

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BARÁNSZKY LÁSZLÓ verse 353
PÉTERFY GERGELY: A B oldal (*Fejezet egy regényből*) 354
SZIJJ FERENC: Külföldi napló 364
FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város (*A valló angyal –
A város szíve*) 368
HALÁSZ MARGIT: Forgószél 374
VILLÁNYI LÁSZLÓ: Egy másik évszak (*Utószó a Vivaldi
naplójából című könyvhöz*) 384

*

- TARNAY LÁSZLÓ: Ars corpus delicti est (*Lessing, Keats, Magritte,
Greenaway és más auctorok félbehagyott „arc” poétikájáról*) 389
FEHÉR ISTVÁN LÁSZLÓ-HILBERT ANETT-MÁRKUS ÁRON:
Punto improprio (*Giuseppe Tornatore filmje ürügyén*) 401
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei 410
LÁSZLÓ NOÉMI verse 411
SÁNDOR IVÁN: Semmi... senki... soha... (*regényrészlet*) 412
SIMON BALÁZS versei 424
MARTYN FERENC: Levelek Török Lajoshoz (*VI. rész: 1934–1935*) 427

*

- WEISS JÁNOS: A filozófia iránti szükségletről és a filozófiára
leselkedő veszélyekről 441
PLÉH CSABA: Miért van szükség filozófiára? (*A specializálódott
szaktudományok szempontja*) 445

*

- HAVASRÉTI JÓZSEF: A Szerb Antal-életmű utóéletéhez (*Két Szerb
Antalhoz kapcsolódó könyvről*) 448
BAZSÁNYI SÁNDOR: Olvasói sóhaj (*Kornis Mihály: Sójajok hídja*) 457
GÁCSI ZSUZSANNA: A bolygó hollandi (*Cees Nooteboom: A
holland hegyek között – A következő történet*) 461

1998

ÁPRILIS

Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságosávilokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – **JPTE Bölcsészkar,** Ifjúság útja 6. – **Művészetek Háza,** Széchenyi tér 7-8. – **Írók Könyvesboltja,** Kossuth Lajos u. 21. – **Betűdzsungel,** Király u. 9. – **Zrínyi Könyvesbolt,** Jókai u. 25. – **Móricz Zsigmond Könyvesbolt,** Széchenyi tér 17. – **Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája,** Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Ceglédén:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi Könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – **Licium Könyvesbolt,** Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt,** Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kaposvárott:** József Attila Könyvesbolt, Fő út 33. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyveskereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – **Kazinczy Könyvesbolt,** Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyves-**

bolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyvgaléria, Fő u. 174-176. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar könyvtár:** Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kőlcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kőlcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegersze-gen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – **Magiszter Könyvesbolt,** V., Városház u. 1. – **Osiris-Századvég Könyvesbolt,** V., Veres Pálné u. 4-6. – **Írók Boltja,** VI., Andrássy út 45. – **Cartafilus Kft boltjai** a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – **Odeon Videotéka,** XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt,** V., Párizsi udvar – **Helikon Könyvesbolt,** VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

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

JELENKOR

120,- Ft



JELENKOR

XLI. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, PARTI NAGY LAJOS,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,
egy évre belföldre: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A SOROS ALAPÍTVÁNY 1997. évi szépirodalmi, történettudományi és tényfeltáró újságírói díjainak átadására került sor február 13-án a Katona József Színházban. Az alapítvány szépirodalmi kuratóriuma Ady Endre-díjat adományozott Horváth Elemérnek, Kosztolányi Dezső-díjat Németh G. Bélának, Krúdy Gyula-díjat Garaczi Lászlónak, Weöres Sándor-díjat Takács Zsuzsának, valamint Madách Imre-díjat Kárpáti Péternek. Alkotói díjban részesült Beney Zsuzsa, Bodor Ádám, Lengyel Péter, Marno János, Rákos Sándor és Szilágyi János György. Az előző évről áthúzódó díjat kapott Eörsi István, Mészöly Miklós, Orbán Ottó, Petri György, Poszler György, Rakovszky Zsuzsa és Sigmond István. Egyéves irodalmi ösztöndíjban részesült Aczél Géza, Báthori Csaba, Buda Ferenc, Cselényi Béla, Csűrös Miklós, Füzi László, Háty János, Imreh András, Kulcsár-Szabó Zoltán, Lackfi János, Lábass Endre, Mohai V. Lajos, Parancs János, Simon Balázs és Zeke Gyula. A társadalomtudományi kuratórium Bibó István-díjjal jutalmazta Kis János filozófust, Szűcs Jenő-díjjal Kubinyi András történészt és Ránki György-díjjal L. Nagy Zsuzsa történészt. A kiemelkedő művelődéstörténeti tevékenységért járó Fülep Lajos-díjat Gerszi Teréz művészettörténész, az először idén adományozott képzőművészeti és zeneművészeti díjakat Halász Károly festőművész és Szűcs Miklós szobrászművész, illetve Dukay Barnabás zeneszerző és Gémesi Géza zeneszerző, karmester vehette át.

*

A MÓRICZ ZSIGMOND irodalmi ösztöndíj átadására március 19-én került sor a budapesti Ernst Múzeumban az Ösztöndíjasok Fesztiválja keretében. A Művelődési és Közoktatási Minisztérium fiatal irodalmárok támogatására fenntartott ösztöndíját az idén Dudás Attila, Gerevich András, Jász Attila, Lovas Ildikó, Nagy Gabriella, Pacskovszky Zsolt, Papp Ágnes Klára, Seelyem Zsuzsa, Szakács Eszter és Zilahy Péter vehette át Magyar Bálint minisztertől.

*

'48 KULTUSZA címmel tudományos felolvasó ülést rendezett a Gödöllői Városi Múzeum a Petőfi Sándor Művelődési Központban március 7-én. Az ülés első felében Davidházi Péter, Hermann Róbert, Haider Edit, G. Merva Mária, Kerényi Ferenc és Draveczky Balázs, a második felében Heltai Miklós, Horváth Lajos, Bakó Zsuzsa, Kiss Éva, Tompos Lilla és Lábadi Károly olvasták fel előadásait.

*

A XXI. SZÁZAD KAPUJÁBAN címmel rendezte meg Budapest-Zuglói Önkormányzata és A századvég szellemi körképe szerkesztőbizottsága második konferenciáját március 20-21-én a Stefánia Palota Tükörtermében. Az első napon Poszler György elnöklerte mellett – Katalikné dr. Kardos Zsuzsanna polgármester köszöntője és Sándor Iván bevezetője után – Göncz Árpád, John Lukacs, Hannes Böhringer, Vitányi Iván, Charles

Gati, Fehér Márta és Almási Miklós adtak elő. A konferencia második napján – melyen Füzi László elnökölt – Ulrich Duchrow, Ferencz Csaba, Cs. Gyimesi Éva, Babarczy Eszter, Ankerl Géza, Detlef Linke és Schiller Róbert olvasták fel előadásait.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozat keretében Bécsy Tamással *A színjáték lételméletéről* című kötetéről beszélgetett P. Müller Péter március 6-án a pécsi Művészetek Házában.

*

SPIRÓ GYÖRGY volt a pécsi Művészetek Háza *Törzsasztal* című sorozatának március 12-én. Az író P. Müller Péter irodalomtörténész kérdezte.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest Ben Jakober és Yannick Vu *Borotvaellen* című kiállításának adott otthont február 13-tól március 15-ig. – Ugyanitt rendezték meg a Magyar Aszfalt Kft festészeti díjat elnyert alkotások kiállítását március 5. és április 6. között. – Ugyancsak a Budavári Palotában láthatja a közönség április 2. és május 10. között Jean-Jacques Lebel kiállítását. – A Budapest Galéria Kiállítótermében Baska József festőművész kiállítása április 16-tól május 10-ig látogatható. – A Budapest Galéria Kiállítóházában Nikmond Beáta szobrai március 26. és április 26. között tekinthetők meg. – Gellér B. István *Leletek* című kiállításának a Kiscelli Múzeum adott otthont február 26-tól március 29-ig. – Az EVE ART Galéria Molnár Péter *Új művek* című kiállításával február 27. és március 31. között várta az érdeklődőket. – Az Arte Galériában Baky Győző festőművész alkotásaiból láthat válogatást a közönség március 16-tól április 10-ig. – A Duna Múzeum – Európai Közép Galéria Kovács Melinda *Tájképek* című fotókiállításával várja a látogatókat március 6. és április 10. között. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeumban a Merényi Endre képei című kiállítás március 7-től április 11-ig tekinthető meg. – A dunaujvárosi Kortárs Művészeti Intézetben Fejérvári Zsolt, Herczeg Nándor, Bohdan Hostinák és Szűcs Attila *Csendesek a hajnalok* című, valamint Nemes Nikolett és Dániel András *Axis* című kiállításai március 13. és április 17. között látogathatók. – A Pécsi Galériában a *Plakátok/Posters '98* című kiállítást április 23-tól május 17-ig, a Pécsi Kiszgalériában *Alfredo de Santis* római grafikusművész kiállítását április 16-tól május 17-ig láthatja a közönség. – A pécsi Közéltetés Galéria Lukács József anyagkollekciónak mutatta be március 10. és 14. között.

*

ECHO címmel új kritikai szemle indult Pécsen. A tervek szerint kéthavonta megjelenő, főképp a pécsi képző-, fotó- és építőművészettel, színházzal és zenével foglalkozó lapot Aknai Tamás főszerkesztő jegyzi.

kosztolányi húga XL

*van linda salamon nagyjából ez marad nekünk ez az utolsó mutat
vány melyet már nem igen értenek hogy kiment a divatból a cirkusz
pechünk van hogy áthelyezve a vidám fiatal kövesek és helyébe ez
a morózus csapat szerte hanyatt az ágyakon kivéve k. urat aki pia
rista volt és most a diákszövetséget szervezi két insulin injekci
ó között legyen ez is példa nekünk míg én naplót vakarok non omnis
moriar pizsamám és ez az album marad annyi baj legyen mondanák a
kardiológián mely jóval elegánsabb merthogy nincs bennünk katéter
és ezért mozgássérültségünk kevésbé nyilvánvaló meg az intenzív kör
letében is pedig ott bőven előfordul elszontyolodott rokon aki per
sze tudta már jól előre hogy merre megy ez csak megengedték a derék
fehérköpenynek hogy megpróbálja a lehetetlent mígnem egyszerre az el
kerülhetetlen ----- a monitoron flatlined mondták elegánsan
a másik oldalon míg én a televízió a metszeket bámulom hogy tolják
el a meccset a ninth inningben holott a dolog meg 5:3 állt az előbb
és nyugi van mert a christian scientist hölgy csípőtöréses még nem
zendített rá artaud éji dalára és a magyar morfinista nagyasszony
se éneklé rá csodálatos parafrázisait hogy másnap az egész repertoár
visszajöjjön toto kissé ellenpontos és ironikus interpretációjában
természetesen hiszen nápolyi és így születési joga a cantabile o
sole mio meg az arrivaderci roma az archispedale santa maria nuovában
persze semmi ének negyven neoplatonista itta a vörösbort és nyel
vükön ostya & consolazione melyet itt időnként egy-egy japán cse
lédkönyves kioszt sono tanti ungharesi fuori ungheria semmi baseball
ott inkább egy jól szituált kápolna a kórterem végiben apácák és az
ember csak sajnálkozik hogy a freskókat lekaparták még annak idején
domenico veneziano nem erről szó sem itt a kövesek jó része wired
azaz számítógépszaklapot forgat salamon speciális rózsádat nagyon is
értékelem a német nyelveleckéket is ha kidöglök we switch to english
miklós és jorgos időnként roham léptekben a két műtő között az
egyikből remélem pista úr még visszahoz a gurigán ha visszahoz*

A B oldal

I.

Reggel

(Frankel)

A Frankel Leó úti lakásban az egykori cselédszoba méretei ébredéseim koreográfiáját is megsabták: amikor kikeltem az ágyból és a papucs után kutattam az ágy alatt a lábaimmal, tudhattam, hogy ezt most pontosan úgy és azon a helyen teszem, ahogy a szoba korábbi lakói – az ablak és az ajtó nyílásiránya már megsabta a szekrény és az asztal helyét, így az ágy csakis arra a helyre kerülhetett, ahol állt: az ablakkal szemben, a falhoz simulva.

Nagyanyám reggeli szertartásaira ébredtem: kiütögette a zaccot a török, réz kávéfőzőből, hosszasan folyatta ki a vizet, reggelizni hívta a macskákat és közben becézte őket, megkérdezte, hogy aludtak, és helyettük válaszolt, aztán reggeli után a macskák betelepedtek a cselédszoba ajtaja előtt álló szaródobozukba, körülményesen kotorták a *szagelszívó ásványkompozitumot*, amelyet én hoztam szombatonként a közeli kisállat-kereskedésből, és nagyanyám szinkronizálásában kommentálták ürítkezési élményeiket.

Tudtam, hogy van némi célzatosság nagyanyám reggeli szertartásainak hangosságában, hogy fel akar ébreszteni, mert sokallja a délelőttbe nyúló alvást és kevesli a munkát, amelyet persze én is sokalltam/keveselltem, ahogy a barátaim és ahogy a szüleim is, de a délelőttbe nyúló alvást kiábrándító kora reggeli szemináriumokra tudtam volna csak felváltani, szintaxisra, fonetikára vagy szakszövegolvasásra, mert a kiábrándító, deskriptív szemináriumok titokzatos módon mindig korán reggel kezdődtek, mint régen, a Bartók Béla úti lakásban töltött időkből a nulladik órás testnevelés; míg a kommentatívok, a Pindaros-, bizantinológia-, Márai- és Platón-szemináriumok kora délután vagy este.

Nagyanyám, akinek többször elpanaszoltam, hogy mennyire gyűlölöm a nyelvészeti, deskriptív jellegű stúdiumokat, és ezzel szemben mennyire rajongok az elemző és kommentáló stúdiumokért, reggeli zajongásával nyilván alapvetően hedonista álláspontom iránti rosszsallását igyekezett kifejezni. Imre viszont, húgom férje, hedonista álláspontommal a legmesszebbmenőkig egyetértett, hiszen joghallgatóként hasonló dilemmákba ütközött, a húgom viszont, aki amatőr színházban színésznősködött, úgy vélekedett, hogy mind a deskriptív, mind a kommentatív szemináriumok, az egész ógörög és latin nyelv magyar irodalommal kombinálva úgy, ahogy van, baromság, én pedig alapvetően egy élhetetlen kretén vagyok. Szexuális életem rendezetlen, mondta, társadalomban elfoglalt helyzetem bizonytalan, barátaim hozzám hasonlóan kretének, lelkileg pedig zombi vagyok; mindezek kö-

zül azonban leginkább barátaim kreténségét hangsúlyozta, ezen belül pedig döntően Sculptorét. (A húgom által használt többes számban persze volt némi dramatizáló túlzás, hiszen akkor már évek óta minden kapcsolatot megszakítottam Kőniggel, és valójában egyetlen igazi barátom volt, Sculptor.)

Sculptorra a húgom ugyancsak orrolt, minthogy sok évvel azelőtt, nyolcvanhatban, amikor fél évvel utánam (akit agresszivitásra való hajlam és szociális összeférhetlenség miatt *lefűveztek*) leszerelt, és ennek alkalmából vendégségbe hívtam a családkhoz, nyilvánvalóan és leplezetlenül beleszeretett a húgomba; ezt az érzelmet azonban nem tudta vagy nem akarta nyíltan kimutatni (későbbi bevallása szerint azért, mert úgy gondolta, hogy a húgom iránti, esetleg beteljesülő szerelme megszüntetheti a barátságunkat), és a húgom szemében (aki későbbi bevallása szerint ezt az érzelmet ott és akkor minden bizonnyal viszonzta volna) ez a bátortalanság (Sculptor szerint: tapintat) bárdolatlanságnak és töketlenségnek minősült, amely bárdolatlanságért és töketlenségért minden adandó alkalommal igyekezett bosszút állni. Valahányszor Sculptor meglátogatott, hogy felolvassa legfrissebb írását, vagy hogy megosszuk tényleges vagy elképzelt életünk oly sok furcsa párhuzamot mutató eseményeit, egyszer sem mulasztotta el, hogy be ne nyisson a szobámba és ne tegyen valamilyen becsmérő megjegyzést Sculptor ruházatára (mindig öltöny), testalkatára (elhízás), szerelmi életére (nyolc év ugyanazzal a nővel, agyrém) és írásaira (impotens szóvirágok).

Ezeket a támadásokat csak Imre tudta úgy-ahogy tompítani: a maga különös módján összebarátkozott Sculptorral, és lassan velem is, miközben megtartott mindkettőnkkel szemben egyfajta óvatos kívülállást, mintha minden provizórikus volna (mint ahogy tényleg az is volt, de ez csak sokkal később derült ki, és végső soron ez igazolta számomra álláspontja helyességét, anélkül persze, hogy akár egy pillanatra is képes lettem volna az Imrééhez hasonló kívülállásra). Sculptorhoz fűződő barátságomat is az Imre tartózkodásával való nap-nap utáni szembesülés humanizálta, mert abban a barátságban túlságosan is sok volt a hisztérikus elem – egyébként pontosan ezt, a hisztérikusságot pécézte ki nagyanyám, és valahányszor Sculptor telefonált, és nagyanyám beszólt a szobámba (minthogy a telefonok óre mindenkor ő volt, nem zsarnokságból, hanem játékos pletykakedvből és valódi érdeklődésből, amit persze lehetett volna gonoszságnak venni, ahogy a húgom vette és ahogy Imre vette, de minthogy nagyanyám nyíltan, bevallottan és kislányos huncutsággal értékelte-boncolgatta és minősítette a nekem telefonálókat, nem vettem zokon a dolgot, minthogy nekem is lett volna kedvem olyan mértékig kívülről szemlélni magam és kapcsolataim, ahogy azt ő csinálta), Sculptort mindig úgy jelentette be, hogy *a szerelmed keres telefonon*, amire eleinte dühöngtem, amire ő kuncogott, később aztán én is elkezdtem mosolyogni, ahogy metaforikus kedvének egyéb megnyilvánulásain is. Ahogy telibe találta a Sculptor és köztem fortyogó barátság furcsán feminin jellegét, ugyanúgy gázolta el Imrét a *japán kakas* elnevezéssel, minthogy Imre a húgomnál jóval kisebb termetű, ám roppant kanos volt, engem pedig a *gregory pech* gúnynévvel, miután kifejtettem neki Ahab kapitány és az egész melville-i örület iránti rajongásomat, miközben oly igen kevésbé voltam Ahab kapitány ott, az északi, belső udvarra néző egykori cselédszobában, fél tízkor álom és ébrenlét között oscillálva.

Mert az oszcillálás volt a legjobb a Frankel Leó úti reggelekben: hallgatni nagyanyám szöszmötölését, a macskák kaparászását, az ablak koccanásait, és a távolabbi zajokat, ahogy lassan felébred a hatalmas ház; belealudni ezekbe a hangokba, és az álomban tovább szöni.

(Bartók)

Frankel Leó úti reggeleimtől a sok évvel korábbi Bartók Béla útiak alapvetően az oszcillálás hiányában, pontosabban az oszcillálásra való képtelenségben különböztek.

Este kilenc-fél tíz felé aludtam bele valamelyik kedvenc zenémbe, a Brahms harmadikba vagy a Bruckner hetedikbe, a Bartók második zongorába vagy a *Wohltemperiertes* valamelyik oldalába. Hogy melyikbe, azt előzetesen, a mindennapi félnyolcas telefonnal – nagyjából ekkorra értem haza ugyanis Annától – előre megbeszéltük Kőniggel: elemeztük a darabot kompozicionális és kultúrhistoriai szempontból, és főképp az interpretációt illetően, hogy Furtwängler vagy Bruno Walter, Glenn Gould vagy Richter – amennyiben nekem Bruno Walterrel volt meg az, ami Kőnignek Furtwänglerrel, akkor a furtwängleri interpretáció került ki győztesen, amennyiben egy másik mű fordított felállásban, akkor Bruno győzött, és így tovább, egyedül a Bartók vonósnégyesek Julliard-féle kiadásával állt másképp a helyzet, amit aztán kölcsönkért és nem is adott többet vissza.

Reggel anyám ébresztett hét körül, vagy az általános reggeli készülődésre magamtól felébredtem a családi rekvizitumokkal, nagyapámtól örökölt latin, francia és olasz nyelvű könyvekkel, könyvheti standokról kabát alá emelt kurrens irodalommal, zenei antikváriumból lopott partitúrákkal (amíg el nem kapott az antikvárius hónom alatt *A nürnbergi mesterdalnokok* partitúrájának kilós zsebkiadásával és ki nem tiltott örökre a boltból), zongorával, gitárral, szanaszét heverő, telejegyzetelt papírlapokkal zsúfolt szobámban.

Azonnal feltettem valamelyik kedvenc reggeli zenémet, a Walkürök lovaglását vagy a *Rheingold* nyitányát vagy a Liszt Esz-dúr zongoraversenyt (amelyekről Kőnig elítélően nyilatkozott mind kompozicionális, mind interpretációs szempontból, ő reggelenként többnyire a *Grand Partitát* hallgatta vagy az *Egy katona történetét*, amire én képtelen voltam, a *Grand Partita* lehangolt, az *Egy katona története* idegesített, és képes volt elrontani az egész napomat, ennek ellenére biztos voltam benne, hogy a tizenegyes nagyszünetben, amikor a reggeli zenei élményeket rendszerint megbeszéltük, el fogom titkolni, hogy Wagnert hallgattam, és azt mondom majd, hogy a *Grand Partitát*), aztán tíz-tizenöt percre visszafeküdtem az ágyba és Annára gondoltam. Elképzeltem, hogyan ébred és hogyan öltözködik, és elképzeltem gömbölyű, asszonyos melleit, ahogy harangoznak, amikor a fürdőszobában félmeztelenül lehajol, hogy megigazítsa a lábujjai körül a fekete harisnya egyenetlenségeit. Azon a reggelen, amikor felhívott, hogy megtalálták az apja holttestét, elmulasztottam a reggeli Anna-fantáziát: az egy hét alatt, amíg meg nem találták Endrét, túlságosan is ránk telepedett az aggodalom, én minden este későig ott maradtam a rettegő családdal, ezerszer is végigbeszéltünk minden lehetséges variációt, miközben elképesztő, és rám tulajdonképpen egyáltalán nem tartozó részleteket tudtam meg az apja magánéletéről és titkos útjairól.

A *Rheingold* nyitánya szólt Soltival, túlságosan is hangosan ahhoz, hogy a párnázott ajtók, amelyeket még nagyanyám hangszigeteltetett (a szigeteléshez használt műbőr és enyves ragasztó hullaszaga összevegyülve anyám parfümjével, apám borotvakrémjével, nagyapám ereklyeként őrzött levendulakölnijével és kishúgom papagájának szomorú kalitka- és tollszagával még évek múlva is meghatározta a lakás illatát), megvédehették volna a családomat Wagnertől. Különösen apám nem állhatta Wagnert, és néhány perc múlva be is nyitott azzal, hogy kész a reggeli. Az ajtónyitás lendületében és a bejelentés hangsúlyában azonban legalább négy másik mondat is kódolva volt, mint ahogy apám egyéb mondatai is két-három további mondatot tartalmaztak, ezért a szavaiban mindig volt valami fenyegető vagy éppen fájdalmas, hiszen a háttérsugárzást adó rejtett mondatokban a korholás és a könnyörgés szétválaszthatatlanul és talán éppen ezért kimondhatatlanul összekapcsolódott. Erre én, anélkül, hogy lehaláltítottam volna a *Rheingoldot*, kimentem a fürdőszobába borotválkozni, apám pedig vissza a munkájához, mert ő már hajnalban felkelt és megreggelizett, és ilyenkor, késő őszi reggeleken pizsamában ülve az íróasztalánál erdélyi temetőben fényképezett sírköveket vitt át már-már önkínzó aprólékossággal pauszpapírra egy diavetítőtől átalakított ügyes kis szerkezet segítségével, és csak akkor emelte fel egy-egy pillanatra a tollat, amikor a Bartók Béla úton végigdübörgő villamos megremegettette a házat, aztán újra visszagörnyedt a vakító papír fölé, amelyen az apró tuspontokból már kezdett kialakulni egy bibliai nevű székel furcsa faragványokkal díszített sírköve.

Közben én a rajnai sellők dalát dúdolván borotválkoztam a fürdőszobában, gyomromban azzal a félreérthetetlen remegéssel, amely Kőnig telefonjait szokta megelőzni, ezért aztán siettem a borotválkozással, nehogy félig megborotvátlanul kelljen a telefonhoz mennem, hogy aztán tíz-tizenöt perc múlva arcomra száradt habbal osonjak vissza a fürdőszobába, apám lesújtó és anyám aggódó pillantásától kísérve, mert apám alapvetően férfiatlan dolognak tartotta a hosszú telefonbeszélgetéseket, különösen a Kőniggel folytatottakat (amelyekben Kőnig beszámolt az éjszaka kigondolt regénytervéről, a világirodalom legzseniálisabb regényéről, és beolvasta a telefonba éjszaka írt versét, a magyar és alighanem a világirodalom legzseniálisabb versét, amely zárójelbe tesz minden eddig írt regényt/verset, amire én azt mondtam, hogy lehet, amire Kőnig azt mondta, hogy biztos, és hogy ez a *lehet* objektivitásra való képtelenségem eklatáns bizonyítéka). Amit apám a *férfiatlan* jelzővel írt körül (miközben a *férfiatlan* jelző mögött négy-öt jóval lesújtóbb jelző rétegződött), azt anyám lelkiileg károsnak nevezte, és gusztustalannak és groteszknak és undorítósnak és gennyesnek, amire én válasz nélkül visszamentem a fürdőszobába és új habot pamacsoltam az arcomra, és átkoztam magam, amiért nem halkítottam le időben a *Rheingoldot*, amit persze Kőnig meghallott a telefonon, és azonnal néhány lesújtó jelzővel illetett, amelyeket sehogy sem tudtam visszaverni; hogy Wagner fasiszta germán agyrém és dilettáns zenei onánia, Solti pedig sarlatán, és éppen egy *igaz ugyan, hogy, de* kezdetű érvelésen gondolkodtam Wagner és Solti védelmében, (amelyet majd a tízórai nagyszünetben előadok a díszterem kakasülőjén, ahová nyugalmat keresve rendszerint visszahúzódtunk beszélgetni), amikor anyám, már felöltözve (minthogy kínosan vigyázott arra, nehogy egyszerre, netán

együtt érzünk be a gimnáziumba, ha már apám minden ellenkezésével dacolva elkövette azt a hibát, hogy abba a gimnáziumba engedett járom, ahol maga is tanított) beszólt a fürdőszobába, hogy *Anna* keres.

