, ahogy mégis nyilvánvalón egy ritmusnak engedelmessévé hazudtolja meg a képzeletet és a valóságot: a fény és a remegő árnyékok, a bútorok, s a parketton a ragasztószalag csíkjai, a falon a ceruzanyomok, az összegyűrt paplanom és a testem, ahogy nem tehet mást, mint maga is rázkódik az ágygal együtt:

igen, ez az!,
nincsen részlet, ami előrébb vagy hátrébb való, s nincsen, ami ne történhetne meg.

Ellenőrizni a világot!

Mit érdekel, hogy miféleképpen integetnek ott bent, a biztosítóban, a hátam mögött, azt hiszik, nem látom, azt hiszik, nem veszem észre, ahogy a kezüket elhúzzák a homlokuk előtt és röhögnek.

Igen, fekszem az ágyon, és tudom: nincsen, ami ne történhetne meg.

Mint egy reggelen.

Mint akkor, amikor egy reggel, még a borotválkozás előtt kinéztem az ablakon: talán esni fog, jutott az eszembe, a sátoztető fölött sötétszürke felhők gyűltek, s csak egészen messze, a láthatáron kékllett fényesebben az ég, esőkabát?, vagy ernyő?, gondoltam, aztán gyorsan a fürdőszobába, mostanában már habot használok, igaz, a pamacsot ki is dobtam, amikor apró, sárgafejű kis pattanások szaporodtak el az arcomon,

szőrfertőzés, mondták a biztosítóban, és nevettek, legyintve, bár éppen nem tudom, mi lenne mulatságos azokon az apró, folytonosan viszkető keléseken, de hagytam csak, mulassanak, és nem tagadom, a hab jobb is, kényelmesebb, néhány húzás lefelé, néhány a visszajáról, és már szörtelesen látszhat az arcom, a mosdóba mosom a fekete szemcséket, mint a vasreszelék.

Hűvös is volt, de esni nem esett, csak a metróban a szokásos tömeg, félrehúzódtam egy oszlop mellé, persze nem a sínekhez, hallottam már olyat, hogy valakit, egy különben átlagos utast egyszerűen belöktek, lehet, a szórakozás kedvéért, jobb, ha felkészülök az ilyesmire is, és a zaj, ahogy az ormótlan, kék szelvény megjelenik az alagútban, sívítva fékez, nem mondom, hogy könnyű elviselnem, viszont szinte akaratom ellenére a kocsí végébe sodródtam, az ajtóhoz, ahol nem kell kapaszkodnom, nyugodtan állhatok, nekidőltem a zöld műanyag borításnak, úgy néztem végig a kocsin, hirtelen, igazán hirtelen láttam meg: a nő!, a nő!,

mintha szándékosan éppen őrá néztem volna, tudva, hogy ott ül a legtávolabbi bordó ülésen, a fém kapaszkodórúd mellett, a fejét lehajtva, maga elé nézve, de micsoda különös ruhában!,

igen, gondoltam, akárha menyasszonynak öltözött volna, ez a hosszú, fehér szoknya, ez a fátyolszerű fehér ing, amin még így messziről is áttetszik a fehér alsónemű, a melltartó csipkéje, és persze a fehér bőre, a fekete haja, mint egy menyasszony!, bár akkor aligha a metrón utazgatna, nem, azt hiszem, esküvőre nem.

Lassított és fékezett a vonat, a fénybe értünk, kinyíltak az ajtók, sűrűbb lett a tömeg, de még így is jól láttam: szomorú lenne, vagy csak unatkozik?, meg sem mozdul, ahogy maga elé néz, talán nem is a koszlott műanyag padlót látja.

Nem szeretem, ha kinyitják az ablakokat, nemcsak az elviselhetetlen zaj, de a huzat is, a bűz pedig úgymint ittmarad, sőt, lehet, hogy más ne érezné?, valamilyen az alagutak szaga, igen, valami fojtó, dohos levegő, rothadás, amitől való undoromban mind érzékenyebbé lesznek az érzékszerveim, és persze mind sérülékenyebbé lesz a testem,

igen: mindenem, amim csak van, az ellenem irányul, ami pedig ellenem irá-

nyul, az már nem az enyém: ha például a gyomrom fáj, akkor az már tulajdonképpen nem is az én gyomrom, hanem valami, ami lényegében nem is különbözik egy idegentől; de így van ez mindennel,

arra gondolok: én már csak szűrő hegyekből állok, melyek belém hatolnak, és ha védekeznék, ha erőt fejtenék ki, az csak oda vezet, hogy még mélyebben hatolnak belém, olykor azt mondanám: hogyan?, miként érezhetek én még egyáltalán fájdalmat, s máskor azt hiszem: nekem ugyan már nem fájhat semmi, sőt, tudom is, valójában az elgondolható legfájdalommentesebb ember vagyok.

Ezek a reggelek!

A köd és a füst!

Milyen irdatlanul messzi még a délután!

És ez a nő is: maga elé mered, mint aki talán nem is képes felfogni a környezetét, aztán hirtelen felemeli a fejét, kihúzza a derekát és hátrafesztíti a vállait, hogy kidomborodnak a mellei, és rám néz, igen, semmi kétség, egyenesen és tétozás nélkül rám néz, keresztül az egész vagonon, éppen az arcomra, a szemembe, mintha tudta volna, hogy itt állok és őt figyelem, rezzenéstelen a tekintete, csak éppen, ahogy a szerelvénnyel lassít, hátrasimítja a haját, s amikor szétvágódnak az ajtók, szinte ugorva áll fel, és még mindig engem nézve lép az ajtóhoz, aztán ki a gumiszőnyegre. Fájdalom? Undor?

Megszólalt az ajtók zárását jelző csengő, ugyan!, félrelöktem az előttem ácsorgókat, és még éppen időben, kiléptem én is a vagonból. A nő ott állt, talán tíz lépésnyire, és, igen, nem lehet tévedés: mosolygott, aztán lassú, nyugodt léptekkel indult el,

mintha lebegne, jutott valamiért az eszembe, puha szőnyegen, a föld fölött járna, vagy mintha nem lenne egészen ébren, gondoltam megint, a hosszú fehér szoknya, a fátýolszerű ing,

de kikerülte a sorbanállókat, és nem a mozgólépcsőhöz ment, hanem tovább a peronon, csaknem az üveges fülkéig, s ott fordult a fal felé, azaz, döbbsentem meg, ahogy közelebb értem, nem is fal, hiszen itt egy másik mozgólépcső működik!, hogyan lehet, hogy én erről mindeddig semmit sem tudtam?, nem tűnt fel soha, és persze sejtelmem sincs, hová vezet, és főleg, ilyet még nem is láttam, a lépcső csak lefelé visz, de akkor hol lehet a feljárt?,

hirtelen gyengének és erőtlennek éreztem magam, annyira, hogy a falnak kellett támaszkodnom, valami fémes íz terjedt a nyelvemen, mintha száradó vér lenne.

És egyáltalán: miért nincsenek itt irányjelző táblák, feliratok? Valami, ami útbaigazíthat. Csak lent, az alagút végében az a pirosas fény.

A nő azonban tudhatta, merre jár, mert tétozás nélkül rálépett a mozgólépcsőre, sőt, már egészen messze, lejjebb utazott, kezét a gumiszalagon nyugtatva.

Eh, most már oly mindegy!, rántottam meg a vállam, s el is löktem magamat a faltól, ugyan miért ne mennék utána, annyi éven át minden reggel pontosan ott voltam a nyitásra, hát most majd egyszer késni fogok, ennyit talán megengedhetek magamnak, s ennyit talán a biztosító is megengedhet nekem, a mozgólépcsőre léptem én is,

akár egy kapu, egy barlang bejárata, és micsoda hosszú alagút!,

nem is értem, hogy nem tudtam mindeddig róla, s ez a rázkódás, akár otthon

a bútorok, ez a remegő zakatolás, s közben csak lejjebb, egyre lejjebb, mintha nem is hihetném, hogy véget ér. A lámpák sem működnek rendesen, szinte csak félhomály, ha nem tudnám, hogy előttem van, akár már ne is látnám a fehér inget, igen, hiszen ő bizonyosan leérhetett, ott kell majd újra megtalálnom.

A lépcsőről lelépve megálltam; most merre, csak ez a vörös fény, táblák sehol, és itt nincsenek is sínek!, az újságosbódé zárva, zakatol a mozgólépcső, de valami más is, igen, bármilyen hihetetlen, mintha egy patakocska futna itt keresztül, ebben a keskeny árokban; papírdarabokkal, gyanús szemetekkel a mocskosbarna víz; de hogyan kerülhet egy patak a metró alagútjába?, honnan jöhet, és főleg: hová folyhat ez a piszkos lé?, nem is a nagyfeszültség és a vonatok, hanem maga az alagút, az építmény, és a patkányok, igen, egy ilyen szennyes csatornában biztosan vannak patkányok, és akkor már nem is csak a kosz, de a betegségek is, és ez a szag, a rothadás és a penész,

és tessék, itt meg két kutya iszik is ebből a vízből, hogyan lehet ezt engedni, nincsenek ezeknek az állatoknak gazdái, ilyen hatalmas dögök, és csak kószálhatnak póráz nélkül, nem mintha félnék tőlük, bár az a foltos akkora, akár egy párdúc, a másik meg busafejű, mint egy oroszlán, inkább az undor, és persze ha nincsen gazdájuk, ki tudja miféle betegségük lehet, talán még szerencse is, hogy éppen isznak, lefetyelik ezt a bűzös mocskot, legalább nem figyelnek rám.

Végre, az újságosbódé mögött a padon ülnek valakik, azaz nem is ülnek, mert fekszenek, szabályosan megágyaztak maguknak, mintha a szürkés kartonpapírokból lenne a ruhájuk és az arcuk is,

jó napot!, mondom,

de nem néznek rám, nem hallják, vagy nem akarják?,

jó napot, mondom hangosabban, vagy talán jó estét?, tréfálnék, de még én sem nevetek, ők pedig meg sem moccannak,

nem, bár az egyikük éppen rám mered, igen, mintha éppen az arcomat nézné, de a szeme üres és mozdulatlan, akárha nem is látna, sokáig nem állhatok itt így, még akkor sem, ha csak gúnyolódni akarnának, és nincs is szükségem ezekre a roncsokra, miért is gondolom, hogy ők útba igazíthatnának; ezek?, hiszen magukról sem tudják hol vannak!, igaz lehet, hogy ideje lenne megszabadítani tőlük az aluljárókat, de talán még a várost is, kíváncsi lennék, akkor hogyan merednének maguk elé.

Megint ez a gyengeség, a szédülés, nem tudom, mi lehet, a fémes íz a nyelvémen.

És a zakatolás! Sőt, ez kattogás is, semmi kétség, most húzott el a közelben valahol egy szerelvény; de hol?, még a lámpák fényét sem láttam, pedig a zaj egészen közelről hallatszott, és az utasok sincsenek sehol, s a nő sem: talán az a keskeny átjáró?, legalábbis furcsa ez a metróállomás, bár csodálkozni végképp nem akarok.

Átmegek a homályos, keskeny járaton, de csak egy újabb teremféle: fémborítás a falakon, körben műanyag székek, fent, az egyik sarokban egy monitor, a kékes képernyőn egy üres mozgólépcső hullámzik hangtalanul, a terem túloldalán pedig egy másik átjáró nyílik; igazán nem értem, miért nincsenek itt feliratok, táblák, útjelzések, lassan azt hiszem több is ez, mint hanyagság.

Ha legalább tudnám, hogy a nő merre tűnhetett, az már nem is érdekelne,

mit akarhatna itt, és persze meg kell keresnem a kijáratot, nincs más választásom, mint még egyszer megszólítani valakit, pedig mennyire gyűlölöm azt a színlelt lelkesedést, ahogy a kérdezőhöz tudnak hajolni, egészen közel, mintha már régóta ismernék, s csak arra vártak volna, hogy ők, akik persze jól, nagyon is jól és pontosan ismerik a választ, mi több, még a többi lehetséges válaszokat is, most felhasználva az alkalmat, megkapva az engedélyt, végre megoszthassák a tudásukat egy olyannal, aki, bár mindenképpen szeretetre méltó, és legalábbis kedvesnek tetsző, de oly nyilvánvalóan tájékozatlanabb, mi több, tudatlanabb náluk,

mennyire gyűlölöm ezt!,

mintha nem látnék át ezen a silány kis trükkön, ezen a nevetségesen aljas kis élvezeten: ahogy élvezettel figyelik a kérdező tanácsalanságát, és ahogy az örömiük egyre nő, amikor szándékosan elkerülve az egyszerű válaszokat még inkább összezavarják az idegent!, arról nem is beszélve, hogy cserébe mindezért még arra is jogot formálnának, hogy akárha régi ismerősök volnánk, barátok vagy egykori társak, valami összetartozásról motyogjanak, igen, összetartozásról, és segítségről, ők!, éppen ők!

Persze félni nem fogok; és ott áll ez a fekete kabátos férfi a monitor alatt.

Jó napot, mondom neki,

ilyenkor fontos, hogy határozott, de mégsem túl erős, netán felszólító legyen a hangom, ne több, de ne is kevesebb, mint egy köszöntés, egy lehetőség, amit szinte még fel sem kínálok, hogy bármikor vissza is vonhassam,

de a férfi, mintha csak várt volna rám, rögtön sarkon fordul és rám néz,

jó napot, mondja ő is, halkán, de tisztán érthetően, s meglepően mély hangon, valahogy éppen úgy, ahogy én akartam volna mondani, csak az arca!,

szúrósfekete szemek, bozontos szemöldök, a homlokából hátrafésült fekete haj, a keskeny száj és az elálló, nagy fülek, és a fehér, sebhely nélküli, mégis valamiképpen tisztátalannak ható bőr!

Bocsásson meg, mondom neki, a kijáratot keresem, meg tudná mondani merre menjek?

Hogyan?, hajol közelebb, és nem tudom, valódi-e az arcán az értetlenség,

a kijáratot keresem, ismétlem el,

de ő csak megrázza a fejét,

hová akar menni?, kérdez vissza,

mondja meg, hol van a felfelé vezető mozgólépcső, nézek el az arca mellett, keres valakit?, válaszol megint egy kérdéssel, keres valakit?, ismétli meg rögtön,

lehet, hogy beteg?, vagy valóban nem hallja, amit mondok?, gondolkodom, s ráadásul nincsen senki más itt, nincsen más ebben a teremben,

eltévedtem, mondom neki tagoltan, hangosan, eltévedtem, és nem találok a kivezető utat,

ó, értem, mosolyodik el, hát egy darabig biztosan segíthetek, igen, bizonyosan, nem mintha én mindent tudnék, nem, de önnek talán segíthetek, még akkor is, ha esetleg keres valakit,

mit akar ezzel a kereséssel?, bosszankodom, mégis jól sejtettem, hogy nem

kellett volna megszólítanom, máris bizalmaskodik és kérdezzet; vagy lehet, hogy ő látta a fehér ruhás nőt?, mindegy, többet kérdezni tőle biztosan nem fogok,

jöjjön velem,
érinti meg a karomat,
tessék, már ez is, miért gondolja, hogy hozzámnyúlhat,
jöjjön velem, ha megengedi, majd vezetem, mutatom az utat,
és az átjáró felé indul, könnyedén megszorítva a könyököm, a kezén, az ujjain is fekete, erős szőrszálak.

Átmegyünk a rövid alagúton, mögötte egy újabb terem, itt azonban már körben folyosók, kivilágított járatok nyílnak, s mindegyik mellett egy-egy villogó monitor, mozgólépcsők, peronok, alagutak és termek képeivel,

a kijárat, fordulok a férfi felé,
erre, erre menjünk, bólogat, de nem hiszem, hogy nekem válaszol, az egyik bejáratra mutat, és már indul is,

várjon!, kiáltok rá, hallja ezt?
a falak mögül valahonnan egy elrobogó szerelvény csattog,
hallja ezt a zajt?,
hogyan?, mered rám, a szemöldökét összevonja, látom, valóban erőlködik, hogy megértsen,

a vonat, mondom, hallotta a vonat hangját?,
erre, tényleg erre kell mennünk, mutatja meg újra a folyosót,
el tudnék vajon bánni vele?, jut az eszembe hirtelen, s így, vagy két lépésnyi távolságból megpróbálom fölmérni az erejét: magas, nálam bizonyosan magasabb, de szinte valószínűtlenül sovány, és aligha izmos, inkább azt mondanám, beteges, és nem hinném, hogy fiatalabb lenne nálam, félnem tehát valószínűleg nincs miért, de mégis jobb, ha óvatos vagyok.

Jöjjön, jöjjön csak,
ismétli el, és megint előre indul,
nos, jó, miért is ne, hiszen más választásom úgysem maradt,
csak ez a szédülés, és ez a fémes íz!

A vonatok kattogása és a gyenge fények.

Mindegy: megyek utána.

Igen: fekszem az ágyon és tudom: nincsen, ami ne történhetne meg.

Jó ez vagy rossz; hát nem mindegy?

A levegő apró buborékjai: sárgás, üreges gyöngyszemek.

4.

Milyen különös ez: mintha idegen városban járnék!

Igen, mintha az éjszaka tenné, a sötétség, de mégis: más, egyszerűen más most minden, az út, a járdák, a házfalak, az ablakok, a kapualjak; amiről azt hittem.

Vagy ez a különös idegen tenné?

És a szagok!

Nem is hihetem, milyen régen éreztem már, hogy az éjszakának külön szaga van! És nem csak a bokrok, a fák, az ágyások virágai, nem; de a kövek, a cserepek is, és a nyitva hagyott ablakokból az ágyneműk, az emberek szaga, a dombok, a patak, a felhők szaga,

igen: vajon van-e szaga az álmoknak?, persze nem a kis szobák savanyú áporodottságára gondolok, nem a nehéz lélegzetekre, amikben a késői vacsora gőzei lebegnek,

nem: van-e szaga a színes képeknek, van-e szaga a vágynak?

Meg kell állnom: hirtelen tör rám a szédülés, mintha meglódná alattam a föld, s a számban, a nyelvemen valami furcsa, fémes íz, akár az alvadó vér.

Ez a kő is, aminek támaszkodom: csillognak az apró üvegszemcsék.

Mint a csillogó fogak,

igen, emlékszem, ahogy egy éjjel állandóan fogakkal ébredtem, csak egy halom összefűzött fog, pontosan úgy, mint a türelemjátékban a keménypapírból illeszkedő darabok, csak éppen folytonosan szertecsúsztak, és ahogy az állkapocsommal ide-oda terelgettem őket, minduntalan elsiklottak előlem, és eközben erőlködtem, hogy kimondjak valamit, valamit, ami elgondolva már megvolt bennem, ám sehogyan sem lehetett teljes a kimondás nélkül, sőt, valójában én magam sem érthettem egészen így, noha annyit tudtam, hogy a fogak csúszkálása, a hézagok, a csikorgások, de még a terelgetés érzése is szorosan ehhez a gondolathoz tartozott, a reményhez, amit a szüntelen és görcsös harapdálással próbáltam megragadni.

Miért érzem úgy, mintha nem múlna az idő?

Éjfélután lehet? Több is talán?

Azt mondják, van az éjszakának egy olyan ideje, éjfél után, még hajnal előtt, a kutyák órája, úgy nevezik sokan, amikor az alvó a legmélyebben alszik, a virasztó számára pedig megáll az idő múlása: nézi a cirádás mutatókat, számolja a kattánásokat, s mégis, mégis tudja, hogy hiába: valami titkos okból ez óra előtt megállt az idő, s bár persze jóváteszi a hiányt, a szakadékot átugorva majd pótolja a lemaradást, de most csak áll, nem mozdul, figyel, éppen, mint ahogyan önnönmagát kémleli néha kételkedve az ember, egyre kétségbeesettebben, gyanakodva és a félelem felé sodródva.

Igen: fénylenek a kövekben az apró üvegszemcsék.

Igen: félhet-e az idő?

Verejtékezhetsz?

Doboghatna a szíve?

Az idő, a rejtekező történetek és az idő!,

mert hát ki ne tudna hosszú történeteket felemlíteni, és vajon ki tudhatna akár csak beszélni is róla;

de minek, igen, minek, minek is!,

ugyan, az idő, ez a bennünk rothadó titok, ez a hűsevő virág, ez a csöndes rázkódás!

Mesélni, mesélni!, mesélni jó!, vagy mondjam azt: jó és rossz érthetetlen játéka: ez az idő?, a kulcsavesztett zár?, a nyithatatlan kapu?, az a késő tavasz, kora nyár?,

az a május?,

az a május, amikor a Szentháromság vasárnapjára mintha hó lepte volna be a várost: a völgygáti út enyhe ívű kanyarjától a patakig és a tartományi fővárosba vezető szürke aszfaltig hó, csak hó, piszkosfehéren hullámozott a nyárfákról lehullott, bolyhos vatta, poros hó, ami eltönte a rácsos csatornanyílásokat és a kerek, sárgaréz lefolyókat, hó, meg-megmoccanó csomókban tapadt a kerítéslécekhez, a hálás pinceablakokra, és mint a bakapehely, megült a tükrös parkettákon, a fotelok körmös lábainál,

fehér lepkék sárgás hímpora,

a piros és szürke cserepekre tapadt hó a hirtelen, nyáreleji forróságban, hó, s vele a hosszú, poros délutánok is jöttek sorban: langyos szél karikázott az udvarokon, remegett a levegő a macskakövek fölött, álmos motozás hallatszott a behúzott spaletták mögül,

igen, igazi nyár volt ez a májusban, Püünkösöd havában, forró és fullasztóan csöndes.

Akkor csak az állomás és benne Ruzsányi állomásfőnök úr nem hitt a napsütésnek, a szikkasztó melegnek; persze nem is hihetett, mert naponta négyszer kattogva köpte ki a szalagot a szikratávíró, bádogos csörgéssel feléledt a fekete bakelit telefon, és naponta négyszer felnyögtek és megremegtek a fényesre gyalult sínek, megszólalt a fehér csempekályhás váróterem ajtajához függesztett kis kolomp, amit Ruzsányi állomásfőnök úr a távíróasztaltól kezelhetett egy erős huzallal, hogy minden várakozónak jelentse a vonat érkezését, az üzenetet, amit a sínek és a sárga állomások átláthatatlan rendszere íme, újra és újra a városba küld.

S mert ez a négy csengetés, a semaforok billenése, a távolból erősödő zakatolás, a magabizó várakozás nyugalma volt az, ami Ruzsányi állomásfőnök úrnak az élet pontosságát, a teljességet jelentette, az önfeledtséget, ami kiragadta őt a közömbösen folydogáló időből, ami büszkélkedett ebben a teremtésben, mint az ismétlődéssel valóságossá tett történet, a megfogható idő, igen, a mégis megmérhető, a bizonyosság, ez volt, amiért oly sötétkéken ragyogott Ruzsányi állomásfőnök úr magas galléros egyenruhája a sárgára vakolt fal előtt, ez, amiért a fényesre suvickolt cipőin és az aranygombokon naponta négyszer sok kis apró mozdony és sok kis apró vagon tükröződött, a teljesség, mi más, mint a teljesség, még ha a négy vonatból kettő csak afféle teherszerelvény volt csak, birkákkal, csöpögő orrú tehennel, olajos szagú vasakkal a nyitott platón, egy pedig a két-kocsis helyi vonatocska fel a hegyek felé, kalauz nélkül, rekedten sípolva,

mit számított mindez!,

hiszen délután, éppen az ebéd utáni forróságba futott be a tartományi főváros gyorsvonata, az expressz-szerelvény, az égbékre és olajzöldre pingált kocsik, oldalukon az elegáns fehér csíkkal, a lehúzott ablakok gumiszegélyére buggyanó kakaós szín függönyökkel, a mozdony fekete látomása füsttel és gőzzel, a festett szemű nők idegen illatával, a borotvált férfiak aprópénzével, az expresszvonat!, hát csoda-e, hogy ilyenkor szinte megnőtt az állomás is, a két képmény, a bukszusok a betonkerítés mellett, feszesebben tisztelgett Ruzsányi állomásfőnök úr és vöröslöttek a muskátlik az ereszre lógatott kis faládikákban, mint a szalagok egy báli kisasszony derekán,

persze, mert ez a vonat mindennapi üzenet volt, olyan hír, amit nem kellett megfejtene Solymossi távirásznak, olyan emlék, amit nem a múltból búvárolt fel Dojcsán múzeumigazgató úr,

igen: üzenet, bizonyíték és biztatás.

Es azon a délutánon, ahogy izgatottan megrándult, s aztán csöngetni kezdett a várótermi kis kolomp, majd a tűző napon ropogó gyöngykvacsokra lépett Ruzsányi állomásfőnök úr, s mintha csak a véletlen tenné, benépesült az állomás melletti kis, kerek parkocska, sőt még a vágánymenti sétány és az ott álló rácsos fapadok is,

igen, azon a délutánon, amikor a frisszölden összehajló lombok közül előszusszant a gőzös fekete kéménye, s aztán maga a mozdony is, miközben a vágányoknál alig hallhatóan összekoccantak a talpfák közé terített szürke kövek,

azon a délutánon a völgy túloldalán hirtelen felriadtak a hűvös szobáikban szendergő ápoltak, felültek, és mint aki hallgatózik, vagy éppen vár valakire, a falon túli út felé füleltek, s akkor már az ápolók, az orvosok is mind, de még Almássy igazgató főorvos úr is hallotta a dübörgést, akárha egy dobzenekar gyakorolt volna valahol a kanyaron túl, lassan lépegetve, de kétségkívül egyre közeledve,

míg végül a dobok pergése összeolvadt,

és a bukkanó mögül előtűnt egy hatalmas gépezet, egy krómosan és acélosan szikrázó, feketén csillogó motorkerékpár, nem is pár, nem, hiszen hátul két combnyi vastag kerékre támaszkodtak a fekete villák, egy fekete motortricikli, lassan kapaszkodva, követve az út enyhe ívét, mintha nem is a forró aszfaltra tapadna, de afölött lebegne,

és az ápoltak a párkányos ablakokhoz tódultak, és Cziróki János a kovácsoltvas kapun függő sárgaréz lakatba kapaszkodott, és Almássy igazgató főorvos úr is az íróasztalára dőlve az ablak felé hajolt,

mert nem lehetett nem nézni azt a gigantikus gépezetet, és nem lehetett nem nézni a dübörgő motortricikli fekete bőr nyergében trónoló óriás természetű férfit, aki önnönmaga is olyan fekete volt, hogy a térdig érő, vasalt csizmájánál, fekete nadrágjánál, kesztyűjénél és sáljánál, fekete bőrkabátjánál és a füles, fekete bőr pilótasapkájánál csak az arcát borító szakáll volt feketébb, és a krómos küllők-nél csak a pilótasapka alól elővillogó fekete szeme volt csillogóbb,

és amilyen lassan, de megállíthatatlanul gördült a völgygáti lejtő kezdetéig ez a rémisztően fekete motoros, éppoly iszonyatos erejű lassúsággal ért az állomásépülethez a fővárosi szerelvényt vontató fekete mozdony;

és amikor a dübörgő motortricikli megállt a völgygáton, az arankavirággal befutott tövisbokrok mellett, és a fekete óriás az ámuló ápoltak és a kővé dermedt Cziróki János szeme láttára a kettős kerék közti csomagtartóból egy vas-tag, rezes csillogású hengert vett elő, karhosszúságú távcsővé csavarta, hogy aztán a tükrös messzelátót a szeméhez illesztve a várost kezdje kémlelni lassú, alig moccanó figyelemmel,

ugyanakkor Ruzsányi állomásfőnök úr feszes tisztelgésre szorította a homlokához a hüvelykujját, s még a szemével sem volt hajlandó visszainteni a mozdony üveg nélküli ablakán kivigyorgó izzadt, kormos arcú masinisztának, mert tudta, hogy a székesfővárosból e messzi vidékre utazók most őt, éppen őt figye-

lik, s talán megkockáztatható, hogy az ő feszes tartásában e város becsületét látják, de legalábbis elképzelhetik; ezért, mint a megelevenedett szolgálati szabályzat, Ruzsányi állomásfőnök úr pontosan abban a pillanatban kapta csak le a kezét a feszes vigyázállásba, s pontosan csak akkor vezényelt önmagának pihenj, szerelvényt igazíts! parancsot, amikor a vaskerekek a mozdony utolsó szusszánásaira megálltak, s a vörös sipkás kalauz felnyitotta az első vagon ajtaját; és éppen ez, ez volt az a pillanat, amikor a rezes távcsővel kémlelő fekete szem a felhők felé szállongó gőzbodrokat és a füstpamacsokat visszakeresve az állomásépületet kezdte kutatni, s a vonatot pásztázta, a vonat legelső vagonjának megnyíló ajtaját figyelte,

az opálos üveg mögül előbukkanó piros fejedőt, a kalauz bajuszát, s mögötte a leszállásra készülő utasok árnyait, az árnyékból a fényre bukó alakokat, azt a családot, akik még szinte meg sem érkeztek a városba, hiszen még csak az olajos padlójú vagon peronjának szélén állva várnak a kalauz segítségére,

az apa, bő pepita öltönyös, hajlott hátú, horgas orrú, már idősebb férfi, gyér szakállában fehér szálakkal, keskeny peremű szalmakalapja a tarkójára csapva, a zsebéből valami lila szegélyű zsebkendőcske kandikál elő,

s az anya, hatalmas húsú, szőkére festett asszony, felpöndörített szempillákkal és vörösre rúzsosított szájával, babszemnyi gyöngyökből fűzött, fehér láncsal hurkás nyakán,

és előttük a kisgyermek, három, vagy talán négy éves kis fiúcska, fehér zokniban és kék nadrágban, igazi matróruhácskában, szőke, tejbőrű, puha arcú, törékeny fiú, akinek égszínkék szeme a felhőket, az állomást, a muskátlik piroását, a felröppenő örvös galambokat figyelte, míg végül megpihent valahová messzire meredve, fel, messze, egészen a völgygáti útig, megpihent valami csillogáson, ahogy a nap fénye tükröződött odafent.

S ahogy a tartományi főváros vonatát ideszállító mozdony még egy utolsót pöfönt, s ahogy a mormogó motortricikli nyergében trónoló óriás kezében megállt a távcső, a város kellős közepén, a főtéren, a főtéri szálloda bolthajtásos bejárata mellett, a bárpultnál, a mosogatócsap fölé hajló Lukácsi Márk pincér és mixer kezében élesen pendülve elpattant a vastag falú üvegpothár, nem is elpatlant, de valósággal szétrobbant, mintha valami láthatatlan lövedék csapódott volna a csordogáló vízbe, vagy mintha a nedves üvegben cikázó atomok pályáját térítette volna ki valami ismeretlen és megfoghatatlan erő, hogy a prizmás üvegcserepek pattogva hulljanak a mosogatóba, akár a jégdarabkák, akár a kristályok, és erre a robbanásra, mintha a mindeddig csak rejtőző aknák léptek volna működésbe, megpendültek és felrobbantak a tükrös polcokra sorakoztatott poharak, a talpas boroskelyhek és a csiszolt pezsgősserlegek, a csempe-mintázatú söröskorsók és az öblös konyakospoharak, a szögletes, alacsony ibrikek és a mintás kis kupicák, szilánkokra hullottak mind, akárha egy láthatatlan kalapács verné szét kíméletlenül őket, és hangos csattanással fényes pókháló futott végig a tükrökön is, hevesen rázkódni kezdett a mennyezeti gipszrózsából leágazó hétkarú kristálycsillár is, egészen, amíg csak a rézdrótcscák elbírhatták az örülten fickándozó üvegcserepek erejét, s aztán engedtek az emberi számításnál oly nyilvánvalóan hatalmasabb akaratnak, s csillogó kristálynyilacsokk százait

lőtték szerte-széjjel, nem kímélve a riadtan összekuporodó Lukácsi Márk pincért és mixert sem;

és éppen akkor, amikor a vihar csendesedtével Lukácsi Márk végre felnézhetett az arcát takaró kockás törölgépkocsiból,

akkor feldübörgött újra a fekete motortricikli, hogy lassan, irtóztató lassan, mintha láthatatlan kötél húzná visszafelé is óriási erővel, leguruljon a völgybe,

mint ahogy szinte ünnepeyes lassúsággal lépett a rácsos vaslépcsőkre a tartományi fővárosból érkezett kövér asszony is, mögötte a karvalyorrú férfi, aki leemelte az aranyzóke kisfiút, s hüvelykjével a sötétbarna hajókofferra bökve intett a taligás hordárnak, hogy megindulhasson a furcsa menet, ráérősen végigsétálva az állomás melletti kis, kerek parktól a jéggyár kerítéséig, onnan a fő utcáig, a főtér torkolatáig, ahol a fák gömbölyű lombja puha árnyékokkal gördözte a macskakövet, s ahol a szemközti utcából fülrepesztő durrogással éppen egy feketére festett és csillogóra krómozott hatalmas motortricikli gördült be a térre, hogy egy félkört leírva megálljon a szálloda aranycirádás bejárata előtt.

És amikor a fekete bőrcsizmás, fekete szakállas óriás elfordította a motortricikli indítókulcsát, s leszállt a gépezet fekete nyergéből, nehéz léptekkel a bejáráshoz döngött, s megállt a gipszstukkós hallban, hogy elégedetten mormogva, bólintgatva és csámcsogva szemlélje a titkos erejű pusztítást, belépett a szállodába a tartományi főváros vonatával utazott család is, a hordár letámasztotta a kerekes taligáját és nagyot füttyentett, ahogy körbenézett, de a nehéz hajókoffert azért két kézre fogva cipelte utánuk, miközben ők láthatóan mit sem vettek észre a szőnyegeket és a pultokat borító üvegcserepekből és tükörszilánkokból, a férfi a földre engedte a fehér bőrű kisfiút, megsimogatta a haját, az asszony meg a válla, nyaka hirtelen mozdulatával hátradobta a vastag, fehér gyöngy-sort, hogy megrázkódtak duzzadó, óriás mellei;

csak ő, a kisfiú szaladt végig a vörös bársonyszőnyegen, hangos nevetéssel rugdalta szertesztét a cserepeket, végigrohant a szőnyegen, egészen a hallt lezáró kettős ajtóig, és onnan vissza, s ott állt meg, a hatalmas, vasalt csizmák előtt, hogy felnézzen, még mindig nevetve, fehér gyöngyfogakkal, rezzenéstelen égszínkék szemekkel a pultnál tornyosuló fekete ruhás férfi merev, fekete tekintetére.

S akkor, annak a Pünkösöd havának azon a furcsa éjszakáján különös történések szálltak a városra:

az első csillagok jelére leomlott a jéggyári raktár főfala, s félmázsás jégtömbök korcsolyáztak le a macskaköves utcára, recsegve, csattogva gyűltek össze a liceumi lépcső aljánál, mintha sohasem olvadnának el, a lámpák fényét szikráztatnák most már mindörökké;

a kertbe szállingóztak az intézet ápolitjai, elcsendesedve meredtek a csillagok előtt sodródó ritkás felhőkre, s csak néha nyögtek fel, hosszan elnyújtva, mint a súlyos sebbel fekvő betegek, mint a lidérces álomba keveredett alvók; a hentesnél meglíbbent a ventilátor, aztán megállt, és a hirtelen támadt hőségben vastag zsírt csöpögtettek a kampókra akasztott kolbászok és szalámik, levét eresztettek a sonkák és a vörös húsok, kocsonyás tócsákat festve a langyos kőpadlóra;

a Villányi kávéházban elhallgatott a gépzongora, s hirtelen sötétség támadt, olyan sötét, hogy a pincérek hiába törték el egyre-másra a kénes fejű gyufákat a

dobozok oldalán, mert egyik gyújtó sem akart tüzet fogni, de még szikrát adni sem;

s a homályos múzeum középső termében pendülve, hosszan, mint egy gúnyos nevetés, elhasadt a legnagyobb tárolóvitrin üvege, az az üveg, ami mögött színes képekkel megrajzolva, és sárgásbarna koponyacsontokkal kirakva díszlett a kiállítás, az, amiből az ősemberi állapottól a mai otthonos emberig tartó küzdelmes utat szemlélhették a tanulni és okosodni vágyók;

s az állomáson sisteregve kisültek az akkumulátorok, elhallgatott a generátor, hogy a váratlan csöndben csak az önkényesen lezuhanó szemaforok csattogása visszhangozzon, mint egy távolodó vendég léptei az üres falak között;

és hirtelen, a csillagos sötétben felzúgott a templom orgonája, mintha egy hatalmas tenyér egy röpke pillanatra valahány billentyűt egyszerre nyomta volna le, s mintha egy óriási láb minden pedálra rátaposott volna, aztán már csak egyetlen egy mély hang szólt, remegett hosszan, bűgva, akár egy távoli folyó gőzösének a kürtje, s erre a jelre Mihály atya keze megállt a keresztvetésben, s ottmaradt, a szívére tapadva;

s azon a különös éjszakán a temető mellett, a feketebodzásnál csillogó, fehér tollak hullottak a sárra, megültek a tarajokon, mintha apró, könnyű testű madarak volnának, megfagyott vízcseppek; s az orgonasíp hangja végigsuhant a városon, és a völgy fölött hullócsillagok szikráztattak tűzijátékot; s olyan erősen illatoztak a rutavirágok, mint talán még soha, mintha minden szerelem, ami a város ágyaiban, a hajdanvolt lepedőkön kibomlott, most akarna egyszerre feltámadni;

és nyűszítve dörzsölték a farukat a földhöz a kutyák, fújva és prűszkölve görbítették a hátukat a macskák, mintha őket is a gyötrő párzási vágy kínozná;

és a városházi ablakokban, éppen a híres Maslenka-teremnél, kékesen villódzó lidércfények támadtak életre, miközben ott is, és valamennyi házban, ahol felriadva, némán meredtek a sötétkék égre a reménykedők, úgy hullámoztak és gömbölyödtek a csipkés függönyök, mintha ismeretlen küldöttek kérnének bebocsáttatást, vagy a régenvolt városlakók keresnék a visszafelé vezető utat.

És pirkadatkor, amikor a legbátrabbak először merészkedtek a temetőhöz, a kőfalnál, a tollakkal pettyezett sáros úton egy hatalmas, fekete, vasalt orrú csizmát találtak, s ahogy végre fölemelték, vidám, fehér gyöngyök gurultak elő a mélyéből, s a bokrok alatt egy fekete kezeslábas hevert, fekete kezesláb, amin szinte világítottak a szőke, selymes hajszálak.

És reggel, a kapunyitás után a városházi örök mindjárt Turkovits polgármester úrért szaladtak, mert feinyitva állt a Maslenka-terem mögötti vasajtós, páncélozott szoba, és az olajzöld páncélszekrényen fekete pontocsák mutatták a mérnöki pontosságú fúrások helyét, és Turkovits polgármester úr már csak az üres polcokat, a tátongó rekeszeket, a kitakarított fiókocskákat szemlélhette meg, miközben halkan dünnyögve, mint aki imádkozik, a fúrásból a földre hullott göndör fémszálakat sodorgatta a tenyerén.

És még a délelőtt, a szállodában találtak egy sötétbarna hajóköffert, tele nehéz, vastag lapú bölceleti könyvekkel, az élet és az ember mibenlétéről, és a szent könyvekkel az isten és az emberek között megköttetett szövetségekről, és

gyönyörű albumokat, amikben rézkarcok és tollrajzok mutatták be az emberi test titkait, csodálatos felépítését;

és a fekete motortriklire csak másnap bukkantak a kiserdőben, ahogy a lejtőn legurulva a fáknak szaladt a gép, szinte kérdőjellé görbült a kormány, krómos csillogású kérdőjellé;

s éppen, mintha erre a ki nem mondott kérdésre válaszolt volna, éppen akkor, a délelőtti mise előtti áhítatban kiáltott fel az oltár előtt térdelve Mihály atya:

mi, mi, a teremtésben vesztesek!,

süvöltött a hangja;

de a pénzt, a város vagyonát soha nem találták meg,

mint ahogyan azt a fehér arcú, ragyogó szemű, szőke kisfiút sem látta többé soha senki, és a rezgő mellű anyjáról, a karvalyorrú férfiről, és a fekete szakállas óriásról sem jöttek már hírek, nem látták és nem hallották többé őket, csak az emléküik maradt, a tollak, a sár, a gyöngyök és az üvegcserepek, hiába hűmögtek hitetlenkedve a tartományi fővárosból érkezett borotvált arcú detektívek, mert nekik is csak a múlt adott jelet, a jelen hallgatott, rejtkezett,

mint ahogy egyre-másra elrejtőznek a történetek is, elbújnak, s bár nem volt, aki ne tudott volna hosszú meséket felelgetni, de minnek, minnek, igen, minnek is!, ugyan, hiszen mégis csak ez maradt: az idő, ez a bennünk rothadó titok, ez a hűsevő virág, ez a csöndes rázkódás, a dohogó múlás!,

mesélni, mesélni, mesélni!, jó!, mert úgyis csak a jó és rossz érthetlensége ez a játék, idő, ez a kulcsavesztett zár, ez.

Csak az, amit elloptak, csak az nem lett meg sohasem.

Csillognak az üvegszemcsék: minden, ami a nap fényénél rejtve marad, az éjszakai lámpák sugarainál bukkan elő.

És a félelem!

Hát tényleg vércsepp volna ez?

Az előbb még itt suhant el ez az árnyék, és most, hogy a lámpa alatt állok, a sárga fényben feketén ragyogó cseppek a köveken: igen!, nem lehet ez más, csak vér!

Hogy a legenda szerint élt egy fiatal herceg, híres vadász, soha nem tért meg üres kézzel, ám egy napon hiába verte fel kürtje az erdőt, eltűntek előle a vadak, elbújtak előle az állatok, napokig bolyongott, hol itt, hol ott bukkant fel fekete prémmel szegett köpenye, míg egy hegytetőn ritkás ligetbe ért, furcsa formájú, különös fák közé, a feje fölött apró, színes tollú madár énekelt, halkán, alig hallhatóan, mintha a szél fújna, vagy a levelek súrlódnának, egyetlen lövéssel ejtette el, s csend támadt, a könnyű kis test a hóra bukkant, vére különös foltot rajzolt köré, s a herceg többé nem vadászott, elindult megkeresni azt, akinek az arcát a hóra festve látta, távoli országokba ment, és soha nem tért vissza.

Igen: akkor most ki a vadász és ki lenne az üldözött?

Miért, hogy nem tudok már hazatérni, miért, hogy olyan ez a város, mintha egy idegen szemével látnám?

Hajszolok valakit, vagy menekülök?

A Villányi kávéházban még égnek a lámpák, bemenni ugyan nincsen kedvem, mégis olyan jól esik látnom a fényt, cincog a gépzongora, az egyik pincér-

fiú a két tenyerével árnyékolva az arcát kikémlél az ablakon; vigyáznom kell, még megláthat!, bár nem hiszem, hogy így, az éjszakában felismerne, mégis, nem kockáztathatok.

A csillagok és a szagok!

És a bizonyosság!

Megyek, megyek tovább az állomás felé: előttem imbolyog a különös idegen árnya.

Mintha köd támadna a patak medréből.

Vagy csak hajnalodna már?

Hiába hallgatózom: nem koppanak a lépteim a macskaköveken.

Lopakodom, de mintha a testem valahol mögöttem maradna.

Ülök a padon, a tenyerem a kopott, repedezett fán.

Előttem a tér, bennem a tükre.

Ülök, nem mozdulhatok.

Bizonyosság?

Egy van csak helyette: a félelem.

Magára maradt a félelem.

Én.

És én.

(Folytatjuk)

netovább

*újra beledöngölnek egy bottal
lassan már ki se mászok
nyűgösek dehát ha okkal
a nyavalyások
hiszen mindig a nyelvükre hágok
ne azért mégse a létrát lejjebb
jobb lesz inkább a fedőlappal
most hogyha kitépem a lábam
akkor fene az aszfaltba
hármán egy falattal
talán ha elengednék de máshogy
úgy meg csak mélyebbre esnék
mondjuk egészen mélyre na látod
rámömlene az a vödör festék
jó kérdés minek hadonászok
próbáld meg figyelj tótágast állva
most indulhatsz de a vállamon
vagyis a vállam alatt kapálva
de gyorsan mert pont szemembe
hogyha kiértél majd nézel haha
nem sokkal jobb mint éjszaka
egyedül mi ez a fekete
húzza ki ez az ön keze
itt alul nana
hölgyem ön merre tart
ha megengedi ha tartana
nézze csak itt a nagypapa hátha
csak ragadja meg ezt a kart
kapaszkodjon a hónaljába
most hogyha sikerült
várjon te hülye szállj le rólam
én is megyek csak türelem
na miért vagy ilyen szótlán
a kötelet a nyakamon
semmi baj csak fogjon erősen*

*ha lehet itt az alkalom
megvan figyelj a szappan
ráléphetesz szárazabb időben
és ha nem is foglalt éppen
na milyen itt szalmakalapban
beragadtam a szellőzőben*

Az utolsó óra

Már az elején rájöhettem volna, hogy itt valami nagyon nincs rendben: a mellettem ülő fiúnak átható szarszaga volt.

Az anyák a bejárati ajtó mellett szorongva az utolsókat integették, majd apránként elszivárogtak. Az enyém még ott ácsorgott, integetett, nagyon mosolygott, de mellettem a fiú már egyfolytában sírt, nem értettem, miért, szabályszerűen búzlótt, és bár nem igazán hittem el, hogy az első nap első óráján effektíve maga alá piszkított, a szag, a félelem bűze, a bűz eredetének kérdése és a helyzet orvoslásának módozatai teljesen lekötötték a figyelmemet. Miért nem szól? Biztos más is érzi. Miért hagyják, hogy teljesen átizzadt, fényes, kék iskolaköpenyében, kezét hátra téve, egyenes háttal, nagyfiú léteére hangosan zokogva itt üljön, egész nap, a saját ürülékében? Megszólítsam? Szóljak? Kinek?

Nem vettem észre, mikor ment el az anyám. De ez már nem az első (és – minden direktsége ellenére – csak innen, utólag ennyire nyilvánvaló) jele volt azon hosszú korszak beköszöntésének, melyben az apai minták, remélt mindennapos hasznaikkal lassanként felülmúlják és átmenetileg feledtetik az anyai princípium erejét.

Még jóval az iskola előtt történt például, hogy a végeérhetetlen délelőttök egyikén, egy valószínűtlen pillanatban befordult a sarkon, s eldübörgött a házunk előtt egy T-52-es szovjet tank, s nyomult tovább a vasútállomásra, hadgyakorlatra. Gumisisakos törpe-kirgiz integetett a tetejéről. A gépezet hatalmasabb, halkabb és fürgébb volt, mint gondoltam volna. Lobogott a tetején a piciny vörös sarló-kalapács: megingott biciklijén a parasztbácsika. A házból senki más nem látta, nem hallotta. Apám nem hitte el, nevetett, persze. Bizonygattam, nem hitte, pedig én tényleg láttam. Mondtam neki, hogyan volt, milyen volt, de csak nem hitte. *Zsák volt a csövén.* Erre, nem értettem miért, váratlanul megenyhült: *akkor tényleg láttad.*

Elhiszem.

A fiút egyébként Klaukó Gyurinak hívták, és kiderült, az első iskolai nap jelentéktelen mellékszál: neki a mindennapi, normál izzadsága ilyen büdös, ő bizony szarszagú, ha fél, ha nem. Úgy értesültem, itt az írni, olvasni tudás lesz a fő csapásirány. Én azonban (mesésen párás, üvegezett konyhaajtónknak, nagy, hófehér cserépkályhánknak, meg a *Haragosi Néplap* mindennapos *Kiküldött tudósítónk jelenti* rovatának hála) ekkorra már járatos voltam mindkettőben, magamat pedig sem félősnek, sem balféknek, sem gyengének nem tartottam – még mindig nem fogtam tehát gyanút.

Sokáig hozzánk ugyan kissé méltatlan, pitiáner, de ugyanakkor teljesen jelentéktelen ügynek tartottam a közösségi létezést – engem például otthon, anyámon kívül három nő nevelt –, de úgy gondoltam, ezzel más is ugyanígy van: el-

töltjük itt így együtt a délelőttöket. Végül is nem rossz szórakozás. De ezzel aztán vége is. Ám amikor, mint nyilvánvaló közös vélekedésre, de legbelül talán mégiscsak valami rosszat sejtve, végül is rákérdeztem társaimnál erre az otthoniskola-dogra, azonnal kiderült, hogy nézeteimmel tökéletesen egyedül vagyok.

Már nem bírom azt a nyelvet sem, de valami olyasfélét mondhattak, hogy ne áltassam magam: ez az élet, ami itt zajlik, az egyre ritkábban s egyre hangsúlytalanabbul, felettébb ideiglenesen visszatérő hajdani gyermek-életünk meg csupán hab, ha volna min; múlt, haszontalan, nosztalgikus ábrándok komolytalan és felettébb bizonytalan tárgya.

Ettől meginogtam, majd apránként én is elkezdtem erre a jelenre koncentrálni. Áthelyeztem belső súlypontjaimat az iskolára, ettől kezdve magam is fontosnak láttam, előtte is hasznosnak, de teljesen természetesnek tekintett képességeimet: igyekeztem hát az eddigieknél jobban felhívni rájuk a köz figyelmét. Míg a többiek az első oldalakkal izzadtak kórusban, addig én többnyire az olvasókönyv végén található elegáns kis szöveggyűjteményben mazsoláztam. Egy kierolettett lebukásommal hamar kivívtam ugyan, hogy főiskoláról frissen kikerült szép tanárnőnk összetrombitálja a korban hozzá illő kolleginákat, s én tartsak nekik egy rövid kis felolvasást (a hatás kedvéért épp arról a kisfiúról, aki a bepárasodott ablaküvegen tanult meg olvasni), s ezzel megalapoztam csodagyerek híremet, de a velem egykorúak reakcióival – óvodai tapasztalatok teljes hiányában – nem számoltam. S ennek hamarosan meglett a börtje.

Az írás órán rendelt feckszarkak helyett korrek, helyenként szavakká kiégésített „f” betűk sora a *Népszabadság*-kolumnák vonalai közé, az olvasás órán írt rövid, de szántszándékkal elfogatott szerelmeslevél későbbi örök szerelmemnek, a szépségesen koraérett, de akkor még nyilvánvalóan írástudatlan Dinnye Ildikónak, vagy a környezetismereti dolgozatfüzetben otffejejtett elegáns varázskocka-megoldás: nos, e néhány látványos akció elég volt ahhoz, hogy tökéletesen megutáltassam magam mindenkivel. Állítólag stréber voltam, mint ilyen nyápic, árulkodó, ügyetlen és önző, s ezeket addig mondogatták, míg lassanként magam is el nem hittem. Tanulni kezdtem hát, a test nevelését elhanyagoltam, magányos lettem, s ha végképp fájt, ahogy ütnek, sírva árultam be a gonoszokat. Apám megrótt ezért. Anyám nem.

Ráadásul népszerűségem a tanároknál sem emelkedett mindezzel fordított arányban tovább: az üzlet nem érte meg, sőt, mivel sok baj volt velem, miattam, nemsokára tőlük is megkaptam, hogy *antiszociális*, *deviáns* és *arrogáns* – s a kritika élet alig enyhítette, hogy akkoriban az *inkognitóról* úgy tudtam, azt jelenti: *gázkamra*. Gyűlölt kitűnő lettem, örökös felmentett, életfogytos őrsvezető.

Egyszer – idétlen, tolakodó szimbólum, de számomra fontos, szomorú eset – gyakorlati órán ostorfonás volt a gyakorlat tárgya. Délutánosok voltunk, kellett vinni egy kis botot, meg szíjat, madzagot: valami fonhatót. Amikor apám meghallotta, azt mondta, hogy ő ebben aztán tényleg nagyon jó, fon nekem olyat, amilyen senki másnak nem lesz. Meg is csinálta otthon, előre: gyönyörű, kész ostort vittem, nem botot, nem szíjat. Nagy büszkén mutogattam, de senkit nem érdekelt, a tanárnő még azt se mondta, hogy bontsam szét. Elkezdődött az óra, röpködtek a munkafázis-parancsok, de nekem alapanyagom nem volt, csak os-

torom. Mire észbekaptam, máris lemaradtam, mire nagy nehezen szétbontottam félig a bonyolult fonatot, már be is fejezték, nekem meg nem volt se régi, se új, se ostor, se szíj, se bot. Semmi osztályozható. Sírdogáltam apám ostorának roncsai fölött. Utolsó óra, indulhattunk haza, csattogtatták veszettül egyforma ostorkáikat. Nagy nehezen összehoztam valamit, csattogtattam én is hüppögve, de a végleges rekonstrukcióhoz már az apámnak se volt kedve.

Harmadikban aztán kikerültünk az iskola központi épületéből. Azt is szívből utáltam: a száz és száz példányban létező, randa, szocialista-modern szabványépület minden egyes lépcsőkorlátján négy kicsiny, gonosz vasbütyök akadályozta a lecsúszást. Százszor eszedbe jut, s mindannyiszor az érzés képzete, ahogy egy kis vastuskó végighasít a segged lyukán, aztán még egy, és még egy, és még egy. De a kisiskola, mind e rosszra ráadásul, végképp olyan volt, mint a száműzetés. Végképp lefoszlott a világról a varázslat.

Lepusztult, kemény, vidéki külváros, amit csak a hatalmas Fordjaikon akkoriban először hazatérő, eltévedt, magyarul már rosszul beszélő amerikai haragosiak láttak kertvárosnak. Három tanterem, piciny tanári, pottyantós vécék – a katolikusoké volt valaha: elhagyott templomcskájuk a földes kis utca túloldalán szomorkodott.

A fiatal, karcsú, szőke lány helyett egy igazi szipirtyót kaptunk: kicsi volt és nagyon öreg, egyfolytában szívta a Kossuthot, ordított és ütött, ütött és ordított kiszámíthatatlanul, rövidebb lábát hatalmas, megvastagított cipőtalp pótolta, és botja is volt. Régi kommunista, meggyőződéses sztalinista, száműzött, tényleg. A tanmenetet, órarendet mélyen megvetette, haragjában levelekkel bombázta az ő pártjának elsőtítkárát, ott írta, órák közben, nekem kellett elvinnem a postára, ahol persze nem vették fel, de a szipirtyó már nem is haragudott: higgadtan összetépte, megnyugodott.

Aztán megint, újra.

Nem törődtem vele. Megvolt a magam baja. Itt volt a legrosszabb. Nekem nem volt összehajtható kis műanyagpoharam, amiből olyan jókat lehetett inni az utcai artézi kutakból. És még jobbakat lehetett vele játszani: egy mozdulattal összerogyasztani a másik teli poharát, aztán fröcskölni, spriccelni, mint az őrült. Nem engedtek focizni sem. *Fekete nyíl* játékkukba egyik csapat sem vett be, bár mindkettőnek felajánlottam, hogy kémük leszek. (*Nekünk nem kell áruló!* – kiáltotta saját jogos felháborodásától megittasulva, de a helyzetet teljesen félreértve Achs Bandi, a Fekete nyíl első csapatának szőke kapitánya. Nehezen fékezte nyihogó paripáját.) A lányok is csúfoltak, a Feke nevű barom pedig rendszeresen vert.

Egy vasárnap délelőtt, a trágyadomb mellett, a későbbi budi helyén találtunk apámmal egy igazi teknősbékát. Akkoriban vágtuk ki a nagy akácot, ott fészkelte a gyökerei közt, a disznóhúgyban. Mocsári teknős, *Emys orbicularis*. Nem tudom, hogy került oda. A városrészt helyén valaha hatalmas áthatolhatatlan alföldi mocsár terpeszkedett, megvédett a töröktől is. Azt gondoltam, titokban talán ott búzlik most is, az emberek művelte vékony földréteg alatt: onnan jött ez az állat. Lemostuk, lassan rakosgatta ősi lábait, halkan csikorgott a haspáncél a betonon, ingatta rettentő, picinyke pofáját. Dicsekedhettem volna vele. Heréért mentünk a földre, mire visszajöttünk, eltűnt, örökre.

Az iskolában, a mindenki számára undorító, de régóta megszokott nyilvános sírásaim egyik, teljesen átlagos darabja után aztán, váratlanul, soha nem felejttem el neki, az öreg tanárnő megérezett valamit, mellém állt: leszidott a nyávogáért, leültetett, és valahogyan, valamivel a lelkükre beszélt ezeknek a rossz, külvárosi fiúknak.

A foci ugyan nem szolgált öröömre, a tévében meg véget ért a sorozat (idejétmúlttá vált a játék, akkor már a *Daktarit* frekventáltuk), de apránként mégis enyhülni kezdett a szorítás. Találtam néhány hozzám hasonló figurát. Tojóval és Győry Lackóval, az utolsó órák után együtt készültünk a tanárnő lakásán a történelem-versenyekre. Reggelente együtt mentem iskolába az utcabeli fiúkkal. Folytatásos beszélgetések kalandos életű vadász-nagybácsikról, Svájból kapott ajándécsomagokról, egy egyre hosszabbra nyúló parádsavári üdülésről. Minden nap vettünk tíz deka parizert a sarki hentesboltban. Olvastuk az *Egri csillagokat*, a *Kétévi vakációt*. Néha átjöttek délután uzsonnára. Forró kakaó, aprósütemény, a herendi maradéka. Bábszínházat szerveztem. Elfogadták végre részben azt a kevéske másságot, ami egy réges-rég asszimilálódott, idegen család parasztpolgárvá szelídült dzsentritempóinak legeslegutolsó morzsáiból négy év után bennem még megmaradt.

Ötödik szeptemberében visszaköltöztünk a nagyiskolába, örökös felmentésem véget ért, a tavaszi felmérésen közös megdöbbenésünkre azonnal 9.64-et futottam hatvanon, és nemsokára rá egy tízóra szünetben végre sikerült ütés előtt elkapnom Feke Lajos jobb karját. Hátracsavartam, és addig feszítettem, amíg nyilvánosan meg nem követett, és meg nem ígérte, hogy soha többé nem fog bántani. Utána persze nagyon megvert, de a közvélemény ekkor állt megmásíthatatlanul mellém: nem az a legény.

Álmomból felverve is tudtam már az osztálynévsort, és igaz ugyan, hogy még mindig a vasdiploma volt a végső célom, és a rajtítkárságot is elvállaltam, sőt a 6419-es számú *Valentyina Vlagyimirovna Tyereskova* Úttörőcsapat titkárhelyetteseként előénekeltem az *Egyre száguld, egyre száguld, fönna a szputnyik éjjel nappal meg nem áll* kezdetű csapatindulót, és a május elsejéket is nagyon szerettem, mert olyankor a csapatvezető (civilben: tornatanárunk) tanítás helyett az iskola vonzó, de számunkra természetesen szigorúan tiltott lapostetején rohangálva, szócső segítségével dirigálta a napokon át tartó menetgyakorlatokat, romantikus és szemérmetlenül szabad akciójával szándéktalanul rombolva a rendszer rendszerszerűségének diadalmámorát, az ünnepen pedig szép, vasalt ruhákat öltöttünk, zúgott a tribün előtt az *Ó, de nagyszerű kor hajnalához értünk, most a földnek szárnya nő*, fegyveracélból volt a tavasz, és igazi páncélautó is jött, benne igazi Leninnel (*Miért nem Hatodik Lenin és miért nem Ív Béla?*, viccelt, ismeretelméletileg, a csapatvezető pajtás), volt virsli, vattacukor, de egy napon, amikor a városi nagykönyvtárba menet, a körjáratra várva felvett Csepel kerékpárjára az úttörőcsapat vezetője, s a szocialista társadalom felépítéséről kérdezett, kifejtettem neki a hátsó ülésről, hogy olyan az, mint a méheké: a munkás dolgozik, az értelmiségi meg királynő, ám nem volt ez se fontos, egyáltalán nem, mert a B-ből a Leszko elkezdett vasárnap esténként diszkóba járni, *Abba*, *Boney M.*, *Inzájer*, a mi hírhedt Tardosunk, aki az utóbbi időkben valamiért a barátai közé fogadott, az elsők közt cserélte le a trapézt csőre, és lassanként meg

lehetett fogni a lányok mellét, egyebét – vagy engedték, vagy nem –, kitörtek az első popper-csöves összecsapások, Klaukóéknál őrsi gyűléseken csehszlovák orsós magnón dübörgött a *Smokie* és a *Sweet*, elnyűtt MK 27-eseken, Polimer szalagon feltűntek az első *Pink Floyd*-másolatok, *Piramis*-számok, elszívtuk az első cigarettákat, *King Size*, és egy reggel fontoskodó pofával átnyújtottam anyámnak éjszaka összepiszkolódott pizsamámat. A szemembe nézett, nem nevetett, megértette.

Hát ilyen nagy fiú vagy már.

Nem állítom, hogy apám ettől fogva lett igazán fontos.

Figyeltem, milyen.

Amikor ő volt fiatal, sem biztos, sem világos nem volt még, hogy véget ért az ő világuk: kis királyfinak nevelték. Ő volt a legfiatalabbik fiú. Nagy a gazdaság, kellene a gépek, valaki értsen hozzá a családból: úrvezető, úrszerelő. Aztán összedőlt az a rend, bedeszélték az eget, elvitték a versenylovakat. (Kettőt még én is láttam, húzták a téesztrágyát, lesóványodva, fénytelen szemmel, piszkosan.) A katonaság után apám szerelőnek állt: harminc év, faarccal, a megyei pártbizottság műhelyében. Nem érdekelte, nem nosztalgizált, nem panaszkodott, nem mesélt. De még ezt is olyan csendesesen, méltósággal.

Minden vasárnap kijárt a tanyára. Apja nem élte túl lovai elvesztését, hogy kirabolta a *Vörös Hajnal*. Nővérei rég elköltöztek. Az anyja élt még ott, meg a bátyja. Beszántották a szilvafákat. Előbb az egyik dupla sort. Aztán a másikat. Álltában rohadt meg a hatalmas *John Deere* cséplőgép. Volt néhány galamb meg disznó. Háztáji.

Itt éltünk.

No, kinek a fia vagy? Biztos vagy benne?

Honnan tudod?

Zenél a magasfeszültség. Templomtorony. Tücsök.

De anyám sem a saját életét élte. Ezt, a mostanit csak a nyakába varrta valaki, valami gonosz kis gnóm. Volt egy időszak, mikor sokat veszekedtek ezen éjszákánként. Anyám sírt, kiabált, valaha kirakatrendező akart lenni, egyetemi hallgatók, állatorvos-növendékek, vegyészek udvaroltak neki. Apám nevetett. Félttem, elválnak. De nem. Anyám *bevarrt*. Gyárba, darabbérbe, a konyhában, az állandóan zakatoló Lucsnyikon. Apám betonkerítéseket épített a nagybátyáimmal. Disznót tartott, pedig utálta az állatot, a bűzt, a szarszapot, a trágyát. De tömött apám libát, tartott tojtyúkokat, szerelt rádiót, tévét, még autót is, fusiban. Jobb Zsigulikra, öreg, jól garazsírozott Skoda Feliciákra, Octaviákra mindig azt mondta, ha felnyitotta a motorháztetőt: *tik-tak, tik-tak, mint a Doxa. Doxa, tudod te, mi volt az?*

Banán, narancs ugyan könnyebben került, volt november hetedik pluszfizetés, meg ruhapénz, és légpuska a munkásórhaveroktól, a hétvégére kölcsönkaptam, az apránként hazahordott literes műanyag benzinesüvegekből feltankolt szarvasos Volgának pedig bocsánatkérően tisztelgett a rendőr, és később lett saját autó is, előbb egy megkímélt Skoda 1000 MB, majd egy Lada, ma is azzal járunk, de a savanyú szegénységből soha nem sikerült igazán kimosakodni, kikeveredni, visszamászni. A magukra hagyott régi formák maradékait pedig, mint

egy szellős kora tavaszi napon a *John Deere* cséplőgépet, nagyanyám halálakor végképp megrogyasztotta az idő.

A mama halála mélyen megrázta apámat: szerették egymást. Nagyanyám ugyan nem egy parasztfiút szánt leánya férjének, s egyet nem értését egy pillanatra sem titkolta, de nem volt ostoba, látta, hogyan élnek, s apránként megtanulta értékelni vejének csöndes, termékeny bánatait. Apám kezdetben kissé hangosnak, szúrósnak és rátartinak tartotta felesége anyját, de leányából végül is sikerült megértenie őt is, s – ahogy mondani szokta – aki megért, megbocsát. Mindazonáltal beszélnek egy nyilvánosan elhangzott súlyos szidalomról, valamiféle becsületsértésről, meg egy nyilvánosan elcsattant pofonról. Ki adta, ki kapta, melyiket, mikor – nem világos, de a tisztázatlan ügy végére csak nagyanyám halála tett pontot, vesszőt, felkiáltójelet.

Anyám szinte megsemmisült a gyászban. A temetés dolgait apám intézte, szótlánul, precízen. Sírtak, virrasztottak, temettek, tort ültek, gyászoltak, böjtöltek: jól megszemlélték, alaposan megvizsgálták a halált, mint mindig, közvetlen közletről bámultak bele az arcába. Mindennek rendelt ideje van. Az akkori halálnak rendelt idő talán kezdett is volna lassacskán kitelni, amikor apámon az első jelek mutatkoztak, de hogy éppen mikor s hogyan kezdődött, már nem tudom pontosan.

Apám mindig is lottózott. Kedd esténként szertartásosan feldiktáltatta magának a családi számokat: 33, 38, 64, 68, 71. Ekkoriban aztán egyszer csak elkezdte hirdetni, hogy *most* nyerünk, ő megmondta rég. S anyám, ez a – néhány lóversenytől eltekintve szinte – mindig józan asszony hitt neki. Belement nagyobb befektetésekbe.

Aztán apámnak hirtelen megeredt a szava. Előbb fecsegős lett, aztán bölcselkedni kezdett, majd kinyilatkoztatni. A létezés végső kérdései foglalkoztatták. Az elején csak a kollégáit, barátait, később régi katonacimboráit, iskolatársait kereste meg, és ő, aki sohasem utazott, és aki a maga csöndes, tapintatos módján hallgatag volt inkább addig, most nagy utakat tett és beszélt, beszélt, folyvást beszélt, fáradhatatlanul, törhetetlenül, bölcsen. Életről, halálról, a mulandóságról és az örökkévalóságról, az eredetről és az emlékről, a magunk után hagyott nyomról: megnyílt előtte a lényegi világ. Én és az öcséim már kezdtünk gyanakodni egy kicsit, anyám azonban még nem. *Mindig ő volt az érzékenyebb*, mondogatta, s fejet hajtott az egyre nyilvánvalóbb zavar előtt.

Apám lassanként egész egyszerűen felhagyott az alvással. Napközben még dolgozott, autót szerelt, közben beszélt, gondolom, éjszaka meg feküdt az ágyban, precíz éjszakai öltözetében, és szónokolt, érvelt, cáfolt és bizonyított, suttozott vagy ordított, kérdezett és megválaszolta az el nem hangzó ellenvetéseket, óráról órára, éjszakáról éjszakára, kimeríthetetlenül. A felnőttek egymást váltva hallgatták, csillapították, hiába. Egész éjszaka hallani lehetett a folyékony, hullámzó, borzasztó diskurzust. Napok óta nem láttuk.

Már nem volt kérdés, hogy baj van-e.

Egy napon aztán otthon maradt. Nagyon lefogyott, hasa behorpadt, az arca beesett, borostás volt, szája vonala éles lett, akár a penge, de emberfeletti ereje támadt, a szeme pedig kékesen tüzelt, világított, mint valami titokzatos víz alatti fáklya, s egyfolytában, fölösen, szavai jelentésétől teljesen függetlenül for-

gott, villogott, mint diszkóban a pokolgömb. Örökké mozgott, örökké beszélt. A felnőttek sorra állva aludtak el, de ő bírta, és félt volt, hogy ez már örökké így marad.

És akkor megakadt a szeme az órákon.

Utólag tudtuk meg, hogy lassanként mindegyiket elpusztította.

Módszeresen, egyenként megsemmisítette valamennyit.

A fából készült régi faliórát egyszerűen feltűzelte a központifútés vegyestűzelésű kazánjában. A hatalmas, fém ébresztőórát satuba fogta, majd nem kevés munkával, eszelős precizitással, sok pontos szorítással kis fémkockává préselte. A népművészeti levesestálba illesztett konyhai óraszerkezetet őrzöngve zúzta szét a népszava-kalapáccsal, az összegyűjtött női karórákat viszont, mint a bűvészek a cirkuszban, kedélyes fecsegés közben mozsárban őrlötte apróra. Testvéreim műanyag játék karórácskáit a sütőben olvasztotta meg, többől kiszakította a mutatóit, majd apró darabokra tépte a tanszercsomag karton-óráját. A falinaptárakat, a *Szabadföld*-naptárakat, a *Nők Lapja Évkönyvet* elégette, elkobozta és megsemmisítette a kártyanaptár-gyűjteményemet. Tűzre vetette féltett kincsemet, a *Magyar történelem évszámokban* című kis kronológiát, végül öklével törte össze, majd rajta ugrálva taposta szét a légnyomásváltozást ki-be járó németalföldi házaspárral regisztráló kis zöld faházacskát.

Már mindennel végzett, mégsem tudott megnyugodni.

Én igazából nem értem rá apámmal foglalkozni. Tizennégy éves voltam, és tavasz volt: lekötöttek a hormonok. Névrokon osztálytársam, az izgalmasan domborodó Kanetti Éva egyik levelét tévedésből hozzánk dobták be, s nekem hihetetlen mélységű szexuális izgalmat okozott, hogy gőz felett felbonthattam, és elolvashattam egy ismeretlen férfi erotikusan túlfűtött szerelmi vallomásait: nyilván maszturbáltam volna, ha tudtam volna, mi az. A levelet visszarakasztottam, vissza akartam adni, hogy \neg mocskos ügyemre feltéve a koronát – Éva arcán újra megláthassam és higgadtan tanulmányozhassam majd a messziről szagló pubertás-testiség ugyanazon fékezhetetlen izgalmát.

Másnap aztán, az utolsó reggelen, mielőtt elindultam volna az iskolába, be mentem elbúcsúzni apámhoz. Megcsókoltam. Irtózáttal elegy gyűlölettel csak ekkor vette észre, hogy az én karácsonyra kapott első karóráam még megvan, még mindig jár, és fél nyolcat mutat. *Itt a baj, itt a baj!* – ordította belőle valaki az ő teljesen elváltozott, ismeretlen hangján. Anyám villámgyorsan magához rántott, körülölelt, de már a mozdulat kezdetén elkésett. A testes, kék számlapos Vosztokot széles, barna dupla szíj rögzítette a csuklómra. Apám egy villanás alatt letépte, éreztem, akkora volt benne az erő és az indulat, hogy az egész karomat vállból ki tudta volna tépni, felpattant, rohant kifelé a zsákmánnyal, mi utána, anyám sikított, apám pedig, mint valami hatalmas, kisportolt, őrzöngő fehér bohóc, valószínűtlen szökellésekkel, magas térdemeléssel végigrohant a kinti folyosón, leszaladt a ház végébe, feltépte, majdnem kiszakította a budi beriglizett ajtaját, majd hatalmas, széles mozdulattal belevágta az utolsó órát a fekáliába.

Izgatottan, de láthatóan megkönnyebbülve tért vissza.

Most már jól van. Most már minden jól van, kisfiam.

Anyám csak ekkor hívta ki a mentőket.

Erős karokkal fogták le, szépen, türelmesen beszéltek hozzá, nyugtatták, mindenben igazat adtak neki. Ő megmosakodott, felöltözött, engedelmesen követett minden utasítást. Nem vitt magával mást, csak a Bibliáját, meg egy farsangról maradt lornyonszerű, kopott kis fekete bársony álarcot. A kórházban is ragaszkodott még hozzájuk egy ideig, a mellette fekvő öregemberről azt gondolta, hogy ő az Isten, és zavaros képzei voltak arról a fiatal szobatársáról is, aki – mivel a döntő pillanatban állítólag nem tudta idejében kirántani a kezét fesszes jugó bőrdzsekijének zsebeiből – a jégen elcsúszva röpítőmra, magatehetetlen fehér katonává törte magát. De aztán minden elmúlt.

Apámat jó nyolc hónapig nem láttuk.

Anyám félt, hogy nagyon megijedtem. Aznap nem mentem iskolába, beteget jelentettünk. Anyám beszélt, sokat beszélt, nyugtatgatott, délután ágyba feküdtünk, mint kisgyermekkoromban. Ettől akár meg is ijedhettem volna, de fontosabb ügyeim voltak: a következő napi céllövőversenyre készültem. Légfegyver, álló testhelyzet, ötös bemelegítő sorozat után 5x5 lövés. Szerettem az amerikánorból készített kis lőlap-bevonó szerkezeteket, a fegyverolaj szagát, meg a profi nagylányokat, balkezükön egyujjas bundakesztyűvel, pufajkában, fülvédővel. Célpontáthelyezés, ez volt a taktikánk a félrehordó fegyverekkel szemben. Délután beállított Kanetti Éva, a levelét kereste, a táskámban volt, ám elvesztettem a bátorságomat, úgy tettem, mintha nem találnám, anyám észrevette, és kidumált a bajból. Azt hitte, ártatlan vagyok, csupán összezavartak az események.

Holott dehogy. Kifejezetten romantikus volt számomra a hirtelen nagyon megcsonkult család. Nagyanyám meghalt, keresztanyám visszaköltözött az urához, apám kórházban. Anyám megtanult vezetni, és velem beszélte meg a pénzügyeket. Hirtelen én lettem a családfő, anyám egyetlen társa. Igazán izgalmas ügy.

De én inkább a ballagással meg a gimnáziumi jelentkezéssel voltam elfoglalva. Csőszárú, csehszlovák farmert viseltem, kihajtott nagykockás ingekkel, alföldi papuccsal. Délelőttönként lelejmoltuk az alsósokat Tardossal néhány bélásra, süteményt vettünk rajta a szünetben. Tardos ütött, ha visszafólytak. Néhány tantárgyat és tanerőt már nyíltan leszartunk, és egy iskolaorvosi vizsgálaton sikerült az udvarról kilesnünk Pusztai hatalmas melleit. Röhögtünk, mint az állatok. Tardos erősen állította, hogy már korábban megdugta, de nem hittük, pedig igaz volt.

A ballagási banketten végül velem is táncolt örök szerelmem, a Dinnye. Barátnője, Pusztai (a néphadseregben, a próbajátékos vezénylés egyik délutánján róla álmodva lett magömlésem, mosogathattam a kimenőt) azt a magyarázatot kapta, hogy úgyis ez az utolsó találkozás, nincs tovább, nem látjuk egymást többé.

Tudta, nyolc éven át, mindvégig tudta.

(Mindig tudják.)

De nem sokat izgatott ez se: felvettek a Halasyba.