Szeretettel nyomta meg az *Anna* név szótagjait, mintegy kirajzolva azt az érzelmi ívet, ahogy elvárásai és a szerelembe – minden szerelembe – vetett hite szerint ezt a nevet ki kellett volna ejtenem, rajongással, feltétlen odaadással és örökre szóló hűséggel, ellentétben apámmal, aki viszont ellensúlyozandó anyám extatikus szerelemkultuszát, igyekezett józanságra inteni. A legkomolyabban azon az októberi délutánon, amikor zavartan és félszegen, nyilvánvalóan hosszú töprengés és többszörös rákészülés után sétálni hívott a Feneketlentóhoz – furcsa volt a dolog, mert kisgyerek korom óta nem sétáltam apámmal –, és néhány szótlán, illetve elfúló párbeszédkísérletben eltelt kör után elmesélte egy fiatalkori történetét: ötvenkilencben vagy hatvanban, Marosvásárhelyen, fiatal festőként együtt élt egy nővel, egy veszélyes, izgalmas, hisztérikus nővel. Nagy volt a szerelem, és valahogy hírül vette ezt nagyapám, aki egy távoli faluban paposkodott, és felutazott Marosvásárhelyre. Egy egész napot együtt töltöttek, szó sem esett a nőről. Amikor este lett, és nagyapám felszállt a vonatra, és a vonat elindult, nagyapám az ablakban állt, integetett, és búcsúzóul még annyit mondott, hogy *és aztán vigyázz magadra, fiam*, amiből apám rögtön megértette, hogy ott kell hagynia veszélyes, izgalmas és hisztérikus szerelmét; nekem ott, a Feneketlen-tónál egy szóval sem említette Annát, csak elmondta ezt a történetet, az idők mélyéről érkező dupla fenekű mondatot.

A telefonhoz mentem, és *Anna* távoli, fásult hangon közölte, hogy hajnalban a Kamaraerdőben megtalálták az apját, már egy hete halott, és én egész délelőtt csak arra tudtam gondolni, hogy az utóbbi héten végig zuhogott az eső.

(Szentjánospuszta)

Szentjánospusztán, a családi nyaralóban, esős, Medárdi reggeleken, amikor a völgyön végigzúgott a szél, és a Börzsöny felől érkező felhők szinte a fák tetejét súrolva húztak el a hegyek felett, nagyatyai nagynénémék kutyájának vonítására, vinyogására és láncsörgetésére ébredtem, mintha egy elkárhozott lélek visítana és igyekezne szabadulni egy virtuális pokolból. Aztán rákezdet csaholni nagyatyai nagynénémék másik kutyája, egy izgága, bumfordi korcs, körbeugrált a láncra vert óriássnaucert, amire vonítani kezdett nagyatyai nagybátyámék kutyája, és a völgy különböző pontjairól újabb és újabb kutyák csatlakoztak a gyászos kórushoz, mígnem mintegy varázsütésre valamennyi elhallgatott, csak a szomszéd óriássnaucer lihegése és láncsörgetése hallatszott továbbra is, amíg aztán, tíz-tizenöt perc múlva, amire éppen visszaaludtam volna, újra el nem kezdte a vonítást, meg-megújuló támadásait az ajtó ellen, hogy bejusson a házba, ahová kölyökkorában a tenyésztő nyomatékos figyelmeztetése ellenére babusgatva beengedték, aztán amikor behugyozott, elverték és kidobták, aztán babusgatva beengedték, aztán megint elverték és kidobták, és attól fogva a koromfekete óriássnaucer ügyet sem vetett az utcai járókélőkre, minden energiáját arra fordította, hogy bejusson a házba, amelyben a lánc újra és újra megakadályozta. Ezért aztán nagyatyai nagynénémék kénytelenek voltak beszerezni egy

újabb kutyát, immár tényleges házőrzői feladatokra, az izgága és bumfordi korcsot az utcai járókelőknél azonban sokkal inkább érdekelte az óriássnaucer értetetlen magánszáma, és valahányszor az óriássnaucer rákezdte, a korcs ott termett és kontrázott neki, a kerítésnél meg történhetett, ami akart – mígnem aztán megelégteltem a hiábavaló visszaalvási kísérleteket és felkeltem a ház számtalan apró szobájának valamelyikében, és az arcomat kezdtem masszírozni, hogy eltűnjön róla a másnapos puffedség, amellyel nem mertem megjelenni a szüleim előtt, pontosabban: merni mertem volna, csak nem volt kedvem szembesülni apám lesújtó és anyám aggódó pillantásaival, amelyek intenzitása fokozódott, amikor reggelizés nélkül kávézni kezdtem és a kávéhoz cigarettára gyűjtöttem, majd sétálni indultam a Duna-partra, amely séta alatt, tudtam, hogy tudják, hogy valójában Kreisz Tomi Duna-parti kocsmája értendő, ahol másnaposságomat sörrel szoktam humanizálni.

Miközben az arcomat próbáltam rendbe hozni, arra gondoltam, várok inkább még egy darabig, hátha történik valami, vásárolni mennek, vagy hirtelen vendégségbe hívják őket, tehát valahogy szabaddá válik az út a kávéfőzőhöz és a cigarettahoz és aztán tovább, végig a kerten, át a kapun és le az úton, amely persze ha szabaddá vált volna, akkor sem garantált, hogy az út egészen Kreisz Tomi kocsmájáig szabad, egyéb rokonaim, nagyatyai nagynénémék, nagybátyámék, unokatestvéreimék házából még akkor is kísérhetnek lesújtó/aggódó pillantások, mert mentek itt már elégszer másod- és harmadgenerációs fiúk kora reggel Kreisz Tomi Duna-parti kocsmája felé, loptak már itt lepedőt, ütvefűrot, családi ezüstöt, hogy az ára Kreisz Tomihoz vándoroljon, hoztak itt már lovas kocsin, Barkason, billentős Ifán Visegrádról és Szentendréről haza jótét barátok hullarészeg másod- és harmadgenerációs fiúkat, ezért aztán, húgom otffelejtett mékapdobozának tükrében vizsgálgatva arcom alakulását (amely doboz festékkészletéből a fekete, a sötétzöld és a sötétkék már csaknem kimerült) úgy döntöttem, várok még egy darabig, és a várakozás idejét olvasgatással fogom elütni, amikor a kertben felhangzott apám kopácsolása, miközben szinte ugyanabban a pillanatban nagyatyai nagynéném ugyancsak szobrász férjének a kopácsolása is.

Apám kövei felől finom, aprócska koppanások, nagyatyai nagynéném férjének kövei felől erőteljes, hatalmas csapások, mert apám rendszerint kisebb köveket kisebb vésőkkel és kisebb kalapácsokkal, kisebb ütésekkel faragott, míg a szomszéd kertben Gyula nagyobb eszközökkel nagyobb köveket, nagyobb ütésekkel.

Kezdetben, a hatvanas évek végén a két szobrász össze-össze járt, Gyula, aki maga radikálisan nonfiguratív szobrokat faragott, átjött apámhoz, aki viszont radikálisan figurálisakat, és tanácsokat adott, illetve bírált, időnként helytelenített, és apám is átjárt, és tanácsokat adott, ám mind a nyílt bírálattól, mind a nyílt helytelenítéstől tartózkodott (azt csak családi körben fejtette ki), aztán apám nehezményezni kezdte a tanácsokat, a bírálatokat, majd a helytelenítéseket, Gyula viszont ügyet sem vetett a tanácsokra, így az átjáráskés egy idő után véglegesen megszűnt, majd megszűnt a beszéd, majd egymás tudomásul vétele is, apám falat épített, amelyik eltakarta nagyatyai nagynénémék házatól a miénket és viszont, Gyula pedig kerítést húzott, amely elválasztotta a korábban egybefüggő telkeket, aztán beszerezte a koromfekete óriássnaucert, amelyik izé, aztán egy év múlva egy izgága, bumfordi korcsot, amelyik viszont izé, és végül a

két szobrász úgy faragott egymástól tíz méterre, mintha a másik nem is faragna. – És teljesen nyilvánvaló volt, hogy ebből már nem lesz visszaalvás, arcsimító, szívnyugtató, hanem előbb-utóbb szégyenszemre valamilyen rejtékúton bizony le kell osonnom Kreisz Tomi Duna-parti kocsmájába gyógsöréért.

(Appendix I)

Mielőtt kinyitnám a szemem, néhány percig a szemhéjamon átderengő fényt nézem, a kezdeti, vörös káoszt, a semmit, a dolgok ígérését. Ahogy a külső tűz át-süt a belsón, a vér tüzén. Mintha csak szem volnék, csak ez a látvány. A testem még nem érzem, még nem mozdultam meg, és lehetek akárhol, Szentjánospusztán, a családi nyaralóban, Erdélyben, nagyapámék tisztaszobájában, a Bartók Béla úti lakásban vagy a Frankel León vagy a San Marco utcában, a negyedik emeleti, félig tetőtéri szobában vagy Assisiben a pályaudvar várótermében a hálósákban, fejem alatt a párnának összegöngyölt esőkabáttal (amit később, a Villa Borghesében kilopnak a fejem alól a hátizsákkal együtt), vagy egyszerűen sehol, tényleg sehol, és hiába is nyitnám ki a szemem, a látvány ugyanez maradna, ez a kezdeti, vörös káosz.

Az esőkabátot egyébként a nagyapámtól örököltem, számtalan nyakkendővel, selyem-, posztó, és bőrmellénnyel, Szinnyi tájszótárával és Voltaire összes műveinek 1863-as, huszonnyolckötetes, bőrkötéses kiadásával együtt. Harmincas évekbeli vulkanizált köpeny volt, hátul mélyen felvágott, ballonos szabású; az a fajta ruhadarab, amit arra találtak ki, hogy titokzatosan lobogjon a szélben, vagy sietős léptekkel úgy lehessen befordulni vele egy mellékutcába, hogy a kabát szárnya még búcsút intsen, aminek jutalmaképp esőben nem is hordtam az öreg bonvivánt, hanem kivételes alkalmakra tartogattam, mint a szivart vagy a pezsgőt. A cigaretta akkor már mindennapos, óránkénti szükséglet volt, azt a doboz *mezítlábas* Camelt, amelyből azon a reggelen, amikor kiraboltak a Villa Borghesében – amelyet azért választottunk alvóhelyül, mert Goethe ott fejezte be a *Faust* második részét –, rágyújtottam, a Tarquiniusi fal tövében vettem egy kis trafikban, azzal a pornóújsággal együtt, amely csak azért nem jutott a tolvaj kezére, mert Kőnig hálósákja alatt maradt, és ennek is megvan a maga története. Este körülbelül tíz szálát szívtam el a Camelből, a hatalmas pinea tövében, miközben Bandikuszról beszélgettünk, és arról a salzburgi estéről, amikor önkéntelenül is tanúja voltam a hármasszimbiózis – Kati, Kőnig és Bandikusz – élete egyik különös fejezetének. Azon a salzburgi estén is parkban aludtunk, valamelyik zeneintézmény mögött, ahol az Ünnepi Játékok előkészületeként egész éjszaka a *Don Giovanni* zenekari próbái folytak (miközben számtalan más zeneintézményből a város különböző pontjairól más és más operák zenekari, énekari és szólistapróbái hallatszottak). A park sajátos keveréke volt az osztrák izléstelenségnek és áleurópai nagystílusúsnak: műkő kertitörpék kandikáltak elő a bokrok mögül, mindegyik egy-egy szélsőséges érzelmet karakterizált, volt depressziós, volt részeg, volt tragikus és élveteg kertitörpe, arrébb pedig egy franciás, márványszegélyű szökőkút csobogott, csobogása összekeveredett a város különböző pontjain folyó zenekari, énekkari és szólistapróbákéval. Kőnig és Kati egymás mellett feküdtek, összekombinálva valahogy a két hálósákat; Ban-

dikusz tőlük egy méterre, én pedig a másik oldalon ugyanolyan távolságra, és így a platán törzse körül nagyjából Mercedes-csillag alakban helyezkedtünk el.

Késő volt már: még fönt, a borzalmas érseki vár tövében vettem egy lapos üveg Stroh rumot, a fele még megvolt (a másik felét délután ittuk meg, mialatt egy indián zenekart hallgattunk Mozart szülőháza előtt), ezt behúztam, aztán lefeküdtem aludni. Alig telt el tíz perc, amikor Kőnig és Kati szeretkezni kezdett: viszonylag csendben csinálták, csak Kőnig mohó, suttogó utasításait lehetett hallani és Kati zavart, csitító szavait, amelyekkel Kőniget igyekezett önmérsékletre inteni, persze hiába, minél kétségbeesettebben intette csendre, Kőnig annál hangosabb lett, végül aztán Kati elhallgatott, amire Kőnig (suttogva) megkérdezte, mért van csendben, talán nem élvezi, mire Kati (suttogva) könnyörgött, hogy maradjon Kőnig csendben, mire Kőnig (hangosabban) megint megkérdezte, amit az előbb, amire Kati megint elhallgatott, aztán kezdődött az egész előlről. Különösebben nem feszélyezett a dolog, megszoktam már, hogy szerelmi életükben nyoma sincs a szeméremnek, sem Kőnig részéről, akinek soha semmi szüksége nem volt intimitásra, sőt, az tette boldoggá, ha az élete minél nagyobb nyilvánosság előtt folyik, sem Kati részéről, aki viszont azt szerette játszani, hogy neki ugyan szüksége volna intimitásra, de Kőnig nem engedi, ezen aztán rendszeresen összevitatkoztak, és ezeket a vitákat rendszeresen és sokszor veszekedésig fajulóan ismét csak nagy nyilvánosság előtt folytatták, amit, mondom, megszoktam, ezért megpróbáltam egyszerűen nem odafigyelni, és átengedve magam a rumból áradó zsidbadásnak, minél hamarabb elaludni; pontosabban igyekeztem belülről úgy tenni, mintha nem figyelnék oda, és átengedném magam a rumból áradó zsidbadásnak, miközben természetesen odafigyeltem.

A furcsa helyzet nyilván náluk sem könnyítette meg a dolgot, ahogy a párbeszédéből kivettem, problémák adódtak mindkét részről, már legalább öt perce ment a csata, az épületben a zenekar harmadszor kezdett bele a nyitányba, arébb az *Ernaniból* énekelt a cigánykórus, megint máshol a Mozart *Rekviemből* a *Lacrimosa*, amikor észrevettem hogy Bandikusz hálósákja ütemesen föl-le mozog, amely mozgásból minden kétséget kizáróan következhetni lehetett az azt kiváltó mozdulatok eredetére. Végül is nem lepett meg a dolog, régóta nyilvánvaló volt, hogy Bandikusz szerelmes Katiba – már amennyire szerelemnek lehet nevezni a rendszeres, bamba báméskodást Kati blúza alá, a tekintet el-nem-fordítását, amikor Kőnig nagy nyilvánosság előtt Kati blúza alá nyúlt és a melle aktuális állapotát elemezte a menstruációhoz mért feszesség-keményység időfüggvényében, tehát mondjuk kívánta Katit, vagy még helyesebben: kívánta a Kőnig–Kati állapotot, egészen pontosan: Kőnig helyébe kívánta magát Katival, de úgy, hogy ő Kőnig legyen, ne pedig Bandikusz, aki volt – és nemcsak hogy suttomban kívánta Katit, hanem amikor bizalmasabb pillanatokban Kőnig megkérdezte, hogy kívánja-e Katit, nyérítő röhögés kíséretében igennel felelt, és széles mosolyából kilátszottak ritkás fogai, amelyet a mediterrán közvélemény a szerencse jelének tart – szerintem tévesen –, és amikor Kőnig megkérdezte, hogy szeretné-e hátulról megbaszni Katit, erre is igennel felelt, még szélesebb vigyorral, még nyérítőbb röhögéssel, és amire Kőnig azt mondta, hogy szerinte undorító, ahogy Bandikusz gondolkodik és viszonyul Katihoz, megint csak rö-

högés és vigyor, és azt mondta, hogy ő is undorítónak találja magát, amire Kőnig azt válaszolta, hogy a legfontosabb a kritikus önvizsgálat és a mindenre kiterjedő, nyíltan vállalt őszinteség, mint például most ebben az esetben, és igazad van, Bandikusz, undorító vagy, örülök, hogy belátod.

Nem lepett tehát meg a dolog, viszont nem találtam különösebben gusztusosnak, és elég kínosan éreztem magam ott a Mercedes-csillag egyik ágaként, miközben azzal áltatom magam, hogy inkább aludni szeretnék, mintsem tanúja lenni ennek az egésznek, holott nyilvánvalóan élvezem, hogy tanúja vagyok, és eszem ágában sincs elaludni, és nem tudom azt akarni, hogy aludjak, mert valahol mégiscsak figyelek, és nem tudom azt akarni, hogy figyeljek, mert valahol mégiscsak alszom. Végül az történt, hogy mindannyian végeztek – Bandikusz valamivel korábban, Kőnig és Kati pedig heves szóváltás közben valamivel később – és mindannyian elaludtak, én pedig ébren feküdtem a nagy platán tövében, és hallgattam a város különféle pontjairól áradó különféle zenéket – amit amikor elmondtam Kőnignek a Villa Borghesében, egyik Camelről a másikra gyűjtva, az azt megelőző éjszaka, hogy kiraboltak volna, Kőnig azt válaszolta, hogy na és, Bandikusz a barátja, ami őszintén fájt, mert azt szerettem volna, ha én vagyok Kőnig egyedüli barátja, ha Kőnig egyedül az én barátom.

Tíz óra körül feküdtünk le aludni, tele szorongással, a Circus Maximus sötét dombja előtti bokrokat figyelve, pontosabban azokat én figyeltem, miután Kőnig félálomból felébresztett, hogy a Circus Maximus előtti bokrokban mozog valami, nem látja pontosan, rossz a szeme, farkasvakság vagy valami frissen támadt betegség, lehet hogy súlyos, sőt biztos, haza kell utazni, meg hogy nézzem meg a szemét, amivel nem lát, aztán meg a bokrot, amit ergo nem lát. Elemlámpát gyújtottam, és megnéztem Kőnig szemét: szürkés-kék írisz apró, ék alakú sárga foltokkal, körben véresek. Na az az, mondta, mi, kértem, a vér, az nem jó jel, nagy baj van, mondta, és elsápadt, és hogy nézzem meg a bokrokat a Circus Maximusnál, mert hallja, hogy ott mozog valami, látni már abszolút nem lát, mert elvakítottam azzal a kurva zseblámpával. A bokrok felé világítottam, semmi, csak valami kilógó ág himbálózott az esti szélben. Lekapcsoltam a lámpát, visszafeküdtünk, visszakötöttem az övemre a hátizsák egyik madzagját, hogy fölébredjek, ha el akarnák vinni, ellenőriztem a pénztárcát a pólóm alatt, rágyújtottam még egy Camelre, és vártam, hogy Kőnig elaludjon végre, mert biztos voltam benne, hogy ha történetesen én alszom el előbb, úgyis felébreszt valamilyen ürüggyel, hogy fáj az ujjá vagy a gyomra, vagy hogy ez a hely mégsem megfelelő alváshoz, túl zárt vagy éppen ellenkezőleg, túl nyílt, de mindenképpen veszélyes, nem érzük meg a reggelt, elvágja a torkunk egy késes digó, vagy a carabinieri vernek agyon pusztá szórakozásból.

Vártam tehát, hogy elaludjon, hogy végre én is elaludhassak, ahogy minden este, mióta átléptük a francia-olasz határt, és az olasz vámosok beteretlék a vonat utasait egy rosszul világított, dohos alagútba, és átvizsgálták a csomagjainkat, ami módszerében és atmoszférájában túlságosan is emlékeztetett az otthoni vámvizsgálatokra, de mindenképpen homlokegyenest ellenkezett a franciaországi kedélyes nemtörődomséggel, ahol soha nem éreztük kiszolgáltatottnak magunkat, sem idegennek, ott viszont, az olasz határon rá kellett ébrednünk – Kőnig intenzíven és hisztérikusan, én flegmán és beletörődve – hogy kiszolgál-

tatott idegenek vagyunk, akikkel bármi megtörténhet. Amikor visszazálltunk a vonatra, Kónig hisztérikussága csak fokozódott, könyörgött, hogy forduljunk vissza a napfényes, tiszta és liberális Franciaországba, amire megpróbáltam megnyugtatóni, hogy én már jártam itt, aludtam a Vezúv lejtőjén és a Piazza Veneziaán, és az egész sokkal napfényesebb és barátságosabb, mint Franciaország, ami lehet, hogy tisztább és liberálisabb, de egyben valahogy érdektelebb is, azonban nem sikerült meggyőzőnöm, hanem most már dühöngeni kezdett, hogy elrontottam az utazásunkat, és ő azonnal itt hagy engem és visszafordul, ő nem szorongani jött ide, nézzek körül, mindenütt suvikszos képű carabinieri, spanyi, lenyalt hajú kések, dígók, romok és hűgyszag és szemét, az egész olyan, mint a nyolcadik kerület, csak nagyobb, és hogy nagyon jellemző rám, hogy Olaszországot részesítem előnyben Franciaországgal szemben, ezt a romantikus díszlethalmazt, ezt az önvizsgálatot sosem végzett, kaotikus, erőszakos és képmutató konglomerátumot, az egész olyan, mint Verdi, illogikus, strukturálatlan, pityergős és öntetszelgő, és nyilván nem véletlen, hogy az olaszok mellett még a németeket szeretem, na persze Brahms, a másik formátlan, gomolygó, strukturálatlan, lobogó szakállú ripacs, és hogy nem véletlen, egyáltalán nem véletlen, hogy a németek odavannak az olaszokért, hát legyenek csak én is oda, ha ezeken a nyilvánvaló igazságokon ezek után túl tudok lépni, de ő megy haza, vagy legalábbis vissza a liberális Franciaországba, mert ez az egész itt *avéta*.

A Café Bábel legutóbbi számának tartalmából:

Albert Camus: Elmélkedések a guillotine-ról
Tatár György: Isten hozott a történelemben
Hannah Arendt: Eichmann Jeruzsálemben. Utóirat
Richard J. Bernstein: Megváltoztatta-e a véleményét
Hannah Arendt?
Németh György: Zsarnokok bűnei
Magyar László András: Verésterápia
Ronald Dworkin et al.: Segített öngyilkosság:
filozófusok állásfoglalása
Konrad Miklós: Közjó és haszonles
Háy Ágnes: Büntess meg! Rossz voltam!
Bojár Iván: A balassagyarmati börtön építése
és az 1845. évi börtönügyi javaslat
Fred Dubbelin: Bűn és börtön
Malcolm Gladwell: A ragályos bűn

Külföldi napló

Rétegszöveg

(1)

*A temető kapuja zárva volt,
pedig, gondoltam, ott nyugodtan lehet sétálni,
megnézzük a sírköveket,
leolvassuk a neveket, évszámokat,
de közelebből látszott a táblán a felirat,
hogy csak szombaton és vasárnap nyitják ki,
menjünk a másik kapuhoz.
Csakhogy a másik kapu túl messze volt,
egy másik utcában valahol,
az óriási temető túloldalán,
annyit nem ért meg a dolog,
úgyhogy csak elindultunk a rácsos kerítés mellett.
Némi csalódást éreztem hirtelen,
céltalanságot, hogy akkor hová,
maradnak nekünk megint
az utcák és az emberek,
el kell vegyülni köztük,
eladni kell vagy vásárolni,
vagy lázas semmittevéssel utánozni
a nagy üzletet.
A túloldalon végig autójavítók.
Egyik oldalon temető,
a másikon autójavítók, illetve
az elején virágboltok is vannak,
de aztán csak autójavítók,
mert, gondolom, az autójavítók
következetesen a temetők mellé települnek,
a benzinkutak bíróságok mellé,
és autópályát mindig két anyakönyvi hivatal közé építenek.
Felszedtünk néhány levelet a kerítés tövéből,
s beszélgetni kezdtek, ez volt a játék.
Ősz van, de ahhoz képest odabent
a fák alatt alig láttam levelet,
inkább csak a kerítés közelében,*

biztosan összefűjják őket
egy vállra akasztható, motoros fűvókával,
aztán felszedik, megszámozzák,
teherautóra rakják, vagy előbb megjelölik mindegyiket,
ragasztanak rájuk okmánybélyeget.
Mentüink, és a levelek beszélgettek,
dicsekedtek főleg,
kinek mije van, s mekkora,
aztán vége lett a temetőnek,
még mentüink egy kicsit,
végiül elfáradtunk, és nem volt semmi érdekes.
Bármivel tudunk beszélgetést csinálni,
állatokkal főleg, de autóval is, kővel,
levéllel. Mindenki nagyon szeret beszélni,
csak a fehér emberek nem, ők hallgatnak,
mint a sír, csak a hatalmas nagy némaság,
vagy mint megannyi postás,
aki ismeri az összes,
egymásnak ellentmondó rendelkezést,
de úgy kell tennie a dolgát,
hogy a civilek ne tudjanak meg semmit,
s a régi postai bűnökről
végképp sejtelmük se legyen,
mert minek is, ha ugyanaz
történt így is a világban.

(2)

Megláttuk a biciklit a tóban,
viszonylag ép gyerekbikikli volt,
megvolt a kereke is, kormányja is.
Először azt hittem, távolabbról,
hogy valami csővezeték,
és egy pillanatra érthetőnek is tűnt,
hogy vannak itt csövek,
miért kellene megkerülni velük
ezt a nagy parkot,
talán el se férnének már máshol
a rengeteg csőtől és vezetéktől,
a víz alatt meg mennyi hely van,
de közelebb lépve láttam,
hogy bicikli.
Ez volt az első kerek mondat,
amelyet mondott a tó,
vagy csak nem értettem a többit,

pedig figyeltem, közelhajoltam,
a kacsák automatikusan odajöttek,
majdnem ránk másztak,
pedig nem is adtunk nekik semmit,
túl erős lehetett bennük a rugó,
vagy túl nagy a lendkerék,
a vízbe dobált üvegeken és dobozokon
nem ütközik meg annyira az ember,
halat nem láttunk, csak egy horgászt,
de ő is olyan volt, mint a kocogók
a park arra kijelölt részein,
görcsösen szorította a botot,
mint amazok a walkmant vagy a discmant,
s nagyon elszánt volt az arca,
hogy neki ezt muszáj csinálni,
ha törik, ha szakad, mert akkor
a végén majd megjutalmazza az élet.
Sütött a nap, halványan, kényelmetlenül,
több volt az árnyék, mint a fény.
Alig láttunk embert. De ebben a parkban
nincs is annyi aszfaltos sétaút
s az út mellett öntöttvas vagy drótkerítés,
hogy a mókusok hirtelen támadásától
megvédje az embert, vagy fordítva,
szinte olyan ez, mint egy igazi erdő
vagy liget, úgy hagyták még régen,
egyszerűen nem építették be házakkal
és parkokkal, talán tudták,
hogy fel fogják találni a kólásüveget
meg az italosdobozt (a biciklit),
vagy esetleg babonából,
de azóta sem mertek róla megbizonyosodni.
Köveztük a partot, ahol lehetett
a fáktól, bozóttól, meg féltünk is egy kicsit,
hogy mi mindent találhatunk még
a vízben vagy a bokrok mélyén,
aztán a tó túlsó végében,
egy kövezett, betonozott,
sétánynak kiképezett partszakaszon,
ahonnan jó rálátás nyílt a víztükörré,
amely nem tükrözött vissza semmit,
leültünk egy padra, hogy pihenjünk.
Jött valahonnan egy motorcsónak,
talán a vízre hajló lombok közül,
pedig jártunk arra az előbb,
s nem láttunk semmi csónakszerűt,

*megállt egy stégnél, kiszállt valaki,
elment, visszajött, beszállt,
és a csónak továbbindult a tó oldalága felé,
eltűnt a szemünk elől. Eldőlt hát mégis
valami ügy, talán csak egyetlen szóval,
de legalábbis közelebb került
a megoldáshoz, miközben mi hallgattuk
a mellettünk ülő, fekete bőrű,
magányba süppedt nő táskarádiójából
a jazzt, és odébb valahol
sirályok és galambok marakodtak.
Végre nem kellett mást,
csak ülni, nézni ezt a belátható,
változékony messzeséget,
és a kínzó kérdésekre válaszolni.*

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát április 30-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaitkat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

A másik város

– egy sorozat elé –

„A városon túl – tudta – édesvizű patak folyik, és zöld, ismeretlen nevű fák levelei remegnek a nyugati szélben.”

(Hajnóczy Péter)

Persze most is: Budapest. Háta mögött Párizs, Szabadka, Veszprém. Budapest, város Isten hátsó udvarában, kő, víz, fa, fém. Fény és forma, kopár érzelem. Hely. Tartam és halál, szél, oldalazó idő. Zsúfolt, szürke góc az úrből, oszló sejt-csomó. Tér, a bűn tere, a szomorúságé. Ordenáré, mint egy expozé, terjed, mint a lemmingek, pusztul, gyűrött, régi leletekkel, mint a kocsmák népe. Emlékhely, a feledés helye. Falait csatagos mámor mossa szakadatlan, utcáin odvas a nép, kórházaiban sárga a lepedő. Álommező saját testtel, csak kicsit megy félre minden, naponta tízezer bódító módosulással. Mint legutóbb az Astoriánál, kék volt minden, sűrű, lassú, s Ottlik Oktogon-álma a Budában. Olaj, zene, forró falak. Vágy, koszos szemek. Valami eleven, szorongó déja vu.

Íme itt vagyok, itt vagyok megint. Szerencsére nem egyedül. Most épp Frankl Alionával e sorozatban, mely kötet is lesz nemsokára.

Vajon látok-e még nyitott szemmel, vagy most már álmodnom adatik mindig, kérdem Aliona képeitől. Vajon látsz-e még, kérdik tőlem a képek. Áthidalható-e egyáltalán a roppant távolság, mely idő és jelen, vágy és valóság, külső és belső Budapest közt húzódik, kérdezzük mindketten őket. (Legyen most ez a valóság itt e mondat idejére valami megfogható valami, etwas, izé, forró autópálya, lavór, mittudomén, azután majd szétszedem megint, illetve szétesik úgyis.) Fölfér-e egy lapra látás és látomás?

Van a város hajdani állhatatos, komoly fotográfusának, Klösz Györgynek egy képe. A pesti oldalról mutatja a frissiben épült Ferenc József-hidat, a Dunán gőzös pöfög fekete füsttel, a Citadella tompa kupak a még csupasz Gellérthegyen, a rakparton szelíd vásár napernyőkkel, ponyvák, lámpák, teherbárák a vízen. Nincs sok ember, annyi semmiképp, amennyit egy ilyesféle vásárra képelnénk. A gránitköves rakparti út maga már furcsán üres, egy asszony jön fehér ruhában, három másik áll és beszélget, kissé mögöttük lovaskocsi távolodik, az előtérben egy kucsmás ember áll. Szóval alig valami, csak ez a rakparti gránitszönyeg. Figyelmesebben nézve a képet azonban további alakok kerülnek elő, bizonyára isteni jutalomképp a mester munkájáért. Három lépő lény, a cipőjük szinte látszik, a hat cipőből három egészen kivehető. Ott mennek, ez bizonyos, gyalogló szellemalakok, sietősebb volt az útjuk, hogysen a hosszú expo-

ziciós időt állva kivárhatták volna. Körvonalait épp az elmosódás mutatja, a gránitkövezet finom négyzetrajzolata jól láthatóan igyekvő emberalakokban, alakjaikban halványul el.

Megelégedés és nyugalom szállt meg, amikor fölfedeztem őket. Vajon szellemalakjaikban a kép nem igazabb valóságot mutatott meg, mint a Ferenc József-híd, a kormot ontó gőzös, vagy az elől bámészkodó kucsmás ember pontos rajzolatával? Vajon nem ilyen árnyalakok vagyunk-e valamennyien, itt, az árnyékvilágban? Így, valahogy, így szeretnék ráírni Aliona képeire, alájuk írni pontosabban, hisz mi más a textúra, mint finoman rakott kövezet a semmiföldjén? Remélhetem csupán, hogy lapjainkon, mint ama halálos, perzsa polisz, majd fölsejlik Budapest, a másik város.



(A valló angyal)

Ha ismernénk a mondatokat, melyek a gyóntatófülkékben és a vallatósobákban valaha elhangzottak, bizonyára nem akadna senki, aki saját történetek írására vetemedne. (Hangok, gépelt szöveg. Mozgókép? Isten, te kukkoló!) Nincs másként a várossal sem.

Ez az angyal, mint mind a kapualjak angyalai, mindent hallott, mindent látott. Arcán a szenvedés nem emberi vonásai, s a repülés reménytelensége. Tudja ő is, bumfordi szárnyacskája nem elég a szabaduláshoz. Majd ha robbantják a házát, s elhordják a hátáról, tán fölemelkedik a sitról. Lehet, mondana valamit addig is, de folyton a képébe világítanak, nincs angyaltan, grammatika, szótár, s egy józan repülésterv is mióta hiányzik.

Elmondaná a házát. Első színét, melyet a kiegyezés után kapott, az építőmunkások szalonnájának illatát, boruk bukóját, keverék-szavaikat. A lakókat, a macskák vonulását. A részegek duhajkodását, a függőfolyosó mozgalmait, a házmeister fegyelmét. A Napot, amint melegíti pár órán át az udvart, az alkony márvány-hűvösét, a takarító Holdat. A haldoklókat, az utolsó kenetet, a szűrös szagú hullaszállítókat. A muskátlit, az udvarlók félbolond lépteit, a gyermekjátékokat, az apró szoknyákat, nadrágokat. A Bazilika harangszavát, a cselédek kínlásait, a drótostót rekedt baritonját, a kintorna-muzsikát. A táskák zötykölődését az iskolások hátán, az énekeket, a vice seprője nyomán felszálló por fojtó illatát. A nők arcát, amint a tükörbe néznek. Az utcabeszédet, a lovak, kocsik friss hangjait. A reményeket, előléptetéseket, tragédiákat. A rokon látogatásokat. A padlás gerendáinak száradását. A háborút. A részeg rukkolókat, s a beszakadt lélegzettel maguk elé meredőket, akik tudták, nem térnek vissza soha. A betegségeket, értesítéseket, rendeleteket. A forradalmat, a kommünt. A költözéseket, borotválkozásokat, az ágyrajárók árnyékát, halasztási kérelmeiket. Az egymás haját cibáló nőket, a száradó ruhát, a lichthóf mélyének kacatjait. A ziháló szeretkezéseket. A fürdőszobák szereit, a parkettákat, a szálkás redőnyöket. Az első rádiók sercegését, magyar nótáit. Az ünnepeket, a konyhák reményeit. A zsidók halk járását, a csillagokat. Az el-, a be-, a meghurcolásokat. A megint-háborút. Megint a lovakat, a katonákat, a halottakat, a megint-mindent. Újra a történelmet, a reményt, a hathármat, a kettőhármat, az ötvenhatot, el mind a púpos időt, a fregolik csikorgását. Mindezeket elmondaná bizonyára, ha kérdeznénk őt, ha eloltanánk álla alatt az égőt, s ha tanulmányoznánk kicsit a nyelvért.

Így azonban csak vár és hallgat. Rajta nem múlnak.

Ha fölszáll egyszer, bizonyára szól Istennek: „Uram, nézz le, kérlek! Van ott egy város.” Leül a mennyben egy padra, kifújja magát, s azt mondja még:

„Fáradt vagyok.”



(A város szíve)

Azt mondják, ez egy város.

Egy város, melyet elhagyott a kedve, melynek terein háborús tetemek táplálják a füvet, ahol fű sem nő már, utcáin egykedvűen ődöng a halál, s Isten teljesen elfelejtette, miképp másnapra mi elfelejtjük részegen kimondott, mélyértelmű szavainkat. Egy város, hol a bal part nem tudja, mit csinál a jobb, mely friss sebeit magabízón viseli, mert rákos gócaival már úgysem kezdhet semmit, ahol az emberek fölthagytak a domesztikációval, s állataikat magukhoz vadítják, hely, ahol senki nem állít semmit, és mindenkinek igaza van, a közterek óráin a világ minden ideje látható, sietős mindenkinek, a rosszindulat és a kétségbeesés is hebehurgya formákat ölt, a patkányok lent maradnak a csatornáknak, a gyerekek egymásra sem mosolyognak, nemzedékek nőttek fel, melyek nem értik, vajon ők miért nem ölhetnek kedvükre, mikor ez korábban törvényes lehetőség volt, bűzös kötömeg, ahol az életesélyek rosszabbak, mint Bangladesben, bomló test a klinikai élet állapotában, egy város, mely lüktet, de nem él már.

Nem tudom, mit mondhatnék, magam is része vagyok e testnek, egy sörtől, szomorúságtól iszamos sejtje csak. Azért szólok, tessenek nézni, van szíve még a városnak, egy szíve legalábbis maradt, Aliona megtalálta. Jobb kamra, bal kamra, pitvar, artéria, vízvér, falak, rögök, fények. Minden megvan. Egy jó szív. Szembeötlő a nagy műtét is, melyen átesett. Az artériát kicserélték. Szelel remekül ez az új, én mégis azt hiszem, még egy infarktust nem élne túl. Egy ilyen testnek vagyok a sejtje.

Sejtéseim hessegetem.

Az egyik fiam már iskolás, németül is tanul, látta egy könyvemben a vízbe harapó Margit-hidat, kérdezett, mi ez, ki csinálta, a németek, mondtam, a többi hidat is fölrobbantották, a német fasiszta katonák, helyesbítettem mindjárt, olyan nincsen, hogy a németek vagy magyarok vagy az oroszok, emberek lennének mind, remegett a hangom, nem akarok németül tanulni, mondtam, aufwiderzén, mondtam még, és ment legózni. Nem hívtam vissza, pár év, és úgyis el kell beszélnem mindent, hogy mit csináltak az emberek, németek, oroszok, magyarok, a többiekkel röviden végzek. Igen, el fogok mondani mindent, amit az emberről és a várossal tudok, mindent el fogok mondani nekik.

Addig is iszom, hogy bírja a szív.

Forgósziel

A Kanál família legkisebb lányának, Verának a már halomnak is alig nevezhető, sárgaföldbányákkal lyuggatott Szeplő-domb jutott. A többi öt szép sorjában elkelt: újszülött gyermekeit ajándékozta meg velük Kanál Jóska. A keresztelői ebéd ki sem húlt, amikor fényesre bokszolt csizmájában lelépte a domb lábánál bekerítendő részt. Nem döglik meg addig, amíg ide házat nem építek, mondta az égre nézve és a földre mutogatva. Majd összecsapta bokáját, kihúzta magát és tisztelgett a dombnak.

Szoba-konyhát húzott fel Verának is. A házikó építése, isten tudja, miért, évekig tartott. A kis penészvirág Vera, aki úgy eresztett gyökeret Bora Vera méhében, mint egy útszélre hullajtott virágmag, nem volt hús, amikor megkapta a juszt. Kanál Jóska a kulcsátadás után két nappal megbotlott az udvaron, elvesztette az eszméletét, nem is állt lábra soha. Egyszer rövidke időre magához tért, megragadta Vera karját és eszelős torokhangon szólalt meg. Vegyél egy szekér sőt, hazaviszem anyámnak, hörgött, itt az idő, itt az idő, és remegő kezét a homlokához emelve tisztelgett. Vera langyos diólevélteával csillapította, és fokhagymás borogatást tett lebénult balfelére. Az állott fokhagymától orrfacsaró búz sáncolta körbe a házat, melyet senki sem próbált áttörni. El is terjedt a Ligeten, hogy Kanál Jóska élő halott, a föld alatt lenne már a helye. Nagyanyámat a szemérmetlen kíváncsiság hajtotta át hozzájuk. Te, félregomboltad az ingét, mondta Verának. Jóska lecsüngő tenyerére egy légy szállt, belenyalintott a verejtékbe, majd tébolyultan nyargalászott a fakó ujjak között. Hogy a francba épített ez hét házat, nézte a vértelen ujjakat nagyanyám, egy tyúkóllal sem boldogulna. A légy Jóska szemére szállt, a felpuffadt szemhéj gyűrődéseiben keresgélt. Itt, itt, itt kell lennie a sóútnak, folytatta Jóska, add a tarisznyámat, elhagytam a három nyárfát. Ez már a sóút, szipogta Vera nagyanyámnak az ajtóban. Akkor fehérdáliát, mondta nagyanyám. Jó, de a diólevelet sem hagyom el, szorította meg Vera a zsebében lapuló kulcsot. Azt is elszipogta még nagyanyámnak, hogy anyja diólevélteával gyógyította ki apját a sírva fakadásból. Sohasem láttam könnyezni, zokogott fel, soha életemben...

Kanál Jóska hosszú délutánokat aludt át, szétnyúlt szája sarkából habosra vert nyálbuborékokat horkolt ki, fel-felhorkant, melytől a macska félelmében a szekrény alá menekült. Egy ilyen savanyúszagú délutánon Vera, maga sem tudta, miért, elhagyta apja házat. Akkor nézett nagyot, amikor belebotlott a szeplődombi ház fakúszöbébe. Orrát megcsapta a friss mész illata, a falhoz támolygott és kinézett az ablakon. Az Ördög-domb mellett kígyózó, végtelenbe vesző út egyenesen feléje tartott, a szobájába tolakodott volna be, ha el nem húzza a fűg-

gönyt. A széles utat sok-sok fényösvényre bontotta a függöny mintázata, és úgy szóródott a világosság, mint locsoló rózsájából a víz.

Ha szekér tűnt fel az úton, nem kecsegtetett semmi jóval, mert az csakis ligeti emberé lehetett. A porcsikot pedig szinte mindig Herceg Jóska, a szeleburdi postás húzta. Se szekér, se motor, gondolta Vera, és kivette a kulcsot a zsebéből. Se... semmi, mondta a kulcsnak.

Másnap délután is átszökött, harmadnap is. Az utat leste akkor is, amikor egy füstgombolyag jelent meg a Derengő-dűlő végén. Félúton járhatott, de már boglyányira terebélyesedett. Ha forgósél lenne, nem az úton jönne, tétovázott Vera. A kertkapu nagy hanggal vágódott be, megcsörrentek a cserepek, az ablak üvegéhez gázsálakkal kevert homok csapódott. Majd csend lett, iszonyú csend. Vera kisettenkedett a házból, a tetőre nézett. A cserepek hibátlanul feszültek egymásra, gizgazok se heverték az ablak előtt. Csak a kert földjét és a ház környékét mintha felgereblyézte volna valaki. Jaj, apám!, kiáltott fel Vera, és elkezdett rohanni hazafelé...

A legkisebb Kanál-lány nemcsak apjától örökölt. Anyjától a Vera nevet kapta, és két anyajegyvet. Az egyikkel nem volt baj, mert jól eltakarta a ruha. De a másik! A másik az arca hegyén szépelgett, kissé oldalt, a szeme sarka alatt. Ebbe a homokszín lencsébe és Vera ártatlanságába szeretett bele az a délceg ember, aki egy szeles délutánon fonott sörényű szürke kanca hátán poroszkált be a Ligetre és Vera emlékezetébe. A Ligeten három napig maradt, Vera emlékezetében nem tudni, meddig. Micsoda forgószeles provincia, terem itt a krisztustövisen kívül más is?, kérdezte gúnyolódva, miközben lova felkarcolt szügyét simogatta. Persze hogy terem, felelte nagyanyám, csicsóka. Nézd már, ez azt hiszi itt rólunk, hogy tövisen élünk, mondta a macskának nagyapám, aki az eperfa hívőseben a kamrai egérfogókat javította, és káromkodott, ha becsípődött az ujjá. Na-kuj, na-kuj, na-kuj, skandálta. Nagyanyám csitítani próbálta, hogy hát mégiscsak egy idegen, ne előtte. Nagyapám azt mondta, ne csacsogjon neki senki, majdnem megfagyott a fronton, őt már csak a dohány és a káromkodás tartja életben. Magának mi a hobija?, kérdezte a b-t alig ejtve. A lovak, mondta az idegen. És a nők, mi?, jól mondom, ez a kettő összepasszol, nem?, faggatta tovább. Ja-foje maty, azt a kurvát, vágta földhöz az egérfogót. Te meg mit dorombolsz itt?, rúgott bele a macskába, kapjad magad, takarodj az egér után, nehogy már én fogjam az egereket. Már a macska se a régi, semmi sem az, aminek látszik, panaszkodott az idegennek.

Albert, a délceg lókupec három nap alatt a Liget összes valamirevaló lovát felvásárolta, Verának elvette a szüzességét és cserébe egy paprikapiros karórát hagyott, melyet alig tudott felcsatolni a meztelenre vetkőztetett lány csuklójára. Vera akkor vette le, amikor rájött, hogy mind a két mutatója egyforma hosszú. Hogy nem vettem ezt észre eddig, hú, de csúnyán átvágott, gondolta, és a krencre dobta az órát. Onnan pedig valaki egyszerűen elemelte. Legyen vele boldog, mondta Vera, nem ismerem a római számokat, meg különben is, csak összezavarta az időmet. Megszabadította még a tolvaj Verát azoktól a gyötrelmes álmoktól is, amelyek éjszakánként törtek rá.

Albert nem volt hálátlan, maradandóbb emléket is hagyott a római számla-

pos karóránál. Kilenc hónap múlva hamuszín kisleány látta meg a napvilágot. A gyerekek az Albert nevet kapták, s a szeplő-dombi házban cseperedett. Nem tudtál neki tisztességes nevet adni, mért feszegeted a húrt?, kérdezte nagyanyám. A mi családjukban ez a szokás, én is az anyám nevét kaptam, felelte Vera...

Ahogy fejlődött Albi, úgy nőtt Vera arcán az anyajegy. Az anyajegy pedig álmaidat hívta elő. Ha forgószéllal, zivatarral vagy hóeséssel álmódott, akkor Kasza Albert rendszerint nála talált menedéket. Kikötötte a szürke kancát a kúthoz, összeütötte bokáit, mint annak idején Kanál Jóska, és hármat kopogott. Általában eddig álmódta. Kiugrott az ágyból, az ajtóhoz ment, de csak a kutya kolonca csapkodta az ajtót. Takarodj a helyedre, szólt ki Vera, és visszafeküdt. De néha Kasza Albert belépett a házba, az ágyig ment és elkezdte gombolni az ingét, alulról. Ha itt ért véget az álom, Vera reggelig le sem hunyta a szemét. Azt vette észre, hogy elindul a keze a melléhez, onnan le a hasához, a combjai közé, lefelé húzogatja nyitott tenyerét. Aztán hasra fordul, a kemény szalmazsák domborulatára fekszik, karja az öléhez ér, és ketyegni kezd a csuklóján a római számlapok karóra. Tizenvalahányat tiktakol párban. Az elsőtől hideg fut végig a testén, a többi állhatatos visszhangjáték. Legalább egyszer történne meg álomban, ami másnak... Csak visszajön egyszer, gondolta, és lerúgta magáról a dunnát...

Kasza Albertnek esze ágában sem volt visszatérnie a Ligetre. A torkának ugrottak volna, nem volt bolond. Így Verára hárult az az agyrem, amit hívó emberek gyerekeknévelésnek becéznek. A habókos kisleány, aki minden ok nélkül gyakran sírva fakadt, tizenhárom évesen is egy bokszdobozból összetákolta famotorral ütötte el a tanulási időt. Miért ugat a kutya?, kérdezgette esténként, aztán meg, miért zúg a csend? Mert elment egy motor, felelte Vera és jól ránézett Albira. Dühében valami olyasmit gondolt, amelyet nem mondhat ki egy anya. Így hát nem merte sorba állítani a betűket, dülöngéltette őket jobbra-balra. Ha szél zörgette meg az ablakot, Albi odafutott anyjához, hozzábújt és azt dadogta, hogy jön a forgószél. Tizenhét múlt, amikor szóba merte hozni az apját. Vera odapizmogott valamit, és hogy ne kelljen a hosszú estéken fia szemébe néznie, elkezdett horgolni, rongyszőnyegeket. Összekoldulta a Liget elnyűtt ringyongyait. Nem győzte hasítgatni a foltos ingeket, a toldott-foldott nadrágokat. Albit is próbálta bevonni a tébolyító foglalatosságba, de hála Istennek, ez idő tájt Balog bácsi természettudományos hatása alá került. És néhány évvel később egy vacak Pannónia motorért megkötötte élete leggyászosabb alkuját...

Amikor a fiát halálba repítette a mozis fekete Pannóniája, Vera gyászruhát öltött, melyet aztán élete végéig hordott. Ja, és a leglényegesebbet majdnem elfelejtettem: áttért a csipkehorgolásra. Egyszer nagyanyámnak megmutogatta a terítőket. Mitől ilyen marha nehezek?, kérdezte értetlenül nagyanyám. A sőtől, felelte Vera. Kétszer is megtelt volna a Nagy-gödör azzal a temérdek könnyel, amennyit hullattam érte. Legalább, nyelt nagyot, lenne miben fürödniük a gyerekeknek, nem becsmérelnék szegényt a kiszáradt gödör miatt.

A Szeplő-dombot mindenki lopta. Majdnem elhordták Vera háza mögül, sok homok kellett a nagyiskola építéséhez. Az Ordas-pusztá felől érkező dermesztő

szelek kedvükre tépázhatták a házát. Vera észre sem vette, csak horgolt szorgalmasan. A már-már végzetes horgolásmániájának nagyapám és egy Hebrencs nevű macska vetett véget. A kertjét ellepi a gaz, ő meg csak horgol, morgott nagyapám. Tudod, mi kéne neked, Vera?, egy nagy háromágú... Jaj, ki ne mondd, ha istent ismersz, könyörgött neki nagyanyám, nemrég temette el a gyerekét. Az helyrehozná, bizonygatta nagyapám, az észhez térítené. Én mondom, Szibériában is kás a kása...

Vera kertjében a vadszőlő annyira elszemtelenedett, hogy a gyümölcsfákra csavarta indáit és kacsáival addig fojtogatta az ágakat, míg látszatra valamennyi fa szőlőt nem termett. Egy-két ványadt alma, körte mutogatta csak magát, de ezek idő előtt lehullottak és a szőlőbozótba emésztődtek.

Annyi itt az idegen mostanában, mint kutyában a bolha, mondta neki nagyapám, az út mellett laksz. Idegen, pisszentett Vera, persze, idegen. Hát, ami a macskát illeti! A vetett ágy tetején döglött a rongyszőnyegeken, mint egy egyiptomi királyi macska. Még arra is lusta volt, hogy mind a két szemét kinyissa, fél szemmel pillogott Verára. Ásításkor utálkozva nyújtotta ki a nyelvét, mintha öklendezne. De szerencsére nem rusnyálkodhatott tovább, mert a Liget homoknehéz csendje egy zsáknyi álommal fejbe kólintotta. Egy kósza villámot kísérő nagy dörgés riasztotta fel. Vera ijedtében megszúrta az ujját, Hebrencs pedig nekiugrott az ablaknak. A súlyos csipkefüggöny hálójába akadt, kapálódzott, mint egy kövér csuka. Aztán nagy lyukat tépve a földre huppant. Két évig horgoltam, két évig, rogyott térdre a függöny előtt Vera, és arcához emelte a cafatot. Miután jól kisírta magát, mint egy öreg Csipkerózsika, ültő helyében elaludt. Három napon át aludt. Közben fel-felébredt egy-két órára, és akkor félálmban nekilátott a függönynek. Bontotta, bontotta, míg el nem ragadta újra az álom. Amikor három nap múlva felocsúdott, hét egyforma gombolyag sorakozott előtte az asztalon. A többi csipkével együtt ládába rakta őket, és rájuk pattintott egy lakatot, melynek kulcsát még Albi játszhatta el valamikor. Nézd már, megjött Vera esze, mondta nagyapám, amikor meglátta Verát a kertben dolgozni. Legalább a macska lett volna hozzá kíméletesebb, sóhajtott fel nagyanyám...

Amennyivel meggyengült szeme a sok horgolástól, annyival lett finomabb a hallása. Sokat ácsorgott az udvaron, fülelt, mint egy éjszakai rágcsáló. Hallotta az úton elhaladó szekerek nyikorgását, traktorok pöfékelését, bicikliküllők percegését. Bár nem látta, de megértette annak az erőtlen forgószelenek a szándékát is, amely az úton jött, a kert végében tévovázott valameddig, de ahhoz már nem volt mersze, hogy összekocintsa a kerítésbe húzott lyukas fazekakat.

Vera a léptek, neszek, zörejek ritmusából csalhatalanul megjósolta a hozzája betérők szándékát, és előre tudott kedves, nyájas, vagy éppen elutasító lenni. Egyszer, egyetlenegyszer hagyta csak el a jó szerencse...

Nem az úton jött, mint a forgószelek szoktak, hanem a Bocskor-dombon át. Felkaptatott a dombhátra, a bokrok sörényébe kapaszkodva többször is kifújta magát. Széttékintett a tetőn, és egyből Vera házát vette célba. Vera a létrán állva

nyesegette a szőlőindákat. Elkujtorgott állatkölyöknek hittem, panaszkolta hónapokkal később nagyanyámnak, elhatároztam, hogy segítek rajta.

Pallagi Lajos eredetileg egy pohár vízért battyogott be Verához, és másfél évig maradt nála. Na nem azonnal. Hosszas mentetgetőzések után nyögte csak ki, hogy ő tulajdonképpen szomjas. Parancsoljon, nyújtotta vissza a vizeskupát Verának, és összeütötte bokáit. Mit is akarhatnók én már többet egy pohár víznél, nem?, kérdezte elcsukló hangon és elköszönt. Vera hat napig gondolkozott azon, ki lehetett vajon a választékos beszédű öreg. Honnan a fészkes fenéből kerülhetett ide, kérdezte magától.