Nyáron a csirkegyárban gürcöltem egy igazi farmerért. Irdatlan, elhagyatott teremben, zsvajozó patkányok közt szedegettük a használt konzervkupakokról a gumit. Hullámzó hegyekben álltak, mint a tenger. De meglett a *Spes*, és a gimnáziumi beiratkozáskor egy hirtelen megvilágosodástól vezetve nem a németet,

hanem az angolt választottam idegen nyelvnek. Később kiderült, az azonos iskolából jövő és azonos nyelvet választó tanulókat tették egy osztályba: Tojót elvesztettem, de elkerültem a borzasztó C osztályt, s megkaptam Omasztát, Nyimiczet, Haralkovich Sárát és az Ihász-nővéreket. Még ma is kiráz a hideg, ha arra gondolok, mi történt volna, mi lett volna belőlem, ha akkor, a Halasy folyosóján nem hallgatom arra a váratlan megérzésre.

Apám kora ősszel érkezett haza. Meghízott, csöndes volt, nagyon kiegyensúlyozott, és egyfolytában mosolygott. Fél évig altatták, nyugtatták, agyongyógy-szerezték. Abszolút semmire sem emlékezett. Kérdezte, miért új a házban minden óra. Anyám kitalált valami mesét. Lassan, nagyon lassan visszatért közénk, apránként visszanyerte régi önmagát, de nagy, bőbeszédű emlékező lett, és azóta is fél az ébrenléttől, az alváshiánytól. Elkezdett vezetni is újra, és bár sohasem derült ki, hogy képzeltük csak, vagy tényleg úgy volt, de számunkra sokáig úgy tűnt, hogy mindig veszedelmesen közel jár a felezővonalhoz.

(Le kellett-e győzőm. Hiányzik-e most, ha könnyű volt akkor. Nem kellett. Nem volt könnyű. Hiányzik.)

A műhelyben már nem bízták rá a motorokat, a vezetők életét. A mosóban dolgozott a nyugdíjig. Aranyozott, fali kvarcórát ajándékoztak neki az utolsó napon. Azóta a kertjének él.

A testvéreim egyszer, az egyik gimnáziumi szünetben megtalálták a zsebemben a koton-készleteimet, vitték, mutatták apámnak. Rám nézett, nevettek a szemei. *Ezeket ne itt tartsa, fiatalember.* Ennyi. (Ezt meghaladni. Például.) Nem az éveket fogom kevesellni egykor, hanem az együtt töltött órákat.

Az anyja nem sokkal hazatérése után meghalt. Apám ott volt a halálos ágyánál, de a temetésre nem ment el. Féltettük, de nem lett semmi baj.

Leszerelés után a tanya mögött, zúgó magasfeszültségű vezetékek alatt ünnepeztük apámmal a szabadságot. Az udvaron teniszeztünk az öcséimmal egy utolsót. Kificamodott a bokám. Még csináltam a házról néhány felvételt, aztán 1988-ban végül is eladták. Ismerjük az új tulajt, tőle nyerjük a vizet: apámnak van egy nadrágszj parcellája a közelben. Faházat készül rá építeni.

Itt éltünk, kisfiam.

Persze a budit aztán egyszer mégiscsak ki kellett üríteni. Kendőt kötöttünk az orrunk elé, vödörrel fémtalicskába mertük a szart, és meghordtuk vele a kertet. A fekália nagy mennyiségben kiegészíti a földet, a vékony földréteg alatt hosszú idő múlva is bugyborékol, fortyog, beleléphetsz óvatlanul, de előbb-utóbb feldolgozódik és gazdagít, a szőlő például nagyon szereti. A kék Vosztkot szerencsére én találtam meg, apám valószínűleg nem emlékezett volna, de azért elrejtettem.

Az órás nem tudta megcsinálni.

Meddig volt bent?

Az egész óra-ügy sejtelmes, őrült szimbolikája, meg annak a bohócszerű, ugyanakkor mégis megvadult lovakra emlékeztető vágtnak a képe persze mélyen beleivódott a zsigereimbe, a neuronokba. De azt hiszem csöppet sem ijedtem meg akkor. Egy másik lény volt az. Az apám nem bánt engem, megvéd attól a benne lakó másiktól. Tulajdonképpen anyám viselkedése hívta fel rá a figyelmemet, miatta kezdtem el fontosságot tulajdonítani az esetnek.

Érdekelt, mint intellektuális probléma.

Később azok a pszichoanalitikus szövegek, amelyekkel előbb-utóbb úgymint mindenki találkozik – apa, Oidipusz, miegymás – meggyőztek, hogy fontos, veszélyes dolog, valamilyen módon meg kellene értenem, fel kellene dolgoznom. Még később, hosszú, némiképp tényleg keserves évek után aztán váratlanul beleszaladtam egy konkrétan a kényszerneurozisz (*Zwangsneurose*) problémáival foglalkozó szövegbe. Ekkor tudtam meg, hogy a kényszerneurotikusok közismerten idegenkednek az óraszerkezetektől, illetve mindentől, ami objektiválja, stabilizálja, betájolja és megszilárdítja a jelen jelenlétét. A kényszerneurotikusok (*Zwangskranken*) vonzódnak a minden ember számára bizonytalan témákhoz (*Themen*), mint az apaság (*die Abstammung vom Vater*), az élet tartama, a halál utáni élet és az emlékezet (*Gedächtnis*), amelyben rendszerint megbízunk anélkül, hogy a legcsekélyebb biztosítékunk lenne megbízhatóságára (*Verlässlichkeit*).

Megértettem. Feldolgoztam.

Most elmondtam, hogy túl legyen rajta. Hogy elmúljon. Anélkül, hogy megszűnne. Hogy ne kelljen végre rá gondolnom ahhoz, hogy létezzem, s hogy megmaradjon, legalább valami olyasmi, mégis. Hogy megszűnjön bennem, s mégis elővehessem, a jelen nem lévőt, és matathassak rajta. Hogy vége legyen végre a matatásnak.

Paranoia és kényszerneurozisz mesterséges démonai közt megfoghatatlanul illan tova a lélek. Ha ma azokról a borzasztó évekről álmodom, nem fáj már semmi sem.

Áprilisi reggel, fél nyolc felé jár. Nagyon világos van, olyan világos, mint azóta soha. Az akácfasor fölött fehéren tűz a nap. Mögöttem az otthon, érintetlenül, tiszta és fényes minden: járda, fű, fák, betonút. Az utcán sehol senki. Az ajtóból apám, anyám integetnek. Visszaintek, mielőtt bekanyarodom a sarkon. Tudom honnan jövök, merre megyek, mi a céloim. Rövidnadrág, szandál, hátamon táska. Érzem a szalámis szendvicsek illatát. Békesség. Folyékony, áthatolható, fehér, meleg fény. Megyek benne.

Harmincadik születésnapom óta egyébként új, mechanikus Doxát hordok. Arany keretben, fehér alapon arany mutatók, három írott arab szám, a kilences helyén naptár. A hibátlan, letisztult dizájnon világosan látszik, ahogyan nagynehezen, fogukat csikorgatva, de végül az utolsó svájci óragyártók is engednek a modern idők ízlésének.

Nemrégiben sikerült viszont szert tennem egy valódi, muzeális Cornavinra. Rendbe hozattam, vettem hozzá szép kigyóbőr szíjat, és karácsonyra apámnak adtam. Azt mondta, sok baj van vele, régi modell, nem akad órás a javítására, így hát (idétlen, tolakodó szimbólum ez is) én javítottam.

Az agg mester mindig békebeli, nagy respekttel nyújtja át az órát, elismerően biccent, mosolyog a szeme a lupe mögött, majd két ujjával, tisztelgés gyanánt, finoman végigsimítja a halántékán.

Elismerésem, Kanetti úr!

A KHRÜSZIPPOSZ-SZINDRÓMA

Nádas kontra Mann

Apa, fiú, szent költői lélek

1989 októberében a *Holmi* című folyóirat megjelentetett egy meglehetősen negatív hangvételű recenziót Thomas Mann *Naplóiról*, Nádas Péter tollából. 1993 júliusában ugyanott Nemes Nagy Ágnes reakcióját is közölték, amely Nádas kritikáját sok egyéb mellett a következő vádpontokban találja bűnösnek: (1) érthetetlenül nagy figyelmet szentel a német író homoszexuális, s ezen belül is a fia, Klaus iránt megnyilvánuló vonzalmaival foglalkozó részleteknek. (2) Képmutatással vádolja Mannt, pedig e homoerotikus fantáziák igenis nyilvánvalóak annak írásaiban. (3) Érvelése nem egyértelmű: „homályban marad: *miért* ítéli el Thomas Mannt. Azért-e, mert olyan volt, amilyennek ő állítja, vagy azért, mert eme-non-konform késztetéseit elfojtotta.” Végül pedig (4) Nádas kritikája helyenként a XX. századi irodalomszemlélet legalapvetőbb belátásainak is híjával van: „mindenki onnan nézi az irodalmat, ahonnan akarja. Fontos pusztán az, hogy az irodalmat nézze, akár olyan melléktermék esetében is, mint egy napló, feljegyzéssor vagy ilyen-olyan életműfüggelék. S ez az, amit Nádas Péter kritikája *nem* tesz.” Nádas kirohánása eszerint elfogult, elméletileg megalapozatlan, érvelése kusza, retorikailag pedig meglehetősen enigmatikus, amit a következő recenziórészlet is bizonyítani látszik:

„[Thomas Mann] műveiben a jóságos, ápolat, megértő, illatos, gyöngéd, felvilágosodottságában megérett, békítő atya szerepében jelenik meg. A hasonló eredményekkel ékeskedők éppúgy önmagukat ünnepelethették benne, mint azok, akik személyes szabadságuk hiányától megkínzott elmével, éppen egy ilyen atyai szereppel felruházott lélekvezetőre áhítoztak. József Attila szájával én kértem, te kérted, mi kértük, hogy üljön le gyermekágyunk szélére, és meséljen. Aki azonban ágyunk szélére valóban leült, az nem Hermész, s ez a körülmény naplónak ismeretében immár napnál világosabb, hanem Kronosz. Aki, ugye, a világhatalomra úgy tett szert, hogy saját atyját, Uránuszt (értsd: az eget!) kiherélte, és saját gyermekeit is rögvest fel fogja falni.”

Vajon mikor „jelenik meg” Mann a műveiben? – tűnődhetnénk. Mi a közös vonás Kronosz és a recenzió Thomas Mannjának jellemében? És mi köze van az író valós személyiségének az olvasó szabadságához? Persze valójában nem is az átlagolvasóról van szó: az idézett részletben az író-*utód* (vagy utódok) reakcióról esik szó, s ez a recenzió egészére jellemző. Nemes Nagy Ágnes ezt észrevételezte is, de – pontosan az írói lélek és a szöveg elválasztásának elvéhez ragaszkodván – Nádas részéről ezt vétségnek vette, saját részéről pedig azt tekintette volna vétségnek, ha tovább fejtegeti a dolgot: „az író [Mann] tehát mitikus rontó szellemmé vált, hazugságédénnyé, festett koporsóvá – olyan gonosz atyává, akit a felháborodott fiúnak meg kell ölnie, fűzhetném hozzá, ha kedvelném az ilyen túlságosan is kézre álló, mélylélektani sztereotípiákat”.

Kérdés azonban, lehet-e valamit vétségként kezelni, ha az maga a szöveg szervezője. Elképzelhető, hogy épp az Író és a tradíció viszonya a recenzió igazi témája. Hermész például az ég hírnökeként a maradéktalan közvetítés és a *pozitív* hagyomány képviselője, Vergilius prototípusa, aki átadja a költőt a Múzsájának, majd felszívódik. Egy olyan jel-

használat lehetőségének hordozója, ahol a jelnek „elvileg olyan semlegesnek kéne maradni[a], miként egy katalizátornak, mely belelóg ugyan a kémiai folyamatba, ám nem rendelkezve szabad vegyértékkel, nem válhat részévé a kialakuló új vegyületnek, leválhat”,¹ ahol a nyelv eléri célját, és megszünteti önmagát. Ezzel szemben Kronosztnemany-nyira perverz lelkülete, mint inkább a megelőzőttség vagy a „már mindent megírtak” tapasztalata teheti bűnbakká. Mint *atya*, Zeusz számára ő a vágyak közvetítőjéből azok akadályává válik, ahogyan az ő apja, Uránusz is az volt az ő számára. Hermésszel szembeállítva Kronosz annak a nyelvfelfogásnak a szimbóluma, mely szerint a jel sosem szó-lal meg közvetlenül, csak más jelölőkön, végtelen közvetítéseken keresztül. Mint *ldó* el-késétté teszi a későbbi alkotót. Az például, ahogyan a felfalt gyermek „beépül” a testbe, ahonnan vétetett, saját tulajdonságai pedig salakanyagként végzik, tetszetős metafora le-het arra a tapasztalatra, ahogyan a friss szövegek esetén gyakran csak a kanonizált mű-vek, a vélt eredetik visszanyerése és a rokonság felismerése a cél, minden más pedig süly-lyesztőbe kerül. Az előd(szöveg), amint a *magáévá akarja tenni* az utód(szöveg)et; a katal-izátor, amint kölcsön*hatás*ba lép, hatást gyakorol – maga akar *egyesülni* a „gondjaira bí-zott” elemmel... – netán ez lenne a kapocs Thomas Mann homoszexualitása és Kronosz hatalomféléte között? Akárhogy is, ha a hatalom a diszkurzus birtoklásán áll vagy bu-kik, akkor a „világuralom” a világirodalom uralma, a trón a kánonban elfoglalt hely, a hatalomra törő Kronosz pedig a *költői* Oidipusz-komplexus trópusa.

Ennél azonban talán még többről van szó: Hermész Kronosszá változásának képze-te erő-sen arra emlékeztet, amit Freud „neurotikus család-fantáziának” nevez: a gyermek – szülei iránti ellenséges érzései magyarázatára – kitalál egy mesét, mely szerint nem azok a szülei, akik annak látszanak, ő maga pedig tulajdonképpen talált gyerek. Bettelheim szerint az a mesetípus, amelyben a jóságos édesanya *emberevő óriássá* változik – mint némileg karikírozva esetünkben –, pontosan ennek a fantáziának a megnyilvánulása. Harold Bloom mindezt az úgynevezett „erős költőkre” vonatkoztatja, ami az ő terminológiájában olyan alkotót jelent, aki el tudja hitetni, hogy *gyökértelen és rokontalan*, hogy hozzá hasonló még nem született. Szerinte a család-fantázia igen közel áll ahhoz a mítoszhoz, amelyet a művészek saját alkotó-képességük eredetéről adnak. Az erős költő gonosz mostohaként állítja be, azaz úgy értelme-zi át a hozzá legközelebb álló, s ezért költői öntudatát veszélybe sodró elődjét, hogy semmi rokonságot ne lehessen felfedezni közöttük, s így eltulajdoníthassa – a sajátjának mondhas-sa – a nyelvi örökséget. Szerinte ez a költői *felszabadulás* s az ebből származó költői erő feltétele: „a szabadság egy költeményben a jelentés szabadságát kell, hogy jelentse, ... hogy saját, ki-zárólagos jelentéssel bír”. S itt talán a „szabadsága kínzó hiánya tudatában” Mannt dicsőítő József Attila is eszünkbe juthat.

Hogy a kérdés mennyire *hűsbavágó*, azt Uránusz kiherélésének a szóba hozása is mu-tatja. A „hiány” kifejezés legalább tizenegyszer szerepel a recenzióban, méghozzá leg-többször a „szútkítés”, „kiszabás”, „kiszakítás”, „eltávolítás”, „vágás” és a többször sze-replő „csonkítás” társaságában. E szavak felerészben a cenzúrázott szövegkiadásra utal-nak, amit úgymond a kiadók rettenete tett szükségessé, felerészben viszont a *Napló* rövi-dítésekre és stilisztikai egyszerűsítésekre épülő stílusát, illetve írójuk „elfojtásra alapuló személyiségét” jellemzik: azt tehát, ami a cenzúrázott kiadással szemben ekképp mégis valamiféle *teljességet* képez. A „hiány” szó így helyenként metalepszisként működik: a saját ellentétét is helyettesíti. Használata szándékosnak, gyanúsán célirányosnak tűnik, sőt egyenesen valamiféle motívumhálót alkot, melynek a Uránusz elleni merénylet lesz a végpontja. Nádas a kritikája nyelvi megformálásával végeredményben maga kasztrálja elődjét, amit ráfog, ez viszont erősen az említett istendinasztia öröklési szokásaira emlé-

1 Nádas Péter: *Emlékiratok könyve* [ezentúl E], Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1986, 390.

keztet. A recenzió Nádast alattomban az atyját száműző uralkodó-jelölt, adott esetben Zeusz helyére állítja.

Mindezt mérlegelve ott folytatnám, ahol Nemes Nagy Ágnes abbahagyta: feltételezésem szerint Nádas Péter Thomas Mann-nal szembeni ellenállása nem annyira politikai-etikai, mint inkább pszicho-poétikai jellegű; recenzióját nem tanulmányként, hanem *irodalomként*: egy identitás-képző, identitás-védő mítoszként volna érdemes olvasni. Ha a pszichoanalízis azon tételéből indulunk ki, mely szerint a szorongás feloldásának két alapvető fajtája létezik: az egyik a „racionális problémamegoldás”, a másik pedig a feszültségnek az álommunkához hasonló védekezési mechanizmusokkal – magyarul „költői” képekkel – történő elhárítása, akkor kézenfekvő a felismerés, hogy Nemes Nagy Ágnes kritikája pontosan az *előbbi* hiányának szól, én viszont az *utóbbi* kimutatásán munkálkodom. Úgy képezem, hogy nem csupán a látszólag pusztá *díszítményként* szolgáló Hermész-Kronosz-kép, de az ezzel ellenkezőképpen, a recenzió *témájához* kapcsolódó „fiúszerelem”-motívum is az előd elleni védekezés retorikai eszköze.

Nem sokkal a vizsgált részlet után a következő Napló-idézettel találkozhatunk: „Eiszi [Klaus Mann] világfájdalomtól zilált novelláját olvastam tegnap este, és gyöngédségek közepette megkritizáltam az ágyánál”, a kommentár pedig a következő: „Az előzmények és az összefüggések ismeretében tán nem szükséges túl nagy képzelőerő annak belátásához, hogy a naplóíró szenvedélye milyen kritikus határára érhetett e gyengédségek közepette.” Ha ezt az ágyjelenetet az előzővel – a mesemondóssal – összevetjük, annak belátásához sem szükséges túl nagy képzelőerő, hogy a mi/ő, azaz Nádas/Mann szembeállítás nem pusztán a fiú/atyá oppozícióval cseng össze, de Klaus és Thomas Mann *sokkal kevésbé szokványos* viszonyával is szövegszerű párhuzamban áll, míg a hazug mese az íróelőd íróutódot érintő kritikájával kerül fedésbe. Ezek után csak az a kérdés, hogy a „hatás-izony” kinyilvánításának pusztá *ürügyéről* van-e szó, vagy valami olyasmiről, ami ennél mélyebb összefüggésben van a tárggyal? Egy nemrégiben megjelent (homo)szexuál-kultúrtörténetben a freudi Oidipusz-értelmezés kapcsán egy igen ideillő megjegyzés olvasható: „Freud nem említett egy részletet, ami pedig legalább annyira felkelthette volna az érdeklődését. Mielőtt lokasztét feleségül vette volna, Laiosz elrabolta a fiatal Khrüsziposzt, Pélopsz király fiát, mert eszeveszettül beleszeretett. (...) Pélopsz úgy megdühödött, hogy ő átkozta meg Laioszt, ő mondta neki, hogy saját fia keze által hal meg, s hogy fia az ő feleségével fog hálni. Vajon Freud miért nem számolt egyáltalán a »homoszexuális atya« jelenségével az Oidipusz-komplexusban?”²

Ha Freud nem is, Nádas lehetséges, hogy számolt vele. S ha feltételezzük, hogy a „Laiosz-komplexus” Oidipusz esetében úgy teszi értelmezhetővé a történeteket, hogy az *apára hárítja* a bűnt, a fiút pedig *felmenti alóla*, úgy könnyen lehet, hogy a recenzióban is a rivalizálás „ödipális” motívumát fedi, hárítja el, szereli le, vágja ki. Referencialitásánál sokkal fontosabb, hogy *retorikai alakzatként* jön kapóra: annak a stratégiának egy eszköze, ahogyan a szerző az ellen védekezik, hogy szövegeit egy előd-szöveg utánzásának, idézetének, metaforájának tekintsék. Sőt, Bloom szerint ennek szükségképp úgy kell megtörténnie, hogy e védekező-trópus még azt is kivédje, hogy a rivális szöveg védekező-trópusának egy figuratív variációjaként tűnjön fel (még ha az is).

Amihez legelőször is azt kellene tisztázni, hogy a rivális szöveg védekező-trópusa vajon micsoda.

2 Dominique Fernandez: *Ganiümedész etrablása*, Európa, Bp., 1994, 95.

Mann kronoszi retorikáját demonstrálandó, abból az egyetlen regényből szemeltem ki egy részletet, amelyre Nádas a *Naplók* kritikájában utal. Lehet, hogy rossz a választás: a *Doktor Faustus* nem tagadja a hagyományok való alávetettségét, hisz már a címe is nyílt utalás, nem beszélve a rengeteg idézetről és allúzióról: a „montázstechnikáról”. Szemmel láthatóan egy olyan írásmód bejelentéséről van szó, ahol az egyediség, az újdonság már mítosznak számít. A *Doktor Faustus* keletkezéséről írott tanulmányában Mann mégis bevallja, hogy ez a montázstechnika, ez az „anyag-eltulajdonítás” magamagát is „meghökkeníti, sőt valósággal aggasztja”: mindez már sokkal inkább rímel a „hatásiszony” tünetegyüttesére.

Annak az epizódnak a cselekménye, amelyet vizsgálni fogok, röviden annyi, hogy Leverkühn váratlanul beleszeret egy ifjú hölgybe, név szerint Marie Godeau-ba, de mivel fél maga megkérni a kezét, inkább barátját, az efféle társasági formulákban jártasabb Rudit kéri meg, menjen el *helyette* háztűznézőbe. Rudi már ekkor közli, hogy Marie számára sem közömbös – ezek után pedig várható, hogy a lánykérés ugyan sikeres lesz, Adrian helyett azonban Rudi lesz a vőlegény, Adrian (látszólag) mértéktelen csalódása és felháborodása mellett.

Az egyik legkézenfekvőbb asszociáció a nemeké és színeké, amely rövid úton radikálisan rekontextualizálhatja a történetet. A narrátor kellő figyelmet fordított arra, hogy elég hangsúlyosan ecsetelje Adrian anyjának sötét színeit (kreol bőrért, fekete szemét és haját), illetve apjának szőke, kékszemű némettségét ahhoz, hogy feltűnjön az analógia a fekete menyasszony és az anya között, illetve a szőke, kékszemű barát és az apa között; a szituáció megint csak ahhoz a szerelmi történethez utasítja az olvasót, melyben a „háromszög” és a „Harmadik” oly kiemelt szerepet játszik, s amely Freudnál Oidipuszról, Nádas Péternél pedig Kronoszról kapta a nevét. Adrian, aki ezek szerint a lehetséges szerepekből a Fiút kapja, az Apa-attribútumokkal bíró Rudihoz folyamodik *közvetítésért* választottja – *jelöltje* – elnyeréséhez. Nélküle néma; Rudi a szava, a nyelve, *de olyan nyelv* amely – az ödipális ítéletnek megfelelően – a jelöltet letiltó, (*Godeau/Godot* megérkezését) elhalasztó jelölőkből áll.

Az allúziók és Zeitblom, a narrátor kommentárja azonban módosíthatják az így kialakult pesszimista történetet. A *Doktor Faustus* keletkezéséről írt tanulmányában Mann meg is könnyíti a dolgunkat: elárulja, hogy a jelenet „shakespeare-i reminiscencia”, a drámákban és a szonettekben előforduló jellegzetes, áruló leánykérő jelenet szövegszerű felhasználása. Mint Mann írja, „e drámákat cím szerint is megemlítem, mikor azokról a könyvekről esik szó, amelyek a zeneszerző asztalán hevernek: *Ahogy tetszik*, *Sok hűhó semmiért* és *A két veronai nemes*.” Az *Ahogy tetszik*ből idézett részletet, amelyet Leverkühn Rudi rábeszélésére használ, Mann konkrétan is megemlíti tanulmányában – milyen feltűnő önleplező igyekezet! Nemhiába gyanús: az idézet, illetve a parafrázis ugyanis *nem* az *Ahogy tetszik*ből, hanem a *Vízkereszt*ből származik. Adrian, Rudi és Marie háromszöge annak Lorenzo-Viola-Olivia triádját utánozza; Leverkühn Lorenzónak (az apródnak álcázott) Violához intézett szavaival kéri fel Rudit a közvetítésre.

Az összekevert címek hasonlósága persze valószínűsíti, hogy egyszerű elvétésről van szó – az „elvétés” (*misprision*) azonban pontosan az a szó, amit Bloom az elődszöveg védekező jellegű átértelmezésére használ. Az a két dráma, amelyet Thomas Mann *helyesen* említ, egy áruló barát általi lánykérést mesél el. Ha Leverkühn asztalán a *Vízkereszt* heverne, az pusztán megerősítené ezt a vonást. A *Vízkereszt* és az *Ahogy tetszik* felcserélhetősége azonban a két drámának azon közös vonásaira irányítja a figyelmet, amelyek *egyáltalán lehetővé teszik* a tévesztést; hogy (1) mindkettőben egy fiúnak öltözött lány (Viola illetve Rosalinda) szerepel, aki (2) szerelmesével még így fiúként (Cesario illetve

Ganymedes! név alatt) is flörtöl, s nem is teljesen eredménytelenül, (3) ugyanaz a férfi (Lorenzo illetve Orlandó) ugyanazon személy iránti érzelmeit „szerelemnek” nevezi, ha az illető női ruhában van; „barátságna”, ha férfiruhában. Itt ugyan szó sincs lánykérésről: a felcserélt két drámában a látens homoerotika a közös vonás.

Úgy tűnik, nemcsak arról van szó, hogy Rudi elcsábítja Marie-t Adriantól, hanem arról is, hogy Marie elcsábítja Rudit Adriantól. Amire egyébként már a *Doktor Faustus* előző fejezetei is buzgón célozgatnak, mindazonáltal mégis csak a drámákon keresztül juthatunk el ahhoz a Shakespeare-szonetthez, amely a *Doktor Faustus* lánykérő-jelenetéhez hasonlóan véletlenül épp a 42. számot viseli, és tovább árnyalja a máris rózsaszínbe játszó rivalizálás-toposzt, bús (de/sőt) kettős diadallá írva át a visszavonhatatlannak látszó vereséget:

*„Hogy ő tied, nemcsak azt fájlalom,
pedig megmondhatom, nagyon szerettem;
hogy te övé, az a fő bánatom,
az szúrt sokkal mélyebbre a szívemben.
Drága kínzóim, ekképp mentegetek: –
te szereted, tudván, szeretem én is;
s a lány szintúgy csak kedvemért gyötör meg,
barátom csókját tűrve, mely enyém is.
Elvesztitek? A nő kapja veszteségem.
Őt vesztettem? Barátom lelte meg!
Egymást nyerik, ha pusztul dupla téttem,
s ők értem rakják rám keresztemet:
de ez gyönyör: barátom velem egy;
bús kéj! a lány így csak engem szeret.”*

A megszólított ifjúról (a többi szonettből) tudjuk, hogy szóke, a lány pedig – lévén a Dark Lady előképe, illetve a vígjátékok „szurokszemű” Rosalindájának a megfelelője – a feketével asszociálódik. Az egyéb párhuzamokat követve a „szonettíró” Adriannak, az ifjú lordot Rudinak, a vers meg nem nevezett női szereplőjét pedig Marie-nek feleltetjük meg. Mi több, a szonett felütése olvasható úgy is, mint az ödipális modell által egyértelműnek tekintett tényállás, az anya elvesztése feletti gyász (némineműleg kibővítve), a befejezés viszont – az Anya-figura szerelmének *kizárólagos bírása* – mégis a „fiú” vágyak beteljesülését ígéri. Lehet, hogy a „mentegetés” (*excuse*) nem más, mint *felmentés* az ödipális ítélet, avagy a kronoszi (idő)rend kényszere alól? Míg az Oidipusz-komplexus az ember fiát a jelölő uralma alá tereli, addig ez az alternatív modell valamiféle szökési lehetőséget, kiutat biztosít? Ha így lenne, egyrészt nagyon is motivált lenne megidézése a Faustus-legendában, amely az embernek kiszabott korlátok – hermetikus(!) filozófiákra alapuló – áttörési kísérleteként, az abszolút tudás felé való törekvés prototípusaként pontosan egy ilyen szökés, egy ilyen kiút lehetőségét tárgyalja. Másrészt az is világossá válna, miért kellett Adriannak – feltehetőleg szándékosan – kerítőt játszani saját elárul-tatásában: a Freud által viselt lélektani szükségzszerűségeket tudniillik a neoplatonikus lélek-tannal írhatja át.

Azért szereted a nőt, mert én is szeretem – hangzik az érvelés, amelyet a neoplatonizmus logikája támaszt alá: eszerint a szerető „lelke” a szeretett személynél időz. Ha tehát a beszélő szereti a nőt, barátja viszont őt, akkor a barát lelke a beszélő után kutatva a lányban találja meg őt (azaz a beszélő lelkét). „A lány csak a kedvemért gyötör meg”? – ha a beszélő a fiút (is) szereti, a lány viszont a beszélőt, akkor a lány is csupán kényszerből követi a fiúig szerelmese lelkét. Hasonló kép bontakozik ki a 45. szonettben is,

ahol a beszélő – a négy testnedvet alkotó elemből: tűzből, vízből, földből és levegőből – szeálló egyén(iség) tanának megfelelően – az „én”-t alkotó komplexum leggyorsabb elemeit, a *tüzet* és a *levegőt* küldi úgymond „szerelmi hírnökül” a barátjához, hogy aggódva tudakozódjék annak közérzetét illetően. „Ez *gondolatom*, abban *vágyam* ég” – sejtető hát, hogy ez a leírás egyenesen a szerelem allegóriája, ahol is az imádó énjének egy része az imádott személyiségének „vendége” lesz. S minthogy megint csak hírnökről, híradásról, közvetítésről van szó, mindez elkerülhetetlenül a jelelméletre (is) vonatkoztatható. Az Apa-figura – a platonikus szerelem tárgyává átértelmezve – továbbra is gazda(-), de már nem mester(szóveg), amelyen a Fiú élösködni volna kénytelen, lévén, hogy e földi „lélek-vándorlás” következtében épp az Apa-figura *kölcsönöz tőle tüzet és levegőt: szenvedélyt és gondolatot* a hiteles, „erős” megszólaláshoz. Sőt, a tűz/levegő metafora úgy is értelmezhető, hogy az előd szövege kizárólag az ephebosz szövegének a *fényében* kap értelmet! Olyan színezetet, valami olyan sajátos jelleget nyer, mely a valóságban nincs meg benne, s így bizonyos mértékig az ő tulajdonává, azaz a könyv tulajdonává lesz” – mint Mann írja a regényben felhasznált schönbergi hangrendszerrel, amikor a zeneszerző kötelezte rá, hogy az utószóban tisztázza „a szellemi tulajdon jogát”. Az „eredeti” változat válik parazitává, míg tulajdonképpeni jelentése az utódé(nak) lesz.

Létrejön tehát a „családfantázia”, amely egy kézenfekvő szerelemfilozófia segítségével egy meglehetősen tipikus kudarcélményt képes tökéletesen átértelmezni a beszélő számára és védelmében. A háromszög rózsaszínűsítésének retorikája elhiteti, hogy „az imádó istenibb az imádottnál, mert amabban lakozik az isten, nem a másokban” – s pontosan ez a gondolat a jelen dolgozat tárgya, ez az, „amelynél gyöngédebbet, csúfondárosabbat soha senki nem gondolt ki talán, s amelyből a [művészi] vágynak minden furfangja, legrejtettebb kéje ered.”³ A rózsaszín háromszög *alakzata* ugyanis metalepszis: úgy fojtja el az elődtől való függőséget, hogy felcseréli az ellentétes pólusokat, az előd- és utódszerepeket, apa helyett fiút mond, fiú helyett apát. Mint Bloom kommentálná: „nagyon kevés olyan erős költemény van, amely nem próbál valahogy lezáródní, hogy koraiságot introjektál, az elkésétséég kínját pedig projektálja. ...ez az állásponí figuratív módon azt az illúziót kelti, hogy az utód nemzótáyi nemzótjévé vált, ami a lehetséges legnagyobb illúzió: az, amit Vico »divinációnak« hívtott, s amit mi költői halhatatlanságnak hívatnánk.”⁴

Nádas Péter és a Laioz-komplexus

Hogy *magá* Mann mikor jelenik meg műveiben, az továbbra is rejtély; arra nézvést azonban lehet némi sejtésünk, hogy mikor jelenik meg Nádas írásaiban. Az *Emlékiratok könyvének* egyik epizódja során Melchior, az elbeszélő barátja elmeséli élete talán legtraumatikusabb eseményét: hegedútanulmányainak és hegedútanárja iránta megnyilvánuló, mindkettőjükre nézve tragikusan végződő szerelmének a történetét. E hegedútanár első számú jelzője Mannhoz hasonlóan a „jóságos”. Míg Thomas Mann, mint olvashattuk, „illatos”, addig a hegedútanárból „jó szagok jöttek”; míg az előbbi „mentálisan kulturált liberális elme”, „jelentékeny” és „becsvágyó”, addig az utóbbi „igen kulturált ember volt, művelt, tájékozott, könnyed”, illetve „tekintélyes”. A maestro érzéki vágyainak napvilágra kerülése kapcsán Melchior megjegyzi, hogy „azóta sem látott embert, akinek ilyen küzdelmeket kellett volna folytatnia magával”, míg a recenzió szerint ugyanennek az élethelyzetnek a megoldásához Mann-nak „emberfeletti képességekkel kéne rendelkeznie”.

3 Thomas Mann: *Halál Velencében*, Európa, Bp., 1986, 122-123.

4 Harold Bloom: *Költészet, revizionizmus, elfojtás*, Helikon, 1994/1-2, 72.

Ami a hegedűleckék történetét illeti, Nádas egy kritikusa, Franz Richter ebből azt a jelenetet emeli ki, amikor Melchior a szemközti ablakból öt figyelő lánynak játszik, a szoba belsejében ülő mester pedig – a lányról mit sem tudván – egészen elgyengül a fiú minden addiginál kiválóbb játékán. Richter a „háromszög csúcsán helyet foglaló harmadikban, a médiumban, adó és vevő között” felfedezi „az ellentétes pólusok közti megváltó közvetítőt”.⁵ A közvetítés toposza valóban tetten érhető, adott esetben azonban azért érdekes, mert *Hermészt* is eszünkbe juttathatja, akinek olyan fontos szerepe van Nádas tanulmányában. Ha viszont az „eget” – a hermetikus tradíciókat követve – a legéteribb, legrészletesebb művészet, a zene misztikus ihletforrásaként értjük, akkor nyilvánvaló, hogy nem háromszögről, hanem négyszögről van szó – „égi és földi szerelem” között a hegedűtanár *szintén* közvetítő kell hogy legyen. S ha csak a Richtert meghódító jelenetet vesszük, úgy tűnik, átadja tudását, melyet bizonyítandó tanítványának játéka meghódítja a szemközti lányt; „jóságos atyának” látszik, akit *utánozni*, akivel *azonosulni* kell, s a (művészi) vágyak beteljesülnek.

Csakhogy a maestrónak esze ágában sincs Melchior és a lány kapcsolatán munkálkodni. Féltékeny a fiúra, s ez korántsem *csak* azt jelenti, hogy félti a fiút a lánytól, hanem azt is, hogy a tudását félti a fiútól. „...ha valamit, amit tudott, át kellett volna adnia, egyszerűen megmutatni, hogy ez így van jól vagy így van rosszul – panaszkodik Melchior –, akkor a jóságos okosság mögött megjelent a félreérthetetlen irigység, valami indokolhatatlan, állati önzés, a birtoklás görcse(…), mintha ő valami olyan életkincsnek lenne a birtokában, ami lényegét tekintve nem megközelíthető...” (E, 413.) Más szóval, aki a szoba sarkában valóban ül, az Nádas Thomas Mannjához hasonlatosan nem Hermész, hanem Kronosz, s így, akár azért, mert nincs végső értelem, akár, mert a közvetítő ezt nem hajlandó átadni, „akaratlanul is mindig a *másikat* kell eltűnünk magunkban s *helyettesíteni* (...) egy idegent, ki e játék által ismerőssé vált, az idegenség érzete viszont megakadályozta az áhított kiteljesedést és *beteljesülést*.” (E, 228., kiemelés tőlem – H. A.)