Az Ordas-pusztán túlról jöttem, kapta meg a választ a hetedik nap délelőttjén, de hogy hova megyek, azt csak a jóisten tudja. Letette a hátibatyuját és jajgatva leült a lugasba. Szíves vagyok, szusszantott nagyot, szíves. Vera egy stapedli pálinkával erősítette meg Pallagi Lajos szívét, és maga is felhajtott egy kupicával. Szüksége is lett rá, mert az öreg négy óra hosszán át panaszkodott. Szerény volt, mindössze öt percet szánt magára, a maradék kétszázharmincöt percben gyermekei háládatlanságát taglalta. Félóránként a szívéhez kapott, és az üvegre mutatott tompa ujjával. Vera töltött, régen érezte már ilyen jónak és hasznosnak magát. El is határozta, hogy vasárnaponként misére fog járni.

Világéletemben lovakat akartam tenyészteni, csillogó szőrű, fekete patájú lovakat, temette tenyerébe arcát a negyedik kupica után Pallagi Lajos. De csak disznók jutottak nekem, szarszagú, csámcsogó mangalica malacok, nyújtotta poharát a pálinkásüveg felé. Már megint jön, susogta Vera. Mi van?, kérdezte Pallagi. Hát a forgósziel, mondta Vera, szeles egy provincia ez, lassan kiszáradnak az akácok, és a szelek elhordják a homokot.

A forgósziel prüszkölve közelített az úton. Mintha a harminckét éve elhajtott lovak lelke nyargalt volna vissza. Nekirontott a kerítésnek, feldöntötte és zabolátlanul vágatott a lugasig. Vera a kendőjéhez kapott, a pálinkásüveg legurult az asztalról. Pallagi kalapját, mint egy baljós koronát, a kéményre repítette. A forgósziel az Ürge-réten át hagyta el a Ligetet. Nyomok maradtak utána, homokba süppedt lópatanyomok...

Pallagi Lajos jó húspan volt, lehetett vagy száztíz kiló. Bodor szemöldöke félig eltakarta szemét, pajesza a fülére göndörödött, fürtös bajusza a száját birizgálta. Még a füléből is szőrszálak nőttek, mint a ridegtartásra szoktatott mangalica hízóknak.

Meghúszom én magam a tornácon is, mondta Verának, ne fáradjon velem. Vera mégis a nyári konyhában szállásolta el, horgolt rongypokrócokat adott neki éjszakára. Én nem tudom, az öregség vagy mi a fene, de sokszor elfelejttem, mit akarok mondani, jaj, a szívem, kapott a mellkasához Pallagi.

Vera hajnalban diólevélteát főzött, mézzel ízesítette. Halkan kopogott, de nem jött válasz. Megbotlottam a küszöbben, a tea kilötyt a földre, és arra gondoltam, hogy nekem ez a sorsom, panaszkodott nagyanyámnak. Sajnos tévedett. Pallagi két órával később előbújt a Baka-domb mögül. Degeszre tömött batyut cipelt a hátán. Disznószagú ruháit hozta benne. Egyik kezében szüette sámlit lóbált, másikkban egy töredezett vesszőjú üres demizsont. Örömben

pálinkát adtam neki a tea helyett, mert úgy zihált, hogy majdnem megfulladt, mesélte Vera.

Nagyanyám egy hét múlva rémes lélekrajzot festett Pallagiról, melyhez a színeket homályos mendemondákból keverte. Ordas-réti vén mocskok, aki kurvákat táncoltat az asztalon, mondta egy egérrágta zsákot foltozgatva. Akkor mit keres Veránál? kérdezte nagyapám. Rádólt a ház, a disznóit meg elvitte valami nyavalya. Ezt most találod ki vagy hallottad?, kérdezte nagyapám. De milyen nap is van ma? Szerda, nyögte oda kelletlenül nagyanyám. Na, akkor ehetem megint a puliszkát délre. Á, ribazup, ribazup, most is számban van az íze. Szibériában a friss levegőt is meg tudták főzni, mi meg jóllaktunk vele...

Vera kezét a magány, a félelem, az öregség vezérelte, amikor a viszontlátás öröme stampedlikkel kínálgatta Pallagit. Pallagi görbebot-lábát az öregség, a félelem és a magány botorkáltatta vissza Verához. Ja, és még valami. Lehozta már a kalapomat a szél?, mert nem látom, kérdezte lihegve, és a kecskelábú asztalra tette a cókmojkját.

Egyszóval egymásra találtak. Itt be is lehetne fejezni, de a történetnek nincs vége. Mégpedig azért nincs, mert nagyanyám ettől kezdve egyfolytában badar álmodkat látott. Egy rekedten kukorékoló tarajos kígyót álmodott, mely Vera kertjébe fészkelte be magát, nappal a dáliákat zabálta, éjjel a kút vizét védelte. Akkor ősszel Verának egyik napról a másikra kiszáradtak a dáliái, a kút vize egy teljes betonnyit apadt. Jaj, istenem, mért álmodok én meg mindent, sopánkodott nagyanyám. Nincs ebben semmi különös, mondta nagyapám, két hónapja egy csepp eső sem esett, a mi kutunk is leapadt, nem? De ez még mind semmi, igazította meg nagyapám ingnyakát, ide hallgass! Egy nagy szürke mangalica malac jött be a moziba, fogta suttogóra hangját nagyanyám, és a tenyerébe köpött. Mellém ült, és azt kérdezte, hogy régóta megy a film? Így, régóta megy a film? Mondom neki, nem, nem olyan régóta, ha figyel, még értelmét veheti. Erre azt mo... Ne szöszmötölj itt körülöttem!, tolt el magától nagyanyám kezét nagyapám, még itt engem pelyhez. Nagyanyám megsértődött, és nem mesélt többé az álmairól. Majd elmondom ott, ahol nem fojtják belém a szót, mondta duzzogva. Én meg századszor is végighallhatom Vlagyivosztokot. Neki szabad, neki mindent szabad, motyogta a fülembé, mert megjárta a frontot...

Tudja, hogy szíves vagyok, nem?, förmedt egyik reggel Verára Pallagi. Jól megijesztett, kapott a mellkasához. Mit lopakszik itt utánam, nem tud aludni? Vera odanyújtotta a pálinkáspoharat, de közben fel se mert nézni a földről. Pallagi vágott virággal, a kertből levagdalt virággal engesztelte. Másfél hét sem telt el, színtelen lett a kert. A lekaszabolt virágoktól nagyanyámnak sírhatnékja támadt. Nem tudtam volna megmondani, miért, de Albi halála jutott eszembe, szipogta. Mit kerestél te ott, a boltba indultál?, kérdezte nagyapám, és oroszul káromkodott. Neked már a halál se szent?, pityeredett el nagyanyám. Döglöttek az emberek, mint a legyek, mellettem a fronton, mit akarsz, tán sírjak?...

Együtt kezdték el a szőlőszüretet. Vera a létráról szedte a fürtöket, Pallagi a létrát támasztotta. Darazsak dongták körbe őket. Kuss el már, na, kuss, csap-

kodta Pallagi a cukortól megrészegült dongókat. A déli pihenő után annyira benyilallott a szívébe, hogy a lugasban maradt. A tyúkokat figyelte és Verát, aki olyan áhítattal nyúlt a fürtökért, mintha a szőlő teremtette volna a világot. Pallagi nem akarta nézni, de kellett. Idegesítette Vera fürgesége. Úgy szaladt a teli vödörrel, mint egy férget talált tyúk. Ráadásul egyik kezét a csípőjére szorította. De más is idegesítette. Ott volt Vera anyajegye, amely valósággal megfeketedett. Olyan volt, mint egy odakövesedett nagy könnycsepp. Pallagi felnézett az égre. Egy vonuló madárraj kovácsolta magát az ég kékjére. Vajon magukkal viszik-e az öregeket is?, bámult utánuk. Aztán a sárguló akácokra nézett. Hát persze hogy viszik, különben tele lenne a környék öreg, szárnyaszegett madarakkal, gondolta. A madarak nem öregszenek, mondta ki félhangosan, és kiegyenesítette zsibbadt lábát. A madarak a repülés miatt nem öregszenek, ásított nagyot, ha az ember tudna repülni, nem öregedne meg soha. Büszke volt gondolatára, mely csak úgy jött magától, és csakis az övé volt. Éppen úgy az övé, mint a rozoga, szüette sámlí, amin a legjobban esett az ülés.

Hatvan éven át csak a disznók, csuklott nagyot. Igen, a disznók nem hagyták őt gondolkodni, az örökké moslékot követelő mangalicák. Rőfögtek még éjszaka is, üldözték egymást, különösen a heréletlen kanok. Lehunyta szemét, és az égen, a nagyon magasban kis testtel, kalaposan egy embert látott repülni a madarak élén. Megint felcsuklott. Ő volt az, Pallagi Lajos, aki ötven éven át legyűrte gumicsizmája szélét, és a karima alatt megrekedt és odaszáradt a disznószar. Hiába cserélte naponta az ingét, hiába mosta le etetés és ganézás után a csizmáját, az a bűdös ment vele, követte, mint egy árnyék. Most, hogy ott repült, most jött rá, hogy mégsem kellett volna legyűrni a csizmaszárat, takarta volna el inkább teljesen a térdét.

A szél térítette magához. Egy száraz szőlőlevelet fújt az arcába, Pallagi felnézett, és a kalapját látta lebegni a levegőben. A ritkuló lugasra szállt le, mint egy fáradt, öreg madár. A sámliról érte csak el, és éppoly áhítattal nyúlt érte, mint Vera a szőlőfürtökért. Akkor délután még más is történt. Vera alatt összecuklott Balog bácsi kétágú létrája. Vera majdnem kitörte a nyakát. Harminc év alatt egyszer sem akasztódott ki a kampója, mondta Balog bácsi, kit fogadtál te magadhoz, Vera, kit?...

Pallagi Lajos télire a nyári konyhai dikóról felköltözött a pitvarba. Egy fehérre pingált rugós vaságyat kapott, amely úgy ropogott alatta, mintha dióhéjából lett volna a sodronya. Igazából Vera akarta így. Megsajnálta Pallagit. Egyik reggel Pallagi keze annyira remegett, hogy kitáncoltatta a pohárból a pálinkát. Megvesz az isten hidege, mondta Verának, takaró kéne. Több takaró nem volt, mert az egerek nyáron szétrágták.

Akkor este már Kanál Jóska építményét bitorolta, a tavasz pedig, hogy, hogy nem, a nagyszobában találta. Abban az ágyban horkolt, melyet a lókereskedő óta nem melegített férfiember teste.

Nyáron nagyanyámnak nem a lekaszabolt virágok miatt támadt sírhatnékja. A virágok szépek voltak, két kör alakú ágyásban enyelegtek. Nagyanyám három szál korai őszirózsát kért Verától. Ezek nem vázába valók, szolt ki a lugasból Pallagi, a kertben van a helyük. Mindennek megvan a maga helye, megértet-

ted?, mondta Verának. Úgy beszélt vele, mint egy taknyos kölyökkel, mesélte nagyanyám. Mért nem mondtad el akkor, rögtön melegében?, faggatta nagyapám. Nem akartam, hogy rád jöjjön a hopparé, felelte nagyanyám.

Nagyanyám Vera láttán keseredett el. Remegett szegénynek a szája, mesélte, falféher volt az arca, ha így halad, nem ér meg kilenc pénteket. Másnap valami ürüggyel megint arra vette az irányt. Egy rozsdás horgolótűt smirglizett, mondta nagyapámnak. Ha ez most megint elkezd a horgolást...

Pallagi egész nyáron gondolkodott. Úgy érezte, hogy ha elgondol valamit és kitartóan köröz felette, mint sólyom a nyúlra, előbb-utóbb lecsap a lényegre. Akkor aztán csak az övé lesz, tépheti, marcangolhatja, cincálhatja, ahogyan csak tetszik.

Mi történt, mi nem, nyáron Vera kiköltözött a pitvarba. Valakinek azt bizonygatta, hogy önszántából tette, a horkolás zavarta. Nagyanyám nem állhatta meg, hogy a költözés grádicsairól ne tájékoztassa nagyapámat, inkább a káromkodásokat is elviselte. Én mondtam a legelején, hogy nőket táncoltatott az asztalon, csitította nagyapámat, mit nőket, bűdös kurvákat...

A világmindenség alapja a vér, mondta Pallagi csámcsogva, a sült csirkevér maradéka fölött. A föld vére meg, na, mit gondolsz, mi?, kérdezte Verát. A föld vére a víz, válaszolt meg magának, a folyók az erek, a Csorgó-zsilip, mit tudom én, egy kis hajszálér. Víz nélkül nincs élet, nincs ám, vér nélkül sincsen. Vera riadtan nézett rá, és zavarában nagy darab kenyeret tett a szájába. Azt is mondhatnók, elmélkedett tovább, hogy a víz a vér, a vér meg a víz. A mondat utolsó szavait már kiabálnia kellett, mert Vera félrenyelte a nagy kenyérfalatot, és köhögött, öklendezett. Amikor csend lett, Pallagi megint elkezdte. A világ fele vér, mit is akartam ezzel mondani, kérdezte, mindig belezavarsz. Nem hagysz gondolkodni, olyan vagy, mint a disznók, pontosan olyan, mindenbe beleröfögsz.

Vera kikullogott a lugasba. Leült. Egy szekér haladt az úton. Nem tudja, merre van a szeplő-dombi sárgaföldbánya?, kérdezte a kocsis. Még sohase hallottam róla, nem jó helyen jár, vetette oda szenvtelenül. Ahogy a két fonott sörényű szürke lovat nézte, eszébe jutott a lókereskedő. Cérnát, horgolótűt vett elő, és elkezdett horgolni. Úgyis minden kiszárad ezen a nyáron, nézett a lankadó virágokra, ezen a nyáron minden kivész.

Kanál Vera másnap délután olyat tett, amit életében soha. Horgolás közben elaludt. Feje oldalra biccent, a lóca támlája tartotta meg, a horgolótű kicsúszott a kezéből, a gombolyagot a macska pofozta le a földre. Legyek szálltak a csuklója feletti repedezett bőrpikkelyekre. Az odaszáradt ételmaradékot csemegézték. Egy fájdalmasan burukkoló vadgalamb riasztotta el őket. Vera a Ligetről álmodott. A Róka-dombon állt, mint anyja, lenézett a tájra, és Albit látta elsuhanni a nagy fekete Pannóniával.

Hozod már, vagy mi lesz?, kiabálta Pallagi a szobából, jaj, jaj, elszorul a szívem. Vera felpattant, rálépett a macska farkára és szaladt a nyári konyhába. Felkapta a bögrét és rohant vele a házba. Pallagi belekortyolt a diólevélteába és az asztalra köpte az egésztest. Ez, ez, ez mérge!, mérget akarsz velem itatni?, vágta Verához a bögrét, takarodj ki, de azonnal.

Azt hittem, a szíve fáj, motyogta magában a lugasban, és kiszabadította a macska körmei közé akadt horgolnivalót. Aztán a macskát felvette az ölébe. Anyám is ezzel gyógyította meg apámat. Sohasem láttam sírni, soha, csuklott el a hangja, és eleresztette öléből a morcogó macskát.

Így történt meg, hogy a Kanál-familia legkisebb lánya, aki a Szeplő-dombot jussolta, egy mállott vakolatú, egérszagú nyári konyhába szorult. Csak nem itt halsz?, kérdezte tőle egyik hajnalban nagyanyám a buszhoz sietve. Á, dehogy, hogy is gondolsz ilyet, a rongyszőnyegetek levegőztetem. Hálóingben, hajnalban?, képedt el nagyanyám.

A kibírhatatlan hőség közelgő végét nagyanyám álmai jelezték, és egy forgószél, amely állítólag a Liget központjában, a keresztút kellős közepén támadt. Sólyom Gyula, a Liget tanára, aki a felső tagozatot vitte, de saját bevallása szerint nyolc évfolyammal is elbírt volna, novát rendelt mindenkinek a sörkertben. Épp csak hazaugrott a pénztárcájáért, mert hitelbe nem kapott már semmit. Én kitölthetem, de ne igyon bele senki, amíg vissza nem ér, nyugtatta a türelmetlenkedőket a boltos. Tizenkét borospohár várta vissza Sólyomot. Még ilyet, még ilyet, csapta a bádoggpultra a pénzt, ott ni, mutatott a keresztútra, jöjjenek, gyerekek, kérem szépen, itt ni, így, a semmiből, vagyis, kérem tisztelettel, a porból feltámadt, kavargott és elindult arra. Meg-megállt, visszanézett, még jó, hogy nem köszönt. Kiről beszél?, kérdezte valaki. Hát a forgószél, csóválta a fejét Sólyom, legközelebb jobban tessék figyelni. Na, szerbusz, Gyuszi, emelte meg a poharát Balog bácsi, a sólyomszemedre, és felhajtotta az unikumot.

Sólyom Gyula látomása hagyott némi nyomot a homokban. A keresztúton, ahol feltámadt a forgószél, tölcseírszerű kráter mélyült. A pulyka fürdött ott, mondta nagyapám...

Nagyanyám álmai nagy csetepatét okoztak. Az úgy volt, hogy nagyanyám főzött a konyhában és az álmát mesélte, nagyapám pedig a lábát áztatta az eperfa alatt. Hiába gyömöszölte dunnába, kiabálta ki nagyanyám a konyhából, a dunna is égett, Vera haja is. Odamegyek, mondom, Jóska, megégsz. Erre azt mondja, nem hagyhatom elégni az asszonyt. Jóska is elkezdett füstölni, de nem bánta. Jaj, kiáltom. Nem hallom, ordította a fa alól nagyapám. Jaj, jaj, jaj, sikította nagyanyám az ablakon kinézve, így hallod? Jaj, Jóska, jaj, Vera, jaj, istenem. Mi a vége?, kérdezte nagyapám. Ez a vége, lötytyintett nagyapám lábfejére egy csupor forró vizet nagyanyám. Az isten bassza meg az álmokat, káromkodott nagyapám, mióta hazajöttem Szibériából, itt mindig csak az álmok meg a filmek. Az ennivaló vagy leég vagy sós, az ujjamat becsípi az egérfogó, vágta földhöz a rozsdás szerkentyűt. Az egerek násztáncot járnak a padláson, cin-cin, táncoltatta meg ökölbe szorított kézfejét, az asszony meg ál-mo-dik, rajzolt egy félkört az égre görbe botjával.

Egy hétig nem szóltak egymáshoz. Velem üzengettek meg a macskával. Jaj, Bogumil, mondta nagyanyám a macskának hangosan, el kell mennem a varrónőhöz, a tojásokat össze kéne szedni, nehogy megegye valami. Nem süket az a macska, vetette oda nagyapám, mire föl egzecíroztatja itt szegény állatot?...

Pallagi Lajos egyre testesebb lett. Mint egy jól tartott hízőnak először a hasa gömbölyödött ki. Utána tokát növesztett, széles pofacsontját beborította a szőr,

fülei lekonyultak. Keze, lába maradt a régi. Teste méreteivel egyenes arányban nőttek az igényei is. Napi fél liter vegyespálinka lett a fejadagja, s minden reggelre sült vért követelt. Vera leöldöste az összes csirkét, a szomszédokat járta és a véért cserébe egy-két csipketerítőt hagyott. Vámpír ez, vagy mi a jóisten?, kérdezte nagyapám Verától, az én csirkéim vérét én szeretném megenni.

Nincs több vér, mondta ki Vera egyik este fel se nézve a horgolásból. Se vér, se csipke, se vér, se csipke, motyogta magában horgolás közben. Hosszú még az éjszaka, reggelre csak kerítesz valahonnan, he?, kérdezte Pallagi és elkezdett nevetni. Pokolian nevetett, elkapta a csuklás, rázkódott minden ízében, majdnem leesett a székről. Még ha-lál-ra ne-ve-tem itt ma-gam, hahotázott köhögve.

Hosszú, nagyon hosszú, bólogatott Vera, és az üres pálinkásüveg helyére egy telit tett. Kitöltött egy pohárral és Pallagi kezébe nyomta. Pallagi felhajtotta, szeme fehérje látszott csak ki bodor szempillája alól. Olyan volt, mintha nem is ember lett volna, elveszítette a tekintetét. Vera megint öntött, Pallagi ivott és iszonyút csuklott. A csuklás, kezdte el, a csuklás nem más, mint egy vércsepp lecsuppenő hangja. Tudod, hova cseppen?, kérdezte. Dehogy tudod, hát a tüdőre cseppen, hallod? Igen, igen, hallom, te nagyon okos vagy, én még soha nem láttam ilyen okos embert, mondta Vera. Egy irányt tévesztett madár repült neki az ablak üvegének, de nem vették észre. Pallagi aléltan hanyatlott le az asztalra, a felborult üvegből arca alá folyt a pálinka. Vera pedig elkezdett takarítani. Áthúzta az ágyneműt, felseperte a földet. Négykézláb hátrált a küszöb felé, hogy ne maradjon utána nyom. A kályha repedésein átvillanó tűz sárgászörös harci jeleket kent az arcára. A csuklás az egy csepp vér, mondta a petróleumkannáért nyúlva. A tele kanna kicsúszott a kezéből, oldalra dőlt és vékony patakban elindult a petróleum Pallagi felé. A vér meg nem válik vízzé, makogta Vera. Kiemelte a meztelen lámpatestet a díszes páncélból. Az üvegébe újságpapírt tömködött, és háromszor-négyszer körbeforgatta. Adok neked enni, hogy ki ne aludj, hebegte a lámpának. Vért adok, jó lesz?, zilált és Pallagi izzadt tarkójára nézett. Aztán felkapta a kannát és tartalmát az égő lámpára öntötte...

A rendőrség jöttéig várjunk kellett, közelébe se mehettünk a füstölgő romnak. Na, végre, mondta valaki az útra mutatva. De az a nagy porfelhő nem a rendőrség volt, hanem egy forgószelel. Az úton jött, mint a többi, gyors volt, nem hagyott időt a gondolkodásra. Körhintázott egy kicsit a leégett ház fölött, felkapta a könnyű pernyét és szétszórta a Liget felett. Még a Róka-domb is kapott belőle jócskán.

Én mondtam, hogy kurvákat táncoltatott az asztalon, szipogta nagyanyám, én mindent előre megmondtam.

Egy másik évszak

Utószó a Vivaldi naplójából című könyvhöz

Az ember oly sok mindenre képes, ha versről van szó. Bizonyára így gondolták azok is, akik ravasz kérdéseket tettek fel a könyv keletkezéséről, bonyolult magyarázatot várva. Ki kell ábrándítanom őket. Az egész sokkal hétköznapibb, még ha kevéske regényesség keveredik is a történetbe.

*

Chicagóban kezdődött minden. Ültem a négyes buszon, jobbra kéklett a Michigan tó, szemben velem pedig egy törékeny, fekete bőrű lány ábrándozott. Még New Yorkban szigorúan azt tanácsolta Kristóf Mari, hogy Amerikában ne nézzek senki szemébe, de ha egy ilyen lány ül az emberrel szemben, képtelen más-hová nézni. Közben persze láttam hosszú nyakát, hosszú ujjait, finom csuklóját. Ezek a hosszú ujjak nyúltak az iskolatáskába, vettek elő egy fekete, kemény táblás füzetet, sarkain és gerincén piros díszítéssel, ez a finom csukló nyújtotta felém a füzetet, súgva: Vivaldi. És a finom ujjak magasba röppentek, megrántották a leszállást jelző zsinórt, megcsendült egy zenemű legfontosabb hangja. Egy hónappal később ebbe a füzetbe kezdtem írni Vivaldi naplóját.

*

A chicagói magasvasúton vitt Mózsi Feri a kínai negyedbe. Szemben ült egy törékeny, fekete bőrű lány, de nem mertem a szemébe nézni. A kínai negyed parányi papírboltjában álldogáltunk, amikor észrevettem, hogy gyönyörű ferde szemek keresik tekintetemet. Egy kínai lány nyújtotta felém a fekete füzetet, amibe hazaérkezésem pillanatában, számomra is érthetetlen okból írtam az első oldalra: Vivaldi naplójából. Innen már nem volt visszaút.

*

Chicagóból Torontóba repültem. Vívódva, hogy mit is fogok kezdeni a Mózsi Feritől kapott füzettel. Még soha nem írtam füzetbe verset. Bede Fazekas Zsolt elvitt egy irodalmi estre, ahol kanadai költők olvastak fel egymásnak, s számomra az egyetlen menekülési pont egy Srí Lanka-i lány fekete szeme volt. Egyszer csak hallom, hogy az én verseimet olvassák angolul, s kérnek, hogy én is mondjam el őket magyarul. Mondanom sem kell, én a Srí Lanka-i lánynak ejtettem ki minden szót. Az est után egy árvalányhaj törékenységgel lépett hozzám, s bevallotta: egyik versem úgy megérintette, mint eddig semmi más, csak Vivaldi zenéje. Hazatérve mindent elolvastam Vivaldiról, minden zenéjét meghallgattam, s a fekete füzet első lapjára felírtam: Vivaldi naplójából.

*

Chicagóban ugyan nem jártam, de Mózsi Feri mesélt róla. Viszont a szerencse Kínába repített, ráadásul az örök tavasz földjére. Éppen esett az eső, s Hartyánci Jenő amúgy is hosszú szakálla néhány nap alatt kétszeresére nőtt. Kunmingban, a szállodában, egy törekeny kínai lány kezelte a liftet, hosszú piros ruhában, oldalt hosszú hasítékkal. Ha nem jártam volna a több ezer magas hegyek között, látva a zöld tobzódását, akkor a kínai liftes lány szeméből tudom meg, hogy az örök tavasz földjén létezem. Mikor a kunmingi liftes lánynak átnyújtottam egy csokor virágot, halkan rebegette: szie szie Vivaldi. Vagyis: köszönöm, Vivaldi. Ettől kezdve – a kínai liftes lány mellett – csak Vivaldi járt a fejemben. Néhány héttel később Mózsi Feritől kaptam egy fekete füzetet (azt mondta, a chicagói kínai negyedben vásárolta), annak első lapjára írtam fel, mintegy megoldásul: Vivaldi naplójából.

*

Az igazság az, hogy ki sem mozdultam Győrbe. Ám volt egy álmom: negyven lánynak olvastam fel verseimből. Egy kiállítóteremben, melynek falain Velencét ábrázoló festmények voltak. Úgy „olvastam fel”, hogy egyetlen szót sem ejtettem ki, a lányok mégis hallották verseimet. Közülük – mint Vénusz a habokból – kiemelkedett egy barna hajú lány örök tavaszt ígérő tekintete. Végül ketten maradtunk a teremben, ő hozzám lépett, s csak annyit mondott: megérintettél, Vivaldi. És én egy cseppet sem csodálkoztam, hogy ezen a néven szólít. Csak ébredésem után. Reggel írni kezdtem Vivaldi naplóját.

*

Elfelejtettem, hogy Szabadkán azért jártam. De ott végül is otthon vagyok. A palicsi tó partján mondta Tolnai Ottó, hogy irigyel Vivaldi miatt. A meglepetéstől meg sem kérdeztem, miért. Magam próbáltam kitalálni, megírni a titkot, sejtve, mit is rejt a szabadkai levéltár.

*

Vivaldi naplója bármelyik nagyobb könyvtárban megtalálható, hiszen több kiadást megért azóta, hogy 1953-ban először jelent meg magyarul. Olvastam, néhány mondatot aláhúztam benne. Az üres lapokra – merthogy hibás példányt fogtam ki – idézeteket írtam például a Bibliából, vagy írtam azt, ami éppen az eszembe jutott. Később ezekből az aláhúzott, illetve lejegyzett mondatokból születtek a versek.

*

Vivaldi naplója – mint annyi más különös mű – a század elején jelent meg magyarul. Kis példányszámban, szinte titokban, így történhetett, hogy később még a szakirodalom sem tartotta számon. Tudjuk, Vivaldi verseket is írt – például a négy évszakot költeményekben is megörökítette –, így szinte törvényszerű, hogy a napló tele van költészettel. Verseim a kinagyított részletekből komponált kollázsok. Többnyire valóban egy-egy év jelentett határt, csak néha „csaltam”, s csak ritkán változtattam meg Vivaldi mondatait. (A győri antikváriumban bukantam rá a könyvre. Tintaceruzával ez áll az előzéklapon: Meszarics Lászlónak, 1907 karácsonyára.)

*

Egy Vivaldiról szóló könyvben olvastam, hogy létezett, de elveszett a zeneszerző naplója. Úgy gondoltam, rekonstruálom a magam módján. Egy év alatt – a szakirodalmat is felhasználva – sikerült megírnom Vivaldi naplóját. Újabb egy év elteltével vettem észre, hogy bizonyos mondatok kezdenek elhalványulni. Gondoltam, még mielőtt teljesen eltűnnek, kiírom őket. Újabb egy év múlva rájöttem, hogy ezek a mondatok verssé álltak össze, csak le kellett zárnom, illetve újramezzenem a szövegfolyamot az évek változása szerint.

*

Vivaldi naplójára valóban a győri antikváriumban leltem, de az a két világháború közötti olasz kiadás volt. Kiderítettem, hogy nem létezik magyar fordítás. Fölajzva kezdtem el tanulni olaszul. És kiírtam azokat a mondatokat, melyekről úgy véltem, hogy értem őket. Egy-egy év nyomán így álltak össze szinte önmaguktól a versek. Később Mártonffy Marcellnek kölcsönadtam a könyvet. Ő szembesített a ténnyel: valójában a rossz olasz tudásomból eredő félrehallások, félrefordítások jelentették a költészet forrását.

*

Vivaldiról hallván a rádióban, úgy éreztem, bennem újratekertélhet szelleme. Nem volt nehéz élethelyzetébe gondolnom magamat. Pontosabban: én léteztem ott, Velencében, a Pietà lányai között. Úgy tettem, mintha volna napló, s én kiemelném belőle mindazt, ami költészet. A Chicago kínai negyedében kapott fekete füzetbe jegyeztem le a mondatokat, míg egy éjszakán megteremtődött a forma, az első vers. A könyv megírása után Győrbe érkezett Baránszky László, hozva magával Vivaldi naplóját. Mondanom sem kell, zavarba jöttem. Akkor pedig végképp, mikor barátom a naplóban megmutatta azokat a mondatokat, melyek, egy-egy lényegtelen részlettől eltekintve, azonosak voltak az én mondataimmal.

*

Mint köztudomású – Baránszky László szerint – Villány községet hajdanán olasz telepesek alapították. Ma is jó néhány olasz eredetű családnévvel találkozhatunk a faluban. És igen, magának a falunak a neve is az olasz Villániaktól származik. Az egyik fiú Bécs felé vette útját, s Győrben elakadva utódai a Villányi névre hallgattak. A másik fiú Velencében kötött ki, s leszármazottai – talán a villányi vörösbor utóhatásaként – vörös hajúak lettek, nevük pedig Vivaldivá módosult. Mikor mindez kiderült számomra, álmomban szüntelenül megjelent Antonio Vivaldi, s minden éjszaka számtalanszor elismételt egy mondatot. Reggel nem volt nehéz lejegyezni. Egy éven át minden álmommal várhattam az újabb mondatot. Az utolsó éjszakán távoztában visszaszólt ősöm: Ha még nem vetted volna észre, én verseket diktáltam neked.

*

Karátson Endre az oka mindennek. Egy másik tavaszon lefényképezett, háttérben a térrel, ahol a Lány közeledett, s nemcsak a képet küldte el – azzal az ironikus megjegyzéssel, hogy meglehetősen papos vagyok a felvételen –, hanem Vi-

valdi naplóját is, amit egy Szajna parti könyvesbódéban talált. A napló meglehetősen érdektelen. Száraz tények, fecsegés, öngizolás. Kedvetlenül tettem félre, amikor a téren megláttam a Lányt, s nem volt kétségem afelől, hogy hozzám jön. Titokzatos „könyvet” hozott, benne fenséges merített papírt – ha a tér felé fordítom, fénylik a pillangó alakú vízjel –, s mindezt püspöklila virággal díszítette. Azonnal tudtam, a Lány hiányzik Vivaldi naplójából, őt hallgatta el. Egyszer csak másként dobogott szívem, és a Lányt kezdtem el írni a merített papírra, s ha egy lap betelt, minden évben teremődött egy újabb, huszonnyolc esztendőn át.

*

A szakirodalom szerint Vivaldi Bécsben halt meg. Vagyis a közelmúltig nem volt nyoma annak, hogy a velencei zeneszerző Bécsből Giavarinóba* vándorolt tovább. És vitte magával naplóját.

1995-ben a Műhely szerkesztősége a városi levéltárba költözött. Egy esztendőre rá, késő délutánig írtam leveleket, s mikor távozni akartam, kiderült, hogy rám zárták a kaput. A pincén keresztül próbáltam kijutni az épületből, miközben régi iratokra, könyvekre lettem figyelmes. Így bukkantam rá Vivaldi naplójára.

Vivaldi ugyan már nem érhetette meg, de titkos győri múzsájától gyermeke született. Ráadásul fiú.

Később, a Nádorvárosi köztemetőben ráleltem Vivaldi sírjára is. Így szerte-foszlott a legenda, hogy miként Mozart, Bécsben, és jeltelenül...

A fiú – apja pap lévén –, eltorzított nevet kapott: Vilandi. Az idők folyamán elmaradt a „d” is, az unoka már Vilani, később pedig Villaniként szerepel az egyik dédunoka. A XX. század elején Villanyi, a két háború között Villányi az utódok neve.

Így talán érthető, hogy miért tudtam azonosulni Vivaldi naplójának minden egyes sorával, s megbocsátható, hogy feljegyzéseiből verseket írtam.

Végül egy apróságnak tűnő adalék, ami azért bizonyíték értékű. Mint köztudott, Vivaldi vörös haját viselt. Én, minden barnaságom ellenére, ha felhagynék a borotválkozással – mint ahogy erre 20 esztendeje volt is példa –, igen, akkor kiderülne, hogy szakállam nem barna, hanem vörös.

*

Vivaldi rövid bécsi, majd győri tartózkodás után a Szent Márton-hegyi bencések között töltötte életének utolsó esztendejét. A bencés atyák közösségéről még Velencében hallott, ott látott egy rézmetszetet az apátságról. Úgy vélte, megtalálta azt a helyet, ahova visszavonulhat, ahol megírhatja a teljesség művét. A könyvemben szereplő kottarészletek Vivaldi egyik, Szent Márton hegyén (a későbbi Pannonhalmán) írt, darabjából valók, vagyis 1741-ből. Mit sem tudván Vivaldi feledésbe merült szerzőségéről, esztendőről esztendőre énekelték a bencés atyák az adventi hajnalok ájtatosságán. A kotta csak az elmúlt évben bukkant fel a könyvtár rejtekéből, éppen akkor, amikor Mátyás atyával Vivaldit hallgattunk az Il Giardino Armonico előadásában. Joggal gondolhattam, ráakadhatnék Vi-

* Győr olasz neve.

valdi naplójára is, illetve úgy teltek napjaim, mintha megélhetnék egy-egy esztendő Vivaldi sorsából.

*

1741. május 19-én Vivaldit a bécsi bolondokházába szállították. Azt állította, hogy a XX. századból jött vissza, valójában egy Villányi nevezetű költő, s mindennek bizonyítékaként huszonnyolc verset vett elő inge alól. Ezekre talált rá Báthori Csaba a bécsi levéltárban.

*

Tévedés, ha valaki azt állítja, hogy felvettem Vivaldi maszkját, vagy más szokásos magyarázatot keres. Egyszerű reinkarnációról van szó. Vivaldi én vagyok. Én Vivaldi vagyok. Tegnap kezembe vettem egy hegedűt, s órákon át játszottam, pedig sohasem tanultam zenélni.

*

Bevallom, mindegyik variáció igaz. Legalábbis egy-egy részlet mindegyikben fedí a valóságot. Így ha a kíváncsi olvasó aláhúzza a megfelelő mondatokat, összeállhat a könyv keletkezésének története.

*

(Utóirat)

Vivaldi naplójában volt egy sejtelmes bejegyzés. Sajnos nem vettem komolyan, jelentősége csak későn tudatosult. Ezért tűntek el a már elkészült könyvek. A bejegyzés szerint az ördögűzés egy meglehetősen sajátos formáját kell megvalósítani, különben végzetes következményekkel számolhat a napló ismerője. Az ördögűzés lényege: a mezítelen felsőtestre dobnak egy macskát, aki persze szeretne ott megkapaszkodni. Ez várt rám, ha vissza akartam kapni az eltűnt könyveket. Mert a könyvek eltűntek a nyomdából, hiába voltunk résen Kurcsis Laci-val, a könyv tervezőjével. Egyetlen példány titokzatos körülmények között, a város túlsó végén, egy lány gitártokjából került elő. És előkerült a többi is, mint ahogy azt az okkult tudományok ismerői megjósolták, 40 nappal azután, hogy végrehajtottam az ördögűzést.

ARS CORPUS DELICTI EST

*Lessing, Keats, Magritte, Greenaway és más auctorok
félbehagyott „arc” poétikájáról*

Íme a mű: egy tökéletes büntett tökéletes bűnjele...

Bűn és művészet párhuzama, mondhatni, egyidős az emberiség történetével. A művészi cselekvés az isteni alkotás utánzása, teremtés, s mint ilyen nyomot hagy. Kettős bűn, egyrészt a művész demiurgikus törekvése miatt, másrészt mert kezdet, azaz eredendő bűn. E bűn alól csak az adhat felmentést, ha a teremtés eredménye, a teremtmény értelemmel bír. Mindaddig, amíg a műalkotás létrejöttének alapelve a való vagy valószerű világ utánzása, *mimészisze*, az értelmességét a világ felépítettségének adott vagy vélt törvényszerűségei eleve garantálják. Az alkotás mindig a részek harmóniájára törekvő *kívülről* lezárt egész, függetlenül attól, hogy jól vagy kevésbé jól tükrözi a világ szerkezetét.¹ A művészi teremtés illetően értelmessége komolyan a romantikában kérdőjeleződik meg, amikor Kant kopernikuszi fordulatával a művészre nem mint második teremtőre, hanem önnön belső törvényszerűségei az *alkotó képzelet* szerint alkotó géniuszra kezdenek tekinteni. Az értelmesség hiányában a teremtmény töredék, torzó, sőt szörnyszülött lesz. De vajon mi garantálhatná e feltétel teljesülését, ha lemondunk az Istennel való párhuzamról? Ha az értelmesség a mű transzcendentális feltétele, akkor maga a teremtés aktusa lehetne a garancia. A romantikus művészetfelfogások e két szélsőség, a töredékesség és az organicitás között ingadoznak: a töredékes műnek a művészi teremtés aktusa kölcsönöz értelmességet, vagyis az közvetíti számára az organikus egész jellegét. Ily módon töredékesség és organicitás *egyszerre* jellemzik a művet.

A teremtő aktus azonban csak akkor ruházhatja fel értelemmel a művet, ha a mű tökéletes másolata az immár a művész képzeletében megjelenő képnek. Azaz ha annak tökéletesen áttetsző megjelenítése. Lessing még aszerint osztotta fel a művészi formákat, hogy időbeli vagy térbeli tartalmak kifejezésére a legalkalmasabbak. S. T. Coleridge *Kubla Kánja* azonban már a reprezentáció eredendő homályosságát feltételezi. Keatsnél pedig a művészi formák éppen azért szerepelhetnek egymás metaforáiként, mert az igazi tudás mindig „félíg-tudás”, mert a mítosz elmesélhetetlen, mert különböző – festett, írott, elbeszél stb. – formái, Pierceszel szólva, egymás interpretánsai.² Az interpretánsok szemiozisa oly radikális, hogy még

¹ Még akkor is, ha számos esetben a művet *belső* dinamizmus jellemzi, mint például a manierista-barokk képzőművészetben a mozgás ábrázolásait, vagy a középkori és pikareszk elbeszélés végtelennek tűnő folytathatóságát, de még az olyan önreflexív kísérleteket is, mint Velázquez sokat elemzett *Las Meninas* című képe. Mindhárom típus a „külső teremtés” aktusának lezártágán alapszik, a különbség a mimészis tárgyában van: az *ábrázolt* világ tulajdonsága (mozgás), az *ábrázoló* folyamat (elbeszélés) tulajdonsága, az *ábrázolás* lehetőségeinek szélső határa (önreflexió). Magának a művészi teremtésnek a félbeszakíttósága vagy befejezetlensége, a részek harmóniájának megbomlása vagy hiánya, egyszerűval az alkotás tökéletlensége nem merül fel.

² Érdemes megjegyezni, hogy amíg Lessingnél térbeli és időbeli jelzők a művészi formák, jelek megkülönböztetésére szolgálnak, addig a pierce-i szemiozisz keretében e különbségnek nincs értelme. „Az idő a szemiozisznak vagy a jel aktusának szinonimája: ahol idő van, ott jelcselekvés is van.

magát az alkotót is megfosztja a végső interpretáció lehetőségétől: minden teremtett forma legfeljebb a végső interpretációt elutasító tiszta Forma fogadott gyermeke lehet. Amennyiben alkotás és befogadás mint értelmezés, egyenrangúak, sőt azonosak, minden értelmezés e Forma megerőszőkölésére.³ „A Szép: igaz, s az Igaz: szép”, ha a mítosz „félíg-tudása” megáll a Görög Váza elhagyott utcáinak csendjénél, az egymás felé nyúló szerelmesek örökkévalóságba fagyott figuráinál.

Szép és Igaz azonosítása azonban paradox jellegű: a Váza a csend mostoha gyermeke csupán. A Váza csak azon az áron válhat csenddé, ha *reprezentáns* és *reprezentátum* szemiotikai különbsége eltörlődik, ha a *reprezentáns* csendje egyúttal a *reprezentátum* csendje. Csak akkor, ha a vizuális és verbális interpretánsok ugyanannak a *reprezentátumnak* *reprezentánsai*. Szó, kép, szobor szépsége viszont éppen abban rejlik, hogy egyik sem képes visszaadni a másikat azt, ami abból hiányzik. Azaz csak annyiban interpretánsai egymásnak, amennyiben nem ugyanannak a *reprezentátumnak* *reprezentánsai*. Ily módon Szép és Igaz keatsi azonosítása a művészi formák ikonikusságának, a reprezentáció átetsző jellegének, dekonstrukciójának tekinthető. Vagyis: csak annyiban egymás ikonjai, csak annyiban vizuális metaforák és verbális ikonok, amennyiben az ikonikusság negációját hordozzák. A művészi formák csak annyiban metaforái egymásnak, amennyiben az Igaz töredékességének kiegészíthetlenségére utalnak.

E kiegészíthetlenség, mely a műnek mint szemiotikai entitásnak a tulajdonsága, azonban visszahat a teremtés aktusára: minden teremtés értelmezési kísérlet, avagy e kísérlet hiábavalóságának metaforája. És fordítva: minden értelmezés olyan teremtő aktus, mely erőszakot tesz a Formán, avagy ennek az erőszaknak a metaforája. Hogyan lehetséges akkor teremtés erőszak nélkül? Csak ha a teremtés mintegy megáll félúton, a tiszta formánál, a félíg-tudásnál. Más szóval, ha nem ikonikus. Íme a keatsi *ars poetica* paradoxalitása. A nem ikonikusság legalább annyira ellentmondásos, mint az átetsző reprezentáció: a művész vagy lemond a valóság „második” teremtéséről, a végső újra-megjelenítéséről, s így egy megfeythetetlen enigmát, egy nem-kópiát hoz létre, és kiköki a világot értelmességéből; vagy csupán újra-megjeleníti, re-produkálja azt, és megtévesztő kópiájával zökkenti ki értelmes menetéből. Következésképpen az eredendő bűn elkerülhetetlen. A művészet a tökéletes bűntett, hiszen sohasem ismerzik meg a maga valójában. De ugyanakkor tökéletes bűnjel, mert éppen azáltal leplezi le magát, hogy eleve nem illeszkedik a világ természetes menetébe. Mindig büntethető, hiszen felkínálkozik az értelmezésnek, de a végső bizonyíték híján mindig felmenthető/felmentendő. E kettség együttes értelmében minden művészet kópia, de önnön tökéletlenségének kópiája. És minél tökéletesebb kópia, annál tökéletlenebb. Mintha az ábrázolt arc kidolgozottságával egyenes arányban növekedne a felismerhetlensége.

A jel aktusa abban áll, hogy értelmezőt hoz létre, s e cselekvés az időben zajlik.” (L. Santaella, „Time as the Logical Process of the Sign”, *Semiotica* 88 [1992]: 309-326.) Minden kép mint jel tehát eleve időbeli, amennyiben értelmezést, értelmezőt kíván. Kérdés persze, hogy a jelcselekvés, az interpretáció időbelisége miként befolyásolja az idő ábrázolását, vagyis a kép által reprezentált esemény idejét. Ebből a szempontból a filmi szemiózis elemzése alapvető jelentőségű. (Vö. S. Laurentiz, „Time in Animated Images – a Semiotic Approach”, 1997, MS.) Úgy véljük, éppen ama feltételezés, miszerint ikonikus viszony van az interpretáció szekvencialitása és az ábrázolt események között, húzódik meg az idő közvetlen ábrázolásának Deleuze által propagált lehetősége mögött.

³ Az *Óda egy görög vázához* eredeti kifejezése szerint: *foster-child of silence and slow time*. „Foster-child”: nevelt, táplált, dajkált. Keats még jóindulatú a művészi interpretációval szemben: a „foster-child” kifejezéssel interpretáns és interpretátum közvetett viszonyát a vérségi, közvetlen viszonyhoz hasonlítja, annak *pozitivitását* hangsúlyozza. Ha ma írta volna költeményét, akkor bizonyára a viszony távolságát, *negativitását* erősítő „stepchild” (mostohagyermek) kifejezést használná.

A film „időszerűsége” és a megértés „filmszerűsége”

A filmi reprezentáció nem egyszerűen továbbörökíti a paradoxont, hanem fel is nagyítja. Egyszerre térbeli és időbeli jellegénél fogva kettős értelemben áttetszőnek tűnik. A keatsi felfogással szemben megfogalmazva, a mítosz ki- és beteljesítését, azaz a teljes interpretációját célozza: egyesíteni a görög váza szerelmeseit, tömeggel megtölteni a város utcáit, hallhatóvá tenni a néma furulyajátékot. Mi más is lehetne mindez, ha nem maga a tökéletesség, a tökéletesen áttetsző megjelenítés? E tökéletesség megtévesztő erejét azonban leleplezi ama tény, hogy a filmi reprezentáció időbelisége kettős értelemben sem áttetsző: diszkrét filmképek szukcesszivitása, mely egyrészt az emberi szem felbontóképességének megtéveszthetőségén (24 filmkép/másodperc), másrészt ezeknek az „állóképek”-nek a montírozásán, összeillesztésén alapszik. A tökéletesség csak eme erőszaktétel révén válik lehetségessé, s következésképpen nem lehet azonos a keatsi értelemben vett tökéletességgel: tökéletessége egy teremtő-értelmező aktus eredménye, mely a térkapcsolatokat időbeli kapcsolatokká alakítja át, idővel fejezi ki a teret. De leleplezhető-e ez az illúzió? S ha igen, miképpen? Egyfelől a film megállításával, kimerevítésével, illetve az állóképek „megszámolásával”. Másfelől a montírozás értelmességi feltételeinek feltárásával. Az első film és fotó, a második film és festészet viszonyának kérdését veti fel.

Az első lehetőséggel itt most részletesen nem foglalkozunk. A film megállítása nyilvánvalóan csak a videó-technika elterjedésével vált lehetővé. A kimerevített filmkép a filmnek mint médiumnak közvetlen megerőszkolása, amennyiben a film időbeli természetének mond ellent. Ezért a film csak paradox módon tartalmazhat olyan jelentést, melynek kifejezéséhez vagy megértéséhez a film megállítása szükséges. Mégis például Guiseppa Tornatore *Pusztá formalitás* című filmjében ehhez az eszközhöz folyamodik, amikor a szemmel már nem érzékelhető felvillanásokban (flash) rejti el a filmi elbeszélés fontos elemeit. E 24-nél kevesebb (néha egyetlen) filmkockán látható beállítások (amelyek a néző számára a kimerevítés révén elérhetőek, illetve felfoghatók úgy, mint a főszereplő Onoff emléknymoi) valamilyen asszociatív mechanizmus alapján (gondolhatnánk akár a modern kognitív tudományban népszerű konnekcionista hálózatra) villanásszerűen idéződnek fel, anélkül hogy a szereplőnek pontos tudata lehetne tartalmukról.⁴ Azt mondhatnánk, hogy e film kollázsaként egy idegen, önmagával ellentétes elemet foglal magába: az „állóképet”.⁵ E felvillanó képek mégsem hasonlatosak a fotóhoz, hiszen önmagukban értelmetlenek, jelentés nélküliek: csak felvillanásuk módja, egymásutániságuk és asszociatív kapcsolatuk, *filmszerű jellegük* kölcsönöz jelentést nekik. E filmszerű jelleg egyszerre formai és tartalmi: egyszerre utal az egymásutániságra (vetíthetőség) és az elbeszélte történetre (emléknymok).

A festészet éppen ebben látszik különbözni a fotótól, hogy nem csupán „minden apróság megörökítésére” szolgál, hanem e tárgyak összetartozását, értelmességi feltéte-

⁴ E filmtechnikai eszköz dekonstruktív filmszemiotikai hatásáról: Tarnay L., „On the Perception of Time: A Paradox in Filmic Language”, *Proceedings of the Austrian Semiotics Conference on Modelling History and Culture* (megjelenés alatt).

⁵ Az állókép kifejezés itt félrevezető lehet, ha mozgókép és állókép dichotómiájában gondolkodunk. (Vö. az angol „film-image” és „still-image” kifejezéseket.) Az állókép a film fotóval való kapcsolatára utal, miként ezt Walter Benjamin hangsúlyozta. A klasszikus példa Chris Marker *La jetée* című műve, mely fotografikus – a 24-es tartományon kívül maradó, tehát látható – állóképek egymásutánja, filmi „mozgása”, s így a mozgás *ábrázolásának* kizárásával igyekszik az idő közvetlenebb reprezentációjára. Tornatorénál a 24-es tartományon jóval belüli „nem látható” képekről van szó, melyek ebben és csakis ebben az értelemben állóképek, azonban éppen a filmi mozgás lerombolása, megállítása révén ábrázolnak egy másféle mozgást (tudatfolyam, emlékezés, vallomás, lelki átváltozás, megtisztulás stb.). Ezért talán helyesebb lenne ez utóbbi esetben álló filmképekről („film-stills” vagy „stilled images”) beszélni.

lüket is kifejezi. Még akkor is, sőt éppen azért, mert a lehető legeltérőbb dolgokat helyezi egymás mellé. Fotó és festmény között a különbség nem abban rejlik, hogy „mit látunk”, hanem hogy „mit tudunk”, „mit értünk” meg belőlük a világ történéseiből. Peter Greenaway *A rajzoló szerződésében* így fogalmaz: „a jó festő nem csak azt tudja megjeleníteni, amit lát, hanem amit mások látnak.” A festő az ábrázolt dolgok önkényes kiválasztásával képes a tudás, s akár mások tudásának láttatására. Természetesen a fotó is választást tükröz, de ez a választás mindaddig a véletlen választása, az éppen arra járó kamera esetlegessége, ameddig ragaszkodunk a fotó realizitikusságához. A fotografikus látvány önmagában nem ad kulcsot egy előzetes (keletkezés-)történethez. Hiába próbálnánk a fotót a technikai manipulációk alapján (látószög, exponálási idő, egymásra fényképezés, fotogramma stb.) a festészethez közelíteni, mondván, hogy képes egy szubjektív látásmód kifejezésére, narratív csak akkor lehetne, ha ok és okozat, előtt és után egy közös térben olvadhatna össze. Ám a fotó természeti jellege⁶ ezt sohasem engedi meg.⁷ A festészet esetében más a helyzet. Gondoljunk csak Giorgione titokzatos *Vihar* képére, ahol az egyik lehetséges értelmezés szerint egyszerre jelenik meg a bibliai emberpár „teljes” addigi története: a kiűzetés utáni Éden az elhagyatott középkori város képében, a bosszúálló Isten a villámban, az eljövendő emberiség a már megszületett gyermekket tartó Éva és Ádám lovagi alakjaiban.⁸

Tehát minden megértés: folyamat, s mint ilyen, narratív jellegű. E narrativitás azonban nem feltétlenül jelenti a *reprezentátum* időbeliségét. Minden apróság megörökítése – bármiféle módon történjék is – magában rejtja a megértés folyamatának és a dolgok folyamatszerűségének kettősségét, illetve kétértelműségét. Ha leírok egy kertet, miként Homérosz Achillész pajzsát, összes alkotóelemeivel együtt, megértésem a leírás sorrendjé-

⁶ Természeti jellegen itt nem csupán a megjelenítés realizitikusságát értjük, hanem a felvétel pillanatszerűségét is. Bármennyire lerövidül is az idő – pl. a mikrovilágban – ok és okozat között, amit a kép rögzít (vagy hogy előreutaljunk, amit az ernyő felfog) mindig, miként Barthes fogalmaz, egy feltételezett itt-volt, egy „megmért” esemény képe, melynek okára csak következtethetünk. Hasonlóképpen, ha valaki lefényképezne egy atomvillanást követő pillanatot úgy, hogy a képen együtt látható a gombafelhő és a bomba pusztításai, csupán ugyanazon ok okozatait örökítené meg, magát az okot nem. (Persze a közös ok fogalma sem a látványból, hanem megismerő apparátusunk révén áll elő.) Ám ha e két dolog egy festményen fordul elő, a gombafelhő a ledobott bomba *szimbólumává* válhat, s mint ilyen jelölheti a pusztítás okát, miként a villám Isten *megjelenési formája*, maga az ok, s nem pusztán okozat. Más szóval a festmény, a fotóval ellentétben, rendelkezhet egy szimbolikus kód kifejező erejével.