Az imént az *Emlékiratok* egy másik szerelmi háromszögét idéztem fel, de a regény több érzelmi szálát felhozhattam volna a fenti előd/utód viszony példájaként. Ami a színész Theát illeti, a narrátor vele „valamely megmagyarázhatatlan *azonosságot*” érzett, Melchior szeretetét pedig „bizonyos értelemben *helyette*” élvezi. (E, 160., 150.) Annak a gyermekkori esetnek a kapcsán, amikor bemászott az apja ágyába, anyjára úgy gondol, ahogyan az „elődre” vagy a „riválisra” szokás: „fölrémlett bennem, hogy (...) *helyette* vagyok, avagy éppen *tőle loptam el*, amit *helyette* érzek.” (E, 128.) Somi Tót Krisztián iránti érzelmeinek leírása közben – pedig erre a szerelem szót használja! – csupa olyan kifejezéssel él, amelyekkel a későbbi szövegnek az eredetihez való viszonyát szokás jellemezni: „titokban *utánzom* s ezáltal megpróbálom *felidézni* azokat a rejtett tulajdonságokat és jellemvonásokat, amelyek *azonossá* tehetnének vele”. Csupa olyan viszony, amelyekben az én-elbeszélő, éppúgy, mint a recenzens, az utód vagy elkésett költő szerepét játssza; csupa olyan viszony, amelyben az „apaszerelme” nemhogy nem védekező-trópus, mint Mannál, de épp hogy az apával szembeni alávetttség és megfosztottság fokozott formája: „...a fiúk apaszerelmének tényét és napi gyakorlatát egyenesen szükségesnek és kívánatosnak kell tartani egy férfiúi istenségek tekintélyére alapozott kultúrában”.

„...ám ugyanennek a szerelemnek a másik ábrázatáról, az apák fiúszerelméről épp az apák tekintélyének a védelmében mélységesen hallgatni kell. Ezen a ponton van aláaknázva a kultúra. A fiúk apaszerelme biztosítja azt a tekintélyt, és serkenti azt a teljesítményt, amit az apák titkos fiúszerelme ízzé-porrá zúz és kiolt.”⁶ Ez utóbbi tehát olyan alternatívát kínál, amely a Mann-féle védekezésnek pontosan az ellentéte, de valamiképp

5 Franz Richter: *Nádas Péter méltatása*, Holmi, 1993/7, 960.

6 Nádas Péter: *Thomas Mann Naplójáról*, *ibid*, 109.

ugyanazt a funkciót tölti be. És pontosan ez a funkciója annak a jelenetnek is, amikor az elbeszélő készülő regényének főhőse, Thoenissen, egy antik faliképet nézeget, s a kép által ábrázolt szerelmi négyyszög-alakzatban, a vágyak koreográfiájában saját helyzetét – az olvasó pedig *Melchiorét* – látja tükröződni:

„fő! kellett ismernem jegyesem, Helene tekintetét, (...) miközben én (...) valaki mást nézek (...), ki szerelmemet nem tudhatta viszonzni az én égésem hőfokán, mert ő maga azon férfiba volt szerelmes, (...) kit készülő emlékirataimban némi megtévesztő szándékkal *atyai barátomként* említettem, (...) ő viszont nem ezt az asszonyt szerette, (...) hanem engem kívánt őrült szerelmével, s ha olykor engedett egyáltalán az asszony szerelmes szenvedélyének, akkor csak azért, hogy érezhessen valamit abból a szerelemből, amit én tápláltam az asszony iránt, mintegy *helyettesítsen engem*, részes: ljön abból, amit én megtagadtam tőle, engem szeretett az asszonyban...” (E, 183-184., kiemelés tőlem – H. A.)

Az, amit a narrátor a fenti módon értelmez, nem más, mint hogy „*atyai barátja*” és szerelme egymást szeretik, míg ő hoppon marad. Azaz a homoszexualitás itt – a Khrüszipposz-epizódhoz hasonlóan – egyenesen a jól ismert, „sztereotíp” ödipális helyzet genezisének adja. Logikája arra a hipotézisre épül, hogy egy férfinak egy másik iránti szerelme szükségképp kettős természetű: mint olvashatjuk, *vágy és barátság* együttese, csak úgy, mint az elbeszélő Krisztiánhoz fűződő viszonya esetén, azaz magában foglalja azt is, aminek a freudi séma szerint az anyával való *egyesülési vágy* a prototípusa, és azt is, aminek az apával való, s az eddigiekben boncolgatott *azonosulási, helyettesítési törekvés* a primér formája. Ebből a kettősségből következik, hogy ha X vágyának tárgya, Y, egyben X példaképe is, akkor Y vágyának a tárgya, Z, szükségképp X vágytárgya is lesz, hiszen ebben is Y az, akit utánoz vagy „helyettesít”. A fiúszerelme úgy értelmeződik, mint egy, a felszínen rivalizálásként megnyilvánuló viszony *eredője, az apaszerelme* „másik ábrázata”. Kérdés azonban, hogy ez a mindenkori emberi tapasztalat meghökkentő, de elfogulatlan, „igaz” magyarázata-e, vagy – mint én gondolom – pusztán *egy nagyobb örömet okozó* értelmezése. A fiúszerelme fogalma a fent vázolt logikának köszönhetően ugyanis a *fiú utánzását* is kénytelen magába foglalni; pontosan azt a fantáziát képviseli tehát, melyben az (író)előd nem példakép, hanem – mint egy fordított sorrendű olvasás esetén – utódja utánzója. Nem mester(szöveg), akit-amit a fiú (*fel*)idéz. Nem tőle tulajdonítják el a témát és a kifejezés formáit, ellenkezőleg: ő *lop* az utódjától, vendégszöveggé minősül, s immár csak utódja szövegének kontextusában tulajdonítható neki értelem. A Laiosz-komplexus fényében a hegedűtanár válik Melchior, az atyai barát Thoenissen, Somi Tót Krisztián az elbeszélő, Thomas Mann pedig Nadas Péter örökösévé.

Így hát a Nadas-féle megoldás már nem egyszerűen az apa- és a fiú-pozíciók megfordítása, hanem egyszerűs mind a Mann-féle metalepszis megfordítása is: duplaszaltó. Míg a Shakespeare-sonett kontextusában a Fiúnak az Apa – az „én”-nek a harmadik – iránti szerelme szükségeltetik a Fiú győzelméhez, addig Nadas retorikájában az Apának a Fiú – egy harmadiknak az „én” – iránti szerelme lesz a hatás-izony feloldásának, a retorikus „apagyilkosságnak” a módja: „Mért az apám száját!«” – kiáltotta valaki az én hangomon...” – emlékezik az *Emlékiratok* elbeszélője arra az estére, amikor Melchior „elcsábította”, majd így folytatja: „megszerettem magam mögött hagyott undoromat önmagamtól, azt szerettem meg benne, hogy mintha minden elmúlna belőlem általa, amitől *retteg-nem* és *szoronganom* kellene, a szó szoros értelmében az *apám hulláján léptem át vele...*” (E, 168.) A referenciális – például a szerzői életrajzra vonatkoztatott – olvasatokban mindez azt jelenthetné (ahogy szemmel láthatólag sokak számára jelenti is), hogy Mann a *saját* homoszexualitását írja meg, Nadas viszont *másvalakiét*.

Az előd fenyegetését a homoszexualitássá való átírás retorikai fegyverével elhárító stratégiát végül is azokkal a szavakkal kommentálhatnám a leginkább ideillő módon,

amelyekkel Thoenissen leírja a fent idézett asszociációhoz vezető faliképet. Nem tudja eldönteni, hogy a képen látható fiatalember Hermész-e vagy *fia*, Pán – akiben szerinte apja többek között azért lelte kedvét, mert az apák úgymond „sietnek önmaguk sorsának *ismétlődését* látni a fiakban”. De azt is lehetségesnek tartja, hogy Hermész *apjáról*, Apollónról van szó, akitől – ejti el mintegy véletlenül – Hermész a *lantját* kapta. Végül pedig arra a gondolatra jut, hogy a művész „talán tudatosan keverte össze ily merészen a dolgokat, atyát mondott és fiút gondolt, avagy fordítva, ifjút mondott és az atyát gondolta ifjúként és mindkettőjük szerelmes szeretőjeként állította elének az...” (E, 177., kiemelés tőlem – H.A.) – s itt be is zárnam az idézetet, hogy azt mindenki a számára a legkézreál-
lóbb mélylélektani sztereotípiával egészíthesse ki. És igaza lesz.

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

Az 1995/2-es szám tartalmából:

Tandori Dezső, Láng Zsolt és Podmaniczky Szilárd prózái
Simon Balázs, Méhes Károly, Ember Lili és Kolozsi László versei
Krémer Sándor tanulmánya Max Horkheimerről
Drago Jančar: *Incidens a réten*
Octavian Paler: *Korlátozott örökkévalóság*
Marsilio Ficino: *Commentarium* (IV.)
René Descartes: *A szerző levele a könyv fordítójához*
Max Horkheimer: *A schopenhaueri gondolkodás viszonya a tudományhoz és valláshoz*

A folyóirat kapható a nagyobb könyvesboltokban, illetve megrendelhető a szerkesztőség címén: 6722 Szeged, Petőfi S. sgt. 30-34.

EGYMÁS TÜKÖRKÉPEI AVAGY AZ ÖNVIZSGÁLAT REGÉNYE

Az Emlékiratok könyve újraolvasása

hiába fűröszöd önmagadban,
csak másban moshatod meg arcodat
(József Attila)

Nem lehetséges-e, hogy a szerelem legbelső rejtekén ott az elérhetetlen vágy, melyben férfi és nő a másik pontos képévé szeretne válni? Nem lehetséges-e, hogy ez a vágy ragadja magával és juttatja el végül őket a tragikus reakcióig, melyben a lehetetlent akarják elérni, a másik végletet? (Misima Jukio)

Nyolc évvel az első megjelenés után a Jelenkor Kiadó újra kiadta Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényét. Ez készített az újraolvasására. Vajon milyennek látszik most ez a nagyregény? Változik-e a róla alkotott kép az idő múlásával, vagy ugyanaz marad? Egy mű aktualitása minden olvasáskor változik; ma talán kevésbé érdekesek az 1956-hoz, az ötvenes évekhez vagy Kelet-Berlinhez, a falhoz és általában a politikumhoz kapcsolódó részek, mint a nyolcvanas évek közepén, míg ugyanakkor fontosabbnak látszanak a mássággal kapcsolatos, a szerelem testi-lelki összetevőit firtató, az azonos neműek szerelmét tematizáló részek és az emlékezés természetének, az önéletrajziságnak, az identitás-problémának, az önértékelésnek a jelenléte.

Az első megjelenés utáni fogadtatást a Balassa Péter szerkesztette *Diptychon* című tanulmánykötet foglalta össze (benne Bernáth Árpád, Balassa Péter, Boros Gábor, Dobos István, Fogarassy Miklós, Kis Pintér Imre, Szávai János és Thomka Beáta elemzései), az ottani tanulmányokhoz még hozzávehetjük Szegedy-Maszák Mihály, Bacsó Béla, Erdődy Edit, Kalmár Melinda és Ungváry Rudolf írásait, a *Kortárs*-beli vitát (Kis Pintér, Radnóti Sándor, Balassa, Szegedy-Maszák, Vikár György), és azóta is több fontos dolgozat született Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének összefoglalásától Radnótinak a német fogadtatást bemutató írásán át Balassa tanulmányáig, melyben e regényt Márton László *Átkelés az üvegen* című regényével veti össze (a tanulmányok pontos adatai megtalálhatók a Nádas-bibliográfiában [Jelenkor Kiadó, 1994.]), avagy utalhatok Kulcsár-Szabó Zoltán (*Az emlékező regény*, Alföld, 1994. 7.), és Szirák Péter (*Az ész reménye a sors ellenében*, Jelenkor, 1995. 2.) mostanában megjelent tanulmányaira is.

Módosíthatja az olvasást mindaz, amit Nádas azóta írt és közreadott, főleg az *Évkönyv* és *Az égi és a földi szerelemről* című könyvei (a *Játéktér* már az első olvasáskor is ismert volt), az összegyűjtött elegyes írások (*Talált cetli*), illetve a korábban kötetben nem szereplő egyéb szövegei, főleg a *Holmban* megjelent Thomas Mann- és Misima-kritikái, a *Nappali házban* megjelent *Berlini tantörténetek*, *Szegény, szegény Sascha Andersonunk* és *Helen* című esszéi és a 2000-ben megjelent *Sors és technika* című írása. (Ezek nagy része éppen most, az ideai könyvhétre jelent meg a Jelenkor Kiadó életmű-sorozatának hatodik

darabjaként, az *Esszék* című kötetben.) Finomíthatja a képet a Nádas-bibliográfiában először megjelent Pándi Pál-féle lektori jelentés vagy az ugyanott olvasható *Életrajzi vázlat*, melyet Sipos Gyula kérésére írt Nádas Péter 1980-ban. Ez utóbbi egyértelművé teszi, milyen önéletrajzi elemek épültek a regénybe, de ahhoz már nem ad kellő támpontot, hogy mi nem önéletrajzi benne.

Ki beszél itt?

(1. A narráció kérdései)

Ha Michel Foucault nyomán megkülönböztetem az író, a szerzőt és a narrátort, azt mondhatom, az *Emlékiratok könyvének* szerzője az, aki határozottan elhárítja az önéletrajziséget, a mű közvetlenül hozzá tartozó elemei (a cím, a fülszöveg, a mottó, a fejezetcímek, illetve a tartalomjegyzék) közül egyrészt finoman a műcímmel, másrészt nagyon komolyan, de emiatt és a gyakori használatból megkopott formula miatt szinte ironikusan a fülszöveggel („Kellems kötelességemnek teszek eleget, ha kijelentem, hogy nem a saját emlékirataimat írtam meg...”). A narrátorok viszont a címnek megfelelően saját emlékirataikat adják elő, a mű tehát első közelítésben imitált önéletrajzok együttese. A hármas fejezetkörökre épülő regényszerkezet (miközben az emberi kapcsolatok hármasságait is leképezi a struktúra szintjén) valójában két visszaemlékezés és a visszaemlékező által írt fikciós történetre, meg egy kommentárra épül; alapos elemzést adott erről Balassa Péter, Bernáth Árpád és Boros Gábor. Legutóbb pedig Kulcsár-Szabó Zoltán gondolta tovább a narratív szerkezet kérdéseit elemzése első felében, az alkotói funkciókra és az implicit szerző (W. C. Booth) fogalmára összpontosítva. Az előbbieket ismertnek véve e legújabb leírást kivonatolom itt kiindulásképpen, mert jobbat nemigen lehet adni. Először is az implicit szerző két elbeszélőszerepre bomlik: a névtelen elbeszélőre és Krisztiánra, a tudósítóra, szövegválogatóra és kommentátorra. Másodszor a névtelen elbeszélő, aki így alárendelt implicit szerzői funkciót kap, ekkor két szerepre bomlik: a saját magáról szóló első és harmadik történet közös narrátorára, és a fiktív Thomas Thoenissenre. Harmadszor a saját életére emlékező névtelen elbeszélő is két szerepre bomlik az elbeszéltek ideje szerint: a gyerektörténet és a felnőtt-történet narrátorára.

Ha először olvassuk a regényt, több fejezeten keresztül nem tudhatjuk pontosan, mikor ki beszél, és mi a beszélők egymáshoz való viszonya. (Erről Szegedy-Maszák Mihály értekezett már korábban.) Hogy a gyerektörténet és a berlini történet elbeszélőhőse ugyanaz, azt csak a 13. fejezet (*Egy színházi előadás leírása*) sejteti először, mikor Pierre-Max és a Névtelen 56-ról beszélgetnek, s az előbbi azt mondja, csak néhány hulla volt, mire az utóbbi pontosít: „Több ezer halott és kivégzett ember, jegyeztem meg szemrehányón, közöttük a barátom” (II. 258.). [A szöveghelyeket a második kiadás szerint adom meg, Jelenkor Kiadó, 1994.] Csakhogy a barát, Kálmán haláláról később, a 15., *Temetések éve* című fejezetben van szó, tehát az előbbi sejtetés csak visszamenőleg, illetve második olvasáskor válik nyilvánvalóvá. Az utóbb említett fejezet viszont már összemossa a két történetet, Melchior a berlini 1953-ról mesél a Névtelennek a villamoson, ő pedig a budapesti 1956-ról Melchiornak (III. 14-16.). Később is vannak átjárások a Névtelen két életideje között, például a 26. fejezetben (*Amelyben Theának elmeséli Melchior vallomását*) a boldog kishúgáról beszél Melchiornak (II. 94.). Arra, hogy a századfordulás történet szerzője a másik két történet elbeszélőhőse lenne, szintén a 13. fejezet utal (II. 292.), miután már az első fejezet, a *Szabálytalanságom szépségei* című is sejtet egy, a Névtelen által írt fikatív történetet, melynek hőse Melchior nagyapja lett volna (I. 16.). Az utolsó fejezet, a *Szőkés* pedig szépen összefonja a gyerekkori történet (az apa és Stein Mária viszonya), a ber-

lini történet (Melchior szökése) és a századfordulós történet (a szobainassal öleti meg a barátját) szálaít úgy, hogy a fejezet helyszíne a 70-es évekbeli Kelet-Berlin, melynek ut-cáíról azt mondja a narrátor: „úgy néztem, mintha mindez csupán kitalált történetem helyszíne lenne, és nem történe az életem” (III. 327.).

A *Szökés* közepén a Névtelen elbeszéli, hogyan kerül a rendőrségre, miután Melchior szökését követően Heiligendammba ment, és a gátról a szállodába érve a portás feljelen-tette: „A fogda hideg cellájában kuporogva határozta el magam arra, hogy minden kö-vetkezmenyt vállalok, és a szobainassal fogom megöletni a barátomat. / S amikor elné-zést kértek, visszaadták az útleveletem, ám fölszólítottak, hogy a legrovidebb időn belül hagyjam el az országukat, nem kis kajánsággal játszottam a gondolattal, hogy búcsúzóul elmesélem nekik Melchior szökésének körülményeit, majd örömeiket tetézve elmondom, hogy a szobainast ártatlanul végezték ki, mert a gyilkos én vagyok” (III. 312.). Ez a rész – amellet, hogy az implicit szerző itt rájátszik Flaubert híres szerzői kijelentésére – azt hangsúlyozza, hogy bár különböző szövegek együttese a regény, a részek csak együtt ér-telmezhető, és minden narrációs rafinéria ellenére végső soron *ugyanaz a valaki* szól hozzánk mindig. A narráció végig perszonális (N. Tamir), megszorításokkal még Krisz-tián fejezetében (*Nincsen tovább*) is, ráadásul úgy, hogy az elbeszéli történések subjektu-ma (G. Genette) – kivéve néhány rejtélyesen szép mondatot, melyek az úgynevezett egyes szám első személyű narrációtól eltérnek (és többes szám első személyben vagy egyes szám harmadik, illetve többes szám harmadik személyben fogalmazódnak meg), és kivéve a Krisztián-fejezetnek a talált kézirat elbeszélő-hőseére vonatkozó részét, melyben barátja ő-ként jelenik meg – döntően *én*-ként fogalmazódik meg valaki, aki nem más, mint a Névtelen, illetve az általa kitalált alteregó. Ezért is nem gondolom félreér-tésnek Fogarassy Miklós állítását, miszerint a szövegek elbeszélője egy megbonthatatlan személy.

Érdekes, hogy a Somi Tót Krisztián-fejezet nem tesz említést egyáltalán a századfordulós fiktív történetről, mintha az nem is lenne, csak a barátja ténylegesen önéletrajzi kézírata. A Krisztián szerinti utolsó kéziratmondat („Sötét volt, ködös téli éj, s persze nem láthattam semmit.” III. 171.) valójában a 17. fejezetnek, a *Titkos örömünk éjszakáinak* az utolsó mondata a könyvben, ez pedig a 6. hármas kéziratkör (amit pedig Krisztián vá-logatott össze) századfordulós, tehát a fiktív történetet tartalmazó fejezete. Mégis így kommentál – ahogy magát nevezi – a „tudósító”: „Minden jel arra utal, hogy másnap rendesen, egy előre nem látható és hátramaradt jegyzeteiből nem kikövetkeztethető mondatban folytatta volna az életét” (III. 172.). Tehát a saját életét folytatta volna, nem a Thomas Thoenissenét, mondja Krisztián. Ez a „hanyag” fogalmazás nem lehet véletlen, mivel Somi Tót Krisztián szerkezetileg a névtelen alárendelt implicit elbeszélő fölé ren-delődik, az ő szava az előbbre való. A Thomas-történet az önéletrajzi történet tükörképe, egymásra vonatkoznak, egymást értelmezik, ezt sugallja tehát nekünk a szövegválogató kommentátor. Ezt erősíti számos figura, helyzet, helyszín mindkét szövegben történő szerepeltetése (például Hübner né mint Melchior házmestere a második emeletről, illetve mint Thomas háziasszonya a századfordulóról; Helene mint Melchior anyja és nagyanya, illetve mint Thomas menyasszonya; Heiligendamm, a történések közös helyszíne; a névadás egymásra játszása: Thomas és Thea (miközben Thomas apja Theodor), Melchior első fiúja meg Mario (miközben a Névtelen apjának szeretője Mária); vagy az anyját ép-pen Stein Máriával, illetve Wohlgast kisasszonnyal megcsaló apa szeretkezésének látvá-nya a Névtelen, illetve Thomas esetében). Nem is beszélve a Milan Kundera *Beszélgetés a regény szerkezetéről* című szövegének értelmében vett témákról és motívumokról, melyek közösek mindkét (sőt legtöbbször mindhárom) narrátor fejezeteiben. Ilyen motívumok, tehát más-más összefüggésben visszatérő elemek például az erdő, a kert, a csiga, a fasz, a csók, az ordítás, a név kimondása, a gyilkosság; és ilyen témaszavak, tehát a regény eg-

zisztenciális kérdésfeltevését magukba sűrítő kulcskifejezések például az egész, a szabadság, a kielégítetlenség vagy a tökéletesség-tökéletlenség.

Az egyes fejezetek stílusa nem különbözik egymástól. A Krisztián-fejezeté sem igazán, abban is ugyanaz a mondat szerkesztés, nyelvi logika működik, mint a többiben, ami, ha szándékos, akkor inkább közelíti e fejezetet a többihez, mintsem távolítaná, ha viszont nem szándékos, mert a szerző e kommentáló fejezet elkülönülését akarta hangsúlyozni, akkor azt kell mondjam, ez a törekvés nem sikerült. A Krisztián-fejezet stilisztikailag eléggé problematikus a regény egésze szempontjából. (Ezt tudomásom szerint Balassa Péter és Kis Pintér Imre vetette föl először.) Ha nagyon akarom, megfigyelhető valamiféle szándék rövidebb, szikárabb mondatok szerepeltetésére, de ezt a szándékot elsodorja a korábban megszokott szélesen áradó, érzéki narráció. Feltűnő azonban, néha milyen gyenge mondatok olvashatók itt. Például: „Rosszabb óráimban mégis úgy éreztem, mintha egy halom hasított csalódás lenne a világ” (III. 289.), vagy: „Szörnyű tiltásokkal szobatisztaságra neveltek” (III. 220.), ami viszont a fejezet stílusának elkülönítésére tett kísérletként is felfogható lenne, ha nem mondana ellent ennek a fejezet szövegének nagy része. Így viszont ezeknek a rossz mondatoknak a váratlansága, meghökkenítő felbukkanása is csak felhívja a figyelmet arra az egységre, ami a különböző szövegeket körkörösen összekapcsolja.

Mindenesetre Somi Tót Krisztián szerepe két szempontból is fontos: egyrészt a válogatás és kommentálás esetében a regényszövegben övé az utolsó szó, csak a mű egészét tekintve nem az övé, hanem a címadásban megjelenő szerzőé; másrészt a talált kéziratok retrospektív narrációjának megbízhatóságát veti fel (megtörtént-e az a bizonyos csók vagy sem, mondta-e Prémnek, hogy mutassa meg a faszát vagy sem), miközben persze az ő retrospektív elbeszélésében sem bízhatunk meg teljesen, hiszen ki tudná eldönteni, az ő emlékezete mindig jól működik-e, illetve mikor kié működik jobban. (Lehetséges-e a booth-i értelemben teljesen megbízható narrátor? Jelen esetben, amikor az implicit szerző nem segít abban, hogy ezt eldöntsük, nem lehetséges.) Így, bár fejezetének szerkezeti értelme az lenne, hogy végső helyére tegye a korábbiakat, ez a cél nem a várható módon valósul meg, nem lesz minden teljesen világos és egyértelmű. (Ez egyébként jó.) Ennek a fejezetnek inkább azt a szerepét hangsúlyozhatom, hogy a benne elmondottak ugyanúgy árnyalják és visszatükrözik Névtelen önéletrajzát, miként azt a Thomas-fejezetek történései is teszik. Nemcsak tényszerűen függnek össze Névtelen kéziratának szövegével, hanem az elemi történések szinte mitologikus, archaikus érintkezése folytán is. És ez utóbbi a fontosabb. Mondjuk a villamoson kezdődő szerelmi háromszög története tovább árnyalja a könyv számos más szerelmi háromszög történetét, az arc két feléről szóló kissé naiv fejtegetés a szájról és a csókról szóló, a regény szerelem- és világfelfogását megfogalmazó alapvető fejtegetésekkel függ össze, vagy Prém és Krisztián katonai játéka tükörképe Maja és Névtelen kémelhárítási játékának, s mindkettő az 50-es évek lelki lenyomata a gyerektörténetek szintjén.

És folytathatnánk még hosszan a különböző szöveghelyek egymásra utalásait, jelezve, hogy a szövegbonyolítás gubancjai – a fejezetek nagy gonddal kialakított tematikai-időbeli-helyszínbeli és az elbeszélő tényleges személyére vonatkozó különbözősége ellenére – e regény *egyazon* „gubancos” problémakörének irányába mutatnak. Ha pedig azt mondom, hogy egyik fejezetnek sincs külön problémája, nem a fejezetek részproblémáiból áll össze az egész, hanem mindegyik rész egyben megfogalmazója, változata az egész mű problémájának, akkor már csak azt kellene megmondanom, mi volna az, ami, legyen szó éppen akár miről, mindig megkerülhetetlenül jelen van.

(2. A szerzői intenció)

Az *emlékiratok* kifejezés a címben az önéletrírás műfaji hagyományára utal. Az első kiadás könyvjelzője tartalmazott egy hosszabb szövegrészt a *Hazatérés* című, a nagyregény keletkezéséről szóló esszéből, mely Plutarkhosz párhuzamos életrajzaira hivatkozva jelenti be a regény fiktív önéletrajzainak egymásra vonatkozását (ez a szövegrész most kimaradt). A regénycím a kevésbé önelemző, klasszikusan az eseményekre és a visszaemlékezőnek az események menetében szereplőként vagy megfigyelőként való részvételére koncentráló *mémoires* mellett dönt, ám a szövegek inkább az önelemző, önértelmező, önfeltáró *confessiones* műfajához közelítenek. (A két beszédmód különbségének érzékeltetésére hadd utaljak II. Rákóczi Ferenc a fentiekkel azonos című művére, az elsőben politikai visszaemlékezéseit, a másodikban személyes, vívódással teli önvallomását adja közre, az elsőben a közvéleményhez szól, a másodikban istenéhez.) Az *Emlékiratok könyvének* megírása idején azonban nem e két fogalmazásmód közötti választás jelenti a problémát a szerzőnek – hiszen az egyértelmű, hogy a személyesről van itt szó – hanem az, hogy a „puszta fantáziálás” és az „ízetlen önvallomás” között kell megfogalmaznia művét „irodalmilag hitelesként” (*Hazatérés*). Személyes és írói hitele miatt ezt nem tehetette Augustinus önostorozó, sorsát istene kezébe helyező, bűneit Istennek meggyónó műfajában, de nem tehetette Rousseau-nak a műfajt profanizáló, Isten helyett embertársainak való, és ezáltal a vallomást pózzá merevítő módján sem; hanem elődei, Proust, Gide és Musil nyomán inkább a fikció segítségével. Érzékelve azonban a polgári regényhagyomány, mindenekelőtt a Goethétől Thomas Mannig húzódó Bildungsroman-hagyomány folytathatatlanságának problematikáját is, melynek alapvető oka szerinte „a liberális személyesség csődje, katasztrófája és mitikus léptékű tragédiája” – ahogy azt a *Thomas Mann naplójáról* című kritikájában megfogalmazta. Nadas ugyanakkor – bevallása szerint – képtelen lett volna közvetlenül saját személyéről írni (aminek okát abban kereshetjük, hogy „ugyanennek a liberális kultúrhagyománynak az ellentétes áramából kisodródott, prezentatív jellegű irodalmi művekhez, mondjuk Gide naplóihoz vagy Kafka leveleihez” is ambivalens viszony fűzi), s éppen az lett a nagy dilemmája, hogyan írjon mégis saját személyiségéről, ha egyszer képtelen rá. „Ha magamról gondolkodtam volna ilyen buzgalommal, akkor minden bizonnyal beleöszülök” – írja a *Hazatérésben*. „Eladdig csaknem minden szövegemet, valamilyen ösztönös választás folytán egyes szám első személyben írtam. Attól kezdve gyűlölni kezdtem ezt az egyes szám első személyt, s ez a gyűlölet segített abban, hogy immár tudatosan úgy igyekeztem beszélni magamról, hogy közben az ne csak én legyek, hanem amennyiben én, annyiban a bennem létező közös.” Bevallott törekvése nem más tehát, mint „a paroxizmusig fejlesztett énességgel túllépni a személyesen”. Így merült fel benne az emlékiratok ötlete, mert az megoldhatja az önismeret tematizálhatóságának problémáját: „És ez a több ember mind én lehetnék, anélkül, hogy én lennék.” Ebben az elképzelésben támogathatta Misima Jukio írásművészete, főleg az *Egy maszk vallomásai* című regénye (magyarul: *Nagyvilág*, 1993/10-11.), amely az európai önvallomás tradíciójának kifordításával az önvizsgálat megfogalmazásának Nadas által is járhatónak látszó útját jelölte ki: „Még az önvallomás remekműveként számon tartott, az európai lélekelemzés csaknem parodisztikusan kezelt technikájára alapozott *Egy maszk vallomásai* című regényében sem annyira önmagára kíváncsi, mint inkább azokra a kínban, nyomorúságban, szenvedésben és szenvedélyben megnyilvánuló életjelenségeknek az összefüggéseire, amely a személyes létsorsot a személyes akarat ellenében alakítják, s a tulajdonságokat vagy az adottságokat a hajlamokon és az ösztönökön keresztül végül is mozdíthatatlan kövültként teszik alkattá. Mint aki a saját személyiségében a személyiség mechanizmusát szemléli” – írja Nadas a *Misima-mondat* című kritikájában.

Mindezek a fentebb idézett megnyilatkozások a szerkezet sajátosságainak kérdései után most a szerzői intenció irányából is a regény korábban már jelzett alapkérdése felé mutatnak, amit – merészen előrevetítve a későbbi elemzés részkérdéseinek sűrítvényét – a szerkezet hármasságára való tekintettel három szóban így lehetne leegyszerűsítőszeszefoglalni: *ki vagyok én?* Avagy: ki az, aki én vagyok, azonos vagyok-e magammal, mi az, amivel azonos vagyok? Tudomásom szerint Thomka Beáta vetette fel ezt a kérdést először és személyes meggyőző erővel a *Homília az Emlékiratok könyvéhez* című tanulmányában: „*Kicsoda vagy hát?* Ki ez a Személy, kik ezek az Emlékező szubjektumok, kiknek beszéde a vallomás többletét hordozza, kiknek befelé fordulása, önfeltárása, világérzékelése a bensőségesség terét hódítja vissza a jelenkori magyar regény számára?”

Ha e művet az általános önismeret regényének tekintem, innen nézve mellékes, mennyire önéletrajzi és mennyiben fiktív a szöveg, hiszen „amennyiben én, annyiban a bennem létező közös”. Mindenesetre, azt hiszem, elfogadhatjuk Ungváry Rudolf megfogalmazását kiindulópontként: „Nádas megközelítésében az alkatban jelen van részként az isteni, az alkatot magát pedig a test temploma fogadja be (hordozza). E három elem – az isteni, az alkati és a testi – elkülönülésében fogalmazódik meg Nádasnál az önazonosság problémája”. Az önvizsgálathoz tehát a személyiség általános vizsgálatára van szükség. Ez a regény mindezek alapján nem a *vallomásos* művészet, hanem a *vallomáscentrikus* művészet körébe tartozik, hogy Pilinszky János finom megkülönböztetését használjam, aki így fogalmazott: „A vallomáscentrikus művészet drámai egységében – akár egy Dosztojevszkij-műben – testvériesen egybefér minden élő ember: én is, te is, valamennyien.”

Amit első olvasásra a narráció és a kompozíció problémájának érzékelünk csupán (ki az, aki beszél?), az nem más, mint a mű filozófiájának alapkérdése. Az elbeszélőknek a saját személyükre történő reflexiói végső soron antropológiai problémához vezetnek, mint minden nagy regényben. Az elkövetkezőkben kizárólag erről szeretnék beszélni, hanyagolva a regény egyéb – akár ezzel összefüggő – szempontok szerinti alaposabb elemzését, részben mivel e mű kimerítő elemzése tapasztalatom szerint nem lehetséges, részben mert már számos szempontból igen alapos elemzések birtokában vagyunk.

A regény utolsó mondatára utalva azt mondhatnánk, választott kérdésünk nagyon egyszerű kérdés, miként minden egyszerű, ami ebben a tizenkilenc fejezetben történik. Azonban, mivel itt minden részlet valamiképpen erről szól, e mű nem ismer ennél összetettebb és kínzóbb kérdést.

Ki vagyok én? A történetemmel lennék azonos? Dehát mi az, amit elmondhatok? Az emlékezetemmel lennék azonos? Dehát mi a múltam? A testem vagyok csupán? A kapcsolataim? A vágyaim? A másik emlékezetem? A családom? A szerelmeim? Kiléphetek önmagamból? Erre vágyom? Dehát mire vágyom valójában? Mit keresek? És mindössze a vágyakozásom határozná meg?

Az elbeszélői reflexióknak a szerkezet felől közelítve a legkülsőbb köre az, ahol a narrátor-hősök saját elbeszélésükre, ezen keresztül történetükre, emlékezetükre és írói dilemmáikra reflektálnak. A legbelsőbb kör pedig az el nem érhetőre irányuló vágy platonizáló gondolatának epikus kifejtése.

Most tehát szövegközeli olvasás következik három plusz egy menetben, a választott és feltételezett kulcskérdés megközelítésének céljából.

(1. Az vagyok én, amit megírok?)

A kelet-berlini történet narrátoráról már az első fejezetben kiderül, hogy író (novellákat ír, jelenleg Berlinben színházi tanulmányokat folytat, barátja egyébként verseket ír). Miközben Thea férjével, Arnóval beszélget, sejtése szerint Arnót az ő magánélete mint egy kolléga magánélete foglalkoztatja: „mondjuk arra kíváncsi, hogy vajon írói működésem milyen kapcsolatban áll azzal a ténnyel, hogy férfi létemre egy másik férfiba vagyok szerelmes” (I. 12.). Arno arcában nagyapja arcát véli fölismerni („ha nagyapám németnek született volna” I. 14.), a történetnek pedig, amit elképzelt, Melchior nagyapja lett a hőse (I. 16.), akit aztán saját magával is összekapcsol: „Melchior elbeszélései alapján úgy képzeltem róla, mintha egy kicsit rám is hasonlítana” (II. 292.). Az első fejezet végén, a szárazföld és a végtelen tenger (melyről Thomas apja azt mondja: „ez kérlek szépen egy nagy üres víz, semmi más”! I. 42.) közötti határhelyzetben folyamatosan elképzeli, mintha száz évvel idősebb önmaga lenne (I. 28.), elhatározza hát önmaga megkettőzésének játékát, s az öt néhány oldallal korábban megkísértő öngyilkossági ötlet után céljai „irodalmivá szelídülnek”. Ha nem így történik a gáton, ahogy történt, akkor talán nem indult volna el arra, *amerre nem szabad*: „akkor talán józan és egészséges undorral elfojtottam volna azt a kéjt, amit a szabálytalanságom szépsége így megadott” – olvassuk a bevezető fejezet végén (I. 30.).

A kitalált századfordulós történet úgy indul a második fejezetben, hogy az ottani narrátor elkezd mesélni, mi történt, mikor előző nap Heiligendammba érkezett, oda tehát, ahol az előző fejezet névtelen narrátora, miközben a gáton eltéved, kigondolja fiktív századfordulós történetét. Persze azt, hogy *az* a történet *ez* a történet, itt még nem tudhatjuk meg, miként azt sem, ki az első, illetve a második fejezet narrátor-hőse. (A késleltetés a mű szerkezetének kibontakozásában összecseng a testleírások és érintkezések elbeszélésének késleltetésével.) Jó darabig a századfordulós történet narrátora is névtelenül szerepel. Ez azért is fontos, mert a név kimondása itt a személyiség lényegével és a másikkal való kapcsolódás archaikus pontjával függ össze, gondoljunk csak Krisztián nevének kiejtésére (I. 57-58.), vagy Helene vágyára, aki csak Thomas szemét akarta látni, és a nevét akarta kimondani – egyébként itt hangzik csak el először a Thomas keresztnév (I. 101.). A fiktív történet narrátoráról először azt tudjuk meg, hogy apja keresztnéve Theodor (I. 43.), családi neve pedig Thoenissen (I. 44.). Majd ebben a fejezetben (*Sétánk egy régi délutánon*) megtudjuk, hogy a Thoenissen nevű narrátor-hős is író, évek óta tervez egy elbeszélést (erre később is hivatkozik, pl. II. 330.), melyet még esküvője előtt papírra akar vetni (I. 51.), és itt az alkotás problémája a fordítottjáról mutatkozik meg, mint az első fejezetben: itt nem az élet irodalmivá szelídülése, hanem az írásnak az életprobléma megoldásával való összefonódása merül fel, egyelőre úgy, hogy – mint olvassuk – „a boldogság, bármennyire vágyaim középpontjában van is a helye, akárhogy csűrjük és csavarjuk, nem alkalmas állapot az alkotáshoz” (I. 51.).