⁷ Persze léteznek sorozatfotók, melyek egy adott eseményt hivatottak ábrázolni. Állóképek sorozata azonban alapvetően különbözik a mozgóképek sorozatától: az állóképek sohasem adják a közös tér illúzióját, csak akkor „olvadnak” egy térré, ha a szemlélő intencionális tudata vagy a hermeneutikai horizont révén kitölti a köztük lévő hiátust, jóllehet Chris Marker 1963-as *La jetée* című alkotása kísérlet egy állóképekből álló film létrehozására.

⁸ Létezik egy másik érv a fotó narratív jellegével szemben, mely a fotografált esemény egyediségét emeli ki. Vajon egy széttört autó fényképe nem fejezheti ki a baleset bekövetkezését ugyanúgy, ahogy a kígyókkal küzdő Laokoón szobra kifejezi Lessing szerint a küzdés halálig ívelő folyamatát? Természetesen azok számára, akik látták a kérdéses balesetet, kifejezheti, ám nem ábrázolja azt, csupán annak jele, indexe. A Laokoón esetében másról van szó. Képzeljünk el egy kígyóbüvölőt köré fonódó kígyóval. Vajon lehetne-e a fényképe a Laokoón-történet ábrázolása? Úgy véljük, nem. Felidézheti persze valakiben asszociatív módon e történetet, s ekkor hajlamosak lennének azt hinni, hogy kígyóbüvölőnk ikonikus jellé vált. De ha így is lenne, ez független a fotótól magától. A fénykép csak a kígyóbüvölőnk *mint* Laokoón megjelenítőjén keresztül válthat ki asszociatív hatást. Csak ha eltekintünk a kígyóbüvölő egyediségétől, csak akkor válhat egy történet ábrázolásává. Amennyiben a fénykép egy olyan kígyóbüvölőt mutat, aki elvesztette uralmát a kígyó fölött, akkor ismét csak egy indexszel lehet dolgunk. Egy történet ábrázolását nem az különbözteti meg annak indexétől, hogy a történet megfelelő háttérismeret mellett kikövetkeztethető, hanem hogy egy mítosz összefüggő elemeire utal.

ben halad, anélkül hogy ez a dolgok történetének a megértése lenne. *Reprezentáns* és *reprezentátum* „időbeli” analógiája mintegy felkínálkozik a megértés bűne számára. Ekkor a megörökített tárgyak immár nem önmagukban érdekesek, hanem értelmezésre váró nyomok, melyek egy mögöttes történet árulkodó bűnjelei. Mintha a tárgyak bármilyen leírása, összeillesztése egyúttal „időbeliségükkel” való megerőszkolásuk, amikor is az értelem bűnébe esett ember a tárgyak adott együttesében „eredetük” történetét olvassa.

Jóllehet a fotó kevésbé – vagy egyáltalában nem – képes a narratív reprezentációra, tökéletessége, mindent megörökítő képessége, szemfényvesztő (*trompe l'oeil*) realiztikussága az „időbeli” paradoxon forrásává válhat, mihelyst kellő számú sorozatképek (egymásutánisága) révén a mozgás illúziójának keltésére használják. A filmi reprezentáció filmszerűsége e szemfényvesztés tökéletessége, amikor is minden (kognitív) „film” egymásutániság időbeli realizmussá alakul. Ha a film különbözik a fotótól, akkor e különbség pontosan az összeillesztés időbeliségében áll. Amikor Greenaway Rajzolója Mr. Herbert kertjének megörökítésére szerződik, nem tudja: minél pontosabban, minél tökéletesebben örökíti meg a kertet, annál nagyobb erőszakot követ el vele szemben, és nem pusztán abban az értelemben, hogy a tárgyak tökéletes képét hozza létre (ebben a fotó bizonyára nagyobb eredményt érne el), hanem hogy a tizenhárom rajzot meghatározott sorrendben készíti el. Hübrisze, az első – Mrs. Herberttel kötött – szerződésben foglalt bűne, az „erőszak”, mely a végén visszazáll rá, hogy a Mrs. Herbert által sugalmazott helyszínekből kiválasztja a rajzok sorrendjét.⁹ Az egyes rajzokon megörökített „kertidegen” tárgyak csupán megfelelő sorrendben vezethetnek a rajzoló elpusztításához, amellyel paradox módon teljesedik be az értelem bűne. Megölése, miként az alábbiakban igyekszünk megmutatni, egyszersmind a (képi) reprezentáció paradoxonja. Minden reprezentáció háromféle folyamatot feltételez. Az alkotásnak, a (film) ábrázolásnak mint ábrázoltnak és a megértésnek a folyamatát. A képzőművészet lessingi-keatsi elvével szemben a film e hármas folyamatszerűségből fakadóan követ el erőszakot, amikor a „látszólag össze nem függő dolgokból” egy értelmes történet egészét próbálja kirakni.

Szerződés, mely köttetett René Magritte és Peter Greenaway között...

A film filmszerűsége nem abban vétkes, hogy *utal* e kirakós játékra (ezt a Laokoón kapcsán maga Lessing – és Keats is – hangsúlyozta), hanem hogy e kirakósi folyamatát akarja *ábrázolni*. Mégpedig a fotóval versengő realiztikus módon, amire persze a fenti hármas folyamat alapján megvan a lehetősége. Ezen a ponton szoros kapcsolat mutatható ki a film és a modern képzőművészetben René Magritte által fémjelzett analitikus irányzat között. A Magritte-féle metafizika képi *reprezentáns* és *reprezentátum* ikonikus viszonyát, áttetsző viszonyukat ássa alá, amikor a pipa rajza mellé helyezi az „Ez nem pipa” feliratot, vagy amikor az „Emberi állapot” (*Condition humaine*) című képén a vásznon megjelenő kép és a „valóság” viszonyának homályosságát mint a kettő folytonosságát ábrázolja. A film az emberi megértés homályosságát, illetve lehetetlenségét annak időbeliségéből kiindulva tematizálja. Egy olyan időbeliséget akar ábrázolni, mely már Lawrence Sterne Tristram Shandy-jének is megakadályozta, hogy életének minden apró részletét megörökítse az akkor leginkább időbeli művészeti forma, a regényírás segítségével. Ahogyan Magritte műveiben lelepleződik a kép ikonikusságának illúziója, úgy lelepleződik le a film, illetve a *Tristram Shandy* esetében az illúzió alkotás-ábrázolás-megértés hármas folyamatának időbeli hasonlóságát illetően. Nem véletlen tehát, hogy

⁹ Jóllehet köttetett egy második szerződés is Mrs. Talmannal, ellensúlyozó hatása csupán a kertidegen tárgyakra korlátozódik, s alapvetően nem módosítja a rajzoló hübriszt a képek sorrendjét illetően.

Greenaway filmjében számos utalás található Magritte defetiszáló eljárására vagy gesztusára.¹⁰ Egy kép akkor válik fétissé, ha átjárhatóvá, a néző terével homogénné teszi az ábrázolás terét. Magritte az átjárás kettős értelmét használja ki, amikor rámutat a nyílások (ablak, ajtó) elválasztó és összekötő szerepére. Megértés csak ott van, ahol a dolgok között átjárhatóság van, ahol kapcsolataik felfedhetők. De vajon nem illúzió-e az átjárhatóság? Az értelem csapdája, hogy az egymásba nyíló tereket átjárhatónak tekint. A nyílás pozitivitásával szemben áll a keret negativitása. A nyílás átenged, a keret kimetsz és elkülönít. E kimetszés analógiája – a fizikában mikrorészecskék detektálására használt – ernyő, mely azáltal teszi érzékelhetővé a kívülről érkező impulzusokat, hogy rögzíti, felfogja őket. A fehér papírlap e kettőség megtestesítője: a világ olyannyira pontos rajzolatát kell rögzítenie, hogy a születő kópián áttűnhessen az eredeti forma. A végső megértés olyan, hogy mintegy kioltódik a valódiban.

Míg Magritte a művészet szemiotikájának metafizikai aspektusát a vászon által kimetszett keret *mise-en-abyme* ábrázolása révén tematizálja, addig Greenaway filmjében e problémát, fotó és rajz hasonlóságát és különbségét az ernyő-optikai keret-papírlap szintagmatikus viszonyrendszere fejezi ki. Ha a négyzetrácsos papírlapon a kettős keretben látható valóság hű másolata rajzolódik ki, illetve rögzítődik, a (nap)ernyő éppen hogy eltakarja Mrs. Herbert megerőszakolásának jelenetét: az ernyő által kimetszett „képben” a film kamerája számára semmi sem látható. A rajzoló papírlapja, illetve az ott megjelenő rajz, és a napernyő, illetve a másik oldalon játszódó jelenet egy vászon innenső és túlsó oldalai lennének, s így az átjárhatóság köztük csak paradoxális lehet: valóság és annak képe között egy olyan homályos vászon feszül, mely egyszerre különíti el és hozza közel őket egymáshoz. Mr. Neville és Mrs. Herbert között köttetett kétoldalú szerződés e kétoldalú vászon „írásba foglalása”: a filmi elbeszélés időbeli folytonossággá alakítja kép és valóság Magritte-nál meglévő térbeli folytonosságát. Más szóval az (álló)kép szintagmatikussága és a mozgókép linearitása csak kölcsönösen alapozhatják meg egymást.¹¹ A szerződés nem csupán a szexuális és a képi megerőszakolás vagy éppen foganatás hasonlóságát rögzíti, hanem legalább annyira benne rejlik a szerződő felek kölcsönös „egyenlőtlensége”; mintha nem férfi és nő, vagy rajzoló és megrendelő szerződéséről, hanem Élet és Halál szerződéséről lenne szó, melyek kölcsönösen kizárják egymást,

¹⁰ Gondoljunk csak a „megelevenedő” Hermész-figurára, aki nem csak a filmi történeten belül vándorol talapzatról talapzatra, miközben a történet szereplői számára – a rajzoló „zsenialitását” leszámítva – láthatatlan, hanem a filmi elbeszélést is megerőszakolja, amikor a végén beleharap a történetből visszamaradt, a rajzolónak ajándékozott ananászba, mely, lévén hogy a termékenység szimbóluma, végképp kiemeli a rajzokon megörökített világból, és magával az elbeszéléssel, a mítosszal teszi egyenlővé. Éppen ez a szemiotikai „tereken” áthatoló képessége emeli a rajzoló zsenialitása fölé, aki nem kerülheti el, nem vonhatja ki magát a halált hozó gránátalma ereje alól.

¹¹ Szintagmatikus és szintaktikus viszony között az utóbbi lineáris jellege alapján teszünk különbséget. Szintagmatikus viszony mindig meghatározott azonos típusú elemek között áll fenn, mely lehet logikai (pl. alá-, föl- vagy mellérendelés) vagy generatív, amennyiben – együttes – előfordulásuk szabályszerűségére utal. Ebben az értelemben a szintaktikai viszony csak ott lehet, ahol az elemeket nem a térbeli egymásmellettség, nem a szimultaneitás, hanem az egymásutániság jellemzi. Így egyesek szerint (pl. Barthes, J. Tamine, C. Kerbat-Orecchioni) – szemben a természetes nyelvvel – a festészet egyáltalában nem, de a film is csak nagyon kezdetleges szintaxissal rendelkezik. Mások szerint viszont (pl. J. Klinkenberg) a szintaxis fogalma éppen a szintagmatikus kapcsolatok fenti meghatározása alapján terjeszthető ki a képre vagy a filmre, jóllehet ekkor már annak metaforájával van dolgunk. Kérdés persze, hogy két elem egymásmellettsége meddig tekintendő a szimultaneitás esetének. Miért „időbelibb” egy rövid természetes nyelvi mondat, mondjuk, a *Vihar* allegorikus elemeinek egymásmellettségénél? Ha a fenti logikai és generatív viszonyokra mint *műveletekre* gondolunk, akkor talán az elemek sorrendiségének és a megértés lépcsőzetességének analógiája alátámasztja a „szintaxis” metaforikus használatát.

mindazonáltal egymásra utaltak: csak egymás révén képesek fennmaradni. Élet és Halál szerződését testesíti meg Perszephoné és a gránátalma mítosza: a szintagmatikus viszony szintaktikus viszonyná alakul. Miközben Mr. Neville megerőszkolja Mrs. Herbertet, életet nemz a lánya, Mrs. Talman testében. Képileg megerőszkolja ugyan a keretet, ám az új kertész éppen az ő rajzai alapján kelti új életre. De a – szemiotikai – egyenlőtlenség kölcsönös. Miközben Mr. Neville testileg és képileg „életet ad”, testileg és képileg megerőszkölődik: magát megölik, képeit pedig értelmezik.¹²

A bekeretezett tér, a geometriába szorított világ, miként a vászon felfogó ernyője tehát a folyamatszerű megértés erőszakosságának hordozójává válik. A rajzoló négyzetrácsos tiszta papírlapjai úgy vezetnek, „kényszerítik” a rajzoló kezét, ahogyan az optikai keret vagy a hajszálkereszt a tekintetét. Azt a tényt, hogy a megértés azért nem áttetsző, mert mindig pontról pontra, tárgyról tárgyra, nyomról nyomra halad, a film a kérdéses folyamatok szubjektumainak: az alkotó, az ábrázolást hordozó tárgy és a megértő néző destruálásával, dekonstruálásával tudja ábrázolni. E szubjektum szerepeket hordozzák a rajzoló (Mr. Neville), maguk a rajzok, amelyek egyszerre utalnak egy rejtélyes gyilkos összeesküvésre és egy szerelmi viszonyra, valamint Mr. Herbert, aki számára e rajzokat Mrs. Herbert megrendelte. Ha Magritte metafizikai paradoxonja a megértés önkiltozásához vezet, akkor a film mint a megértés folyamatának metaforája e folyamat visszajára fordulása: a rajzolókat megölik, a rajzokat elpusztítják, Mr. Herbert mint potenciális néző a feltételezett összeesküvés áldozata lesz. E pusztítások Magritte „valóságból kimetszett” és azt lefedő vászon (keret) paradoxális átjárhatóságának filmi megfelelői. De nézzük, hogy miképpen.

Láttuk: a megértés hárompólusú folyamatát a film csak egy olyan lehetséges narratíva segítségével ábrázolhatja, mely a különböző beállításokban született – nem „időbeli” – rajzok *reprezentatívumai* között időbeli összefüggést teremt. E történet a rajzok együttesének, s következőképpen magának a filmnek transzcendentális feltétele. Lessing a Laokoón-szobor kapcsán arra hivatkozott, hogy egy nem időbeli művészeti forma akkor lehet képes elbeszélni egy történetet, ha annak egy megfelelő pillanatát ábrázolja, mely azonban sohasem lehet a tetőpont. Egy olyan pillanatnak kell tehát lennie, melynek alapján a néző még képes összeilleszteni a történetet, ám ezt nem automatikusan, hanem nem kevés kognitív erőfeszítés árán teszi. Keats már lemond a történet mint egész összeillesztésének követelményéről, miközben a pillanat megörökítését hangsúlyozza. Am az efféle pillanatok értelmességi feltétele továbbra is maga a virtuális történet: a néző tudja, hogy lennie kell valamilyen történetnek, még ha az számára örökre homályos és átláthatatlan marad, hiszen éppen ebben rejlik számára a mű szépségének és igaz voltának azonossága.

Amikor a megértés filmjében elérkezünk az öngyulladásig...

Mind ez idáig a kérdés az volt: miként fejezhet ki történetet egy nem időbeli művészet? Festészet és irodalom egymásra vonatkoztatásával Keats nem az előbbit ruházta fel időbeli dimenzióval, hanem éppen az utóbbi időbeliségét ásta alá azáltal, hogy száműzte az összeillesztés feltételének, a történetnek a gyakorlati megvalósulását a verbális elbeszélés köréből. E lemondással azonban még nem *ábrázolta* a megértés folyamatát, hanem csupán utalt rá. De megragadható-e az a határ, amikor egy mű történetet ábrázol, s nem csupán kiváltja bennünk e folyamatot? Nyilvánvaló, hogy legalább két pillanatra van szükség az adott történetből ahhoz, hogy az időbeli viszony kérdése gyakorlatilag felme-

¹² Az analógia még tovább vihető, hiszen maguk a képek is elpusztulnak, és maga Mr. Neville is – festői tehetsége, intelligenciája, származása stb. alapján – „értelmeződik”. Az egyenlőtlenség tehát szemiotikai szinten, a reprezentációs szintek *között* realizálódik.

rülhessen. *A rajzoló szerződésében* tizenkettő, pontosabban tizenhárom ilyen pillanat van. Az első tizenkét rajz bőven elégnek tűnik. Sőt az első hat is, hiszen azok egy lehetséges összeesküvés hat különböző mozzanatát látszanak megörökíteni, miközben az első szerződés egy meghatározott tárgy, Mr. Herbert kertjének leírását, „körbejárását” irányozza elő. A szerződésben „foglalt” csapda nyilvánvaló: minél tökéletesebben örökíti meg Mr. Neville a kertet, annál több idegen tárgyat, árulkodó nyomot fog majd feltárni az összeesküvésről. E csapda azonban még nem az időbeli művészet paradoxonja. Sőt, éppen ellenkezőleg, a művészet kifejezőerejéről tanúskodik. Emlékezzünk csak Louis Malle *Felvonó a vérpadra* című filmjének utolsó jelenetére, amikor a felügyelő a fotó leleplező ereje kapcsán megjegyzi: „Látja, asszonyom, egy filmen mindig több kép van.” A kérdés nem az, hogy a kertidegen tárgyak valóban összeesküvésre utalnak, valódi bizonyítékai-e a gyilkosságnak, hanem hogy *miként* utalhatnak rá. Hogyan válhat egy helyszín leírása egy történet elbeszélésévé? Avagy csupán jelzésszerűen, indexikusan utal rá, és nem ábrázolja? Miként Malle filmjében, ahol a Madame Carala (Jeanne Moreau) és Bernard Tavernier boldog együttléteit ábrázoló képek sem jelentenek közvetlenül bűnrészességet a gyilkosságban, nem magát az összeesküvést vagy a gyilkosságot ábrázolják, hanem csak a gyilkosság kontextusában leleplező hatásúak, amennyiben kettejük szerelme megfelelő indíték lehet a gyilkosságra. Mr. Neville tizenkét rajzán szereplő kertidegen tárgyak önmagukban még nem valódi bűnjelűei a gyilkosságnak (sokkal inkább ilyenek lehetnének Mrs. Herbert és lánya mondatfoszlányai), hanem csak ama feltételezéssel együtt válnak azzá, hogy a helyszínek valódi sugalmazója Mrs. Herbert, és hogy magukat a rajzokat valójában nem Mr. Herbert, hanem a felesége és éppen a távolléte alatt rendelte meg.

Látható tehát, hogy a tizenkét rajzzal a film nem lenne több, mint halvány – és nem, miként a filmben elhangzik, „sötét” – allegóriája egy lehetséges gyilkosságnak. Pontosabban a kertidegen tárgyak, a szétszórt ruhadarabok csupán viselőjük hiányára, hiányzó jelenlétére utalhatnak, s e hiány indexikus jele lehetne a gyilkosságnak. Egy efféle értelmezés persze kettős megerősökölése a képeknek: egyrészt a ruhadarabokhoz egyazon tulajdonost rendel, másrészt e személyt azonosítja a szóban forgó gyilkosság áldozatával. Igaz, a második hat rajzot megelőzi egy újabb, egy második szerződés, ezúttal Mrs. Herbert lányával, Mrs. Talmannal. E szerződés abban különbözik az előzőtől, hogy Mr. Neville rajzolói szolgálatáért „cserébe” köteles kielégíteni Mrs. Talman asszonyi szenvedélyét. Különös szerződés, mely szolgálatért újabb szolgálatot ír elő! Míg Mrs. Herberttel szemben Mr. Neville szabadon gyakorolhat erőszakot, addig Mrs. Talman kétszeresen is manipulálja. Egyrészt a szerződés egyik, őt illető oldala révén, asszonyi szenvedélyével, másrészt a szerződés másik, a kertet illető oldala révén, azáltal, hogy fehérneműit szándékosan szórja szét a lerajzolandó helyszíneken. Íme, egy újabb allegória, mely több, mint pusztán allegória, hiszen jól tudjuk: amire e tárgyak utalnak, maga a házasságtörés megtörtént. De vajon miért igyekezett annyira Mrs. Talman egyértelmű nyomát hagyni tettüknek? Több válasz is adódik. Azért, hogy, miként a szerződéskötés előtt fogalmazott, elterelje a gyanút, hogy a rajzoló tud az összeesküvésről? Vagy ellenkezőleg, azért, hogy egy másik, még súlyosabb gyanúba keverje; hogy e második allegória meggyőző erejében mintegy az első allegória is növekedjék? Vagy hogy elősegítse a rajzok későbbi megsemmisítését? Bárhogyan is véljük, a tizenharmadik rajz nélkül sohasem derülne ki, miféle bűn rejlik a kertidegen tárgyak megörökítésében. Az, hogy Mr. Neville, a manipuláció tárgya, nem lenne elégséges a bűnhődéshez. A bűnhődéshez az szükséges, hogy, miként Mrs. Talman megjegyzi, okozója, s ne pusztán szemlélője vagy elszennvedője legyen a „szerencsétlenségnek”. Am miképpen lehetne a rajzoló oka valaminek, amit – utólag, a dolog bekövetkezése után – leír?

A tizenharmadik rajz szinte minden lényeges szempontból különbözni látszik az előzőktől. Nem foglaltott benne a szerződésben, jóllehet a helyszín szerepelt azok között, amelyekből a tizenkettőt a rajzoló korábban kiválasztotta. Nem látható rajta a ház, aminek alapján a többi rajzon a kertrészletek azonosíthatóak. Hiányzik róla a lovas alakja, a Hermész mímelő figura, akit pedig már egy előző rajz is megörökített. Nem látható rajta semmi-

féle idegen tárgy, mely a többi képhez hasonlóan a gyilkosság vagy a házasságtörés bizonyítékává avatná, jöllehet pontosan azt a helyet ábrázolja, ahol a vízből Mr. Herbert holttestét kiemelték. Továbbá a rajzolója először azt állítja, hogy elkészült vele, majd mégis beismeri, hogy nincs kész, mert – talán a sötétedés miatt – befejezetlen maradt a ló arca, ám egy korábbi rajz esetében is először azt állította, hogy Mr. Talman arca befejezetlen, pontosabban, hogy nem tud arcot festeni neki, s a végső rajzon mégis kidolgozott az arca. Igaz, Mr. Talman arca helyett Mr. Herberté kerül a képre. Mindezen ellentmondások miatt a tizenharmadik rajzot semmiképpen sem tekinthetjük a gyilkosság végső bizonyítékának. De ha így van, akkor hogyan magyarázzuk az ezt követő jelenetet, a rajzoló brutális megölését?

A tizenharmadik rajz és a rajzoló meggyilkolásának jelene nem illeszthető automatikusan az előző tizenkét rajz sorába; úgy is fogalmazhatnánk, hogy kapcsolatuk csak a Deleuze-féle irracionális rés fogalmával közelíthető meg. Ha így lenne, akkor általa nem juthatnánk előrébb fotó, festészet és film viszonyának elemzésében, hiszen a rés irracionális felszámol minden narratív koherenciát. De térjünk vissza a Magritte-tal való párhuzamhoz, illetve a keretnek, kép és valóság egymásba fonódásának kérdéséhez. A Deleuze-féle irracionális képkapcsolást általában úgy szokás felfogni, mint a kép szemiotikai jelentéstől történő kiüresítését. A Magritte által tematizált keret kérdése viszont éppen e jelentést állítja középpontba. Milyen kognitív folyamat eredménye e jelentés? Nem arról van szó: illeszkednek-e a képek egymáshoz, hanem hogy ami a képen látható és ami valóságosan érzékelhető, fedik-e egymást, vagy elkülönülnek egymástól. Az illúzió leleplezése érdekében Magritte – egyetlen képen belül a véletekig fokozza az illúziót. Greenaway rajzolója, miközben a valóság hű reprezentációjára törekszik, állandóan összeveti e reprezentációt a valósággal, és egyre több eltérést fedez fel a már megrajzolt kép és az optikai kettős keretben látható valóság „képe” között. Éppen ebből az eltérésből születnek az allegóriák: a létra másutt van, mint ahol *volt*, Mr. Herbert inge egyszer csak *megjelenik* a többi száradó ruhadarab, Mrs. Herbert ruhái között, ott, ahol egyébként nem fordulhatna elő. *Reprezentáns* és *reprezentátum* nem illeszkednek egymáshoz. Az illeszkedésük hiánya a világról való tudást (jelentést) eredményez, de ez a tudás mindig szubjektív: a rajzoló (és más szereplők) megismerő (kognitív) mechanizmusai során jön létre. Az eltérés megdöbbenő: kép és valóság összehasonlítása a világ mélyebb megismeréséhez vezet. Olyan dolgokéhoz, melyek nem ábrázolódnak a képeken, hacsaknem indexikusan. Kép és valóság összehasonlítása nem „fotografikus” vagy szintagmatikus módon valósul meg, hanem *történi*. A filmi elbeszélés e kognitív folyamat reprodukciója. Mr. Neville ugyan igyekszik hozzáigazítani a rajzait az eltérő valósághoz, a rajzok korai és végső változatai különböznek, az utóbbiakra rákerülnek az idegen tárgyak,¹³ ám ez a hozzáigazítás nem mindig lehetséges. A mélyebb megismerést néha éppen az a tény jelzi, hogy a rajzoló né-

¹³ A hozzáigazítás folyamata egy mélyebb analógiát sugall a fotografálás folyamatával, pontosabban a hosszú exponálással: ahogyan az esti város fényképén az elszáguldó autókat lámpáik színes nyomvonalai jelzik, úgy utalnak a gyilkosság és a házasságtörés eseményére a szétszórt ruhadarabok. Ám, mint minden analógia, ez sem tökéletes. Míg a látható nyomvonalakat a hosszú exponálás ideje alatt a kamera előtt *folyamatosan* zajló események, a száguldó autók *okozzák* a fényképen, addig a ruhadarabok képeit nem a rajzolás ideje alatt és nem a rajzoló szeme előtt lezajló események hozzák létre a rajzokon, hanem a megjelenő ruhadarabok képei a helyszínek *díszkrét*, hirtelen változásait tükrözik, és csupán utólag, az alkotói vagy nézői *tudatban* válnak a kérdéses események nyomaivá. A fotografálás *fizikai* folyamata folytonos, a rajzolásé szakaszos, s így a rajzoló a két szakasz között lezajlott változásnak csak az eredményét rögzítheti. Bármennyire is hasonlítson a rajzolás mechanikus, hiperrealisztikus folyamata a fotografáláséhoz, a rajzon vagy festményen megörökített látvány csak a tudatos kiegészítés – s nem a hasonlóság – révén vezethet el a valóban megtörtént eseményhez. A film tehát inkább a rajzoláshoz áll közel, amennyiben szakaszosságával, a folyamatosan fotografált képek összeillesztettsége révén a megértés lépcsőzetes folyamatát, a tárgyról tárgyra történő megértést, vagyis a folytonos szerkesztést reprezentálja.

mely, a képeken nem látható dologról is úgy beszél, mintha rajtuk lenne. Például Mrs. Talman, amint spinéten játszik.¹⁴ Az ikonikus reprezentáció tehát elengedhetetlen a „mélyebb” tudáshoz, ugyanakkor e tudás mindig egy oksági kapcsolat (index) feltételezésén alapszik, azaz megerősökölés útján jön létre.¹⁵ A rajzoló e „mélyebb” tudás birtokában lát neki a tizenharmadik rajz elkészítésének, vagyis nem azzal a céllal, hogy azt fesse meg, amit lát, hanem azt, amit tud vagy tudni vél.¹⁶ De miért nem tudja mégsem befejezni? – tehetnének fel a kérdést. Talán mert olyasmit kellene lerajzólnia, amire nem képes, mert vagy meghaladja rajzolótehetségét, akárcsak a füttyülés ábrázolása, vagy pedig nem tud róla, mert „maga a rejtély számára”. Ez a valami nem lehet egyike sem azoknak a képről hiányzó dolgoknak, melyekről fentebb említést tettünk, hiszen máskor látja a Hermész-figurát, tudja, hogy ott halászták ki a vízből Mr. Herbert holttestét, és minden bizonynal tud arcot rajzolni, különben nem vállalkozott volna a tizenharmadik helyszín lerajzolására. A hiányzó dolog tehát nem állhat közvetlen összefüggésben Mr. Herbert feltételezett meggyilkolásával.

A kérdés megválaszolásában egyetlen segítségünk lehet: a következő beállítás. Ha a tizenharmadik rajz nem illeszkedik az előző tizenkettőhöz, akkor talán illeszkedik a következőhöz. Ez az illeszkedés viszont nem a pusztá képkapcsolás, hanem a Magritte-féle illúzió (kép és valóság viszonya) alapján közelíthető meg. A tizenharmadik rajz elkészülte (vagy abbahagyása) után Mr. Neville holttestét a szobor lábánál dobják a vízbe, ott, ahol Mr. Herbertet kifogták. Önmagától adódik a válasz. Mintha az allegória hirtelen valósággá válna. Mintha Neville tizenharmadik rajzával önnön haláláról tanúskodna, vagyis saját holttestét kellett volna odarajzólnia. Mintha előbb létezett volna a *reprezentáns*, mint a *reprezentátum*. Mintha az önként vállalt tizenharmadik rajzzal a korábbi tizenkettővel önkéntelenül megalkotott allegóriák többé már nem Mr. Herbert meggyilkolásának és Mrs. Talmannal való házasságtörésnek allegóriája lenne, hanem a rajzoló saját halálát, mint már bekövetkezettet, vetítené előre. Mintha a film visszafelé pörögne, ám ugyanakkor azáltal, hogy megrajzolta a tizenharmadik rajzot, hűen Mrs. Talman zseniális festőre vonatkozó instrukciójához, elő is idézi saját halálát.

Mintha a film egyszerre két irányban is vetíthető lenne. Az egyik irány: Mr. Neville, miközben a szerzők szerint elkészített tizenkét képpel – létrehozván a legapróbb tárgyak hasonmásait – öntudatlanul is megerősökölja a természetet, indexikus jeleket, bizonyítékokat teremt: megörökít egy valódi összeesküvést és egy valódi házasságtörést. Zsenialitása abban rejlik, hogy képes megjeleníteni azt, amit mások látnak, egy mélyebb összefüggést, mint ami pusztán saját intelligenciájából adódik: többet tud annál, mint amennyit tud. A kép többet (Mr. Herbert holttestét) árul el, mint amennyi látható rajta. Az indexek mindig egy kontextus felől, egy belső nézőpontból bizonyító erejűek, ám ez a kontextus a rajzoló számára valójában sohasem válik elérhetővé, azaz külső marad.¹⁷

¹⁴ E példából is látszik, hogy a rajzoló-Greenaway megkülönbözteti azokat a dolgokat, melyek a rajzolás technikai korlátai miatt nem ábrázolhatók, mint a madárhang vagy a füttyülés, azoktól, melyek egy mélyebb megismeréshez tartoznak: Mrs. Talman figurája összekötő kapocs lehet a két allegorikus szál, a gyilkosság és a házasságtörés között, következésképpen szerepelnie kell valamelyik képen.

¹⁵ Greenaway-nél tehát megfordul a sorrend a valóságra vonatkozó tudás és metatudás között: kép és valóság ikonikus viszonyának metatudásából kiindulva jutunk el a (feltételezett) valóságban lejátszódó eseményhez.

¹⁶ Vö. „Rajzolni tehát az tud, aki értelmesen megtanulta, hogyan kell vizsgálni a látványt, tudja, mit kell meglátnia, tudja, érzi, a látvány mögötti szerkezetet, felismerte annak lényegét.” (Kovács A., *A rajzról. (Műhelytitkok sorozat)* Budapest, Corvina, 1973. 7. old.)

¹⁷ Ezt jelzik legalábbis Mrs. Herberttel és Mrs. Talmannal való beszélgetései, csodálkozása és elismerése („Madame, ön zseniális”) örökös utáni vágyuk beteljesítése iránt. A gyilkossági összeesküvésekre vonatkozó egyéb célzásai fölöttébb kétértelműek maradnak: mintha tudna is meg nem is a

Rajzolói zsenialitása, e külvilágra vonatkozó mélyebb tudás miatt kell meghalnia: azáltal, hogy visszajött és elvállalta a tizenharmadik rajzot, felkínálta magát az összeesküvők bosszújának.¹⁸ A valóság logikája korlátozza a képet: Mr. Neville nem fejezheti be a rajzot, hiszen az egy olyan szempontot ábrázol, mely nem az övé, de amelyben, ha a képet befejeznék, a rajzoló bekövetkező halálának bizonyítéka, holtteste (lenne) látható. A kép befejezetlenségével a valóság logikájához illeszkedik.

A másik irány: Mr. Neville, miközben a tizenkét képpel megerőszkolja a természetet, halvány allegóriát teremt, úgy erőszkolja meg a látszólag összefüggéstelen képeket, hogy azokkal saját halálára utal. Az allegóriát beteljesítendő kell meghalnia. Azáltal, hogy a tizenharmadik rajzot is elvállalta, a szemiotikailag lehetetlenre vállalkozott, hiszen az allegória jelentését, saját halálát kellett volna *utólag* megrajzolni. Azt, ami a „vászon” túlsó oldalán van. A rajzoló kívülről látja, ám láttatni, megfesteni nem tudja saját halálát. Legfeljebb egy újabb interpretánst, egy újabb képet, egy másik nézőpont „képét” hozhatná létre. De ehhez, láttuk, ki kell oltania saját magát, megszüntetni valódiságát, vagyis magának is képpé kell válnia. Az allegória jelentése sohasem kontextuális. Kép és valóság illeszkedése, az allegória mindig csak egy külső nézőpontból érzékelhető. Ami a képen nem látható, a valóságban sem létezik.¹⁹ A rajzoló halálával a valóság a befejezett képhez igazodik.

A rajzoló halálának képi elbeszélésével a film azonban egy harmadik irányt körvonalaz. Egy olyan állapotot, melyben az alkotó művész képeivel nem a valóságot s nem is egy fiktív világot akar leírni, hanem önnön kognitív folyamait, vagyis maguknak a képeknek a kezelési helyét és formáit. Ám nincs olyan nézőpont, mely önmagát teljességgel reprezentálhatná, hacsak nem a hiány révén. A film az önreflexió paradoxonjával terhes. A filmi elbeszélés eleve befejezetlen: a többiek, az összeesküvők számára a kép befejezetlen, mert alkotójuk, Mr. Neville holttestét kellene ábrázolnia. Hasonlóképpen a külső szemlélők – Greenaway és *A rajzoló szerződése* nézői – számára a film befejezetlen, mert kognitív folyamataikat kellene ábrázolnia, s ezt szemiotikailag csak *utólag* tehetné meg. E befejezetlenség tehát egyenértékű a befejezettséggel, amennyiben sem logikailag, sem gyakorlatilag semmi nem *tehető* hozzá a képhez. Más szóval pontosan megfelel a romantikus töredék követelményének.

A rajzoló halála tehát három értelemben is a befejezettség felől motivált. A narratív síkon a történet logikája, a hübrisze értelmében (bosszúállás). Szemiotikai síkon az allegória logikája szerint „anagogikus” (mindent felölelő) értelemben. Kognitív síkon az önanalízis, az önmagába tekintés értelmében. Az utolsó beállításban mégis a hangsúly erősen a második sík felé tolódik el. A bevégeztetett történet (film ábrázolás), a megsemmisült művész (alkotó) és a kioltott értelmezés (néző) után nem marad egyéb, mint a pusztá allegória, az alvilág, az utazás és a művészet mítoszának indexe: a Hermész-figura leszáll a lóról és az ananászba harap. Az utolsó, háttér nélküli közelképe egyszerűen mind a magára hagyott, ámde újjászülető elbeszélés „valóságossága”. A kert megörökítésére kötött szerződés, miként Magritte festővászná, valóban kétoldalú: nemcsak az áb-

kert lerajzolására kötött szerződés és Mr. Herbert távolléte közti összefüggésről; mintha hinne is, meg nem is Mrs. Herbert bűnrészességében. De legfőképpen: mintha rajzoló zsenialitás és zseniális intelligencia nem férnének össze; mintha egyikükből vagy csak naivitásra, vagy csak közepes tehetségre lehetne következtetni. Mintha művészet és élet folytonosságának Magritte-féle paradoxonja a rajzoló képességeinek aszimmetriájában, tudásának „bizonytalanságában” rejlene.

¹⁸ Ebből a szempontból mellékes, hogy a gyilkosai a nemes urak, s nem Mrs. Herbert és a lánya, akik a rajzokon megörökített összeesküvés valószínűsíthető szerzői, hiszen az előbbieket a rajzok értelmezésében cinkostársak.

¹⁹ Pontosabban, ha Wittgensteinre gondolnánk, így kellene fogalmaznunk: kép és valóság illeszkedése, maga a leképezési viszony sohasem látható a valóságban.

rázolt világ elpusztításának eszköze, hanem egy új élethez is vezet, jóllehet ez az élet nem a hús-vér élet, hanem maga a mítosz, a keatsi értelemben tökéletes „mítosz”: nem az interpretátum, hanem az interpretáns szintjén helyeződik el. Vagyis egy újabb interpretánst alkot a rajzokhoz képest, s mint ilyen a filmi elbeszéléssel, magával *A rajzoló szerződésével* azonosítható. Íme a film „végének” paradoxonja: az ananászba harapó Hermész-figura nem egyszerűen allegória, hanem az elbeszélés folytonosságának indexe. Noha a filmszalagnak vége szakad, e szalagra rögzített film tovább pereg. De vajon ki előtt pereg e film? Ki az, aki létrehozza, látja és érti ezt az allegóriát?

Hajlamosak lennénk azt válaszolni, hogy Greenaway, a hús-vér alkotó és mi, nézők. Csakhogy akkor alapjában félreértenénk a keatsi és a pierce-i gondolat lényegét, illetve Magritte és Greenaway „egyenlőtlen” szerződését, hiszen ez azt jelentené, hogy kioltjuk a paradoxont, mely *reprezentáns* és *reprezentátum* hasonlóságán alapult: a rajzoló, a rajzok és Mr. Herbert megsemmisülése, a „csendjük” nem folytatódik a valóságos alkotó, mű és néző „csendjében”. Kettejük hasonlósága felfüggesztődik. Ám ha mégis így tennénk, vajon az nem *A rajzoló szerződésének* teljes de(kon)struálásával lenne egyenlő? Vagy fenn tartjuk tehát a művészet paradoxonját, s ezáltal eljutunk önmagunknak mint nézőnek a megsemmisüléséhez, a film öngyulladásához: a fekete vászonhoz, amelyen egy láthatatlan film pereg;²⁰ vagy feloldjuk a paradoxont, s ezáltal a művet visszamenőleg, *ex post facto* semmisítjük meg. Dilemma vagy meta-paradoxon? Avagy Élet és Halál *képekbe írt* kétoldalú szerződésének szükségszerű egyenlőtlensége?

²⁰ Gondoljunk csak az *Amerikai anizs* eléggő celluloid szalagjára, vagy *A dolgok állásában* az operatőr halála után „pergő” kamerára. Vagy a Shakespeare-drámák prologusainak és epilógusainak szemiotikailag ambivalens státusára (pl. *Lóvá tett lovagok*, *A vihar*), melyben egyfelől a drámai fikció léte a közönség „megigéző” és álomteremtő erejéhez kötődik (Prospero csak akkor térhet vissza Milánóba, ha a közönsége „elengedi”, miképpen ő is szabaddá tette Arielt), másfelől viszont a drámai cselekvés folyamata leválasztódik az időben korlátozott előadásról, mely nem csupán *in medias res* kezdődik, hanem véget is csak így érhet. Lehet, hogy *A rajzoló szerződésének* Hermész-figurája Prospero utó-, illetve előképe?

PUNTO IMPROPRIO*

Rejtvény és rejtély

A rejtvény úgy mutatkozik meg, mint a szöveg egészének a megsértettsége, ahol a megoldás a kitépelt szövegdarab visszaillesztése. Mint egy képkirakójáték vagy keresztrejtvény, a teljesség kialakítására, helyreállítására ösztönöz. A kép rekonstruálása az egészre találás intellektuális örömeivel párosul. A rejtvény attól rejtély, hogy leleplezhető. A megoldás, az egészre találásunk lehetősége nem csak biztosított, de lehetetlensége fel sem merül. Azonban az ismeretlenre irányuló figyelmünk korántsem a rejtvény paradigmáját mintázza. Gondoljunk csak a nyomozás folyamatára és a nyomozás elbeszélése közötti óriási különbségre. Az életben élénk táruló jelenségeket nekünk magunknak kell jelentéssel felruházni, és szelektálni, míg a világ kaotikus sokféleségét a történetmesélés már eleve megszüri és fókuszálja. Létezhetnek ugyan a nézőnek felkínált ok-okozati alternatívák, de csupán azért, hogy izgalmasabbá és nehezebbé tegyék a játékot, hiszen a történet végére érve a nyomozás sikerétől függetlenül megvilágosodik a kauzális lánc, és elválnak egymástól a használható, illetve a be nem építhető elemek. A történet lezárásán éppen ezért nagyon sok múlik. Ettől függetlenül persze egy sikertelen nyomozás is tartozhat a rejtvény kategóriájába, ebben az esetben egy „ügyetlen” játékost mutat be a történet. Viszont az eredményes kutatás is lehet az oksági egymásraépülés határait átlépő paradigma, ám ebben az esetben már nem is rejtvényről, hanem rejtélyről van szó (Buñuel: *Öldöklő angyal*). De nem csupán az oksági megismerés megléte vagy hiánya választja el egymástól e két kategóriát. Bár igaz, hogy rejtvény és rejtély egyaránt kihívás, felszólítás a feltárássra, és ebben az értelemben titokzatos, de az a figyelem, mely az ismeretlenre irányul, a nagybetűs Titokkal, a rejtéllyel találja magát szemben. Ez a Titok pedig, Bíró Yvette szavait idézve: „a végtelen megtestesítője az emberi véggel szemben, a lehetőségek befogadhatatlansága, mindaz, ami meghaladja az észet. Ha az emberi sors utazás az éjszaka mélyére, akkor ez a kaland nem más, mint megbesülés e különös sötéttséggel.”¹

Lustaságból, félelemből, vagy a korunkat uraló tudományos-empirikus szemlélet hatása alatt hajlamosak vagyunk csupán gigantikus rejtvénynek tekinteni az élénk táruló világot, és azt reméljük, hogy oknyomozó munkánk elégséges a megismeréséhez.

A detektívműfaj hagyományai

A filmművészet már viszonylag korán kialakította a műfaj emlékét – a *struktúra standard skémáját és figuráit*.² A tömeges filmprodukciónak bűnügyi filmjei az olvasók széles táborát célozva és egyfajta társadalmi igényt kielégítve *modern audiovizuális folklórt*³ hoztak létre. A hollywoodi filmgyártás térhódításával pedig a műfaj keretei és eszközei, egyszóval a műfaj nyelve a világ nagy részén ismertté vált és eluralkodott.

* Ez az írás a JPTE Bölcsészettudományi Karán meghirdetett filozófiakurzusok egyikének dolgozataiból született. Köszönettel tartozunk Tarnay Lászlónak, aki bátorított és segítségünkre volt.

¹ Bíró Yvette: *A titokzatos tárgy titka*. In: *A rendetlenség rendje*, p. 88–89., Cserépfalvi Kiadó, 1996.

² Lotman: *Filmszemiotika és filmesztétika*, Bp. Gondolat, 1977.

³ uo.

A filmes krimi, túl azon, hogy mint más detektív műfajokra, jellemző rá az ok-okozati háló, ahol az okozathoz, a tényekhez vagy egy szituációhoz igyekszünk megtalálni a logikai láncszemeket, a bűnügyi film népszerűsége, kiforrott műfajnyelve és elterjedtsége révén a rejtvény világszemléletének metaforájává vált. De mint ilyen, mindazok számára, akik e nézet egyeduralmát vagy érvényességét kétségbe vonják, kitűnő céltáblául is szolgálhat. A filmtörténet folyamán már több ilyen kritikai kísérletre is sor került. Talán az egyik legkézenfekvőbb példának Antonioni *Nagyítás* című filmje tűnik. Antonioni a titkot egy analógia révén mutatja meg, ez az analógia a fotó. A Louis Malle rendezte *Felvonó a vérpadra* című filmmel összehasonlítva persze a változás nagyon szemléletes. Malle-nál a fotónak még bizonyító ereje volt. Úgy tekintettünk rá, mint a valóság egy szeletének hű reprodukciójára. A fénykép mutatta meg a hiányzó szövetdarabot és mutatott rá a szövet egészére. A *Nagyítás* nagyítási folyamata pont ellenkező példát mutat. A fénykép egésze még jól „értelmezhető”, de a nagyítás során az alakok elmosódottá, a tárgyak homályossá válnak. Vagyis hiába próbáljuk az adott egészet részekre bontani, a részletek az egészből kiindulva nem érhetők el.

Valójában azonban a két film egyike sem a krimi műfajába tartozó. Csupán felhasználják a bűnügyi film eszköztárát, hogy valami egészen mást fejezzenek ki. Antonioninál az utolsó beállítás – a pantomimjáték – megsérti a műfaj keretét (mint ahogy Malle-nál is a főszereplő záró monológja). Éppen ezért nem dekonstruálják a műfajt, hanem kilépnek a műfaj keretei közül. Az elbeszélés egy újabb értelmezési szintet nyit.

„A titok maga a határ”

A krimi műfajának dekonstrukciója a titokra irányítja a figyelmet. Ám nincs könnyű dolgunk, ha a titok nyomába akarunk eredni, hiszen a valódi titok nem tematizálódik. A titok ontológiája maga is rejtélyes, homályba burkolódik, kicsúszik a fogalom, a szavakba foghatóság satui közül. A Titokról nem lebben föl a fátyol, mert nem is lebbenhet. Reprezentációja egyben megerőszkolását is jelentené, csak utalni tudunk rá. Jelek jeleivel közelítjük meg, újabb tereket nyitva a titok labirintusában. A kör szűkítésének reményében a lehetőségeket valójában épp ellenkezőleg, a többszörösére növeljük.

Magáról a Titokról nem lehet beszélni és mégis jelen van. Metaszinten küldi a megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan jelzéseket. Miközben maga a rejtvény is szerteágazó, a Titok a maga megközelíthetlenségével megmosolyogja az interpretációra irányuló mindennemű törekvéseinket.

Ahhoz, hogy a titkot valamiképp behatároljuk, át kell lépnünk saját világunk határain. Ez a paradox szükségszerűség már magából a rejtély „jellegéből” adódik. Az utak (a lehetőségek útjainak) kereszteződésében ismerhető fel, érhető tetten a lényeges (amit nem pusztán fizikai benyomások révén észlelünk).

A határ maga a titok. Csak arról tudunk beszélni, ami „előtte” és „utána” van. De ehhez szükséges az átlépés, amikor a túlról visszanezve, a másik oldalról még ismeretlen már jelentéssel bír és összehasonlítható az előttivel. Ellentétekből és párhuzamokból kiemelkedik az új, az „előtte nem volt” misztikum. Valójában azonban a „közötti”-ről sosem lebben föl a fátyol. Sosem árulja el magát a változás. Csak állapotokkal szembesülünk. Ami azokat összeköti, csak a mi fejünkben születik. Valakit felismerni egy határszituációban még nem a válaszvonal megpillantása, mégis megmutat valamit a megfoghatatlanból. Mint víz a párhuzamosok közötti folyóban, amit csak kereteivel mondhatunk el. A titok, a határ nem hagyja befogni magát. Vannak kifejezéseink az általunk elképzelt dolgokra, és azt is kategóriákba zsúfoljuk, ami ezen túl lehet. Minden pontatlansága ellenére keretek közé szorítjuk azt a mezőt is, ami kívül esik e kereteken. De nem tudjuk az átmenetet, az átjárást a kettő között, nem is-

merjük a határt. Ez az a küszöb, ahol nem tudunk magunkról, mert ott talán a létünk is megkérdőjelezhető, többé már nem meghatározható.

Mindenen, amit megértettünk – ami egyértelműen, kérdőjelek nélkül tisztázódott számkra –, átléphetünk. Hiszen az értelmünk alá gyűrhetjük, megértettük. A határon úgy lépünk át, hogy akkor észre sem vesszük. Utána viszont csak meglétéről tudunk, mibenlétéről nem. Ez a rés a megértésben, a bennünk lévő hiány titokként reprezentálódik és magán a határátlépésen is túlmutat. A szédítő mélység és a megmászhatatlan magasság együtt.

De hol kezdődik és hol végződik világunk? A görög mitológia szemléletes választ ad a kérdésre. Zeusz, a Titánok legyőzője, a Káoszól teremt világot. Uralma a Rend és a Harmónia világa. A káosz és mértéktelenség azonban nem szűnik meg. A határokon kívülre szorul (gondoljunk csak a legyőzött titánokra és küklopszokra), ám a „*mérték világának is a mértéktelenség az alapanyaga*”⁴ Ixion mint földi halandó elköveti az első rokongyilkosságot. A legfőbb isten azonban nemcsak hogy megbocsát neki, de felruhazza őt a halhatatlansággal. Ixion újabb bűnbe esik, megkívánja Zeusz feleségét, Hérát. Büntetése, a telhetetlenség és mértéktelenség más nagy görög „mintáihoz” hasonlóan (Prométheusz, Tantalosz, Sziszüphosz) példaértékű: Zeusz Ixiont tüzes kerékre kötözi és behajítja a kozmoszba, az időtlenségbe. Zeusz Renden alapuló világa kivetette a hübrisz bűnébe esett istent.

„Tér – idő” – puszta formalitás

Tornatore *Puszta formalitás* című filmjében könnyen felfedezhetjük a krimi alapvető elemeit. A vádlott a híres író, Onoff, a szofisztika nagymestere. Vallatója a névtelen vidéki felügyelő, az irodalom odaadó híve, Onoff regényeinek csodálója. A vád gyilkosság. Azonban a helyszín már önmagában is meglepő. A rendőrőrs, ahol a kihallgatás folyik, egy magányos épületet, távol mindentől, a végtelen közepén. Egyszerre kelti templom és vár benyomását, de kívülről igazán csak a film végén látjuk. Jegyeiben, megvilágításában három szint keveredését ismerhetjük fel, mintha a világtengelyre (axis mundi) utalna, amelynek szerepe a klasszikus elképzelés szerinti három szféra (felsővilág, földi világ és alsóvilág) közötti kapcsolat megteremtése. Ez a középpont minden esetben különlegesen megjelölt, kijelölt hely. A folyamatosan becsöpögő víz, a sötét, cellaszerű helyiségek, a kameramozgások, a megvilágítás, a beállítások misztikumot kölcsönöznek a térnek. Nyugtalanyságot, feszültséget idéznek elő. Innen a hang sem jut ki, a telefon is néma marad.

A tér elvonatkoztatását, szimbolikus értelmezését már a film kezdete is indokolta teszi. A kamerába fordul egy pisztoly és eldördül. Majd egy hirtelen elsötétülés után bekerülünk a „sötét erdőbe”, ahonnan a rendőrörsre jutunk, valószínűleg szükségszerűen: ez az út nem vezethet máshova.

De miféle hely ez? Pokol, Purgatórium, Menny, „Ítéltőszék”? Esetleg egy más mítoszvilág transzcendenciája? Vagy mindezek keveredése? Esetleg valami új, amit nem *fel-*, hanem *meg*ismerni kell?

A film kudarcra ítéli a racionális magyarázatot. A hely és az idő belemosódik a titokba, mert része annak, nem felfedhető és nem felmutatható. *Ott és akkor* – a határon. „Két párhuzamos egyenes sohasem találkozik. Mégis elképzelhetjük, hogy létezik egy pont, oly távol a végtelenben, hogy hihető és megengedhető, hogy e két egyenes ott találkozik. Nevezük ezt a pontot helytelen pontnak” – idézi Onoff tanárát a filmben. Ez a pont (*punto improprio*) az, ahol Onoff szembesül az ismeretlennel: „Ha ezt elmesélem, nem hiszi el senki. Hogy létezhet ilyen képtelen hely?”

Figyelemre méltó a zárt és nyitott terek közt fellépő oppozíció. A rendőrőrs szobájá-

⁴ Földényi F. László: *A határ átlépése*. In: *A medúza pillantása*, p. 119–147., Lánchíd Kiadó, 1990.

nak behatárolt, belső tere az erdő végtelenségével, nyitottságával áll ellentétben. A film cselekménye jórészt *zárt térben* (a rendőrőrs épületében) zajlik. A zártságban benne foglaltatik a titok dramaturgiája. A bekerített dolgok rejtélye, az ajtók és az azokat nyitó kulcsok. A kulcslyukon benéző szem, ami elől nem lehet elbújni, amit akkor is jelenlévőnek érzünk, ha a képmezőben nincs reprezentálva. (Mintha a kameramozgás is ezt érzékeltené.) Onoff csak akkor léphet ki az ajtón és kerülhet ki a szem köréből, ha bűnét felismerte. Így akár a szem lehet Onoff lelkiismeretének vagy „kontrolljának” (Istennek és/vagy a felügyelőnek) emblemikus jelzése is. Az ajtókat a felügyelő „kezelem”. Ő dönt arról, hogy mikor mennyi teret hagy az írónak. Onoff hiába lázad ez ellen, be kell látnia, hogy vagy a felügyelő „áldásával” távozik, vagy sehogy. Innen másképp csak a „sötét erdőbe” kerülhet újra (onnan pedig ismét vissza az őrsre).