Később, az *Egy antik faliképre* című fejezetben arról olvasunk, hogy Thomasnak az életét kellett volna megoldania ahhoz, hogy elképzelt írása megvalósulhasson, de nem tudta megoldani, nem sikerülhetett hát az írás. A lehetetlenről akart írni. Mindez nem azt jelenti, hogy ha az életét megoldotta volna, akkor remekművet írt volna, hanem azt, hogy megoldani csak úgy lehetne a dilemmáját, ahogy a Helene-kapcsolatot lehetne a szeretkezés után a halállal, tehát ez az írás szükségszerűen nem sikerülhetett, mert eleve lehetetlen. „Ahhoz, hogy elbeszélésemet megírhasam, az életemet kellett volna valahogy megoldanom, feltörni és feloldani az öncsalások minden rétegét.” (II. 30.) Az életet meg-

oldani, talán a misztikusok nem e világi tapasztalatától eltekintve, itt a földön nem lehet, mégis erről írni tehát, az a beszédmód, amely érzékeltetni képes az erről írni próbáló ember nagyszabású kudarcát, e regény Thomas-fejzeteinek sikerét jelzi.

A két elbeszélő – Névtelen és Thomas – meglehetősen hasonló hangnemben beszél, és mindkettőre jellemző, amit a második gyerekkori fejezetben (*A fájdalom szépen visszatért*) a Névtelen, a kishűgáról mesélvén éppen, „a vallomás kényszerét”-nek nevez (II. 126.), vagy később 56 kapcsán „írásos vallomástétel”-nek mond (III. 14.). Egy korábbi kritikámban, *A konfesszió dilemmái* című, a régi-régi *Magyar Napló*ban 1990-ben megjelent írásban, mely az *Évkönyv* kapcsán született meg, a vallomásossággal összefüggésben kisé mászt vártam el a Nádas-életműtől, mint amit az önmaga elé célul tűzött ki: ugyanis a személyesség előtérbe kerülése az *Emlékiratok könyve* után nem kell, hogy a confessio erősödéséhez vezessen, sőt, ebben az írói világban mindez az „ízetlen önvallomás” veszélyét jelentené. A vallomás fogalmának itt inkább egy posztkeresztény értelmezése kerül előtérbe; a vallomás elfed valamit, ahelyett, hogy előhozna: „A normák megsértéséről tett vallomás zárványt képez az ember tudatában, hiszen e normák hatalma alatt és a normák szempontjából kényszerül arról beszélni, hogy miként jutott el egy olyan önismerethez, amelynek a párbeszéd lenne a megfelelő nyelve. A vallomás így legfeljebb betokosodott fekélye lehet egy kölcsönös vonzalomnak... A vallomás beszédmódja ellentette a párbeszédnek. Felkent papnak is azért teszek vallomást, hogy megszakítsak egy másik, a normák megsértésével fenyegető és immár megkezdett párbeszédet. A vallomás a közelség egyezményes látszata” (*Az égi és földi szerelemről*, 48.). Ugyanerről regényünk ezt mondja: „Úgynevezetten őszinte, életünk leglényegesebbnek vélt érzelmi csomópontjait érintő vallomásainknak van azonban egy olyan sajátosságuk, hogy egyben árulások” (III. 71.).

A vallomáskényszert profanizálja az emlékezet természetének körüljárása is a 7. fejezet (*Az eszmélet elvesztése és visszanyerése*) elején (I. 134-136.). Ahhoz, hogy bármit megvallhasson, először is az emlékezetével kell tisztában legyen az elbeszélő, és az emlékezés végtére biológiai-lelki folyamat, s kerítsen hatalmába akármilyen különös érzet, az is az agyam tevékenységével áll kapcsolatban, tehát a szervezetem működése mintegy tőlem független. Ám mégis, ezzel együtt, képesek vagyunk kívülről látni magunkat, és akkor meg (s ez a gondolat itt Mészöly Miklós életművére mutat) alig látszunk a természet egészében: „S ha... megvizsgálánk, hogy a külső és belső természet, e tőlünk független hatalmas két erő közé ékelődve mi marad, amit némi büszkeséggel még öntudatnak avagy énnak mondhatunk, akkor bizonyára siralmas, ha nem éppen nevetséges lenne az eredmény, tehát kiderülne a szétválasztás önkénye, az, hogy öntudatlanságunkban azonosak vagyunk a fákkal, a kövekkel... mi marad abból a fellengzős és finomkodó gőgből, amivel elindultam e sétára délután, s egyáltalán, mi marad azokban a percekben abból a kínból és örömből, amit az emlékeit ízeletgető és a képzeletével játszadozó öntudat adhat” (I. 137-138.). Talán azért is az *emlékiratok* kifejezés szerepel a címben, hogy jelezze a vallomás lehetőségének épp a külső és belső természet által fennálló korlátait.

Az emlékezet kérdése gyakran tematizálódik a szövegben, legradikálisabban akkor, amikor Thomas emlékezik a Helenével történt szeretkezésére (I. 106.), és azzal a csókkal kapcsolatban, ami a Névtelen és Krisztián között megesett, ha megesett, bár erre Somi Tót Krisztián – jellemző módon – a maga fejezetében nem emlékszik. Fontos kiemelni, hogy Thomas nem számol be az életét leginkább meghatározó emlékről, csak éppen megemlíti: aki számára mindent meghatároz, az egy bizonyos szagos asszony, akiről nem szólhat, akiről csak azt tudhatjuk, hogy Thomas 20 és 30 év közötti életéhez, illetve hogy Claus Diestenweghez tartozik (és hárman egy újabb szerelmi háromszöget alkotnak, vagy pontosabban inkább minden további szerelmi háromszög őskéjét formázzák meg, talán ezért sem lehet erről vallomást tenni). Eme életszakaszáról csak annyit árul el,

hogyan az anarchistákhoz fűződő akkori kapcsolatairól a rendőrség mindent tud (mi nem), és mivel ő titkokat hordoz, Diestenweg megfenyegette, hogy megöli, ettől tart is Thomas, minthogy többször eszébe ötlik. Ugyanígy nem tudunk meg semmi lényegeset a névtelen elbeszélő berlini története előtti jó tíz évről, tehát a húszas életeveiről. (Egyébként mindketten harminc évesek a felnőttkori történetükben, és mindketten a tíz éves körüli gyermekkorukat idézik fel, az egész kéziratanyagot a Duna menti faluban papírra vető Névtelen pedig harminchárom éves az utolsó mondat, azaz a halála évében.) A Névtelen fiatal felnőttkori életéről elárul néhány dolgot Somi Tót Krisztián, például a moszkvai epizódban, de hogy miért hord évek óta altatót magával, és mire gondol, amikor azt írja: „azok az elhajlások és kilendülések, melyek eddigi életemben adódtak” (I. 30.), erről csak sejtéseink lehetnek. Névtelen és Thomas tehát nem számol be egész addigi életéről, hanem elfedi azt, és ezt már nem lehet pusztán az emlékezet működésére fogni, ez tudatos elhallgatás. *A nevelődési történet mindkét esetben megszakad*, nincs folyamatossága, csak előre és visszautalások vannak. Csak a gyerekkor van és a jelen. Mindössze Somi Tót Krisztián beszéli el nagyjából folyamatában a saját élettörténetét, az ő fejezete őrzi meg leginkább a Bildungsroman kauzalitáselvű poétikáját, s ebben a vonatkozásban mintegy a másik két történet ellenpontjaként működik.

A negyedik berlini fejezetben (*Melchior szobája a tető alatt*) a névtelen-narrátor összefoglalja az emlékezés problémáját e regény szempontjából (itt hangzik el egyébként másodszer és talán utoljára a *regény* kifejezés az implicit szerző szájából, először a *Lányok* című fejezetben, a következőképpen: „mi végül is nevelési regényt írunk” I. 234.). Thea a *III. Richárd* kulcsjelenetét próbálja, és a megfigyelt próba a névtelen narrátorban azt a kérdést veti fel, hogy „valójában hol van ő [Thea], ha nincsen gesztusa, melyet ne lenne képes saját ellenőrzése alatt tartani” (I. 281.). Nos, e próba után Thea a rendezői asztalhoz keveredik, ahol Névtelen (egyébként először) ül, a már említett összegzés ekkor következik: „Lehet, hogy ott volt, lehet, hogy később jött oda, mindenestre azonnal az volt az érzésem, hogy miattam van ott, s e figyelmetlenség, az emlékezetnek e kihagyása csupán újabb bizonyíték arra nézve, hogy az érzelmek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk, éppen működő érzelmeink fedik el annyira, hogy ne tudjunk semmi lényegeset róla mondani; ... következőképpen később, visszatekintve se arra emlékezünk, ami történt, hanem arra, hogy miként figyeltünk, ... holott egyébként örökösén változást, drámai fordulatokat követelve életünkötől, mivel a változásban, a fordulatban, legyen az akár tragikus méretű, magát a megváltást reméljük megjeleníteni, a »mintha éppen erre vártam volna« felemelő érzetét...” (I. 281-282.). Mit mondhat ezek után egyáltalán a szegény Névtelen, ha minden megvallani valója ennyire ki van szolgáltatva az emlékezetének, az emlékezete pedig az éppen működő érzelmeinek?

(2. Mit mondhatok magamról?)

A regény első oldalán mondja a névtelen elbeszélő: „én csak azt írhatom meg, ami az enyém”. Magáról kellene tudnia valamit (legalább azt, hogy mi az övé) ahhoz, hogy írhasson magáról. De csak azt tudja, hogy mit nem tud: nem tudja, hogy a személyes történések összefüggéseinél létezhet-e jelentősebb, ennél fogva nem is hisz benne, hogy létezne. Tehát marad számára mindaz, ami személyes: „mondjuk szerelmeim történetét megírhatom, bár talán azt sem” (I. 7.). A névtelen elbeszélő vállalja, hogy megelégszik azzal, amit e személyes történet megkísérelt elmondása által magáról megtudhat.

(2. a.) *Az eredet és a nevelődés* – ez az egyik olyan kérdéskör, amivel ennek a regénynek szembe kell néznie ahhoz, hogy mondhasson valamit arról, akinek a nevét nem árulja el.

Ezt a kérdést már körüljárta egyszer az *Egy családregény vége*, ott is a János evangéliumából választva mottót, s rájátszva a zsidó-keresztény hagyományra, szimbólumrendszerre. Ott is a nevelődéstörténetből vont le antropológiai következtetéseket a mű, azzal az érzékelhető céllal, hogy – amint B. Gáspár Judit fogalmaz „...*Paradoxon vagy önmagad szemében...*” című tanulmányában – „megkísérelje, amit írója valószínűleg az európai ember utolsó esélyének remél: kössön ki-ki újabb, most már személyes szövetséget”. Ugyanis: „Az unokák, *mindent* tudva és újraélve, amit a nagyapák tudtak és megélték, megkísérelhetik a történet hetedik körét a teljes pusztulás helyett megváltásuk körévé fordítani.” Az *Emlékiratok könyvében* a hetedik kör szerkezetileg éppen hogy elkezdődik, ha nagyon akarom, de úgy is értelmezhető, hogy e regény hetedik köre nem kezdődik el, a nagyapa-történet korábbi regénybeli mitikus köreit e mostani kéziratkörökre vetítve ez esetben nem mondhatok mást, mint hogy a megváltásig nem jutottunk el.

Nézzük azonban a szövegelemzést. A kommentátor Krisztián hívja fel a figyelmet arra, hogy barátja szándékosan kiválasztotta magának a származását, mégpedig a polgári tradíciót hordozó nagyszüleit, amikor csakis anyai nagyszüleiről beszél, és a másik ágról (a portás apai nagyapáról) hallgat. Az ötvenes években az anyai nagyszülők jelenléte a családi házban ellenpontját képezi a kommunista szülők világának, és a Névtelen számára egyben azt is jelzi, hogy van egy másik világ, ahonnan ő ki van zárva: ahová nagyapja és Krisztián is tartoznak. Amikor az 56-os forradalom idején együtt mennek Kálmánnal a tüntetésen, ő, ahogy emlékszik rá, érthető okból nem kiabált, bár érezte, a tömeg oldalán áll az igazság. Az ávósként feltételezhetően a tömegbe lövető, vagy legalábbis az ezt elhatározók közé tartozó apát ezután gyilkosnak nevezi (III. 52.). Kimondja ezzel, amit Stein Mária nem mond ki azon az utolsó éjszakán, amit apjával együtt tölt, mielőtt az apa – a szeme láttára – öngyilkos lesz. A fiú számára a forradalom az „apagyilkosságot” is jelenti (III. 45.), azzal az apával való leszámolást, akiről még ez hangzik el egy korábbi ponton a fiú visszaemlékezésében, annak enyhe púposágával kapcsolatban (melyre egyébként, hogy megint csak jelezzük a történetek állandó egymásra vonatkozását, rájátszik a berlini történet III. Richárdjának púposága): „annyira szerettem volna hasonlítani rá, olyannyira szerettem volna magaménak tudni e hatalmat, fensőbbiséget és erőt, nemcsak a test vonalainak, felületeinek, arányainak az ágyékhöz vezető és onnan kisugárzó szépségét, de a valamiként szellemivé váló csúnyságot is, hogy egy időben magam is igyekeztem a hátamat szándékosan görbén tartani...” (I. 241.).

Az apával kapcsolatos fiúi igények bejelentése először abban a jelenetben történik meg a visszaemlékezés során, mikor a fiú – nevelődésének fontos állomásaként – megfogja apja nemi szervét (I. 234.). „Mintha anyámat a számmal, apámat a kezemmel kéne megérintenem.” Ez a mondat árnyalja azt a későbbi, a kelet-berlini történetben lévő mondatot, amely akkor hangzik el, mikor Névtelen a Melchiorral váltott első csókjára emlékezik. „Mért az apám száját!” (I. 309.).

Ám az apához való viszony nemcsak ezért problematikus, hanem azért is, mert erősödik a sejtés, „hogy apánk talán nem is apánk” (I. 244.). (Megint egy párhuzam: ugyanez ismétlődik Melchior élettörténetében, akinek a bejegyzett német apa helyett a titokban tartott francia hadifogoly a tényleges apja – I. 305.). Kihez képest avagy kivel szemben fogalmazza meg magát a névtelen elbeszélő, ha azt sem tudja, ki az apja? Egy jelenetre emlékezve azt mondja, biztos volt abban az érzésében, hogy valójában Hamar János az apja (I. 181.). Ha így lenne, már tudnánk is, igazság szerint mi kellene legyen a családi neve. (A bejegyzett apának csak az ellenállásbeli fedőneve derül ki a regényben: Köles (III. 32.). Ám az utolsó fejezet kissé elbizonytalanít: „Végül is nem volt merszem megkérdezni Stein Máriától, hogy a két férfi közül melyiket kell apámnak tekintenem, később pedig hiába ellenőriztem az arcomat, próbálgattam a testemet a tükör előtt” (III. 311.). A Thomas-történet azon a ponton rímél erre az alaptörténetre, hogy az ő apja is gyilkos

(kéjgyilkos), aki szörnyű tette után szintén öngyilkos lesz, és akit a fiúnak a polgári erkölcs tiltásain való átlépéssel kell legyőznie, s ez meg is történik, mikor jegyeséhez így szól: „te kis szemét kurva, hát letegezel az esküvőnk előtt?“, és joggal „valami rettenetes jó szellemi diadalt“ érez: „e durva szavak által, mintha apám hulláján léptem volna át, mert én ki merem mondani azt, amit ő tragikus módon magába fojtott“ (I. 103.).

A regényben egyébként megtaláljuk Névtelen apjának részletes testi leírását (I. 228-231.) ugyanúgy, mint a fiú (I. 182-183.) és a férfi Névtelen testének leírását is. Ez utóbbit akkor, amikor arra emlékezik, hogy Melchior szemével nézte magát a tükörben a heilgendammi szállodaszobában (I. 140.) – mégsem tudunk meg semmit a hasonlóságokról és különbségekről, ugyanis a testleírások még ha tartalmazznak is sajátosságokra utaló jelzőket, megjegyzéseket, igazából nem egyénítettek, nem az a lényeg, hogy miben más egyik ember teste, mint a másiké. (Meggockáztatnám: még a nemi különbségek is, melyek pedig oly izgalmasan fontosak, ha csak egy körrel, de távolabb helyezkednek el a mű gondolati centrumától, mint az egyénítéseknél lényegesebb azonosságok, pontosabban a hősök azonosság-vágya.)

A nevelődés szempontjából a leglényegesebb kérdés a leírások mögött az, hogy mi a test értelme, mit kezdjünk vele, ha az emberről gondolkodunk, mit kezdjünk vele, ha a történetünket meséljük, mit kezdjünk vele, ha az életünkről akarunk beszámolni. Vikár György hívta fel a figyelmet: ennek a regénynek különleges vonása, hogy benne a szereplők minden pillanatban, minden élethelyzetben testileg is jelen vannak. Radnóti Sándor pedig azt nehezményezte ezzel kapcsolatban, hogy az egyénítés elvész ebben az írói világban, pontosabban a testek érintkezésére történő redukciónak az lesz az ára, hogy csökken a karakterek plaszticitása. Vajon miért nem az európai nagyregény hagyományának megfelelő a karakterek egyénítése? Itt szerintem olyan kérdéshez érkeztünk el, amely a testiség ábrázolásától elvezethet egészen a regény mottójáig, és ezzel együtt az európai regény nádas kritikájáig, mely leginkább a Thomas-fejezetek Thomas Mann-kritikájában érhető tetten, a tradicionális elfojtások felszabadításában.

A névtelen elbeszélő azt mondja egy helyen, hogy önmagában másodlagos jelentőségű az a kérdés, ki a valódi apja, ez csak a kép háttéréhez tartozik, „s a kép, a mi képünk mégis ott kezdődik és ott ér véget, ahol mi vagyunk, ahol mi állunk benne, a lét szemléletének egyetlen középpontja van, a testem, a puszta forma, mely e szemléletet egyáltalán lehetővé teszi, és elegendő erőt, súlyt, biztonságot ad ahhoz, hogy végső soron, hangsúlyozom, végső soron! semmi más ne is érdekeljen, mint maga a test összes lehetséges vonatkozásaival“ (I. 245.). A testábrázolások és a testi érintkezések kimerítő leírásai egészen onnantól, hogyan nem akar a Névtelen élő testhez érni a kivilágítatlan lépcsőházban, a Melchior testéhez fűződő, a legapróbb intimitásokat is közlő viszonyáig, vagy Helene és Thomas kegyelmi szeretkezésének bravúros felidézéséig, avagy Stein Mária testének hűsvéti megkínzgatásáig, és Melchior testének a falon hullaként történt átszállításáig, meg Névtelen testének motorosok általi szétroncsolásáig – ezek a testre vonatkozó szövegrészek mind-mind a mottóbeli mondat által nyerik el a szerzőtől sugallt értelmüket. A mottó János evangéliumának a feltámadás jóhíreről és ezen keresztül a megváltás ígéretéről szóló szöveghelyét emeli át e könyv élére: „Ő pedig az ő testének templomáról szól vala“.

A regény mottója megidéződik a regényszövegben is, mikor a Névtelen, miután bizonyossá válik, hogy ki fognak ábrándulni egymásból, Melchior lakásában leemel egy könyvet, és olvasni kezdi: „azt olvastam, hogy egyetlen templom van a világon, az emberi test temploma, és semmi nem szentebb az ember magasztos alakjánál; jó volt így találomra olvasni az otthonos szönyegen, hogy amennyiben meghajlunk az ember előtt, akkor ennek a húsban való kinyilatkoztatásnak hódolunk, az eget érintjük, ha megérintjük az emberi testet“ (I. 314.). Erre a részre játszanak rá Thomas szavai, melyek azután

következnek a regényben, miután két napja jegyesével ölelkezett, s most éppen a szobanás combját fogdosta nemrég: „a testen kívül nincs isten, s csupán a végrehajtott mozdulat képes testemet megváltani... Az erkölcsötök pedig nem érdekel” (II. 332.). A Névtelen aztán Theával beszélgetve veti fel a kérdést: „vajon miért tekinti az ember a közvetlenebbnek mindenféle szellemi kielégülésnél” (III. 76.). Hogy aztán az utolsó fejezetben, a *Szökés*ben végül ezt olvashassuk: „Belőlem azokban az években hiányzott mindennemű messziség; minden szavam, mozdulatom, titkos óhajom, célom, törekvésem és szándékom kizárólag emberi személyek testében és testének felületén igyekezett kielégülésre, beteljesedésre, mi több, megváltásra találni” (III. 308-309.). Megint ide jutottunk hát, a megváltás fogalmához, és ezt most félnem kell nyugtáznom, mert a mottó árnyékában először zavarba ejtők ezek az imént idézett mondatok. Szemben áll itt ugyanis a keresztény morálnak nevezett elvárásrendszer, illetve mindaz, amit polgári erkölcsnek mondhatunk, valamiféle profán vágyakozással, ami látszólag mindössze eme erkölcsiség ellen fogalmazódik meg. Ha megnézzük azonban mindazt, amit ez a regény az embernek a másikhöz való kapcsolatáról mond, láthatóvá válik, hogy ez nem így van, nem csupán valami *ellen* irányul ez a testkultusz.

Nemigen foglalkozott vele az eddigi recepció, hogy a névtelen elbeszélőnek a *Szökés* fejezet végén elhangzó önarcképszerű mondatát, miszerint minden célja mások testében megváltást találni, szigorú önbírálat követi: „Azt hittem, hogy az életemből kiküszöbölhető a valószínűtlenség érzete; gyáva voltam, korom balekja voltam, a saját életem karrieristája voltam, azt hittem, hogy a szorongás, a félelem, a kivetettség érzete legalább csillapítható, vagy a test bizonyos képességei által megkerülhető. // És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül? // A szar nem ér az égig, csak gyűlik és töpped” (III. 309.).

Ennek az önbírálatnak a végén a *szar* és az *ég* szembeállítását az emberi lét sorsszerűségére figyelmeztet. A szar kifejezés gyakori szerepeltetése a regényben a természet működésével összefüggésben a hamissággal, megjátszással szembesítve jelenik meg („nem kell szarnod véletlenül?” – hangzik el a színházi próbán I. 145.), a természet ősi, eredeti, mindennél előbbre való jellegét emeli ki (Pán „fostosat szart egy kígyó fejére” II. 11.), lelki működésünk radikális paródiáját adja (Thomas szavai az ürítésről, a megkönnyebbülésről és a kielégülésről II. 312.), az irodalmi tevékenységet viszonylagosítja („nem tudnám megmondani, hogy a két igény, az irodalmi tevékenykedés és az ürítés közönséges napi szükséglete közül melyik a fontosabb” II. 341.), az emberi összetartozás archaikus, szexus előtti, de testi, mintegy természeti ősképére irányítja a figyelmet (Krisztián és Prém játéka kapcsán olvassuk: „izgalmunkban nem egyszer s nem kétszer, egymás szemé láttára kényszerültünk üríteni” III. 215.), sőt a civilizációnak az ember természeti lényegét megrendszabályozó, elfojtó, megnyomorító sajátosságát emeli ki (Krisztián a szobatisztaságra nevelés kínjairól III. 220.). Mindez az empirikus alaposág ugyanakkor meggyőződésem szerint csak arra szolgál itt, hogy a szar és az ég szembeállítását a test és a lélek, a tapasztalat és a képzelet, a fogható és az elgondolható, a fizikai és a lelki feszültségéről beszélhessünk. Mivel azonban minden ég felé irányuló törekvésben állandóan megköt az a tapasztalati tény, hogy nem szakadhatok el a fizikai valómtól és annak elpusztulásától, éppen a lelki-szellemi gyötrelmek alapozzák meg a teremtés radikális bírálatát, amely az *Évkönyv* egy megrendítő pontján így fogalmazódik meg: „Változzék sárrá minden ember és szarrá legyen minden isten, ha egyszer nem más a minden, mint szar és sár” (261.).

Elorozva most egy regénybeli félmondatot, azt írhatom: „erről viszont, megérthetjük, nem lehet többet mondani, legyünk csendben hát” (I. 244.).

Kanyarodjunk vissza annak az elemi vágnak az alaposabb szemügyre vételéhez,

amely a másikban való kielégülés révén keres megváltást. Nem pusztán metaforikusan értendő itt a megváltás szó, hanem a testiségen keresztül kifejezésre jutó szellemi probléma hordozójaként. Próbáljuk most ezt a másik fogalmán keresztül megközelíteni.

(2. b.) *Én és a másik* – ez a következő olyan kérdéskör, amivel ennek a regénynek szembe kell néznie ahhoz, hogy mondhasson valamit arról, akinek a nevét nem árulja el.

A névtelen elbeszélő a nyitófejezetben arról beszél, hiába hagyta el a hazáját (a 23. oldalon derül ki, hogy magyar), hiába jött Kelet-Berlinbe: „itt sem fűz semmi semmihez, itt is idegen vagyok, és az egyetlen emberi lény, akit szeretek, Melchior is hiába van, ő sem tud idekötni, elvesztem, nem létezem...” (I. 14.) Idegenségét csak árnyalja a német környezet, hiszen egyébként is idegennek érzi magát a világban. Miközben a gáton, egy idegen tekintetét magán érezve a történetét szeretné látni, hogy magára találjon, ötlük fel benne „önmaga megkettőzésének játéka”, hogy ne higgyen hát mégsem történetének, amit ön maga támasztékként kitalál (I. 28.). Ez az idegen alak, aki ettől kezdve vele megy, nem más, mint egy képzelt fiatal férfi. A Doppelgänger hagyományára azonban csak rájátszik itt a szerző, mert Névtelen és Thomas nem mint az ember nappali és éjszakai énje válik szét, hanem történetük éppen hogy ugyanazt a problémát hordozza, nem egymás ellentétei, nem is csak kiegészítői, hanem egymás tükörképei. Az alakmás motívumnak azért az eredeti német romantikus hagyományhoz közelebb megidézése is jelen van, mégpedig abban, ahogyan Thomas elveszettnek érzi magát, szenved, mert nyilvános élete és titkos élete egyre kevésbé átférhető. Ezért arra vágyik, hogy olyan legyen, mint mások, normális, „makkegészséges”, ám a dolog nem lehetséges: „bárcsak olyan lehetnék, mint mások... ez a másságra való vágyakozás éppen úgy a lelki szenvedés rohamaihoz vezet, mert nem hozott kielégülést, nem lehettem más, másmilyennek csak mutathattam magam, ez éppen úgy nem volt megoldható, mint az sem, hogy tökéletesen öszszecsúsztassam két felem” (I. 41.). Ez a kijelentés persze átmutat a Névtelen életébe, aki hasonlóan nem normálisnak érezte magát, hanem betegnek, akár a bolond kishúga, mikor is meg akarta ölni apja revolverével, és ez a gondolat „kifejezetten kellemes” volt (I. 216.).

A mássá válás vágya a névtelen elbeszélő emlékeiben is gyakran felbukkan. Gyerekkorában szeretne Krisztiánra hasonlítani (I. 63.), másrészt úgy érzi, mintha nem lenne benne határ fiúsága és lánysága között (I. 257.), sőt erős kívánsággal szeretne lány lenni, „helyesebben lány is” (II. 63.). Felnőttként a Melchiorral való kapcsolatban – minden tiltás ellenére – „a véle azonossal érintkezik” (III. 60.). Majd úgy okoskodik: „s amennyiben ez így van, ha lehet így, ha ez minden tiltás ellenére meg van engedve nekünk, akkor kell hogy legyen értelme, kell! és olyan mértéktelen szellemi izgalommal éltem át a szerelem oszthatatlanságának eszméjét, mintha a világképlet felállításán fáradoznék, vágy mintha valami nagyon mély titokba láthatnék bele, mert ha így van, akkor én valóban én vagyok, gondoltam diadalmasan, egy ember vagyok, s van bennem egy tovább már nem osztható egész, a nemem pedig csupán egyik tulajdonsága lenne ennek az egésznek? vagy ez az egész, tekintet nélkül a nememre, csak a szerelemben tudhatná megnyilvánítani magát egészként? és az lenne a szerelmi érzés végső értelme, hogy oszthatatlan egészként kapcsolódják egy másik oszthatatlan egészhez? az énem szerint kapcsolódjak, akkor is, ha a nemem szerint valót, vagy akkor is, ha a nemem szerint nem valót választanám?” (III. 60.).

Hatszor mondja ki itt az elbeszélő az *egész* szót. A Névtelen sorsa nem más, mint történetének az *egész*hez való tragikus kapcsolódása. Ugyanez ismétlődik (tükröződik) a fikciós történetben is, Thomas szintén tragikus életében. A tragikum eredete mindkét esetben az a vágy, amely eljuttatja őket – Mísima említett regényének a mottóinkban

megidézett szavaival szólva – „a tragikus reakcióig, melyben a lehetetlent akarják elérni, a másik végletet”.

A Névtelen Melchior-élménye és Thomas Helene-élménye egymásra mutat, mert mindkettő azt jelzi, hogy önmagában senki sem teljes, akárhogy is jó lehetne ez, ha egyáltalán jó lenne. A szerelem az, ami oszthatatlan. Az „egymás tükörképei vagyunk” (I. 113.) revelatív szerelmi élménye nemektől függetlenül érvényes, hiszen mindegyik esetben arra vágyik az egyik, hogy kiegészítse magát a másikkal. Az, hogy „mindenki magában teljes”, nem lehet igaz a földi halandókra, csak az antik istenekre, miként ez az antik falikép elemzése során elhangzik (II. 16.), és a teremtmények közül pedig egyedül a csigákra áll (II. 33.), ezért van a csiga-motívumnak kiemelt helye e regény szerelem-problémájának fejtegetése során: „csupán ők őrzik és élnek magukban a teremtés eredendő egyenlőségét, hímnősek, mint a növények, a testükben őrzik azt, amire mi már csak homályosan emlékezhetünk; s talán innen kivételes finomságuk és féltékenységük is, mindegyikük önmagában teljes, két teljességnek kell hát egymásra találnia...” (II. 33.) (Így kapcsolódik a biológiai téma a mitológiai ősképhez, az androgün mítoszhoz, amelyre a falikép leírásban Apollon–Hermes–Pán–Hermaphroditos figurája emlékeztet.) Platón *Lakomájában*, a 4., Arisztophanész által előadott beszédben idéződik fel az ősi mítosz, a harmadik nemről, az androgünökről, akik ketté lettek vágva, s azóta igyekszünk keresni a másik felünket, egyesíteni a két felet, és meggyógyítani ezzel az emberi természetet: „Kettő lett egyből, s most szüntelenül keresi ki-kí a maga másik felét” (191. d.). Kényszer-e hát ez, vagy az akaratom kérdése? Szabadságomban áll-e keresni, avagy meg vagyok verve a keresés ösztönével? És egyébként is: nem kivihetetlen-e az elveszett őskép követése? Vagyis mindössze csak vágyakozhatunk arra, amire már nem is igazán emlékezünk?

(2. c.) *Hol van a szabadságom, ha a lehetetlenre vágyom?* – A szabadság fogalmának (miként a múlthoz való viszonynak, a múlt feldolgozásának általában) van egy aktuális politikai, egy általánosabb eszmetörténeti és egy – mondjuk így – egzisztenciális köre. Az aktuális politikai értelmezés az 50-es évek szellemi-lelki-fizikai elnyomásához, Kelet-Európa bezártságához, Európáról történt leválasztásához kapcsolódik (így játszik egymásra a berlini fal és Rákosi rezidenciájának kerítése, és már itt megjelenik a másokkal való egygyé válás ritka élménye: „részei vagyunk egymásnak” – hangzik el az 56-os tüntetés leírásakor – III. 20.). Az eszmetörténeti értelmezés a polgári szabadságészme útját érzékelteti a *Fidelio* sugallta optimizmustól a liberális polgári világ azon kísérletén át, hogy az emberi ösztönvilágot lefojtva teremtsen „kiegyensúlyozott” életet, egészen a szabadságészme ötvenes évekbeli elárulásáig és kifordulásáig, éppen a hagyományt túlfeszítő baloldali értelmiség részéről. (Erről Balassa Péter értekezett korábban.) Az egzisztenciális értelmezés a regény szereplőinek (Névtelen – Thomas, Melchior, Somi Tót Krisztián) saját családtörténetén és élettörténetén keresztül ahhoz a kérdéshez vezet: mi az értelme egy ember életének, és ebben az értelmességben-értelmetlenségben milyen szerepet játszhat az, hogy vágyai elérhetetlensége miatt rabságban érzi magát.

Ebből a szempontból ezt a regényt a „felnöttség melankóliája” hatja át, mondhatnánk, ha nem használta volna már ezt a kifejezést a fiatal Lukács György a regényre általában, a regényforma történetfilozófiai meghatározottsága kapcsán, annak kifejtésekor, hogy minden igazi nagy regény legmélyebb melankóliáját a reflektálás kényszere adja, ami az eszme és a valóság problematikus viszonya miatt válik elkerülhetetlenné.

A lázasan fogni, tapintani, érzékelni akaró elbeszélő-hős azzal a kérdéssel találja magát szemközt, hogy mit is akar hát tulajdonképpen. A testet akarja minden ízével megragadni, miközben a szellemivel kerül érintkezésbe, mivel erotikus vágyakozása végső soron a szerelem oszthatatlanságára irányul. (Ennek szimbóluma a száj, az egyetlen igazi szellemi testrészt, és a csók, ami a másik iránti vágy égi dimenzióit jelzi, és ezért a lehető

legpontosabb Névtelen azon emlékező mondata, mely a Melchiortól való elhidegülés megérzésekor olvasható, mikor is nem tudja őt megcsókolni: „nem száj volt ez többé, hanem száj, és az enyém is száj, ez tehát nem ment” – I. 320.). Maga az erotikus vágyakozás kifejezése jelen esetben pontatlan, sőt tautologikus, hiszen ebben a regényben az antik görög Erósz-fogalom van jelen, amely – ismét csak Platón *Lakomáját* idézve – maga a vágy, a hatalmas daimón, a szépség szerelme, a teljesség vágya és keresése.

A Platón-hatást a regényben négy szinten is tetten érhetjük: először a narráció szintjén, hiszen ahogy például a *Lakomában* áttételes elbeszélő-szerkezet érvényesül (Arisztodémosz mesél Apollodórosznak, aki mesél Glaukónnak, sőt ezen belül Szókratész idézi Diotima beszédét), ugyanúgy áttételekkel kerülnek elmondásra itt is a történetek (vegyük csak az egyik legrafináltabb példát, a 16. fejezetet, *Amelyben Theának elmeséli Melchior vallomását* – itt Melchior mesél Névtelennek, aki mindezt meséli Theának, miközben ez az egész még szerkezetileg alá van rendelve a szövegválogató Krisztiánnak). Másodsor felfedezhető ez a hatás a történet szintjén, a fiúszerelem tematizálásában és az Erósz-élménnyel való összekapcsolásában. Harmadszor a gondolkodásmód szintjén, amennyiben a gondolkodásnak az antik bölcselőre jellemző testközeli, természetközeli, eredeti jellege érhető itt tetten, és a történetekből, emberi helyzetekből, párbeszédéből szinte a legtermészetesebb mozzanatként bomlik ki egy-egy bölcséleti alaphelyzet. Negyedszer a regényfilozófia szintjén, itt azonban már nem is annyira Platónhoz, hanem a platonizmus hagyományához való kapcsolódásról kell beszélnünk.

A regény erotika-fogalmát világítja meg az, amit Kerényi Károly *Hermés, a lélekvezető* című könyvében Erószról ír: „Erős a maga lényében a phallikust, a lelkit és a szellemit egyesíti, sőt túlmutat a személyes létezésen”. Ezt az antik Erósz-fogalmat és a szépségnek az antik *kalokagathia* értelmében vett fogalmát az *Egy antik faliképre* című fejezet vezeti be a regény egészére érvényes módon. A névtelen elbeszélő mondja például, mikor Krisztiánnal történt, életét meghatározó beszélgetésére visszaemlékezik: „hiába mondták, hogy szép vagyok, hiába láttam, mikor a tükörbe néztem, ha mégis csúnyának és taszítónak éreztem magam, önmagamot nem tudtam becsapni, érzelmeim pontosabban súgták, hogy valójában milyen vagyok, mint külsőm bájával nyert hatalmam, s így olyan szépségre vágytam én, melyben a külső és belső formák azonosak, melyben a küllem harmóniája nem egy nyomorék lélek zűrzavarát, hanem a jóságot és az erőt takarja; tökéletességre vágytam tehát” – fogalmazódik meg az antik vágy, ám ha ez nem lehetséges, akkor meg legalább a fordítottját szeretné: „vagy éppen belső azonosulásra [vágytam] önmagammal, a tökéletlenség szabadságára, arra, hogy határtalanul rossz és gonosz lehessenek; ő pedig nem hagyta magát” (I. 65.). Ez utóbbi sem volt lehetséges tehát.

De nemcsak hogy nem lehetünk olyanok, amilyenek szeretnénk lenni, hanem még azt sem tudhatjuk, ami ténylegesen történik velünk. Nem tudhatjuk akkor, mikor megtörténik, megtörtént-e velünk, amire vágytunk: „mintha minden történést maga a kiélestedett figyelem takarna el” (I. 281.). Tökéletesen kiszolgáltatottak vagyunk tehát, és nem az lesz a kérdés, hogy van-e valamilyen megváltás, ha egyszer elvileg lennie kell, hiszen vágyunk rá, hanem az, hogy *nekünk* van-e.

Mit tehetünk hát? Mire van lehetőségünk a személyes cselekvésben és mire nincs? A szabadság-értelmezéshez kapcsolódik a regénynek az a Szegedy-Maszáék Mihály által már elemzett kérdése: létezhet-e öntörvényű személyiség. És mi történik a szabadság fogalmával, ha nem létezhet, tehetnénk hozzá. Szabadságom abban áll, hogy elfogadom a világrendet? A természet törvénye határoz meg? És szenvedésre vagyok ítélve vágyakozásom miatt? Ha az antik hagyományhoz fordulunk, miként azt Thomas teszi a regényben, vágyakozásunkról olyasféle választ kapunk, amit Kerényi Erószról így foglal össze: „Még az is kötöttségekbe torkollik, ami a legszellemibb benne: a visszaemlékezés a cselekvést meghatározó ősképekre. Eleve elrendeltség, az ősképekhez igazodás, idealizmus – ez Erős világa”.

Ha minden eleve el van rendelve, akkor mi értelme bármire vágyakozni, tehetnénk fel a kérdést. A lehetetlenről van itt szó, amiről mégis folyamatosan beszélünk. Thomas mondja: „S engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, még ha nem is történne meg, erről szerettem volna írni” (II. 15.). Ez az erdő szorosan összefügg a gyerektörténet kertjével és a berlini történet dantei sötét erdejével, ahová Theával mennek el (III. 73.), azokkal a helyszínekkel tehát, ahol a lehetetlen szerelem lehetséges lenne – s itt ismétljük meg Thomas félmondatát – még ha nem is történne meg! Az említett Thomas-fejezet végén, a bravúros erdő-leírásban olvasható: „Nem sikerült leírnom az erdőt, az erdő érzetéről szerettem volna beszélni” (II. 36.). „És álltál, nem tudtad, hogy állsz, és néztél valamit, de nem tudtad, hogy mit nézel, és valamiért szét van tárva a karod, akárha magad is fa lennél. /Ez az elbeszélés nem sikerülhetett” – olvassuk aztán, és közben Thomas „megírja” azt a szöveget (e fejezet végét), ami stilisztikailag ennek a regénynek lesz a csúcspontja. Thomas itt megtapasztal egy olyan világot, ami nem lehetséges, de mivel az érzetéről képes beszélni, mégiscsak van. Erről szól Nádas nagyszéje, a *Mélabú* is. Valami, ami úgy van, hogy nincs. A platonizáló művészet évezredek melankóliája fogalmazódik itt meg elemi erővel, abban az értelemben, ahogy Balassa Péter beszél róla: „A platonizmus... biztos abban, hogy választott értékei vagy eszméi akkor is fenntarthatók, ha állandó vereséget szenvednek (sőt, ő maga sem szól másról, mint e kudarcról), és hogy *vannak* egyáltalán olyan ideák, amelyek nem mérhetők és mérendők semmilyen, mégoly brutális érzéki igazságon sem, ezért *per definitionem* melankolikus”.

Ebben a platonizáló felfogásban a keresztény tradíció is mélyen benne van, s a két elem, a görög és a keresztény, a szerelem oszthatatlanságának vágyában találkozik. A vágy azonban, akárhogy is boncolgatjuk, vágy marad, a mottóban felidézett megváltásról azáltal tud ez a regény, hogy állandóan a hiányával szembesít. Ismeri tehát, hiszen arról beszél, hogy nem teljesülhet be.

Nádas Péter azt a bravúrt hajtja végre, hogy a modernség végső pontjáról, vagy talán már azon is túlról körültekintve egyrészt szisztematikusan megkérdőjelezi regényében az európai tradíció alapelemeit, másrészt azonban mégis visszahozza, nem hagyja mégsem teljesen elveszni, hanem személyes hitelével az utolsó pillanatban újrafogalmazza – a tőle telhető legradikálisabb módon és a legnagyobb, szinte már kínos körültekintéssel, e kultúra mondhatni antropológiai alapjaként – az egészről való tudást, pontosabban az erről való beszédnek a lehetőségét, éppen a hiányérzet segítségével. Mert ki vagyok én? Az vagyok, aki elveszítette a teljességet, és ezért – miközben a másikban a tükörképét keresi – sóvároghat utána, ez a sorsa. Keresésének pillanatai emlékeztetik arra, amire személyesen nem emlékezhet: az elveszett egészre, „a teremtés eredendő egyneműségére”.

A HANG ÉS A LÁTVÁNY

*Miért olvassák a németek a magyarokat?**

Nem vagyok műfordító. A fordítás egyik változatával foglalkozom – fordított vagy magyar nyelvű művek interpretációjával. Közhely, hogy minden interpretáció egyúttal fordítás, hogy egy szöveg megértése nem evidens, fordítása nem lehet tökéletes, mivel csak közbeszólás, hogy ugyanazon a nyelven belül is fordítás folyik, amikor a kritika vagy az esztétika közvetíteni vagy bírálni akarja az adott művet. Így ezúttal néhány sejtésemnek és hipotézisemnek próbálok hangot adni, arra a kérdésre reflektálva, amit Hans-Henning Paetzke barátom tett fel nekem: az utóbbi évtized német-magyar kulturális párbeszédében miért azok a magyar írók és műveik arattak sikert német nyelven, akik és amelyek szemmel láthatóan tényleg visszhangra leltek az ottani olvasókban? Hipotéziseim és sejtéseim alátámasztására a következő magyar prózaírókról beszélek: Kertész Imréről, Krasznahorkai Lászlóról, Esterházy Péterről és Nádas Péterről. Ezek a kiemelések lehetnek talán csonkák, de mindenképpen reprezentatívak, hiszen sikerük német és magyar nyelvterületen mindenki előtt ismert és valóságosnak tűnik. Ezekről az írókról abból a szempontból beszélek, amit az előbb kérdésként fogalmaztam meg, és amit most tovább szűkítetek: melyek azok a különlegességek, eredetiségek, amelyek egymástól is markánsan megkülönböztetik őket, s amelyek a németországi, svájci, ausztriai recepcióhoz vezettek?

Mielőtt erre rátérnék, röviden arról a szellemi-poétikai helyzetről mondanék valamit, ami nemcsak megkülönbözteti egymástól, hanem közösségbe is vonja őket, mondanék tehát valamit hipotéziseim, sejtéseim tartalmáról.

Az, ami összefűzi őket és a Nyugat számára mehökkentően új, más vagy éppen idegen lehet, szerintem abban foglalható össze, hogy mindannyian – s azok közül is néhányan, akikről most nem beszélek – valamilyen értelemben *régi írók*. Régiek abban az értelemben, hogy poétikai, formai megoldásaik, beszédmódjuk a szövegben még létre kíván hozni egy saját világot, hogy a szöveguniverzum náluk nem kizárólag önelvű szöveg-szervezés, hogy nem pusztán autoreferenciálisak, hanem még univerzum, még világ – csonkán, összeomlottan, töredékesen, ironikusan vagy tragikusan, de világ. A „régí író” szóösszetétel további értelme esetükben szerintem az, hogy eltökélten, ironikusan vagy tragikusan, de jelet és jelentést, jelentő jelet kívánnak létrehozni műveikben, méghozzá nem elméleti, teoretikus alapon, hanem saját szövegfilozófiát teremtve. Régiek ezek az írók, mert náluk még nem alakult ki – s ez pozitív érték lehet – az az írói beállítódás, hangoltság, amely a szöveget az éppen standard filozófiák és elméleti instrukciók szerint alkotja meg. Nem jellemző rájuk az éppen divatos, standard totális értékrelativizmus, mint

* Balassa Péter és Forgách András itt következő írásai előadás formájában hangzottak el az 1995. április 24. és 26. között Budapesten, a Goethe Intézet és a Collegium Budapest közös rendezésében megtartott műfordítói találkozón.

ahogy nem jellemző rájuk a dekonstruktivizmus gyakorlatilag sterilizáló, ábrázolás-ellenes természetének kvázi irodalmi realizálása. Nem elmaradottság ez, hanem éppenséggel a „mindig új-nak kell lenni, lépést kell tartani a korszellemmel” kétes kánonjának az elutasítása. Személyes hitelről, eredeti szuverenitásról van szó. Aki még ábrázol, az még jelenteni akar. Aki ábrázolni tud és akar, az még nem tud és nem akar eljutni a radikális monologizmusához, az Ego önfelszámoló magányához, hanem még a másik ember, a másfajta ember is megjelenik világában. Aki ábrázol, az még jelenteni akar valamit, e szó mindkét értelmében: jelentést, hírt, közleményt bocsát ki a szöveg világán belül, és jelenteni, jelölni akarja a világot. Ezeket az írókat az a meghökkentő, „elmaradottnak” tűnő tapasztalat fűzi össze, hogy egy olyan világ peremén, annak határhelyzetében állnak, ahol nem lehet teljesen eltekinteni mindannak legalábbis egykori értelmességétől, ami olyan nyilvánvalóan hiányzik a posztindusztriális és posztindividualista életvilágból. A hiány értelmessége az, ami jelent, ez az, ami az ábrázolást mint kudarcot, bukást, hiányt, lehetetlenséget, mint a próza negatív teológiáját lehetővé teszi. Ezek az írók nem kizárólag stílisművészek, prózájuk nem tisztán önnemző, világuk mélyén nem egzisztál már, de még érvényes, még erőteljesen fennáll a tudás, az igazság-feltárás kötelessége. Ez az irodalom még etikumot is jelent, noha esztétikai autonómiájához nem fér kétség. Mondjuk így: egy, illetve több archaikus világot, gondolkodásmódot, léthelyzetet a modernitással és annak krízisével konfrontáló kontextus és textus jön így létre. Az a fejlemény, hogy markánsan bemutatják az európai individuum egyszerre premodern, illetve alig modern (magyar és kelet-európai) és a modernítésben kilátástalanná váló szituációját, hogy bemutatják a hiány metafizikáját, mindezzel még a nyugati metafizikai gondolkodásmód végjátékának és utójátékának állapotában vannak. Ennek a posztludiumnak jó néhány vonása éppen Kelet felől, e keleti írók felől érthető meg a Nyugat számára is, különösen a hozzánk legközelebb eső, német kultúra számára. Ismerőség és távolság feszültségében, az éppen hogy elhagyott nyugati individualizmus és a Keleten még maradványszerűen fennmaradt hiány-teológia, hiány-metafizika az az erőter, az a terület, ahol véleményem szerint találkozik a magyar prózairodalom, elbeszélőművészet és a német kulturális recepció. Ábrázolás és szövegsterilitás, illetve stílisművészet, jelentés és jelentésvesztesztés, modernitás és premodern zárványok konfliktusa, a modernitás kritikája, de mégsem radikális posztmodern értelemben, az a határvidék, amely a maga Gestalt-látásával, a csonkaságban felmutatott Egész érzékeltetésével oly szembesítő erejű lehet a nyugati értő olvasó számára. Hozzáteszem, hogy amikor azt a kulcsszót választottam, hogy „régí írók”, akkor ez nem jelent esztétikai-filozófiai reakciósságot, nem retrográd és nem is mindig konzervatív. Még azt sem mondom, hogy ezek az írók, még ha reprezentatívak is, egyedüli modelljét, paradigmáját alkotnák a mai magyar prózának. Semmiképpen sem, sőt a mai magyar irodalom kissé erőszakolt paradigmája valami egészen más, olyan valami, ami inkább közel van a mai nyugati irodalmi – de inkább posztfilozófiai – kánonhoz, amivel aligha tudok mit kezdeni. Kérdés számomra, hogy ez az újabb paradigma ugyanolyan mélyebb sikert, vagyis recepciót vált-e ki Nyugaton, mint az, amelyikről beszélnek; tényleg nem tudom. Az azonban biztosnak látszik, hogy amennyire a magyar irodalom az utóbbi évtizedekben növekedett az egyetemesség szempontjából, annyira lett érzékenyebb a Nyugat a regionalitásra, az interkulturális és multikulturális jelenségekre, amelyekben a „régí író” szembesítő erejű lehet. A mélyebb találkozásnak talán ez a kulturális fejlemény az alapja.

Eddigi hipotéziseimet most négy író néhány vonásával, jellegzetességével próbálom megerősíteni.

Kertész Imre eddigi művei, különösen az utóbbiak, a holocaust kultúrájáról, a *Gályanapló* és a *Kaddis* olyan szellemi-kulturális és antropológiai siratóként, lamentóként fogható fel, amelyekben egyszerre tematizálódnak a német-osztrák-svájci olvasó számára

ismerős motívumok, és ugyanakkor tökéletesen eredeti hang szólal meg. Igen, itt elsősorban a hangról, a hallásról, a harmonikusan vagy démonikusan vagy fülsiketítően zenélő univerzumból van szó – egyetlen hatalmas, monologikus személy-ábrázoláson keresztül. Kertész műveiben a világ egy drámai-tragikus, időnként fanyar intonációban szólal meg, amelyben a hit, illetve hitvesztés hallás után van, ahogy ez az Őszövetségéből ismert. Kertész bizonyos értelemben őrizkedik a képektől, mondjuk így: ikonoklaszta, a legmélyebb zsidó teológiai szemlélethez kapcsolódva, amelyben a megnevezhetlent nem is láthatjuk, közleményei hallás útján foghatók fel. Ebben a mély és tág keretben hangzanak fel a jól felismerhető témák és motívumok, a szöveg legjobb értelemben németes szimfonizmusa útján: téma- és motívum-fejlesztésekben megszólaló, paradox módon többszólamú monológ ez, amelynek zenetörténeti íve Beethoventől, Wagneren át, Mahlerig terjed. Ez nem stílusművészeti fogás, hanem maga is jelentés: a német zene és a filozófiai gondolkodás tragédiájának Kertész Imre még Thomas Mann után is képes volt új akcentusokat, tónusokat adni; magában a metafizikai – értsd: zenei-filozófiai-etikai – fejlődésben megragadni a holocaust szükségszerűségét és tragikus magától értetődőségét. Még egyszer újra végiggondolni: ez a pátosza ennek a nagy erejű művészetnek, még egyszer Wittgensteint és Kafkát, Márai Sándort és a *Niebelung gyűrlűjét*, a magyar skinheadet és az ortodox zsidó nőrokont, Nietzschét és a bolsevizmust, még egyszer annak a különbségnek a fokozatos, majd drámai *eltűnését*, ami a táborok és a magas kultúra között fennállt. Van azonban Kertész Imre epikai többszólamúságának egy szólama, amiről kevesebb szó esik, és véleményem szerint ez az, ami egyre erősebb, és ez az, amit – túl a tematikus felismeréseken – a nyugati ember tükörként ismer fel. Ez pedig a beszédmód egyre keserűbb humora, az iróniától különböző, az ironia sajátos pátoszától távolodó panasz-ellenessége. Nem, Kertész oeuvre-je nem a *Doktor Faustus panaszkodása* oratóriumnak utóirata, hanem a panaszkodás leleplezése is, a magára maradt és magányába belekavarodott individualitás belső kritikája is. Kissé Nietzschét parafrázálva, szakrális nihilizmus ez, a nevető szentek és kiűritett mártírok tartása és büszke nevetése, negatív messianizmus, magának a messianizmusnak a kifordítása. A leltár mindig a kifosztásról szól, és maga is hozzájárul a kifosztáshoz, de éppen ez az értelem: szemügyre veszi, ami nincs. Ám a szemügyre vétel maga is ábrázolást, stílusművészetten áttörő realista szimfóniát hoz létre. Az óriásmondatok, az óriásbekezdések, a szimfonikus fejlesztés a munka mélyre rejtett etikuma révén adja ki a szöveg teltségét, telt szemantikáját.

Egészen más fajta teltség és bonyolult szövetszmód jellemzi Krasznahorkai László nagyepikáját, elsősorban két regényét és néhány novelláját. Ő irodalmunk egyik rejtélyes alakja. Mert például a *Sátántangó* is, *Az ellenállás melankóliája* is mintha csupán egy jellegzetes szociológiai-történelmi és szubkulturális híradás lenne Magyarország keleti feléről. Ravaszul realista társadalomábrázolás, sok önálló jellem és portré, valódi dialógusok, széles panoráma és bonyolult cselekmény, amelynek középpontjában azonban valami pokoli összeesküvés tanyázik a puszta létezés, a szubkulturális létfenntartás ellen. Mindez azonban csak a saját kontextus, mindez csak a környezete a mélyszerkezetnek, a mélyebb jelentésnek. A megfosztottság, a szegénység, a kiszolgáltatottság és a méltatlanság mitikus dimenzióba emelkedik. A dosztojevskiji inferno újjáéledése mellett talán nem véletlenül jöhet szóba ezúttal Garcia Márquez macondói mélyvilága a *Száz év magányból*. A kelet-európai archaikum, mely sajnos sokszor egzotikumként hat (ismét csak a Nyugat olykor megszegyenítő tükre), hasonló fogadtatásra talált, mint a nagy latin-amerikai irodalom. Krasznahorkai világképének azonban lényeges vonása, hogy hiányzik belőle mindenfajta populizmus, organicista fundamentalizmus. Ő csupán a tragikumnak, egy-egy ponton Kertészével találkozó, de inkább tőle nagyon különböző hangját, a csodavárás, a megváltás, a mítoszkepzés csaló hangjának leleplezését, a „harangzás” és álprófétizmus destrukcióját végzi el. Itt valamiképpen az orosz ízekkel keveredő

nietzschei, negatív vagy nihilisztikus teológia ábrázolóereje az az archaikus tükör, amely nagy jelentőségű lehet a német olvasó számára. És itt is a Hangról, a hömpölygés hangjáról van szó, bár Kertésszel ellentétben Krasznahorkai kevésbé tartózkodik a képektől.

Esterházy Péter művészete körül van talán a legtöbb félreértés a magyar kritikai recepcióban, ami természetesen azt is jelenti, hogy mindennel együtt egyik legjelentékenyebb élő írónk. Az egyik félreértés régebbi keletű: mintha Esterházy radikálisan avantgárd művész lenne. Aki azonban jobban odafigyel, észreveszi, hogy a hagyomány teljes lerombolását célul kitűző avantgárd sehol nem volt időtálló és termékeny sem igazán, ellenben Esterházy egész művészetének kulcsa az intertextualitás, a hagyomány-idézés, az idézet mint szöveg univerzum, amelynek elrendezése az, ami részben a mű szemantikáját kirajzolja. A másik félreértés mintha akörül lenne, hogy ez az epika elsősorban nyelvkritikai, egyedüli jele a reduktív nyelv, ugyanakkor nem képes, mert nem akar nagyformákat létrehozni. Úgy gondolom, ez sem igaz. Az a sajátos nyelvvilág, ami ezt az író-t jellemzi, s amelyről talán a jelenlevőknek nem kell sokat beszélni, állandóan, periodikusan visszaemlékezik a nyelvi utalások hálóján, a multikulturális utalások hálóján keresztül a nagyformákra. Legjobb példa erre a *Termelési regény* mellett a *Fuharosok*, amely a maga ötven oldalával egy nagyregény tömörítését, kicsinyített-intenzifikált mintáját hordozza magában. Mondhatni, eposzi elemekkel van tele ez a kis könyv, épp úgy, mint ahogyan a nemzedék-regénynek köszön vissza a *Függő*, mint ahogyan Hrabal szövegmonológjában kapcsolódik a *Hrabal könyve* stb. Nem pusztán nyelvkritikáról, hanem a tradícióhoz való nagyon is aktív viszonyról van itt szó. Az átadásról, a tradíció újra elbeszéléséről, az értékek újra mondásáról van szó, akár destruktív, akár konstruktív értelemben, amelyben még léteznek egyáltalán metafizikai kérdések, amelyben még léteznek egyáltalán esszenciák. Lehet persze azt mondani, hogy Esterházy Péter jelenleg a legnyugatibb írónk, aki azonban legjobban ismeri Keletet (*Termelési regény*), akinek olvasása, megértése, túl a roppant stílárís, nyelvi nehézségeken, atmoszféráját, nyelvi cinkosságát és világképét tekintve könnyebb, mint másoké. Mégis azt hiszem, hogy művészetét – nem is olyan távol Kertésztől vagy Nádasztól – az a kérdés uralja, amit Heidegger egykor az igazság feltárlásának, Gadamer pedig az igazságra irányuló *művészi* kérdezés visszaszerzésének nevezett. A metafizika fejletése ellen ható *a-létheia* egyáltalában vett lehetőségének problémája átüt a szöveg és a nyelv játékán, amelynek révén az Esterházy-féle játékoság és humor élet-halál kérdéssé változik, mint rendszeresen mindig, ha igaz művészetről van szó. Az ő tükre sem sima, nagyon is radikális.

Nádas Péter nagy regényének átütő sikere látszólag a legkönnyebben megmagyarázható, s erről ejtenék végül a legkevesebb szót. Az *Emlékiratok könyve* minden ízében mélyen belenyúlik a német regény történetébe, a német filozófia görögség-értelmezésébe, Anbruch és Zusammenbruch dialektikájába, amelyet Thomas Mann művészete olyan egyetemesen elemzett végig a lutheri reformációtól 1945-ig. Nádas még mindig nagyon tud valamit rész és egész viszonyáról. Nádas többete természetesen az európai összeomlás keleti aspektusának a többete: a bolsevizmus körülményei között élő ember reménytelen magára találásának és önelvesztésének a passiója. Itt egyszerre találkozzunk stílusművészettel és ennek leküzdési kísérletével az ábrázolás ereje által – Nádasnál nem a hang, hanem a kép uralkodik – találkozzunk azzal a titokzatos effektussal, ahogyan Kelet-Berlinből látja egy nyugati műveltségű magyar baloldali és konzervatív polgár a Nyugatot stb. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1989-es berlini fordulat és a német egyesülés *eleve*, még annak előtte megkapta a maga kritikáját és tükrét Nádas regényében. A németiséghez való viszony, amely Kertésznél, Esterházynál, Nádasnál állandóan tematizálódik, a német kultúra számára revelatív lehet, saját problémáinak elaborálása szempontjából. Ez bizonyos értelemben a magyar kultúra nagykorúságának ugrópontja is lehet. Mindenesetre Nádasnál nemcsak erről van szó, nemcsak arról, hogy művével

berobbant az európai változások közepébe. Magával a művel hozott létre egy lehetséges kulturális erőteret, multikulturális, multiregionális kommunikációt.

Belső monumentalitása, amely nem idegen a többi, itt tárgyalt íróétól sem, effektív tanúskodás. Tanúság a nagyforma és az ennek megfelelő ábrázolási kötelezettség, a jelenés-keresés és az individualizmus-kritika – paradox módon – megőrzött *személyes* felelősségéről. Arról, amelynek alapján végül is régi íróknak neveztem őket: hogy tehát az írás és a fordítás pusztá aktusáról mint elenyészően minimális pozitív állításról nem lehet lemondani. A személyesség kommunikatív, megformált lehetőségéről nem lehet lemondani sem Keleten, sem Nyugaton. A totális redukció és öndestrukciónak mögött ugyan is még mindig maradnak jelek. A jel-keresés pedig önkéntelenül etikai, s mint ilyen abszolút nyelvi, irodalmi kérdés.

Ezúttal csak hipotetikusan beszélhettem arról, hogy *vélhetően* milyen okok játszanak szerepet az újabb magyar irodalom ígéretes német recepciójában.

NEMZETKÖZI MŰFORDÍTÓHÁZ BARANYÁBAN

A Komló melletti Sikondán 1977 óta működik irodalmi alkotóház. Az egykori Ezüstgyűrű villa az elmúlt másfél évtizedben sok jeles írónak, költőnek, műfordítónak adott szállást. Külföldi – elsősorban nyugat-európai – példák nyomán, egyúttal az alkotóház saját hagyományaihoz is híven, a Baranyai Alkotótelepek – szoros együttműködésben a Magyar Írószövetséggel és a Magyarok Világszövetségével – itt kívánja létrehozni Magyarország első műfordítóházát. A nemzetközi műfordítóthon ösztöndíjas (pályázati és meghívásos) alapon a magyar irodalom külföldi fordítóinak, tágabb értelemben kultúránk tolmácsainak kínál alkalmas szállás- és munkakörülményeket, és kapcsolatba hozza őket a munkájukhoz szükséges személyekkel és intézményekkel.

Vendégeink kiválasztásában elsősorban a Magyar Írószövetség segítségével támaszkodunk, formális és informális csatornákon keresztül azonban mi magunk is teszünk kezdeményező lépéseket a műfordítók meghívására. Ezenkívül arra is vállalkozunk, hogy a környező országokbeli magyar irodalmároknak (alkotóknak és kutatóknak) hosszabb tartózkodást lehetővé tévő ösztöndíjakat ajánljunk fel. Ebben a tevékenységben főként a Magyarok Világszövetségének segítségére számítunk.

A költségeket elsősorban alapítványi támogatásból fedezzük. Szívesen fogadjuk magánszemélyek vagy cégek felajánlásait. (*A Baranyai Alkotótelepek levélcíme: H-7801 Siklós, Pf. 11.*)

Molnár Miklós
a program szervezője

A KLASSZIKUSRA FORDÍTÁS NEHÉZSÉGEI

Mottó:

„Van valami gyakorlatlanság a rajzokban – mondta Meyer –, látni azonban, hogy aki készítette őket, finoman és pontosan átérezte a képeket, amelyek előtte voltak, és ezt át is vitte a rajzaira, úgyhogy igen hűségesen életre keltik lelkünkben az eredetit. Ha egy mai művész másolná le ezeket a képeket, sokkal jobban és talán pontosabban is rajzolna le mindent; de előre megmondható, hogy hiányozni fog belőle az eredeti eme hűséges átélése, s így sokkal jobb rajza távolról sem adna olyan tiszta, tökéletes fogalmat Raffaellóról és Domenichinóról.»

Jó kis eset, nem? – kérdezte Goethe. – Fordításoknál is megtörténhet ilyesmi.”
(Eckermann: Beszélgetések Goethével – 1829. április 8.)

A mondatok hossza az írói tudás szintjéről vagy állagáról árulkodik. Az író alkatáról (...) inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik. Az egymáshoz kapcsolt bekezdések viszonyával jelöli (...) miként jut el egy ítélethez, vagy miként kerül el az ítéletet. Ha megfigyeljük (...) miként kapcsol egymáshoz részeket és fejezeteket, akkor a szándékait vesszük tudomásul, a bekezdések kapcsolódási módjával viszont az ösztönösségről tudósít. A szövegszerkezetben a megfontolásokat és a szándékokat a részek és a fejezetek kötik meg, míg a mondatok és a bekezdések kisebb szerkezeti egységei inkább az észleléseit és az érzéseit kötik meg. Miként harmonizálja ezeket az elemeket: ez a karaktere.

(Nádas Péter: Alkat és szövegszerkezet – Magyar Napló 1993. dec. 24. – kiemelések, rövidítések és a bekezdések összevonása tőlem – F. A.)

Két kérdéssel foglalkoznék röviden Heinrich von Kleist írásainak magyarra fordításával kapcsolatban.

Mind a két kérdés visszavezethető arra, miként is áll Heinrich von Kleist írói ázsiója ma nálunk: mire használjuk, mifélének ismerjük, hogyan értékeljük? *Mihez képest van?* Az igazi kérdés tulajdonképpen az, és megérne egy külön elemzést: hogyan is történik – és miért éppen most történik, legalábbis Magyarországon – Kleist műveinek és életének klasszifikálódása? A folyamat, mely igazából csak most kezdődött el, a szemünk előtt zajlik éppen, jó száznyolcvan évvel a szerző halála után. A klasszifikálódás kérdésének felvetésénél egymás mellett kell szemlélünk Kleist életművét és élet-művét (legfőképpen is halál-művét, vagyis öngyilkosságát), tehát érzékelünk kell, hogy e klasszifikálódási folyamatban félreérthetetlenül egyszerre van jelen a *kleisti sorsképlet a maga közvetlenségében*: azaz a pályafutás, az életrajz és a vég mikéntje, illetve a Kleist-forma kibontakozása, műveinek egymásutánja, próza és dráma egymásra rímelő, egymást sajátosan kiegészítő parallelizmusai. A klasszifikálódás egyik biztos jele éppen az, hogy levelezése

és életrajza iránt is megnőtt az étvágy. Az 1811-es öngyilkosságra bizonyos fokig (e paradoxont az élet igazolta) Kleistnek is szüksége volt, hogy Németország-szerzte ismert legyen: halála pillanatában adatott meg neki, hogy a nemzet tudomást vegyen róla, és így ez a cselekedete is beépült műveibe, önálló műegésként. De még Németországban is csak most kezd ott tartani a Kleist-kutatás, hogy a Deutscher Klassiker Verlag végre egységesen annotált kritikai kiadást jelentessen meg négy kötetben – mindeddig majdhogynem heroikus magánvállalkozásokról beszélhettünk csupán, egymásra rímelő, egymást kiegészítő Kleist-kiadásokról, Kelet- és Nyugat-Németországban. Most születőben van az első kanonizáltnak tekinthető szöveg. A klasszifikálódást elősegíti, hogy a Kleist-művek kontúrja rendkívül éles: semmit nem írt, amit ne lehetne a centrumra vonatkoztatni, nincs egyetlen sora sem, amely ne a számára leglényegesebb sors-paradoxonokhoz kötődne, de ugyanezt megnehezíti, hogy az, *ahogyan* írt, többnyire ellentmond azoknak a szabályoknak, amelyeket, látszatra, szigorúan figyelembe vesz. De erről később.

A „mire használjuk” profán kérdése a legközvetlenebbül föltehető nyers kérdés, amely, illúziótlanul számot vetve az irodalmi élet tényleges szerkezetével, afféle könyharkertnek tekinti az irodalmat és levezőldésnek az írókat. Kleistet ma többé-kevésbé arra használjuk, amire különben Büchnert és Kafkát, Gombrowiczot és Genet-t, vagy Thomas Bernhardot. Mutatis mutandis. Vagyis egyrészt Kleist fura bogár, érdekes rovar, csodálni való, mindenki másétól megkülönböztethető, majdhogynem elidegenedett németségével; másrészt álom-logikájú és ugyanakkor drabálishan földközeli, játékos nyelvi fantáziával megáldott mesélő, aki végletekig kiélezett kérdésföltevéseivel, komolyan veendő persziflázs-technikájával, műfajokon kívüli műveivel a tökéletes boldogtalanságnak és a személyiség eltiport méltóságának költője; burkolt társadalomkritikus (nem újféle társadalmat, hanem újféle embereket akart látni), utópiátlan formaművész (profánul azt mondanám, hogy nem a jövő színháza számára írt, hiába állította ezt óvatos védekezés-ként, csak nem volt szerencséje, és egyéb ügyeit nem intézte jól, nem tudott elvárnai), a forma emigránsa, a romantika realistája. Nemcsak a Goethe által ma többszörösen elutasított „beteges elemet” találhatjuk meg benne szépen kifejtett pozitív formában: a cselekvés-képtelenségnek, a színlelésnek, az „érzelmek zűrzavarának”, a motívumok tisztázatlanságának, a bizalmat követelő bizalmatlanságnak, a kishitű nagyravágyásnak szép példányát önmagunk tükörképeként (mert a tisztázatlanságokat senki nem ábrázolta nála tisztábban, a zűrzavart áttetszőbben), hanem nyelv-művészetén és történetmondásán keresztül a történet, a linearitás kerül új megvilágításba – és ez az új megvilágítás maga a klasszifikálódás folyamata. Gondolok itt arra – és ez a műfordító számára a Kleist-próza minden mozzanatánál komoly feladvány –, ahogy Kleistnél a cselekmény, mely látszatra mindig áttekinthető és lineáris, megtorpan, kiszakad az időből, és átadja a helyét – historizáló misztifikációk, játékos utalásrendszer segítségével, dialógus és leírás alig elválasztható intarziája, mondhatni a szintaxis megbolondítása révén – mind a *Szent Cecíliában*, mind a *Párviadalban*, mind az *O... márkínében* –, érzelmi állapotok vagy az ezekkel mindig rögeszmésen összekapcsolt írói formaproblémák alig megfogható megjelenítésének.

A „mifélének ismerjük” kérdésére, illúziótlanul azt kell válaszolnunk, hogy szintaxisa, nyelvi világa nem közkinccs, csupán *toposzai*, azok se mind. Nehezen követhető író, drámáit az emberek inkább a színházban veszik magukhoz, és a Kleist-forma egyik kulcselemét jelentő beszédmódja fogyasztás közben majdhogynem elsikkad: azt, *ahogyan beszél*, voltaképp alig tudjuk, tudatunkban csupán történeteivel és alakjaival, mondhatni vázlatos világnézetével van jelen. Témáival és sorsával. Ami egyébiránt nem csekélység. A ragyogóan önkényes történetmondó és a heroikus önsorsrontó alakja él róla érzékeinkben és tudatunkban.

Marad még a „miként értékeljük” kérdése: nagyra. Nagyságát aligha kérdőjelezi meg

bárki is, de ebben a tisztelettudó közeledésben feltalálhatóak a vallási áhítat, fanatizmus, a szektaszerűség elemei – ami majdhogynem ellentmond az egyetemesség érzetének. Kiválasztott ínycsemegeje. A marginalitás prófétája. És ez visz minket a „mihez képest van” kérdéséhez, mely talán így válaszolható meg: egy széthulló centrumú irodalmi életben szükségképpen fölértékelődik egy olyan perifériakusságában is jelentős alkotó, akinek minden gondolata, a szinte látható fizikai erőfeszítéssel (lásd: agyonjavított kéziratok) megteremtett formának minden alkotórésze a *kívülről* poroszosan fegyelmezett kikristályosodása, s akinek számtalan nagyon fontos műve egyszerűen *terra incognita* maradt mindmostanáig. A fölfedezés lendülete is a klasszifikálódást segíti. A fölfedezők természetesen szeretnék felverni fölfedezésük értékét.

*

Itt most csak példálózgatva említeném kimutatható hatását a háború utáni magyar irodalomban. Nálam, véletlenül, egymás mellett áll Hajnóczy, Petri. Mások – igaz, különféle módokon – inkább csak fölhasználták a Kleist-anyagot, vonatkoztatnak rá: érdekesen, gondolatébresztően, de nem rekonstruálják valamely műjükben, a forma révén, *magát a problémát*, a kleisti alaphelyzetet, mint teszi Hajnóczy vagy Petri. A Kleist-alak újragondolását, akit Clemens Brentano egy, a Grimm fivérekhez 1810-ben intézett levelében „a szívós következetesség tehetségével csodásan megáldott ember”-ként („*mit langsamem Konsequenztalent herrlich ausgerüsteter Mensch*”) jellemezte. Lásd Hajnóczy novelláját *A fűtőt* és Petri versét, az *Egy öngyilkos naplóját*. Nem integrálják, hanem újraélik.

Hozzá kell tennünk, hogy Kleist jelenvalósága elsősorban a *drámaíróé*. Mintha most, egymáshoz közeli magyar Kleist-előadások hatásaként operafiguraszerűen kidolgozódnának bizonyos Kleist-típusok. Ez épp csak elkezdődött: most épül valami, ami majdhogynem mértéknek nevezhető, mellyel szemben már az *eltérésnek* is stílári értéke lehet (egykor).

A prózaíró Kleistről úgy általában tudunk, de nem a művek egészének birtokbavétele után vagyunk, hanem mindenki azt veszi ki belőle, amit sajátjának érez. Elsősorban két főnovellája a *Kolhaas Mihály* és az *O.... márkiné* van jelen tudatunkban paradigmatikusan. Kleist, a gondolkodó viszont, az esztéta és a filozófus, rendkívül esetlegesen.

*

Mindezek után két kérdésem van:

1. Melyek a specifikus fordítói problémák Kleist prózájának fordítása során? Mely kérdés átvezet minket a következőhöz:

2. A korábbi fordítások *újrafordítása*: miért kellett újrafordítani az *O.... márkiné* és a *Kolhaas Mihályt*?

Hogy hű legyek tárgyamhoz, rögtön a második kérdéssel kezdem, azután térek rá az elsőre.

A fordító, aki szenvedélyből fordít, a már elkészült (mégoly sikeres) fordításokkal szembeni természetes bizalmatlanságban szenved, és folyton talál valamit, amivel elégedetlen. Az elégedetlenség legfőbb forrása a sima pontatlanságok mellett, melyek csupán lelkiismeretes kontrollszerkesztő után kiáltanak, az *interpretáció* vagy *olvasat* túlzott beépítése a formába. Mellékesen jegyzem meg, hogy Szentkuthy *Ulysses*-fordítása és Gyergyai *Eltűnt idők*-fordítása is azon jelentős fordítások közé tartozik, ahol az interpretáció, jelentős formaművészettel ugyan, de túlsúlyosan van jelen. Tandori *A tulajdonságok nélküli ember* fordításában is sokan kimutatták ezt a tendenciát. Hozzá kell tenni, hogy ez az interpretatív gesztus ugyanakkor elég természetes is, hiszen épp a fent említett művek

teljességükben olvashatatlanok lennének, ha nem valamilyen, az eredetihez hasonlóan egyetemes szem olvasná őket, a nyelv voltaképpen működésbe sem jönne az interpretáció vagy személyes érdekeltség fölhajtóereje nélkül. És adott esetben – ezt a szerkesztők menségére mondom – nem is olyan egyszerű szembefordulni egy nagytekintélyű író vagy műfordító nagy műgonddal előállított szövegváltozatával.

Egyetemesnek elfogadott írók esetében az újrafordítások révén, vagy hasonló súlyú műveik lefordításának önkéntelenül működésbe lépő korrektív mechanizmusa révén ki szokott termelődni az olyan fordítás, melyben az interpretáció nagyobb egyensúlyban van az eredeti formavilágával – Kleist esetében ez a folyamat csak nemrég indult el. Mondjuk azáltal, hogy Németh László *Eltört korsó*-fordítása mellé került Tandorié, vagy Petra-Szabó Gizella a *Heilbronni Katica* mellett lefordította a *Marionettszínházról* című Kleist-esszét is. De azáltal is, hogy a készülő Kleist-kötetben bizonyos műveinek (*Kolhaas, Cecília*) korai, első változata is megjelenik, lehetőséget adva mindenkinek az összehasonlításra és személyes műhelymunkára. A változatok segítenek a mérték megsaccolásában. Az olvasónak ez a hozzávetőleges tudása végül pontosabb lehet, mint az eredetihez szigorúan ragaszkodó avagy invenciózus fordító bármelyik változata.

Kleist-fordítóként meglehetősen purista vagyok: vagyis az ő esetében fontosnak tartom szinte az írásjelekig való homológiát, és ezt mint termékeny problémát fogom fel: miként lehet úgy létrehozni élvezhető és hiteles szövegeket, hogy eközben a más nyelven írt szöveg tagolási konvencióit – melyek adott esetben már az eredeti nyelvben is problematikusak voltak – reprodukálva mégis élvezetes szöveg szülessen. Kleist esetében azért különösen érvényes szempont ez, mert nincs egyetlen mondata sem, melyről föl ne lehetne ismerni.

Voltaképp – ilyen fokon ezt csak Kafkánál találjuk meg – Kleist abban érdekelt, hogy minél tovább fenntartsa a feszültséget, hogy minden konzekvencián túlvigye logikailag fölépített következtetésrendszerét. (Gondolkodása inkább a matematikuséra és a jogászéra emlékeztet, mint a szépíróéra.) Stílárisan ez a két elem – a megoldás, a kioldódás végtelen *késleltetése*, ez a végtelenbe nyúló, meglehetősen invenciózus előjáték, majd végül a lehető leggorombább következtetés levonása, mely majdhogynem felér egy megerőszakolással, és egy kitartott hangként összekapcsolódó, látszólag folyamatos *következtetéslánc* végén bukkan föl – teremti meg Kleist legfontosabb stílusesszüközeit, összeteveszthetetlen írói egyéniségét. Erről lesz még szó.

A legelső ok, ami miatt újra kellett fordítani egyebek közt az *O.... márkinét* (és Kleist egyéb novelláit az összkiadás számára újraserkeszteni) az volt, hogy a fordítók alapvetően nem tartották tiszteletben sem a Kleist-bekezdést, sem a Kleist-mondatot, sem, hozzáteszem, a *Kleist-monotóniát*. Miközben a romantikus helyszínek és helyzetek könnyed lehetőséget adnak a fordítónak arra, hogy érdekes és érzékletes szöveget hozzon létre, a Kleist-mondat és a Kleist-bekezdés szerkezete, valamint a kleisti szóalkotás és dialógus-technika alapvetően megnehezíti a dolgát, és a romantikus irány ellenében hat. De e saját szabályaival a felszín alatt (mint pisztráng a patakban) szembefordult szövegáramlás érzéklése és érzékeltetése nélkül véleményem szerint nem születhet autentikus Kleist-fordítás. Nem szabad a problémákat feloldani, hanem meg kell őket *jeleníteni*. Hisz a lényeg rejtezik ebben a feladványban: a látszólagos artikulálatlanság, stílustalanság itt maga a stílus. Nem szabad Kleist helyett megoldanunk.

Specifikus probléma – többek közt:

- a. A Kleist-mondat
- b. A Kleist-bekezdés
- c. A Kleist-monotónia
- d. A Kleist-írásjelek

- e. A Kleist-szóalkotás
- f. Dialógusok prózában

A Kleist-mondatokról és a Kleist-bekezdésekről annyit bizvást el lehet mondani, hogy *hosszúak*. De ez a mondatok, illetve a bekezdések esetében két különböző minőségű problémát vet föl. A hosszú és vesszővel vagy pontosvesszővel tagolt mondatokban az egymás mellé rendelés és főleg az (egymásra következtetésnek álcázott kitérő) közbekezelések révén az olvasó könnyen elveszíti a fonalat (hiszen öntudatlanul *következtetésnek* [vagy ítéletnek] értékkel az időre, a helyzetre vagy a jellemre, a szituációra vonatkozó *letró* mozzanatok), az olvasó ugyanúgy veszíti el a fonalat, mint az elbeszélések hősei: hozzájuk hasonlóan eltéved, és állandó visszaolvasásra kényszerül (amint az elbeszélések hősei is gyakorta valamilyen retrospektív révületben élnek). Ezt a visszaolvasást nem csupán a bonyolult, kiterjedt mondatok, hanem a művek látens logikája is többnyire föltételezi, állandó virtuális visszafele olvasásra, oda-visszaolvasásra, lelki összefoglalásra készítve az olvasót, mivel a szöveg gyakran feladott rejtvény gyanánt áll előttünk, melynek megfejtése mintegy a művön túl található. Az előrehaladáshoz egyszerre szükségeltetik a megfejtés vágya és a megfejtés magunktól eltolásának a vágya is. A belegabalyodás élménye és a tisztánlátásé. (Márton László tanulmánya a *Nappali ház* 94/4-es számában fejtegeti ezt többek közt rendkívül gondolatébresztően.) Ezen kívül a mondatok inherensen tartalmazzák, a szubjektivitás hangsúlyainak sorozatos áthelyezésével (amikor a mondat mágikusan vándorló alanya egyszer a szereplő, majd váratlanul egy tárgy vagy egy érzés, vagy egy másik szereplő, és még mindig ugyanabban a mondatban vagyunk) az egész mű szerkezetét.

A hosszú mondatokból álló hosszú bekezdések azzal a veszéllyel fenyegetnek, hogy a monoton írásjelekkel tagolt szövegmezőben elfárad a tekintet, s hogy maga a bekezdés-hossz a beléje rejtett fordulatok megértését megnehezíti. Egyetlen bekezdésbe zárva olykor látszólag több bekezdésnyi anyagot találunk, és a bekezdések összekapcsolása sohasem a közvetlen elbeszélés, hanem az író titkosabb szándékainak kifejezője – mint az *O... márkíné* híres kertjelenetében, ahol egy pillanat törik ketté két bekezdés között, miközben egyes bekezdések bonyolult, egymás melletti és utáni cselekménysorozatokat, belső lelki változásokat ábrázolnak, több nap, több hét (hónap, év) időmúlást rejtenek magukban stb.

A Kleist-monotónia nem csupán az írásjelek monotóniája, hanem bizonyos szavak, jelzős szerkezetek, szereplőnevek (vád- vagy védőbeszédre emlékeztető) tudatos, egymáshoz közeli megismétlése: majdhogynem szándékos stílustalanság. Idetartozik még a „hogy” burjánzása – melynek irtására egy fordító örökös késztetést érez; itt azonban csak a legritkább esetben szabad megtenni, mert a függő beszédnek, illetve a következtetlánlatnak ez a legfontosabb pillére.

A kleisti szóalkotások szintén szüntelen korrekcióra késztenék a fordítót, holott Kleist szóalkotása mindig szituatív: azaz nem a német nyelvben esetleg jelentkező hiányosság pótlásáról van itt szó, hanem mondatnyi cselekmények tárgyasításáról, egy szóba sűrítéséről, vagy bizonyos igék novellisztikus definíciójáról. Ha Kleist azt írja, hogy a parancsnok „odazokogott”, és nem azt, hogy odáig hallatszott a zokogása, akkor egy olyan új szót alkot meg, mely csupán a novella szituációjában érdekes, nyelvújítási jelentősége nincs. Kleist szavakat alkot saját novellái céljára, mondhatni házihasználatra, és amikor a fordító valamely normatív megfontolásból ezt mellőzné, hibát követ el. A fordítónak nyilvánvalóan a bizarrnak tűnő szóalkotás belső energiáit is mozgósítania kell, hogy jól tudja lefordítani magát a novellát.

Előadásom végéhez közeledve itt adom közre közkedvelt paradoxonomat a fordításról, mely így szól: a „sajt” szót nem lehet lefordítani, legfeljebb egy másik szóval helyet-

tesíteni, de remekműveket igen: mert a viszonyrendszer, amit a mű létrehoz és föltételez, már lehetőséget ad a fordításra.

Klasszikus példa erre Kleistnél a párbeszéd konvenciója: a párbeszéd hol a leírás részei, hol egyszerűen zenei jelek, hol lényeges információk, hol drámai csörték, melyeket mindig valamelyik résztvevő némasága vagy elhallgatása, néma pillantása feszít ki. Ismét az *O.... márkiné* kertjelenetére utalok, ahol a két ember fizikai kapcsolata képeződik le a szokatlan technikával, *gondolatjelekkel* megtört mondatföredékekben. Mellesleg a novella elején a gondolatjel első felbukkanása egyben a gróf rejtett aktusának, a novella egyik kulcsmozzanatának, az ájult márkiné *magáévá tevésének* a jele. Hozzá kell tennünk, hogy Kleist stílusa voltaképp mindig az adott műhöz szabott stílus, a művel együtt születik, és közben, a leírandótól függően különös alakzatokat ölthet. Nem a leírás és nem a lélektani motiváció ennek a stílusnak a legfőbb generátora, hanem a fölidézett létesemények ébresztette írói érzékenység szervezi. Amikor ebben a bizonyos kertjelenetben egy hiányos mondat értékű fölkiáltás gondolatjelben végződik, és egy cselekvés leírásába torkoll (a gróf gyöngéden lefogja a márkinét, aki szabadulni akar ebből a szorításból), első olvasatban menthetetlenül összekeverednek a beszélt szavakkal és viszont, és ez az olvasótól jelentős beleérző képességet kíván. Ha az eredeti írásjeleket a magyar irodalmi nyelvben megszokott bármely normatív formában fordítanánk, a befejezetlenséget teszem három ponttal, esetleg az egyes dialógustörmelékeket a jobb érthetőség kedvéért külön sorokba szedve, a leírásokat és a mondott mondatokat jobban különválasztva (ideértem azt a Thomas Bernhardnál felbukkant enyhe modorosságot is, hogy felkiáltójelek és kérdőjelek után *vesszőt* tesz) Kleist gondolkodásmódját hamisítanánk meg, és sajátos leíróerejét gyengítenénk. Ugyanis itt az író a stílussal és írásjeleivel is ábrázol és nem csupán szavakkal. Hogy végül is *mit* ábrázol, az egy másik kérdés. Ennek a fajta „ügyetlenségnek” nem szabad elvenni az élet. Ha pillanatnyi zavar támadhat is nyomában, a zavart feloldja majd a nagyobb forma megfellebezhetetlen minősége.

A „klasszikusra fordítás” kérdése Kleist esetében úgy merül fel: tud-e a fordító látványosan *hibázni*? már amennyiben hibának nevezhetők ama – Kleist beszédmódját jellemző – sajátosságok, melyek révén e ritka, magányos szellem – ki egyébként dadogott, és társaságban mondatait gyakran félbehagyta – számunkra megnyilatkozott.

A SZÖVEGÉRTÉS ZAVARAI

„A megzavart vagy megnehezített megértési szituációkban tudatosulnak leginkább azok a feltételek, amelyeknek minden megértés alá van vetve.”

Hans-Georg Gadamer¹

Megzavart vagy megnehezített megértési szituációk nem csak a Gadamer által példaként említett *fordításnak* rendszeres, szerves velejárói, hanem egyetlen nyelven belül is gyakran megjelennek. Az egyazon nyelven belüli megértési zavar spontán előfordulásai mellett mesterségesen is előidézhetőek olyan szituációk, melyek a megértést szándékosan megnehezítik, megzavarják, akadályozzák. A mesterségesen létrehozott szituáció egy szöveg megértését alapvetően két módon nehezítheti meg: vagy magában a szövegben kerülhet sor valamilyen manipulációra, vagy a szöveg környezetét változtathatjuk meg. Ezek a változtatások tartalmiak és formaiak egyaránt lehetnek. Ha magát a megértést minél pontosabban akarjuk szemügyre venni, akkor a befogadást nehezítő helyzetet úgy célszerű megteremtünk, hogy egyidejűleg csak egy-egy megértési feltételt akadályozunk, s az így megszülető megértésben tetten érhetővé válnak azok a tényezők, amelyek az adott (megzavart) megértést létrehozták.

Szövegértés a befogadó aktív jelentésteremtő tevékenysége nélkül nem jöhet létre. A megértési zavar is teremt(het) jelentést, és a zavar ténye a befogadói aktusban nem szükségképpen tudatosul. Az adott befogadóban ott és akkor, abban a hermeneutikai folyamatban *az a bizonyos* jelentés/értelmezés jött létre, aminek léte és vele az értelemdadás ténye nem tagadható. Hogy ez az aktus tanúskodik-e megértési nehézségekről, torz interpretációról, azt abban az esetben feltételezhetjük, ha a szövegről tett kijelentések, a szöveghez kapcsolt magyarázatok a szövegből, illetve kontextusából nem visszaigazolhatók.

Steril szövegértés természetesen sohasem vizsgálható, a társadalmi, történelmi, szociológiai, lélektani tényezők minden befogadói folyamatot áthatnak. Az individuális befogadást övező kontextus olykor olyan mértékben rátelepszik a megértésre, hogy az egy-egy szöveghez fűzött megjegyzések legalább annyit árulnak el magáról a korról, mint a befogadóról. A szocialista vagy pártállami időszak is mély nyomot hagyott a szövegértés és -értelmezés gyakorlatán és az egyének recepciós folyamatain. Ennek a hermeneutikai helyzetnek a szépirodalmi látteleletét Bulgakov így fogalmazta meg: „Az összeomlás nem a klozetokban van, hanem a fejekben.” Preobrazsenszkij professzor állapítja meg ezt a *Kutyaszív* című kisregényben. Az 1925-ben felállított – 1987-ig nyilvánosságra nem kerülhetett – bulgakovi diagnózis a korai szocializmus társadalmi és pszichés tapasztalatait összegzi, de a megállapítás az 1948 utáni magyar politikai rendszer egészére is érvényesnek tekinthető.

Az „összeomlás” egyik vonatkozása az, hogy az első, hivatalos nyilvánosság minden eszközzel és intézménnyel (köztük az oktatással) a sztereotípiákra épülő megértésre nevelt. A hivatalos, hatalmi kommunikáció közlésformái két krónikus befogadói viszonyt alakítottak ki a publikus megnyilatkozásokkal kapcsolatban. Egyrészt az állampolgárok

¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp., 1984, 269. old.

jelentős része gyanakvással fogadta a hatalmi közléseket, és e megnyilatkozásokkal kapcsolatban értelmezői viszonyt igyekezett kialakítani, vagyis megpróbált a „sorok között” olvasni. Másrészt a hatalom képviselői a nem a hatalom legitimációját újratemtő kommunikatív cselekvésekben olyan jelentéstartalmakat véltek fölfedezni, melyek közvetlenül a hatalmi szisztémára vonatkoztak, s e szakadatlan önmagukra történő vonatkoztatás az önkényes értelmezések elburjánzásához vezetett. A nyilvánosság kapujának őrei éberren vigyáztak, nehogy kimondódjék valami kimondhatatlan, és maguk a politikai „lektorok” váltak az önkényes szövegmagyarázatok tevékeny előállítóivá. Óvatosságból és buzgalomból még akkor is beleolvastak valami tilalmasat a szövegbe, amikor a gyanútlan szerző és a politikai üzenetekre érzékeny olvasó nem akart vagy nem tudott ilyen titkos üzenetet be- és dekódolni.

A szövegértés zavarait és ennek korhoz kötöttségét az alábbiakban egy vizsgálat néhány részletének ismertetésével illusztrálom. A nyolcvanas évek elején elvégzett kísérlet során magyar szakra felvett diákok (mintegy nyolcvanan) első irodalomszemináriumukon manipulált szövegeket kaptak kézhez azzal, hogy fűzzenek pár mondatos magyarázatot a szemelvényekhez, rövid értelmezéssel demonstrálják, hogy megértették az adott írásokat. Az alábbiakban az adott válaszoknak azt a körét ismertetem, mely a megzavart megértésről tanúskodik.

1

Az első (szerző és cím nélkül közreadott) szöveg esetében a megértést nehezítő mozzanatot (mint az utólag kiderült) egy szövegbeli *utalás* volt. Ennek megfejtése a válaszolók döntő többségének nem okozott gondot, néhányan azonban sajátos feloldását adták a szövegben szereplő hivatkozásnak. A szöveg az alábbi volt:

*égrianás
gép száll lenéz a jenki
R. M. szerint
mást lát a látcsőn mint mi*

*kalapra
csillagot ki tűzhet
ki nézheti
magasból ezt a földet²*

Csordás Gábor *Előszó* című versében az R. M. monogram feloldását maga a mű megadja azzal, hogy a „mást lát a látcsőn mint mi” sorral hivatkozik Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című költeményére. Ezt azonban nem mindenki látta így.

Volt, aki a következőket írta (valamennyi ismertetett válasz szó szerinti, stilizálatlan idézet): „*Szabadoers. Az 50-es években keletkezett. Mai magyar költő írta. Az 50-es évek túlkapásairól szól. A Rákosi-féle szektások tévedéseit ostorozza. A történelemnek ezt a visszás helyzetét kitűnően érzékeltette a szerző.*” Ebben az olvasatban az R. M. tehát Rákosi Mátyást takarja. Hermeneutikai szempontból vizsgálva azt mondhatjuk, hogy a monogram feloldása itt úgy jött létre, hogy az olvasó figyelmen kívül hagyta a versszöveg belső utalását és a versvilágot alkotó elemeket, és a „Rákosi”-megfejtésből vezette le azután a fenti magyarázatot. A mű *egyetlen eleméhez* kapcsolt hozzá egy inadekvát jelentést, és a megértési fo-

2 Csordás Gábor: *A nevelő nevelése*. Kozmosz, Bp., 1981., 103. old.

lyamat következő lépésében ezt a részjelentést *kiterjesztette a szöveg egészére*. Az olvasó rövidre zárta egyetlen részmozzanatra és a műegésznek a viszonyát, amivel a cenzori olvasásmódnak egyik állandó velejáróját, módszerét gyakorolta. „A megértés helyességének a mindenkori kritériuma az, hogy valamennyi rész összhangban van az egészszel. Az ilyen összhang hiánya azt jelenti, hogy a megértés kudarcot vallott” – írja Gadamer.³

Hasonló kudarc figyelhető meg a következő megjegyzésben is: *„Napjainkban íródott, az amerikai fehérek és négerek egymás elleni háborújáról szól.”* Bár a fehérek és a négerek kapcsolatát – a létező konfliktusok és feszültségek ellenére – nem a háborúzás jellemzi, ez az olvasat mégis létrejöhetett, mert elegendő volt hozzá a vers egyetlen szavának – a jenkinek – a kiemelése. Az ehhez a szóhoz tapadó pejoratív jelentéstartalom vetült rá azután a szöveg egészére. Vagyis – az előző példához hasonlóan – itt is egyetlen elem jelentésének a kiterjesztése, túláltalánosítása következett be, de míg a „Rákosi”-olvasat esetében a rész jelentése kívülről került bele a szöveg világába, addig a „fajüldöző”-olvasat egyetlen szónak a szótári jelentése alapján hozta létre az értelmezést. Bizonyára ugyanez a megközelítésmód készítette a kiadót, hogy a vers megjelentetésekor a versből a költővel töröltesse az „orosz” szót.⁴

Íme a versnek egy harmadik olvasata: *„Az ún. sci-fi irodalom műfajába tartozik. A mai korban keletkezhetett, az íróját pedig érdekli a csillagászat, űrkutatás, és ezt irodalmi formában, fantasztikummal ötvözve közre is adja. A jövő században, ill. századaiban játszódhat a történet, ahol robotok, mint pl. R. M. gondolkodásra is képesek.”* Ez az eddigieknél is eredetibb értelmezés először is abban új, hogy a szöveg tágabb kontextusának nem a líra, hanem az epika műnemét, s azon belül is a fantasztikus műfaját tekinti. Másodszor az R. M. betűcsoportot nem egy személynév monogramjának, hanem egy robot jelének véli. Ez a magyarázat ugyanakkor az eddigi példákhoz képest a szövegnek több elemét kapcsolja be az értelmezésbe. Hiszen a csillagászat, űrkutatás, robot tárgykör a szöveg több elemével is kapcsolatba hozható. Ezek alkotják az értelmezés bázisát, ami azonban meglehetősen ingoványos alap. A „csillag” szót például – tévesen – égitestnek érti a válaszoló, az embléma-jelentés, vagyis „a csillag mint jelvény” értelem helyett. Az is feltételezhető, hogy ennek a szónak a félreértése indítja el, alapozza meg az egész olvasatot. Bár az eddigiek közül ez a válasz utal a vers legtöbb elemére, ez sem kevésbé téves, mint az előbbiek. Itt az önkényes értelmezés azonban összetettebb úton jött létre. Az elemző ugyanis a vers több eleméből egy új *értelmealkonstruktó*t hozott létre, a szöveg elemei között meglévő viszonyt egy pszeudo-viszonyrendszerrel váltotta fel. Más összefüggésbe állította a mű egyes kifejezéseit, s ez hozta magával a rendhagyó műfaji besorolást is. Ha meggondoljuk, hogy ez a módszer hány betiltáshoz vezetett el az elmúlt korszakban, akkor felvethető, hogy nem volna érdektelen hermeneutikai szempontból szemügyre venni a hozzáférhető betiltó határozatokat, valamint az udvari műbírálók értelmezési machinációit egy-egy „kényesnek” ítélt mű publikálásának kritikai fogadtatásakor.

Az utolsó példa azt mutatja, hogy a versbeli utalás megértése együtt járhat a szöveg valamely elemének téves értelmezésével. Az értelmezés a következő: *„Radnóti stílusához hasonlít, lehet, hogy az R. M. rövidítés is az ő nevét takarja, akkor viszont az 1930-40-es években keletkezhetett. A kalapra kitűzött csillag is a faszizmus korára utalhat. A faszizmust, a háború borzalmait ítéli el.”* Ennek az okfejtésnek csak azt a részletét vizsgáljuk meg, melyben a kalapra kitűzött csillag mint a faszizmusra utaló jel szerepel. Itt ugyanúgy a „csillag” szó téves megértéséről van szó, mint az előző esetben, de itt már a csillag mint jelvény jelentéskörén belül fut tévútra a megértés. Mert ez a versbeli csillag nem az a Dávid-csillag, ami a faszizmus korára utalhatna, hiszen azt nem a kalapra kellett tűzni.

3 Gadamer: i.m. 207. old.

4 Csordás Gábor nyolcvanas évek eleji szóbeli közlése szerint a második sor eredetileg ez volt: „gép száll orosz vagy jenkik”.

A mintegy nyolcvan diákból csupán a fenti négy adott olyan magyarázatot, amely az adott szövegből maradéktalanul nem visszaigazolható. Számukra azonban a mű az adott befogadói folyamatban *ezt jelentette*. Az a tény, hogy a Csordás Gábor versében szereplő utalást ők nem ismerték fel, mindenesetre különös, mivel – egyfelől – a mű egy olyan versre utal, mely az általános iskola 8. osztályos irodalom tantervének törzsanyagába tartozik, és mivel – másfelől – a válaszolók magyar szakra felvett hallgatók voltak.

2

A második közreadott szöveg abban különbözött az elsőtől, hogy ez egy központozással ellátott *nem irodalmi* szöveg volt, *részlet* egy hosszabb megnyilatkozásból. Íme az idézet:

„Tavasszal történt a dolog, áradás idején. Vagy harminc ember elment a folyóra, kifogdosni a szálfákat, amiket a megdagadt óriási folyó magával ragadott. Estére visszajöttek a faluba, de egyik társuk hiányzott közülük. Arra a kérdésre, hogy hol a harmincadik, egykedvűen válaszolták, hogy »ottmaradt«. Mikor én azt kérdeztem: »Mi az, hogy ottmaradt?« – ugyanilyen egykedvűséggel ezt felelték: »Mi van ezen kérdezni való, hát megfulladt.« És egyikük már sietett is valahova, kijelentve, hogy »el kell menni a kancát megitatni.«”⁵ A szemelvény Sztálin *Beszéd a Kreml palotában, a Vörös Hadsereg katonai akadémijának évzáró ünnepélyén* című beszédéből való.

Értelmezés helyett a válaszadók jelentős része mindössze a „mű” hiányzó kontextusát jelölte ki, vagyis meghatározta annak *műfaját*. Ezek között szerepel az, hogy „*drámai alkotás*”, „*bírósági jegyzőkönyv vagy regényrészlet*”, „*lehetne irodalmi alkotás is, de lehetne tkp. egy hír az újságból: tudósítás, mondjuk, egy szerencsétlenségről.*” Hasonló úton jártak azok is, akik nem elégedtek meg a műfaj definiálásával, hanem egy nemzeti irodalmat vagy egy konkrét szerzőt is hozzárendeltek a szöveghez. A következőképpen: „*Novella, 19-20. sz. fordulója, orosz vagy rövid ideig ott tartózkodó idegen író.*” – „*Irodalmi nyelvezet. Raszputyint juttatja eszembe, vagy a finn írókat.*” – „*Egyperces novella. Realista író műve lehet. 19-20. sz. fordulója. Nagyon rövid cselekményábrázolás. Csak tényeket ír le. Hátborzongató. A maga nemében biztosan egész jó. Számomra túl rideg.*” Áttérve a magyar írókra: „*Tömörsege Bródy Sándor novelláira emlékeztet.*” – „*Lehet, hogy Móricz írta, mert parasztábrázolása, kritikus nézőpontja, az esemény egyszerű leírása emlékeztet az íróra. A részlet valószínű, hogy egyik késői novellájából való.*” Hasonlóképpen vélekedik egy másik olvasó is: „*A részlet Móricz Zsigmond elbeszéléseire, novelláira emlékeztet. Ugyanakkor Sarkadi Imréhez is tudnám kapcsolni. Az utóbbihoz azért, mert műveiben (pl. Elveszett paradicsom) felelősséget akar ébreszteni az emberekben. Jelen esetben is részben erről van szó. Móriczhoz pedig azért, mert műveiben a szegény emberek sorsát mutatta be, s ezek az emberek sem voltak tekintettel egymásra. Sánta Ferenc Sokan voltunk c. novellája is említhető a részlettel kapcsolatban. Abban a műben is, és ebben is egyszerűen fogták fel az emberek a másik elvesztését.*”

A válaszok között az irodalomhoz és a nem irodalomhoz történő besorolás egyaránt előfordult, de az előbbi jóval gyakrabban. Aki nem elégedett meg egy műfaj és egy szerző megjelölésével, az arra törekedett, hogy e szemelvény és más irodalmi művek között tematikus, motivikus kapcsolato(ka)t teremtsen. Az érvelés itt *fordított utat jár be*: a szöveghez rendelt irodalmi példák igazolják a részlet irodalmiságát, a felsorakoztatott szépirodalmi párhuzamok vetülnek rá a beszédre, melynek bizonyos összefüggései *lehetővé* – nem nyilvánvalóvá és nem szükségszerűvé – teszik a fenti megértést és értelmezést. Vagyis ezekben az esetekben a pusztán lehetőség válik a szöveg irodalmiságának bizonyítékává.

A magyarázatok másik csoportja nem a kontextuskeresésre vagy -azonosításra törekedett, hanem a részlet tartalmi „elemzésére”, kommentálására. Ezek a magyarázatok az

5 Sztálin: *A leninizmus kérdései*. Szikra, Bp., 1949, 582. old.

egyszerű tartalmi összegzéstől az átfogalmazáson át a moralizálásig terjedtek. Például: „A kisgyerek először találkozik szembe a halál tényével.” Vagy: „A részlet az emberi közönyt ábrázolja. Hangulatát nagyszerűen érzékeltetik a tömör, érzelmi kitörésektől mentes mondatok. Bár a részlet rövid, mégis pár mondatral jellemezni tudja 30 ember fő jellemvonását.” Az alábbi, hasonló vélemény egy új szemponttal egészíti ki az eddig idézett válaszokat: „A rövid elbeszélés egyszerre több dologra is rádőbentti az embert. Megtörténik egy dráma, egy haláleset, és mégsem hat olyan erővel, mint a rákövetkező rövid beszélgetés. A munkában elfásult lelkek közönye, emberi érzelmekkel mérhető »feszült« fásultsága, a munkának való élés jut kifejezésre. Ez az egyik megdöbbentő dolog. A másik az író szimpátiája ezek iránt az emberek iránt.”

A válaszolók között voltak, akik vitatták a szemelvényben leírtakat: „Szerintem a folyó kiáradása komolyabb károkat okozott volna, mint egy embernek az elvesztése. Talán ezzel magyarázható az emberek viselkedése.” Illetve: „Elgondolkodtató, hogy az adott korban vajon csak az egyszerű, lélekben szegény emberek voltak-e felelősek az ilyen tettekért.” Bár a kiválasztott példák a szövegértés zavarait hivatottak illusztrálni, ez a legutóbbi befogadói viszony egy újabb szemponttal bővíti a megértés vizsgálatát. A szöveg tartalmának vitatása olyan viszonyt képvisel, mely a részletet sem nem irodalomnak, sem nem valamilyen tény közlésének tekinti, hanem úgy viszonyul a szöveghez, mint aminek közvetett célja van, mint ami meg akar győzni valamiről. És a Sztálin-beszédnek éppen ez a meghatározó vonása, a didaxis.

A másodikként bemutatott szemelvényhez a megértés zavarának, illetve tévedésének következő típusai kapcsolódtak: a részlet egészként való szemlélete, a kontextusválasztás (műfaj, korszak, alkotó) elhibázása, pontatlan analogizálás, a részlettől független elem beépítése a szövegbe („kisgyerek”). Mivel ebben a szövegben nem a metaforizáltság volt a hangsúlyos (eltérően a Csordás-verstől), hanem a didaktikusság, ezért a megértésbeli tévedések sem a részletet alkotó elemek közötti viszonyok fel nem ismeréséből származtak, hanem abból, hogy – a hiányzó kontextus miatt – a didaktikusság rejtve maradt, s a beszédet legtöbbször az irodalomhoz sorolták.

3

A harmadik példa esetében a szöveg tipográfiáján módosítottam, az eredetileg margótól margóig írott sorokat rövid (versszerű) sorokba tördeltem. Ezzel a változtatással a szöveghez más műfajkörnyezet és más befogadói viszony kapcsolódott, ami az irodalom intézményszerű létének szükségszerű velejárója, és ami elnézőbb megítélés alá vonja a szövegértés zavarainak alábbi példáit. Az idézet ugyancsak részlet volt, Lukács György *A regény elmélete* című könyvének harmadik mondata.

„A világ tágas
és mégis otthonos,
mert a lélekben lobogó tűz
egylényegű a csillagokkal;
élesen elválik egymástól
a világ és az én,
a fény meg a tűz,
és mégsem válnak
soha egymástól örökre idegenekké;
mert a tűz
lelke minden fénynek,
és fénybe öltözik
minden tűz.”

A versforma maga után vonta a szöveg lírai alkotásként, szépirodalomként való recepcióját. Néhány kivétellel. Voltak ugyanis, akik számára a változtatás nem elhomályosította, hanem fölerősítette a szöveg belső karakterét, és akik válaszaikban a részlet gondolatiságát, filozofikumát emelték ki. „Egy valóságos filozófiai műnek is felfogható alkotás.” – „A műben tiszta, világos logika van jelen, bár ez az első olvasásra nem derül ki. Sőt, egyenesen paradox dolgokat ír. A lélek hatalmasságát fejt ki. Az egész egy meditáció.” Ugyancsak a gondolatiságot érzékelte a következő olvasó, akinek megértését azonban már a részlethez rendelt inadekvát sztereotípiák alkalmazása jellemzi: „irodalmi alkotás, materialista jellegű, műfaja óda lehet, 20. században keletkezhetett, materialista költő verse.” Volt, aki más irányú gondolati sémát választott, amit a szöveg egy részletével próbált igazolni: „A művet egy forradalmár költő írhatta, erre utal a világ és az én, a fény meg a tűz...”

A Sztálin-idézetrel vitatkozóhoz hasonlóan az egyik válaszoló itt is a részlet parafrázálása vagy sztereotipizálása helyett a „továbbgondolást” választotta, még pedig ugyanazon a nézetkörön belül, amelyben *A regény elmélete* is mozog. Ugyanaz a diák, aki a szöveg keretéről úgy vélekedett, hogy „lira, de lehet egy drámából kiragadott monológ. Szerző: bárki, bármikor 50 alatt, 20 fölött, 19-20. sz. Optimista kép a világról.”, a továbbiakban ezzel a kommentárral egészítette ki a szöveget: „Csak sajnos lassan elidegenedünk egymástól. Csak lassan kialszik a tűz a lelünkben. Csak a tágas világ otthontalanná lesz.” Ez az utóbbi megjegyzés bármennyire szubjektív is, a szöveghez való viszonyában mégsem önkényes, mert a válaszoló – érzékelvén az idézett részlet idealizáló jellegét – felismeri a műbeli képeket, gondolatokat meghatározó, de a szemelvényben közvetlenül meg nem nevezett ellenpontot.

A címkéző válaszok sorában a romantika, az impresszionizmus, a szürrealizmus korszakai mellett felvetődött, hogy a részlet „valamely nyugatos költő verse”, hogy a mű Vajda vagy Babits alkotása, hogy Paul Eluard-ra emlékeztet, hogy „Vörösmarty filozofikus költeményeihez hasonlítható”, és végül, hogy „a részlet a középkorban keletkezhetett, Madách stílusát idézi.” E válaszok egyike sem tartalmazott érvet a megállapítás alátámasztására, a választott címke megindokolására. De volt eset, amikor jobb lett volna, ha az indokolás elmarad. Íme: „Irodalmi mű, versrészlet, 20. századi keletű, mert a modern tudomány felfedezései (csillagok) is szerepel benne.” Hogy az ősember vajon mit látott az égbolton, nem tudom, aufklerista hagyományunk mindenestre még a csillagokról való tudásról is azt mondatja ezzel az ifjúval, hogy az (is) a huszadik század tudományos felfedezései közé tartozik.

A harmadik szöveghez kapcsolódó zavarok között találkozhattunk a primer kontextus (a tördelt forma) kizárólagos érvényesítésével a jelentéstartalom rovására; a szöveg egyetlen elemének túláltalánosításával, majd a részlet ennek a túláltalánosításnak történő alárendelésével; a jelentéssel szemben a külső tényezők (szerző, kor stb.) túlhangsúlyozásával.

4

A fentiekben ismertetett, szándékosan megnehezített megértési situációkban a téves megértésnek és értelmezésnek, a szövegértés zavarainak a következő példái fordultak elő:

a / a szövegen belül

- 1 / a szöveg alkotó elemek közti viszonyrendszer figyelmen kívül hagyása és egyetlen elem középpontba állítása
- 2 / a szövegbeli viszonyrendszer ellenében egy új viszonyrendszer létrehozása az értelmezés során
- 3 / a belső viszonyrendszer feltárása ellenére egy igazolhatatlan jelentés hozzárendelése a szöveg valamely eleméhez

b/ a szövegen kívül

- 1/ mint a/1, továbbá e középpontba állított elemhez hozzárendelt kontextus rávetítése a szöveg egészére
- 2/ egy önkényesen kiválasztott kontextus érvényesítése a szöveg ellenében
- 3/ a megértett szöveghez, a jelentésadásban igazolható értelmezéshez inadekvát kontextus hozzárendelése
- 4/ a szöveg megértését megkerülve kizárólag egyetlen, redukált kontextus (pl. szerző, műfaj, korszak stb.) kijelölése
- 5/ a szöveg egyedi jelentésének feloldása valamilyen klisében, panelben, sztereotípiában.

A téves megértésnek ezek a típusai csak a fenti esetekre vonatkoznak, és csak töredékét tartalmazzák azoknak a zavaroknak, amelyek az irodalom-, illetve szövegértési folyamatban előfordulhatnak. Az itt bemutatott típusok nem a végeredmény, hanem a *bejárt hermeneutikai út* felől kerültek leírásra, ami azt jelenti, hogy ugyanahhoz a téves megértéshez különböző utakon is el lehet jutni.

5

Hogy a szövegértés zavarai nem csak a szándékosan megnehezített megértési helyzetekben következnek be, arra befejezésül még egy példát idézek. Ez a példa egyúttal azt is jelzi, hogy az irodalmi szövegek téves megértésének milyen más irányai is lehetnek. A *Balassi Menyhárt* című tizenhatodik századi drámát a szövegkiadások úgy közlik, mintha a mű töredékben maradt volna fenn.⁶ A negyedik rész (felvonás) után ugyanis egy szöveghiányra utaló jelzés található, és a mű a „hetedik” résszel folytatódik. Ez a hetedik azonban eredetileg *etedik*, s a „h”-t a szöveggondozók illesztették szögletes zárójelben a szó elé.⁷ A mű azonban nem töredék, hanem teljes szöveg, az *etedik* ugyanis (e-ző nyelvjárásban) azt jelenti, hogy *ötödik*.

Ebben az esetben a megértés zavarát a nyelvvállapot változása idézte elő, és a téves megértés okát abban kell keresnünk, hogy egy másik korszak nyelvi normája vetült rá egy régebbi nyelvvállapotra. A tévedés azonban ebben az esetben sem egyetlen szóra terjed ki, hanem a *mű egészére*, hiszen emiatt minősül az egész töredéknek, ami a szöveg teljes ontológiai státuszát, hermeneutikai helyzetét és befogadói recepcióját módosítja.

A megnehezített megértési szituáció fent ismertetett példái azt mutatják, hogy az ilyen helyzetek élesebben mutatják meg a szövegekkel kapcsolatos hermeneutikai manővereket. A válaszok egy része ugyanakkor azt is jelzi, amiről a bevezetőben említett *Kutyaszív* beszél, hogy az összeomlás a fejekben van. A válaszokban a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján középiskolába járt diákok egyéni gondolkodásmódja épp úgy megmutatkozik, mint a korszak bizonyos értelmezési, szövegkommentálói sztereotípiái, azok a sémák és előítéletek, amelyek a textusok egyediségét semmitmondó általánosításokban oldják fel.

1985, 1995

6 Kardos Tibor–Dömötör Tekla: *Régi magyar drámái emlékek*. Akadémiai, Bp., 1960.; Nagy Péter (szerk.): *Magyar drámairók 16-18. század*. Szépirodalmi, Bp., 1981.

7 Horváth Iván észrevétele, szóbeli közlése.

BERLIN KÉT ARCA

Földényi F. László: *Egy fénykép Berlinből*

„Nem arról van szó, hogy a Rész elenyészik az Egészhez képest s elhanyagolható lesz (...), de nem is arról, hogy a Rész szippantja magába az Egészet...”

(Földényi F. László)

Minden bizonnyal léteznek olyan irodalmi alkotások, amelyek nem mindennapi próba elé állítják a befogadó értelemzőképességét és személyiségének, gondolkodásmódjának nyitottságát: olyan határozott és elkötelezett pozíciót választanak, amelyet az olvasó vagy maradéktalanul elfogad, sőt vall, vagy hevesen elutasít. Legalábbis első nekifutásra egyéb lehetőség nem kínálkozik számára. Földényi F. László esszékötetét forgatva minduntalan a két szélsőséges értelemzői irányt próbáltam elkerülni, és eközben egy olyan olvasói stratégia kialakításával kísérleteztem, aminek segítségével talán e mű behatóbb mérlegelésére is vállalkozhatok.

Hogyan olvastam hát Földényi új könyvét?

Mindenekelőtt a kötet *vázát* próbáltam feltérképezni, eltekintve egyelőre annak jelentésbeli konkrécióitól. Arra törekedtem, hogy szemem előtt megjelenjen az írások *szövegképe*, csupasz *geometriája*. Úgy vettem nagyítóüveg alá az esszék *szerkezetét*, hogy nem kívántam tudomást venni a hozzárendelt *anyagról*. Földényi „mondanivalójáról”. A kötet „üzenetéről”. Kultúrkritikájáról. Nem volt könnyű feladat. Ugyanis az „üzenet” minduntalan előtolakodott, szemet szúrta, és a már említett határozott állásfoglalásra sarkallt. Azonnali egyetértésre vagy ellentmondásra buzdított. Másságomat, kritikusi érzékenységet provokálta. Hamari értékelésre, agresszív szókimondásra csábított. A „mélyebb” és „bensőségesebb” megértést nehezítette. Mindezek ellenére továbbra is ragaszkodtam kiinduló munkahipotézisemhez, és szigorúan az esszék szerkezeti *vázát* kutattam. Azt az értékelésektől mentes geometrikus erőteret tehát, amire akár, ha úgy vesszük, a szövegeket kísérő fekete-fehér *fényképek* és *képalírások* szerepeltetése is utalhat. És mindegyre konstruáltam. Előre elkészítettem elemzésem tervét, amit végül három fő szálból szőttem össze: (1) a kötet geometrikus (strukturális) analíziséből, (2) Földényi értékeléseinek, az esszék jelentésszerkezeteinek leírásából és (3) a saját értékeléseim, értelmezői pozícióm, netán kritikáim (ellenértékelésem) érvényesítéséből. A továbbiakban tehát Földényi könyvének olyan kritikáját kísérlem nyújtani, amely az általa vázolt geometrikus téren belül helyezkedik el. Megpróbálok „belülről” közelíteni hozzá, esetleg ily módon bírálni, de mindenekelőtt *megérteni*. Teszem mindezt egy olyan ív mentén, amely a könyv lényegi dilemmáit annak négy egymást követő szerkezeti egységén át taglalja.

(*Miről is van szó?*)

A kötet első fejezetének egyetlen, címadó írása szinte hibátlan, az olvasót (engem) szinte maradéktalanul magába szippantó, s így „erős” alkotás, mi több, lényeges dolgok belátására kényszerítő *tény*. Tudniillik olyasmiről szól, amit időnként, úgy hiszem, át kell (a *sollen* értelmében) gondolni. A kérdés pusztán annyi, hogy miképpen. Úgy vélem, Földényi itt (ebben az írásában) ezt meg tudta tenni: „...*De mégis mindennél bizonyosabban*

éreztem, hogy ez a fénykép egy elpusztíthatatlan világból érkezett palackposta. Mintha a gép lencséje nem is az utcára szegeződött volna, hanem a mögötte ott terebélyesedő láthatatlanra... Éppen ez a másság, ez a különbözőség varázsolta el, aminek érzését csak fokozta, hogy láttam..." – a régi berlini fénykép az esszé során mindenki számára (már aki hajlandó rá) a saját ízlése szerint behelyettesíthető metaforává, egyfajta „metafizikai” jellé válhat, miközben a kötet kerettörténeteként is értelmezhető:

„Lehetséges, hogy amire e vágy a lépcső, az autó és a fényreklám leple mögött kimondhatatlanul is irányult, már beteljesült anélkül, hogy észrevettem volna? Elképzelhető, hogy az igazán fontos dolgok észrevétlenül oldódnak meg?”

Az egykori fénykép a szerző személyes, belső és láthatatlan történetét szervezi, amit azonban a külső, profán történet minduntalan háttérbe szorít és homályba burkol. A kettő mégis együtt értelmezendő: az ezredvégi Berlin, aminek érzékletes tér-metaforája a lepusztult Potsdamer Platz, és a „másik Németország”, Novalis, Schelling, Friedrich és mások hona. A két tartomány közötti szakadás első regisztrálója a könyv mottójában is megidézett Nietzsche. Földényi az utóbbi nevek által jelzett hagyomány szellemi örököse, ám ugyanakkor testi-lelki életének színtere – mégiscsak a profán valóság. E megosztottság eredménye: az *otthonalansághélmény*, a *nosztalgia* és a *melankólia*.

(*Idegenség*)

Az esszéket második nagyobb fejezete a történeti-politikai németiség kérdéskörét taglalja, legkoncentráltabban és a címadó íráshoz közelítő színvonalon az *„En önmagam számára én vagyok – de mások számára te”* című darab, amelyből egyaránt kibontható Földényi könyvének „alapeszmeje”, valamint gondolkodásmódjának „tisza” geometriája. Nézzük meg tehát az előbbi az utóbbi segítségével: *„Persze nemcsak a híd, de az áthidalhatatlanság is alkalmas arra, hogy kapcsolatot teremtsen az emberek között. Az utóbbiakhoz éppúgy két fél szükséges, mint az előbbiekhöz. Nem láthatnám idegennek a másikat, ha ő nem látna idegennek engem; s ha az idegenség fészket keresem, akkor azt éppúgy nem találok meg csak önmagamban, mint kizárólag a másikban. Sokkal inkább abban a törésvonalban, amely a pillantások elcsúszása mentén keletkezik...”* – Nem kis mértékben emlékeztethet minket az idézet Nádas Péter esszéinek struktúrájára, tükörmondatos szerkezeteire. Bántó méricskélések helyett figyeljük meg azonban Földényi szövegeinek „immanens” struktúráját. A mondat szerkezetekben is hangsúlyozott másság, kétfelé osztottság mindenkori viszonyrendszeréből a szerző rendszerint kimozdít egy állandó pontot, s ezzel a transzcendáló aktussal teremti meg írásai geometrikusan-szimmetrikusan elrendezett jelentésszerkezetét, például akkor, amikor a kizárólagosság fogalmát Isten lehetőségrendszerének tekinti, mégpedig az „írásképbé” funkcionálisan illeszkedő Martin Buber idézet segítségével: *„A világon minden valódi érték kizárólagos; a Másik beront és bosszút áll, amiért kizárták. Egyedül az Istenhez való viszonyulás során azonos a feltétlen kizárólagosság és a feltétlen bezárólagosság.”* Az elentélezett mondat- és gondolatszerkezetek nem üres paradoxonokba torkollnak, hiszen olykor (nyelvi-)analógiás kibékítéssel nyugszanak. A mindenkori másság két pólusú rendszerét Földényi a közvetítő, központi hiány vagy törésvonal megrajzolásával pontosítja, s kísérli meg annak feloldását. Eme aktus veszélye lehet (mind a mondat-, mind a gondolatfűzésben) a túlmagyarázás, a skolasztikus fegyelem, netán – ha túl átlátszó a mondat – a közhely. Földényi alábbi közlése például egy fontos módszertani kérdést vet fel: *„De kanyarodjunk vissza a hétköznapjainkhoz. Az önmagunkban is ott lappangó egyetemes idegenség elfogadása nélkül a másik idegenségét sem tudom elfogadni.”* – De nem fordítva van-e vajon a *„hétköznapjainkban”*? Nem az empirikusan megragadható idegenség-élmény szükségeltetik-e először az egyetemes idegenségtudat, egyáltalán, feltételezéséhez, nem-hogy felismeréséhez? Mi a biztosítéka annak, hogy egyedi-véletlenszerű sejtések és epizódok valamely univerzális tapasztalat alapjául szolgálhatnak? A kérdés, ami Földényi

írásainak végső értelmességét célozza, az esszékötet szerkezetét tekintve, így szól: Hogyan geometrizálható az idegenséglmény analógiás belátáson nyugvó feloldása? Konkrétabban: milyen *tárgyat* talál, választ vagy konstruál a szerző ehhez a (nem épp egyszerű) feladathoz? Minél távolabbinak-idegenebbnek tűnik ugyanis a vizsgált tárgy a vizsgáló szemléletétől, annál nagyobb a kihívás és a veszély, ám ugyanakkor nagyobb az esetleges siker mértéke is. (Kérdéses például, mennyire illeszkedik a tárgyalt esszé játékterébe a hivatkozás Ridley Scott amerikai rendező *Alien* című filmjére.) De bármi legyen Földényi írásainak tárgya, szemléletének éppen aktuális célpontja, mögötte minduntalan felfedezhető az *akarás*: *mindet elrendezni*, és nem megmaradni a véletlenszerűség szeriális célnélküliségében, és ennyiben tényleg mindegy, hogy miről is van szó, Hollywoodról vagy a náci haláltáborokról. De hogy mennyiben nem mindegy, arra még az esszékötet filmkritikái kapcsán visszatérek. A szerző módszere ugyanis nem a pusztá leírás és rögzítés, hanem az ezen túli véleménynyilvánítás, ami ténylegesen lehet értékelés, de lehet elítélés, kritika is.

(Kitérő a kísértésről)

Földényi írás- és gondolkodásmódjának állandó kísértése és veszélye, hogy miközben a fenti két módusz (értékelés és elítélés) alapján rendezi el az eléje kerülő jelenségeket és saját reflexióit, könnyen szem elől veszítheti az egyedi-különös árnyalatokat és megértendő szabálytalanságokat, túl magabiztosan bírálhat vagy dicsérhet. Ezen észjárás stílusbeli lenyomata lehet a jótékony kétértelműség, a (nem prófétikusan stilizált) paradoxonok, a termékeny provokációk és a humor hiánya. Földényi esszéinek gondolatfűzése könnyen feloldódhat a differenciálatlan univerzumban, amire a már idézett példa dedukciós eljárása is figyelmeztet. A szerző saját maga is számtalanszor felfedi: „Az idegen ellenséges, mert nem felel meg az én elvárásaimnak – annak az egyetemes igénynek, amit vele szemben támasztok, s amely természetesen az én igényemmel azonos. A saját partikularitásom válik az univerzalizálás alapjává...” – Földényi stíluseszménye valószínűleg egy olyan univerzalizisztikus igényű beszédmód kialakítása, amely ugyanakkor megőrzi saját partikularitását, nézőpontját, de semmiképpen nem vezethet valamely relativisztikus perspektivizmushoz. E könyv partikularitása a megnevezett, szemlélt s így láttatott tárgy: Berlin. De hogyan őrizheti meg Földényi beszédmódja a vizsgált tárgy partikuláris jegyeit úgy, hogy közben nem mond le annak viszonylagos univerzalizálásáról sem? Nem titkolja a szerző, hogy könyvét valamely alpból (fundamentumból) fakadó véleménynyilvánítás étosza táplálja, s így óhatatlanul ki is teszi magát egyéb vélemények nyers vádaskodásának, de az alázatosabb és megértőbb, noha azonos gondolati körből fakadó olvasatoknak is. No, de mit kezdjen Földényi könyvével az olvasó, aki nem akar véleményt nyilvánítani, sem mellette, sem ellene? Milyen esélye maradhat az „érdek nélküli” megértésnek? Hol keresendők e kötet „tisztán” esztétikai rétegei? Hol lelhetnénk fel Földényi gondolkodásmódjának szövegbéli-stiláris fedezetét? Mivel győzhetne meg így akár a maga „igazáról”? Számomra például Földényi esszékötete akkor a leginkább meggyőző, amikor konkrétumokról beszél, vagyis szorosan a vizsgált tárgy közelében marad, vagy amikor úgy konkrét, hogy közben személyes is. S főként akkor, ha mindemellett és által az írás kellőképpen geometrizált, megalkotott, „szépirodalmi”. (Az előbbi csoportba tartozik például a *Berlin: Potsdamer Platz* című írás, amit a bő fényképanyag is érzékibbé tesz, míg az utóbbihoz a szerző berlini naplójának sikerültebb részeit rendelném.) Ha azonban Földényi nem eléggé konkrét vagy személyes, akkor bizony vállalja a kockázatot, hogy miközben a berlini témakör partikuláris jelenségeit magabiztos távlatból szemléli, mintegy „túlról” próbálja tetten érni, könnyen elvétheti eredeti célját, netán valamely voluntarista stratégia vagy ezotéria hálójába gabalyodhat. Engedhet a csábításnak, hogy érzéki jelenségek ürügyén mindig *ugyanarról* és *ugyanúgy* beszéljen, s így a nagy

Egészben elenyésszen a voltaképpeni tárgy (a Rész). Az Egész illetén erőszakitétele a Rézszen a „hermeneutikai kör” (Gadamer) egyirányú kisajátításhoz vezethet. Földényire minduntalan ez a veszély leselkedik.

(A kritika)

Az esszékötet harmadik, filmkritikákat tartalmazó fejezete éppen e csapda kikerülésének egyik komoly esélyét nyújtja, hiszen Földényi meglehetősen problematikus érzéki jelenségek (például náci propagandafilmek) segítségével beszélhet kényes tárgyáról: a német tradíció, a német kultúra ambivalenciájáról, ami egyúttal saját gondolkodásmódjának állandó dilemmáját, lerázhatatlan árnyát jelenti. Egyfelől elemi érzések, sejtések, valamiféle megbonthatatlan fundamentum tudata, másfelől ennek komplikációi, deformációi, elágazó problémakörei és az őket övező alapos kételyek határozzák meg a kritikai esszék játékterét. E darabok beszédmódját természetesen továbbra is a (Nietzsche és a világháborúk utáni) kései gondolkodó melankóliája jellemzi. (Évekkel ezelőtt Nadas Péter egy írásában Földényit, a *Melankólia* című könyv szerzőjét magát is „gyakorló melankolikusnak” nevezte.) A kérdés tehát így szól: Mit kezdhet korunk szülőtte és gondolkodója az Egészre irányuló vágyaival? Mindazon tapasztalatok után, amivel, többek között, a város (Berlin) múltja is megismertette. Egy olyan szellemi közegeben, amely nem kezd az Egy „megszállottjainak”. Hogyan írjon minderről, sőt bármiről, ami körülveszi? Földényi egyetlen esélye, hogy megtalálja „környezetében” azokat a pontokat, melyekhez képest – akár *ellentmondva nekik* – betájolhatja, izgalmassá és érzékivé/érzékennyé teheti saját pozícióját. Legalábbis szerintem így értendő a fejezet kritikáinak kétirányúsága: elfogadó vagy bíráló hangfekvése.

A német filmekről szóló írások érvényét támasztja alá azok kultúrkritikai-művelődéstörténeti háttere, például: „A fasizmus modernellenességét egyfelől egy legalább három-négy évtized óta tartó erős népi konzervatívizmus előzte meg (...) Másfelől a fasizmus szépségesztétikája szoros szálakkal kapcsolódik a klasszikus német idealizmushoz is.” (A rombolás építészete) Fontos továbbá a *Schindler listája* című film elemzésében a Földényi észjárásában nem igazán honos fogalom, a relativizmus mozgósítása: „Mintha a Schindler listájának kritikusai a relativizmus vádjától félve csatolnák magukra az abszolút igazság szemellenzójét – megfelelően arról, hogy a holocaust bűnét éppen egyfajta abszolút igazság nevében követték el.” (Schindler listája: a felvilágosodás diszkrét bája. In: *A légerekről – kettős perspektívában*) Noha eme írás társesszéjében (A „magasabb hűség” címűben), Kertész Imre *Sorstalanság* című regényéről szólva, a részletek elemzésekor Földényi időnként mintha túlfeszítene, túlmagyarázna és túlságosan „lekerekítene”. Például a regény jellemzően tartózkodó-moderos hangnemében előadott, roppant pragmatikus fogolytáborbeli eseményről így beszél: „Valóban kizárt lenne, hogy a világi törvények szerint ártatlan raboknak ne legyen valamilyen metafizikai értelemben vett vétkük?” (Mintha Földényi itt nem lépne túl a főhöst a regény végén faggató újságíró általánosító metodikáján, noha az esszé egésze éppen hogy nem erről árulkodik.) Továbbá Földényi alábbi, egyébként mélyen igaz állítása nehezen találná meg a helyét a Kertész-mű beszédmódján és világrajzán belül: „Senki nem vonhatja ki magát a magasabb rendű kegyetlenség törvénye alól; mindenki – a saját létezése által – e gonosz-ságot terjesztő Mindenség cinkosa, azaz vétkes. Még akkor is, ha ártatlanként csak elszenvedti önnön létezésének vétkét.” – Földényi itt a Kertész-regény fontos rétegeit érintetlenül hagyja, mintegy átsiklik rajtuk, saját „önkéntes” olvasatát, saját véleményét nyújtja, saját magáról beszél, ennyiben tehát igaza van. Lars von Trier *Európa* című filmjéről írt esszéjében azonban szervesen illeszkedik, sőt logikus és szükségszerű a szenvedés fogalmának illetén univerzalizálása: „Ám hogy ez a zsidó elkezdjen bemerészkedni ebbe a szenvedésbe, sőt azt társzszenvedőként (szüim-pathéin) magára is vegye – ez már az apokaliptikus látásmód jele, amely (...) a teremtés elhibázottságára következtet belőle.”

Eddigi észrevételeimet összegezve, a Földényi-írások geometrikus hálójának pólusai időben: a történelmi múlt és a sivár jelen, térben: a berlini fal és a lerombolt Potsdamer Platz mentén Kelet és Nyugat, „ideológiailag”: zsidóság és németiség, általánosan: *egyik és másik*. Földényi gondolkodásmódjának, kritikai beállítódottságának etapja pedig a „rendteremtő” bölcselek hagyománya (korábban említettem már Martin Bubert), akik közül most az egyik esszé mottójának szerzőjét, Hamvas Bélát emelném ki, szorosán hozzákapcsolva Szabó Lajost, vagy éppen a tematikájában is kézenfekvő *A zsidóság két útja* című könyv szerzőjét, Tábor Bélát.

Ezen a ponton eltöprenghetnénk Földényi gondolkodás- és írásmódjának viszonyáról Nádas Péter értekező prózájához, illetve a mindkettejükre jellemző kultúrkritikai pozíció helyéről, módjáról és esélyéről manapság. Vagyis felmerül a gondolati tisztesség, következetesség és arányérzék kérdése. Kívül vagy belül van-e az ilyen jellegű kritikai beszéd azon a valamin, amit éppen kritizál? Önismeret-e egyúttal a kritika? Vagy pusztán önmegegerősítés, önismeret, megdicsőülés, voltaképpen tehát: menekülés a mindentudó próféta álcájában? De alább a heves minősítésekkel, hiszen Földényi jelen kötetére mindez, ilyen durván, nem jellemző. E könyv szerzője csupán egy olyan gondolat- és hagyománykörön belül mozog, amelynek a fenti szélsőséges következtetések és kérdésfeltevések mégiscsak reális perspektívái. Mindettől persze megóvhatja Földényit elmélyülésre, kontemplációra, esetleg kételyre hajló alkati beállítottsága. Ha Földényi a '90-es években kezébe vesz, teszem azt, egy régi fényképet Berlinről, legfeljebb elszomorodik, de nem dühöng és ítél, ehelyett gondolkodik és mérlegel. Ám ugyanakkor nem is alku-szik.

Az *Egy fénykép Berlinből* filmkritikái nem pusztán ellentmondó kritikák, de valamely fundamentumról fakadó állítások is. Földényi egy helyütt ezt írja: „...London számomra azt jelentette, hogy a távoliban otthonra találok, az idegenben berendezkedem, – a másban önmagammal azonos vagyok. Berlin nem tudja ezt nyújtani.” – A másság tehát áthidalhatatlan, az „igazi” Berlin elérhetetlen, és eme kérelhetetlen bizonyosság tudata szolgál érvényes kritikai alapul a szerző másságának olykor meglehetősen kihegyezett kifejtéséhez, amit rendszerint a személyes hangfekvés fedezete is támogat. Legalábbis Földényi *Berlini naplójának* közölt részletei, amelyek közül való egyébként az iménti idézet is, a leküzdhetetlen, mindenkori másság (a kritikai pozíció) érvényesítésének mélyen személyes, olykor már-már konfeszionális dokumentumai.

(„...s a két arc: az Igaz és a Van összefordul mámorosan...”)

Földényi tehát valamely számára biztosnak és létezőnek hitt alapról, mintegy „igenelve” kritizál, fejt ki saját álláspontját. Rendszerint ugyan a vizsgált tárgyban nem leli fel ezt a bizonyos fundamentumot, ám olykor, ritkán, mintha túl könnyen oldaná fel idegenségélményét, mintha valamely külső nézőpontból kissé „félremagyarázna” egynémely partikuláris jelenséget. S ilyenkor már saját egyediségéhez méri a szemlélt tárgy idegenségét, hanem a saját egyediségét helyettesítő általánosozóhoz. De nem lehet-e Földényi beszédmódjának egyedisége: általánosító érvénye? („...a saját partikularitásom válik az univerzalitás alapjává...” – idézhetnénk újra magát a szerzőt.)

Ám a kötet igazán sikerült írásaiban nem a hamari általánosítás, hanem Földényi személyessége, a szigorú mondat- és gondolatszerkezetekbe kényszerített vallomás szavától a szerző vélekedéseinek érvényéért. Legnyilvánvalóbban a *Berlini napló* egyes részleteiben, ahol koncentráltan, a beszélő hétköznapijainak eseményei, megélt tényei mentén merül fel a kötet nagy kérdése: feloldható-e Berlin idegensége? Pontosabban az ezredévi Berlin idegensége. Hiszen Földényi számára a régi Berlin az otthon, az Egyet jelentené, a voltat, azt, ami egyesek szemléletében (emlékeiben, nosztalgijájában) talán ma is

megvan, talán éppen a melankólia köntösében. Az „elsüllyedt” Berlin a kötet első esszéjének városa, ami a gyermekkori fényképéményhez köthető. És a gyermekiségről akár eszünkbe idézhetnénk Rilke metaforáit is: állati lét, angyalok, halál, szerelem, arcok... Az arcok egyébként Földényi naplójában is rendre felbukkannak, például: „...feltűnt Berlin egyik arca is: az, amelyik az öröklétre rendezkedik be, az idegen elvárásokhoz igazodva tenyésztí ki maga körül az elvárásokat, amelyik soha nem akar megroppanni, s nem is gondol arra, hogy őt is a pusztulás, a csak ideiglenesen feltartóztatható szétesés fenyegeti. A szobrász arca Berlin másik arcát mutatta, még ha ő maga prágai volt is. Ez az arc valódi erőt sugárzott...” Berlin két arca időnként egymásra tekint (Földényi egymáshoz méri őket), mondjuk akkor, amikor a szerző Wenders és Arrabal filmjei kapcsán az öncélú és a „kozmosz” érzékiség viszonyáról elmélkedik, ami egyúttal a szépművészetek egyik legkényesebb kérdése. (Lásd például Nádas *Évkönyve Március-április* című fejezetének kissé igazságtalan passzusait Hajjas Tiborról.) A huszadik század végi művészet önismeretéről és önbecsüléséről, adottságairól és lehetőségeiről van szó tehát. Arról, hogy lehet-e az egyedi-érzéki jelenségeknek kozmosz távlata, lehet-e állandó, meghatározott helyük az univerzumban. Jelen esetben arról, hogy mire képes Földényi könyve, *hová* tud eljutni, illetve az olvasó követni tudja-e őt *oda*, elhiszi-e neki, hogy van, hogy valaha létezett egy réges-régi fénykép Berlinről.

„1989. február 22. szerda *Este hangversenyen a Hebbel Theaterben. Az előadás után a színház büféjében Jovánovics Györggyel; Scelsi vonósnyegyese kapcsán beszélgetés arról, hogy van-e értelme műfajokról beszélni, ha egyszer úgyis minden műalkotás ugyanazt a megfejthetlent keresi, és árasztja is magából...*” – A szerző berlini „találkozásai” és észrevételei a kultúrember találkozásai és észrevételei, ami pedig jókora biztonságérzetet nyújt. Határozott szemléletet, anyagismeretet és tájékozódási képességet, sőt olykor védelmet. Könyve tulajdonképpen egy kultúrember kultúrkritikája. Önkritika tehát? Ezt nem tudnám eldönteni. A „kultúr-morfológus” Földényi berlini élményei, hétköznapijai során mindenütt *ugyanazt* a hiányt vagy Egyet érzékeli, ami lehet erőny, de lehet olykor zavaró tulajdonság is. Elemzésemben megpróbáltam mindkettőre példát hozni.

„Walter Benjamin régen lebombázott lakóházának üres telke előtt elsétálva úgy éreztem, Berlinnek talán éppen az idegensége, meghódíthatatlansága a legnagyobb ajándék: végre egy hely, amely nem engedi, hogy megfélelkezzem magamról, s újra meg újra, a legkevésbé várt pillanatokban visszatérít magamhoz, megakadályozva, hogy az otthon bármiféle illúziójába befalazzam magam.” – Földényi naplójában az idegenségélmény egyre inkább valamiféle Egy(ség)-tudattá alakul. Noha a szerző az elsüllyedt *Közösön* kívül minden egyebet *Idegennek* nyilvánít, *Idegennek* érez, a másság ilyenén hangsúlyozása is azt erősíti, hogy mindezen túl, mindennek ellenére: van *Közös*, van *Egész*. Amit tehát Földényi kötetében tapasztalhatunk, nem más, mint az *Egész*, az *Egy* „negatív leírása”. És ez egyúttal e könyv termékeny paradoxona: az *Egy fénykép Berlinből* szemléleti jellemzője, *partikularitása: univerzalizációra* törő vágya egy olyan korban / közegben, amely inkább a rész-jelenségek folytonos és variatív újra-leírására törekszik. S ha Földényi nem kíván e „paradigma” részévé szerveződni, hát megnyilatkozási esélyként marad számára a kritika és a vallomás, illetve megoldandó feladatként e két beszédmód mentén leselkedő „stiláris” veszélyek (például a magabizó vagy az ezoterikus hangütés) elhárítása. Ami e kötet jó néhány fontos írásában sikerült is. (*Liget*, 1995)

DAS TRAUIGSTE ORCHESTER DER WELT

Beethoven a könyvben

Darvasi László történetei egzotikus fákkal és különös növényekkel teli parkhoz hasonlítanak. Ha a csábításnak engedve belépünk ebbe a világba, a homályban Kafkára, Borgesre vagy Bruno Schulzra vélünk ráismerni, amint az egymásba futó ösvényeken jóindulatúan egy ígéretes szerzőről társalognak. De a magyar Mészöly Miklósról, Bodor Ádámra és Kertész Imrére is sok minden emlékeztet Darvasi prózájában. Am *A világ legszomorúbb zenekara* az elődök tanulmányozása közben megtalálja a maga sajátos, megigéző hangját.

Darvasi László Dél-Magyarországról jön, ahol Pécs és Szeged, e történelmi városok az utóbbi években az ország legelevenebb irodalmi színhelyeivé váltak. Pécssett – mely sváb lakosaitól egykor a Fünfkirchen nevet kapta – jelenik meg a *Jelenkor* folyóirat, a fiatal irodalom egyik fóruma, amelynek vonzáskörében irodalmi értelemben Darvasi felserdült. A régimúlt multikulturális idillje, amely valójában sohasem létezett, az ő elbeszélői művészetében mégiscsak megidéződik, azokon a különös neveken keresztül, melyeket alakjainak ad: szereplőit Elemérnek vagy Pistukának hívják, és Kern, Mejer, Horn a neve az örület és valóság közt ingadozó favágónak, állomásfőnöknek, állatkereskedőnek, akik valahol a román-magyar-szerb határvidéken többnyire nagyon is kétes ügyeiket bonyolítják. Ebben a világban a széleken szüntelenül eltolódnak a határok, és az empiria és spekuláció, igazság és látszat közötti választóvonalak is teljesen bizonytalanok. Maguk az idők is egymásba csúsznak – archaikus és hipermodern egyetlen vidéket alkot Darvasinál, amely jelen nélkülinek tűnik. Ilyenféleképpen mindez természetesen a jelenlegi keleteurópai viszonyok irodalmi ábrázolásaként is értelmezhető, de a fiatal szerző nem szimbólumokat teremt, elbeszélői rejtélyeit ilyen egyszerűen, bizonyos politikai kijelentésekkel nem lehet rövidebbre zární.

Ez a rövidebb zárszó a leginkább talán még *Az Amputációs Irodában* című háborzongató elbeszélésnél vezetne sikerre, amely egy bürokrati-

kus hatékonysággal szervezett hivatalról és egy új divatról szól. Ismeretlen okokból kifolyólag sok ember mind sikkesebbnek találja ugyanis azt, hogy egyes tagjait, ujját, karját, fülét, lábát, nemi szervét műtétileg távolítsa el. Az állam, amely az amputáció és a végtagok értékesítése fölötti monopóliumot birtokolja, nemsokára szükségesnek látja törvényileg előírni, hogy „az állampolgár testének maximum egyharmadát” amputáltathatja. Miként alattvalóinak szakszerű megcsontításáról gondoskodik, úgy arra is figyelmet fordít az állam, hogy polgárai mégse pusztuljanak ki.

A kötet tizenkét elbeszélésének legtöbbje a mindennapiból közvetlenül az abszurdba billen. Darvasi tudja, hogyan kell a novellák szerkesztését türelmesen felépíteni ahhoz, hogy a meghitt hangulat minél váratlanabban érjen véget. Figuráinak egyike ezekben az egyszerű mondatokban fogalmazza meg azt a pusztá rémületet, amely mindenkit hatalmában tart: „Nem tudok hozzászokni ahhoz, hogy élek. De ahhoz sem tudok hozzászokni, hogy meg kell halnom.”

Hogy mi történik a részletekben, az ezekben az elbeszélésekben nem mindig világos, különösen ha azokat egy fiatal, zavarodott férfi perspektívájából ismerjük meg, akinek észlelései semmiképpen sem megbízhatóak. Egy végtelenül hosszú nyílt ifjúkorban megrekedve és mégis már az idő előtti öregedés által foglyul ejtve ez a férfi a leghomályosabb viszonyokba bonyolódik. Beszél a halálról, incesztusról, temetkezési szokásokról, erős, szigorú apáról és szelíd, a testiséget megjelenítő anyáról, alávetettségről, erőszakról és inkább megszenvedett, mintsem megélt szexualitásról; minden tekintély, amelynek kiszolgáltatja magát, közvetlenül a mitikusba nő, ahogy azok a konfliktusok, amelyekről szó van, antik nagyságot mímelnek a kisvárosi-magyar kulisszák előtt.

Mesterien sikerült a rejtélyes címadó elbeszélés. Egy városból, amelyben a kövéség a hatalom jele, semmi nem hiányzik, csak egy jó zenekar. A kövér polgármester évek óta ígéretet egyet, amikor egy még kövérebb idegen érkezik az állomásra, hogy a városban állatkereskedést nyisson. Álmatlanul fekszik eközben ágyában a város legöregebb lakója, a világot járt Zsákos Ferdinánd, akinek hátára egykor Bruno Walter karmesterrel együtt a teljes Bécsi Filharmonikusokat rátetoválta egy művész. Azóta a zenekar a tetovált belsejében Beethoven muzsikáját zengi. Darvasi művészete ab-

ban áll, hogy a történetet, amely ilyen módon indul, nem tartja meg a fantasztikusban, hanem mindig újra a realiztikusba játszatja vissza úgy, hogy rendkívül feszültségteli szöveg jön létre. Hogy polgármester, állatkereskedő és tetovált titokban hogyan tartoznak össze, és melyik zenekar bizonyul valóban a legso-

morúbbnak a világon, mindez tartogat némi meglepetést, és a történetmondás ugyanannyira könyörtelen, mint amennyire poétikus. (*Rowohlt Verlag, 1995*)

KARL-MARKUS GAUSS*

* Ez az írás eredetileg a *Die Zeit* 1995. április 7-i számában jelent meg. Darvasi a berlini Rowohlt kiadónál napvilágot látott, 250 oldalas német nyelvű novella-válogatását Agnes Relle, Karl-Markus Gauss a könyvről írt recenzióját Ágoston Zoltán fordította.

A József Attila Kör 1995-ös tatai táborának tervezett programja (augusztus 22-27.)

Kedd, augusztus 22.

- 19-20: *Ki, ha nem én?* felolvasóest (Kornis Mihály, Garaczi László, Németh Gábor, Porogi András, Zilahy Péter)
20-22: Beszélgetés Kornis Mihállyal (Németh Gábor)
22-24: Beszélgetés Pacskovszky Józseffel az *Esti Kornél csodálatos utazása* című filmjéről (Baron György, Varga Balázs)

Szerda, augusztus 23.

- 10-12: filozófiai beszédmódookról (Hévízi Ottó Nietzsche-ről, Horkay Hörcher Ferenc Rortyról)
14-17: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai
H. Nagy Péter kritikaszeminárium a Ficsku Pálról, Vörös István beszélgetése Michal Vieghehről, vita Farkas Zsolt könyvéről (Babarczy Eszter, Beck András)
19-20: felolvasóest Ágoston Zoltán szerkesztésében (Berta Péter, Darvasi László, Kukorelly Endre, Méhes Károly, Parti Nagy Lajos, Péterfy Gergely, Simon Balázs)
20-22: beszélgetés Karátson Gáborral (Márton László, Szántó F. István)
22-24: beszélgetés Csányi Jánossal, a budapesti Katona József Színházban bemutatott *Szentivánéji álom* rendezőjével (Budai Katalin, Bérczes László, Tasnádi István)

Csütörtök, augusztus 24.

- 10-12: a kortárs költészetéről (Géher István a mai angolszász líráról, Margócsy István fiatal magyar költőkről)
14-17: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai
Szilágyi Márton Vida Gáborról, Ősi János Vörös Istvánról, Bazsányi Sándor Péterfy Gergelyről, Schein Gábor beszélgetése Michael Donhauser verseiről
19-20: felolvasóest Schein Gábor szerkesztésében (Borbély Szilárd, G. István László, Márton László, Ménes Attila, Szijj Ferenc, Varga Mátyás)
20-22: beszélgetés az erdélyi irodalom polgári hagyományairól (Cs. Gyimesi Éva, Balla Zsófia, Szőcs Géza, Láng Zsolt, Visky András, moderátor: Márton László és Mészáros Sándor)
22-24: beszélgetés Szőcs Gézával (Gács Anna, Visky András)

Péntek, augusztus 25.

- 10-12: posztmodern, képkultúra (Perneczky Géza, Szilágyi Ákos)
14-16: JAK-közgyűlés
16-18: párhuzamos szemináriumok: Lengyel Péter és Parti Nagy Lajos alkotói szemináriumai
Bodor Béla Térey Jánosról, Kulcsár Szabó Zoltán Kovács András Ferencről; vita az *Úvegezés* című tanulmánykötetről (Oláh Szabolcs)
20-21: felolvasóest Wirth Imre szerkesztésében (Bartis Attila, Bodor Béla, Galántai Zoltán, Háy János, Kemény István, Marmo János, Trenka Csaba Gábor)
21-24: zenés beszélgetés Vidovszky Lászlóval és Weber Kristóffal (Ágoston Zoltán)

Szombat, augusztus 26.

- 10-13: a mai magyar folyóiratkulturáról: Réz Pál előadása; *Miért nincsenek ma Magyarországon karakteres folyóiratok?* – kerekasztal-beszélgetés Babarczy Eszter vezetésével (*2000, Alföld, Határ, Holmi, Jelenkor, Nappali ház, Pompeji, Ex-Symposion*)
15-18: kerekasztal a progresszív irodalom hatékonyabb szervezeti képviselőitől
20-21: *Tata-napló* (felolvassa Balázs Attila és Kemény István)
21-24: táborfűz melletti beszélgetés Tar Sándorral (Mészáros Sándor, Závada Pál)

Vasárnap, augusztus 27.

- 10-13: elutazás

A program helyszíne az Esély Budapest Alapítvány tábora (az Öreg-tó partján).

Részvételi díj naponta: JAK-tagoknak 500 forint, nem tagoknak 1.000 forint.