A *végtelenre* tágitott *tér* egyrészt a beláthatatlanul tágas vidék, amiből a kamera önkényesen emel ki részeket, másrészt a szimbolika által feltáruló horizontok az idő örökkévalóvá transzformálódását vonja maga után. Ezt olyan direkt utalások is megerősítik, mint a mutatók nélküli óra. Amellett, hogy ez a különös szerkezet emblemikus jelzése az időtlenségnek, intertextuális jelentések is társíthatók hozzá. Filmes előképe például Bergman filmje, *A nap vége*, ahol az álomhoz, a halálhoz kapcsolódik. Irodalmi háttere lehet a *Faust* (a mutatók leesnek, és a marasztalt pillanat), ahol mindez az ördöggel kötött szerződéshez kapcsolható. Az időtlenségben bizarnak hat a pontos idő, és még a múltra (Onoff időbeli létére) visszavetítve is mellékes, hogy mi mikor és meddig történt. Az időből kivetetten tehetetlenül vergődő író megfosztott minden kötődéstől, még önmaga személyiségétől is. Úgy tűnik, önmön múltja vált kérdésessé, de ugyanúgy kérdéses a jelen és a jövő is.

A térhez és az időhöz nem tudunk másképp közelíteni, mint a beszéd révén, olyan ismert panelekkel, mint a túlvilág, mítoszvilág szimbólumai. Össze kell illeszteni a különböző szintek elemeit. Jelek, képek, szavak határa itt már a végsőkig tágul. A fényárnyalatokkal való játék is segítségünkre lehet az interpretációnál. A teljes sötétség és a vakító fény utalhatnak valami elmondhatatlanra/megmutathatatlanra, illetve az emlékezet hiányára is. Ezek kétféleképpen jelennek meg: természetes és mesterséges formában. Előbbihez tartoznak a villámok, amelyek hol Onoff kísérteteire villannak fel (a szakáll hiányára való ráébredéskor fekete árny vetül rá). Hol segítik az írot (a mennydörgés elnyomja önkéntelen kiáltását, amikor leesik az eresszel együtt), hol pedig elárulják (szókésekor a fáról földre vetülő árnyéka leplezi le). A villámlás pillanatnyi ideje alatt a világ fény-képpé merevedik, megmutatkozik valami repedés (mintha megtört volna az ég), ami analógiája lehet a tudásban/emlékezésben meglévő törésnek. A villámban egyszerre van jelen a tudás (emlékezet) hiánya és a visszaszerzés lehetősége, önmaga elvesztése és megtalálása.

A mesterséges fények, amit a villany, a gyertyák, zseblámpák szolgáltatnak, sokszor pusztá sejtetéseknek engednek meg, hiszen a dolgoknak, amelyeket a kamera megmutathatna, csak egy részét világítják meg. A többi megmarad „üres helynek”, melyet a nézőnek kell kitöltenie. Egy autólámpa világítja meg a film elején a kerítés résen keresztül figyelő szemet, ami az utána következő beállítással egybevégyve olyan hatást kelt, mintha kívülről figyelné valaki Onoffot. Vakító fények jelennek meg a flash-backekben is. A nézőket olyan síkra vezetik, ahol csak vakon tapogatóznak, hiszen ez a szint a fizikailag láthatón túl rendeződik (nem egységes egészzé, mert nem zárható le egyetlen értelmezés sem mint végleges „megoldás”).

Mitológémák

Kinek a nézőpontja a kamera? Feltételezhetünk egy rendkívüli alkotói leleménnyel és merészséggel megcsavart „láttatást”. Arról lehet itt szó, hogy előttünk, a néző előtt egy misztériumjáték zajlik: a film kedvünkért „rendeződik”, mintegy ráébredtetni kívánva

bennünket arra, hogy lelkünknek a halál közelében – vagy ha tetszik: a nagy határhelyzetekben – szembesülnie kell a bűnökkel és egyéb emlékekkel. Misztériumjáték, mely példázatszerű, s az, akiről szól: Akárki, azaz minden egyes lélek. Alátámaszthatjuk ezt a filmből kiragadott részletekkel: a legelső másodpercekben a gépiesen, személytelenül mozgó pisztoly a kamerába, a néző szeme közé lő („shot”)! Ezután a kamera zaklatott, rendezetlen mozgásba kezd, gyakori lendítésekkel. Egy éjszakai erdő képeit látjuk, aláfestő zeneként vonások vibráló játékával és emberi szuszogással, zihálással. E képsorok a „selva scura” dantei felütését implikálják. Dante művében is egy híres író a szereplő (sőt az elbeszélő is), aki válságba jutván („az igaz utat nem lelem”), eltévedve a Pokolba jut. Ám ami ezen túlmutatóan fontos számunkra, az az, hogy itt még nincs „függő beszéd”, s e képsorok a tudat mélységeiben tett bolyongást hivatottak érzékeltetni. Az ezután lát(tat)ott részen át kileső szempár is hordozhat kettős jelentést: egyrészt (s ez adódik elsődlegesen) úgy értelmezzük, hogy most annak a szereplőnek tekintetét látjuk, aki az eddigieket szemlélte; másrészt (ez áttételesebb jelentéstulajdonítás) magára a voyeur-ségre utalhat, arra, hogy itt egy meghatározatlan alany figyelni az eseményeket kívülről, nézőként. A következőkben megjelenő alak visszamenőleg ezt az utalást erőteljesen az első értelmezés felé viszi el. Ám fontosabb bizonyíték számunkra a mosdó-jelenetnél az egyik szereplőhöz sem köthető „ipari kamera” látószög, ez ismét a voyeur-ségre utal, amit legnyomatékosabban a gyilkos fegyver vizsgálatának képei fejeznek ki. Az előző jelenetből nem vágással „lépünk ki”, hanem a kamera felemelkedik, elszemélytelenedve emelkedik át egy falon, melynek másik oldalán nem az a helyiség van, aminek „lennie kellene”, sőt, mintha itt egy jóval korábbi esemény megjelenítését látnánk. Tehát sem a tér, sem az idő nem ugyanaz a fal túlsó oldalán. A szereplők – a felügyelő segédei – felfelé néznek, bele a kamerába, majd mintegy felmutatják a vizsgált tárgyat. Ez a gesztus a színjáték-jelleget erősíti. A film azt sugallja, hogy a játék arra szolgál, hogy (a misztériumjátékok mintájára) ráébredessen téged – nézőt: halálod idején szembesülnöd kell múltaddal, tetteiddel. Ez a te passiód, melyet eljátszanak neked.

Lehetővé válik így a cím elemzése: ezen a procedúrán mindenki átesik; minden halandónak kötelessége halála közeledtével szembesülnie bűneivel, ez egyszerűen és elkerülhetetlenül így működik. Formális cselekedetek, mindenkivel ugyanúgy kell bánnia a nyomozó személyzetnek, egyénre szabottan, de ugyanazzal az eljárással, hisz Isten színe előtt mindenki egyenlő. A felügyelő nem haragszik Onoffra, még csak el sem ítéli, pusztán közli vele a további útját. Ezzel vezeti be a kihallgatást (név, cím stb. felvétele). Tudatja az íróval, hogy ez pusztán formalitás, azaz nincs vád, nem neheztelnek rá. Ezen túl kell lenni, le kell zárni, hogy aztán jöhessen valami/valaki más.

A misztériumjátékból kiinduló értelmezés egy keresztény mitológiai megfeleltetés-sort posztulál. Ebben az esetben a sokszor idézett *Kilenc határ palotája* című mű a Biblia, a Kinyilatkoztatás. A keresztény-platonikus szemlélet szerint a Kinyilatkoztatás a Teremtés maga. A halandó feladata megérteni az isteni akaratot, értelmezni a Kinyilatkoztatást. Onoff az értelem revelációja után Faubin – a Teremtő – műveit saját nevére adja ki. Legfőbb bűne (a gőg, az alázat hiánya) ezzel meghatványozódik.

Az őrszobán az írónak végül vallomást kell tennie, azaz: ez tulajdonképpen gyónás. A gyónással pedig együtt jár a megtisztulás. A megtisztulás folyamatát érzékelteti több motívum: a víznek nyilvánvalóan van ilyen jelentése (újjászületés) és a bor is a krisztusi megváltás újraélését jelenti („Azt mondják, csodatévő bor ez”). Az önmegsemmisítés átélését (újraélését?) is tekinthetjük a megtisztulás végső kifejezési formájának.

A középkori misztikus világkép szerint az ember mindig úton van. Az útnak különböző szakaszai vannak attól függően, hogy hol – az Isten felé törekvés mely szintjén – áll a lélek. Via Illuminativa, Via Purgativa, Unio Mystica. Persze nem lehet erre a mintára pontosan elkülöníteni a film részeit, csupán körvonalakban. Talán a kihallgatással veszi

kezdetét a Via Purgativa, s tart a film zárójelenetéig, ahol már a megtisztulást követő stáció következhet – az Unio Mystica. Azaz ebben az esetben a kocsi egyenest a Mennyrszágba robogna „hősünk” lelkével. Ám felmerül néhány komoly probléma. Egyrésről nem feltétlenül indokolt az azonnali üdvözülés, hiszen a halálos bűn belátásával és újraelésével talán még nem bűnhődött az elkövető, másrészt az automobil másként is értelmezhető mint rabomobil. Felmerül a kérdés: hol található Onoff börtöne? Itt az evilági létben, vagy egy másik ilyen „országban” vagy hasonló intézményben? Az előbbi értelmezési lehetőség az Orpheusz-mítoszra utal: a dalnok visszakerül a földi világba, s itt kínjaitól gyötörtetve bűnhődik vétkéért, felesége megöléséért. Nem hallgat el, sirámokat dalol (ez Onoffnál közvetve lehet a könyv, vagyis az írás vagy közvetlenül maga a dal, az emlékező dala). Sőt, igazán csak akkor tud alkotni. Aki igazán nagyot alkot, az valahol mindenképpen bűnös. És szenvedéssel kell fizetnie a művéért.

Kinyomozzuk a bűntényt, ha bűnösök vagyunk, s a tudatosításával megszüntetjük érvényességét. A „felügyelő” segít ebben. Segítő, átvezető – ő Hermész! Közvetítő az emberek és egy másik világ között. Terrénuma tehát éppen a Határ. Rávezeti módszeresen – a „hazugság”, a színjáték, a csalás hermészi kelléktárával – a lelket az anamnészisre, a katharszisz bekövetkezésével pedig átvezetheti a Másik Világba, pontosabban itt: útjára bocsáthatja. A változás az éjszakai erdőtől – azaz: a tudattalanból (az erdő ennek megjelenülése, elég, ha csak a *Szentivánéji álmra* vagy a *Macbeth*-re gondolunk) – a hajnali józanságig tart. Erre a csapdára, a helyzet paradox jellegére játszik rá a valódi csapda, az egérfogó motívuma (ami további intertextuális utalás a *Hamlet* híres jelenetére). Látjuk az eszközt, az áldozatot is, halljuk a „becsapódást”, de nem látjuk a fogságbaesést. A csapda legközelebbi felvillanásakor nyoma sincs egérnek, de sajtnak sem! Az egérfogó üres.

Hermész világa az éjszaka. Ekkor telítődik a világ (pontosabban a világ-talanság) titkokkal, és a figyelem befelé fordul. A lélek saját valójával szembesül. Tornatore filmjében a fény, az erős megvilágítás (flash!) mindig a felismerést jelenti. A szökésre csak az éjszaka adhatna lehetőséget. Ami ezt végképp lehetetlenné teszi, egy különös rituális mozzanat: a „kertész csizmáját” kapja az öröktől. Ezért sem lehet a véletlen műve a csapda lépés – ebben a csizmában nem menekülhet. A manipuláció sajátos megjelenése ez, Hermész mintegy a maga szárnyas sarujának ellentétét, egy olyan lábbelít adott át „áldozatának”, amely gátolja azt a járásban. Kerényi idézi Hermész-könyvében az *Odüsszeia* egy részletét, ahol a pszichagógosz a rábizott lelkeket a Nap kapuján át a Másvilágra kíséri, az álmok népe mellett elvezetvén őket.⁵ Tornatorénál is a felügyelő az, aki megtalálja Onoff emlékeit; az arcokat, melyeket az író maga hiába keresett (fotók). André – az írónk – pedig Hermész másik arcának, a gyengéd segítőnek megjelenülése.

Onoff figurája párhuzamba vonható Orpheuszéval. Orpheusz *művész*, mégpedig olyan halandó, aki egy istenség – Apollón – művészetével kel versenyre. Hübrisze ez. Sőt tulajdonképpen gyilkosságot is elkövet: örökre a Hádészba taszítja feleségét azzal, hogy visszatekint rá. Faubin ez esetben Apollón – tudjuk róla, hogy valaha jelentős személy, nagy művész lehetett, bár amikor Onoff megismerte, nem alkotott. Ám ő volt a Mester, akinek művét sajátjaként adta ki. Orfeuszról tudható, hogy Eurüdiké elvesz(ej)tése után énekelte legmegindítóbb dalait. S filmünk végén kiderül, hogy Onoff legnagyobb műve még kiadatlan, sőt befejezetlen. Hogy befejezhető-e valaha? Ez nem tudható, de itt egymásra vetül az író műve és az éppen lezáruló film. Orfeusz legszebb éneke a lelki passziójáról szóló mű – ez a *film*.

⁵ Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*. Bp., 1984. p. 15.

Emlékezés?

A misztériumjátékkal szemben adódik egy másik interpretációs ösvény is. Az úgynevezett flashbackek kapcsán filmnyelvi konvencióink azt diktálnák, hogy tekintsük ezeket a bevágott rövid képsorokat visszaemlékezésnek. Ekkor mintegy a szereplő fejében lejátszódó folyamatokat, az elme archeológiai tevékenységét láthatnánk. (Persze már ez az értelmezés is több utat nyit, hiszen felmerülhet a kérdés: melyik szereplő fejébe látunk bele?) A látott öngyilkossági jelenet is hasonlóan értelmeződik: Onoff végre ráébred arra, mi történt: agyonlőtte magát, s így most nyilvánvalóan a túlvilágon van, vagy útban afelé. Ebben az esetben a fabula az emlékezés hiányából indul ki és ide is tér meg. Onoff hiába érzi a hiányt, nem tudja betölteni. Ez a feszültség robban ki belőle nem sokkal az őrre kerülése után, amikor hallja André az ő dalát füttyülni. A felejtés azonban annyira erős, hogy mintha még a dallam is csak egy „valaha volt”-at idézne. Az ének szövege csak akkor hangozhat el, amikor Onoff újra képes emlékezni. Addig nem érzi igazán azt sem, mekkora a téje annak, hogy sikerül-e felidéznie újra saját egykori arcát. Feltesz egy kérdést is („Bűn nem emlékezni?”), amire a felügyelő az író saját szavait idézve felel, mintegy tükröt tartva elé. „Hogy bele ne haljon a szorongásba, a szégyenbe, az ember kénytelen elfelejteni, ami kellemetlen. S minél kellemetlenebb, annál könnyebben feledhető.”

A fürdőszobában, a koszos tükörben magát keresi Onoff, tisztán akar látni. Meg akarja tudni, ki ő és mit tett. Emlékezni akar. Ez ellen fordul a fegyver és ezt nem ismerik fel a rendőrörsön. Sőt ő maga sem ismeri fel. Elfelejtette saját arcát. Szétrombolta, és azzal együtt az emlékeit is megsemmisítette. Az emlékezés, a múltra való rátalálás nem más, mint a fotók felismerése és igazolványa, ruhája, régi papírjai, amelyek abban a lepelben vannak, amelyben Onoffnak (azaz az áldozatnak) kellene lennie. De végül is ő van ott, hiszen ő annyiban van, amennyiben múltja (előtörténete) is van, amennyiben emlékezni tud arra és azonosítani tudja magát egykori önmagával.

Mivel itt nem csak Onoff tolla, hanem André írógépe sem „működik”, úgy is értelmezhetjük, hogy a feljegyzések nem papírokra, hanem máshova (például az emlékezetbe) íródnak. Miért gépel André oly szorgalmasan, ha egyszer az ő lapján sem jelennek meg betűk, szavak, mondatok? Elegendő válasz lehet erre az: hogy a „vádlott” miatt, a látszat kedvéért? Nem asszociálunk akaratlanul is arra: emlékezetébe vés valamit (maga a kifejezés is a folyamatot – a toll papírra karcolását – állítja párhuzamba a memóriával). Mintha André a felügyelő fejébe írná a válaszokat.

Onoff a feledés foglya. A „megvilágosodás” pillanata viszont már több lesz, mint emlékezés. *Minden* egyszerre lesz jelen. A legelső emlék (az ötéves korában készült kép felismerése) az utolsóval (ráébredés a halálra – ami önmagában paradoxon) együtt villan bele. Egyszerre lesz jelen a gyermeki ártatlanság és a gyilkos bűne.

De vajon bizonyos pszichofiziológiai folyamatok képi megjelenítése kizárólag emlékezés lehet? Mi történik, ha az elsőként kínálkozó magyarázat kényelmét elutasítjuk, és ezeket a képsorokat a tudatfolyamat kivetítéseként értékeljük. Elképzelhet tehát a következő: az őrszobába bekerült „személy” valóban meggyilkolt valakit (a kiadóját, a feleségét vagy más), és ezért a bűnéért többszörösen kell vezekelnie: egyrészt megölni magában a gőgös és gyilkos Énjét – erre utalhat a képileg megjelenített öngyilkosság –, másrészt belátva bűnét, el kell mennie a büntetés és egyben bűnhődés helyszínére, a börtönbe. Ide is viheti a film végén a rabszállító autó. Ez esetben nincs még megtisztulás, Biaggio Febbraio bűnös, de már megtörtetett, levetette gőgös énjét és felkészült a megtisztulásra. E film tehát ott és úgy fejeződik be, ahol és ahogy a Dosztojevszkij-regény.

Egy más szinten az emlékezés a nézők emlékezése is. Vajon képesek vagyunk-e felismerni az utalásokat, amik virtuálisan benne rejlenek a filmben (akár direkt módon, akár „véletlenül”). Felismerjük-e az intertextuális jelzéseket, felidéz-e bennünk „klasszikus”

sémákat? Azaz: képesek vagyunk-e az interpretációban felfedni a lehetőségek távlatait? Vajon a kék pokróc és az abba burkolózó, vacogó író a fapadon nem az *Angyali üdvözlés* című képre (Leonardo da Vinci festményére) emlékeztet, ahol egy angyalon látunk hasonló leplet és a kép háttérében hasonló fapadot. Ha ez eszünkbe jut, akkor továbblépve: összekapcsoljuk-e a kettőt, utalásnak vagy jelzésnek tekintve, vagy csupán véletlennek, a fantázia csapongásának tulajdonítjuk az egészet. Ez a „minden felidéz valami mást” benne van Onoff személyében is. A félközeliből ugrásszerű plánokkal megmutatott tárgyak (például az óra, fényképek, tej, bor, egérfogó stb.) mind emlékeztetik valamire Onoffot (amit a bor öntése közben bevágott flashbackek is jelölnek). Onoff nevének kettőssége (on és off, azaz „ki” és „be”) az előzőek értelmében lehet a filmen belüli és filmen kívüli kettőssége is.

Zénon paradoxona

Tornatore *Pusztai formalitás* című filmjét igyekeztünk több szempontból is megközelíteni. A felvetett értelmezések jól láthatóan mindvégig a megmutatás (reprezentáció) és a befogadói aktus problémájába ütköztek. Láthattuk, hogy Tornatore filmje nem teszi lehetővé egy egységes és kizárólagos szűzsé felállítását, csupán alternatív lehetőségek kidolgozásáig jutunk el. Egy koherens szűzsé felépítése azonban mindenképp kötődne a detektív-műfajhoz: megválaszolatlan kérdéseink a krimi kérdései. Kit ölt meg Onoff? Megölt-e egyáltalán valakit? Bűnös-e Onoff, és ha igen, miben?

Bahtyin Dosztojevszkij-tanulmánya⁶ megvilágító erejű e tekintetben: „amíg az ember él, az élteti, hogy lényege lezáratlan és ügyében még nem mondatott ki az utolsó szó.” A szerző, egy alkotás teremtője viszont magával az alkotásával épp ettől a szabadságától fosztja meg az egyént. „Márpedig a személyiség mélyrétegéig a másik ember sohasem juthat el.” Bahtyin szerint Dosztojevszkij módszere megoldást nyújt erre a problémára: „A személyiség élete csak dialogikus behatolás számára elérhető, amelyre reflektálva a személy maga tárulkozik fel.” Mi más Tornatore filmje, ha nem épp ez a dialogikus önvallatás, a lélek mélyének egyrészt önmagára találása, másrészt folyamatos lázadása a lezárttság ellen. Ezt a koncepciót sugalmazták azok a horizontok is, melyeket a határ fogalmából, illetve mitológiai párhuzamokból bontottunk ki: „A mértéktelenség csak kerékbe törve szorítható határok közé. (...) Különös, hogy éppen a határokat átlépve, a határtalanságba beleszédülve tapasztalja azt az ember, hogy közeledik önmagához; paradox módon a szétesés veszélyétől ilyenkor, ahelyett hogy elgyengülne, egyre összeszedettebbé válik.”⁷

Az igazi csavar itt van a filmben. Tornatore ugyanis még e dialógust sem tartja alkalmasnak a reprezentációra, ehhez a valóságnak kellene statikusnak és feldarabolhatónak lennie. Mindennapi életünk azonban – a filmmel szemben, ami lezárt egész –, csak egy szegmentumát mutatja a világnak, nem zárható keretek közé, nem jelölhető ki az értelmezés számára. S még ha ez lehetséges volna is, a reprezentált épp a reprezentáció aktusa által válna meghamisítottá.

A befogadó ugyanakkor az állandó keresésre ösztönzött, az ismeretlent kutatja. A film mint műalkotás egy értelmezendő textust jelöl ki számára, ahol jelen esetben a szűzsé szintjén csupán találgathat a film kimenetelével kapcsolatban, még csak azt sem tudja van-e egyáltalán áldozat. Más szinten próbál hát eligazítást találni. Köztudott, hogy a

⁶ M. M. Bahtyin: *A hős és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkij regényeiben*. In: *A szó esztétikája*, Gondolat, 1977.

⁷ Földényi F. László: *A medúza pillantása*. Lánchíd Kiadó, 1990.

film technikailag a percepció azon tökéletlenségére épül, hogy a valóság másodpercenként 24 kockára szabdalt diszkontinuus egységeit mozgásként érzékeljük. Különös feszültség mutatkozik itt a filmben (*filmen* itt a metzi értelemben vett *cinemát* értve: általánosan minden filmre vonatkoztatva), amit a legszemléletesebben Zénon paradoxonával mutathatunk meg: utolérheti-e Akhilleusz a teknősbékát?⁸

Ha a mozgást, ami kontinuum, diszkontinuus egységekre bontjuk, a válaszuk az kell legyen, hogy nem, hiszen minden intervallum *ad infinitum* további intervallumokra osztható. Amikor azt látjuk, hogy Akhilleusz mégiscsak utoléri a teknősbékát, azt a következtetést kell levonnunk, hogy a mozgás sem térpozíciókkal, sem időpillanatokkal nem írható le. A film technikailag azonban épp az idő és tér e mechanikus, homogén felosztására épül, mégha a látvány, amit nyújt, a mozgás érzetét kelti is. A kérdés, ami itt indirekt módon felvetődik az, hogy megállíthatjuk-e a filmet, összekeverhetjük-e a látvány és a hordozó forma szintjét. S miután megtesszük, nem szűnik-e meg ezáltal a film mint jelentő. Vagy épp ily módon nyílik meg az értelmezés számára? Ha a film az élet és a mindennapi valóság reprezentánsa és analógiája, annak határait a néző nem lépheti át sem a film kezdetekor (születés), sem a befejeztével (halál). A film határát csak úgy lépheti át, ha sajátos mivoltában szakítja meg: megállítja. Mintha csak a „látszat” mögé igyekezne bepillantást nyerni. Tornatore indokoltta is teszi ezt az aktust. Olyan rövid flash-eket alkalmaz, amik a tudat számára épp csak észlelhetők. A filmet kockáról kockára nézve pedig további, normális körülmények között teljesen tudatosíthatatlan képek bukkannak elő. Ezek az új dimenzióban elrejtett „fotók” lehetnének akár Louis Malle filmjéhez hasonlóan a bűntény feltárásához szolgáltatott bizonyítékok, hiszen a videotechnika lehetővé teszi számunkra azt, ami Antoninoinál még nem volt az: nevezetesen az egész (a film, a fotó egészének) részekre bontását. A korábbi eszmefuttatás tükrében azt látjuk, hogy a néző ezzel ugyanazt az erőszakot követi el „nyomozása” – a film megértésére tett erőfeszítése – során, mint a felügyelő: a valóságot fel akarja tární és önmaga számára reprezentálni. Ha továbbra is elfogadjuk az analógiát élet és film között, azt kell mondanunk, hogy erre a film képes, csak hogy ezáltal pont az analógia dől romba, hiszen a valóság mögé nem tudunk betekinteni. Tornatorének mindazonáltal alkalma volna rá, hogy sok más krimihez hasonlóan ilyennek mutassa a valóságot. De nem teszi. A „kikockázott” film éppúgy nem nyújt eligazítást a bűnténnyel kapcsolatban, mint ahogy a szűzsé sem. Az egérfogó üres marad, annak ellenére hogy már hallottuk csapódását. Ha valaki csapdába kerül akkor az maga a néző, aki a szerző állította kelepcebé fut és nevetségessé válik. Hová tart Onoff a rendőrörsről – fogalmazódik meg bennünk a kérdés. Úti célja éppúgy lehet a Pokol tisztító tüze, mint a Paradicsom, de az sem lehetetlen, hogy a világi életbe tér vissza, hogy művét befejezhesse, vagy hogy „tisztá lappal” új életbe kezdjen. A válasz segítségével már erősen szűkíthető volna az interpretáció tere. Ilyen válasszal azonban a film nem szolgál. Onoff bárhova tarthat. A katartikus befejezés épp a nem tudásból ered.

⁸ Utalunk Tarnay László a Grazi Szemiotikai Konferencián 1996 novemberében elhangzott előadására. V.ö. a 391. oldalon olvasható 4. lábjegyzettel.

Rükverc

*Először csak szórakozni vágyásból
üldögélnék a folyóparton. Aztán
pálfordulássá fajulna a dolog:*

*előttem épp egy rák mászkálna föl és alá.
Könnyű ezt így mondani, de ha lenne
egy csöpp eszem, tanulhatnék a ráktól.
(Önző vagyok, tehát nem mondanám el senkinek.)*

*Nyilóánvaló, milyen előnyökkel indulnék:
több ezer év civilizáció
és az imént tanultak így együtt:
maga a tökélyre vitt darwinizmus.*

*Lenne egy szendvicsem, azt még megenném,
majd gyakorlatban is kipróbálni!
S a folyóparton temetnének el.*

A mi időnk

Cs.-nek

*Naptárgyilkos én, ledöbbenek:
máris itt a mi időnk,
a még nem és a már nem.*

*Átvészelni hát a telet! –
mától napiparancs:
Babszem Jankó én, még ne
csaljam törbe a farkast,
s ne jusson eszembe, hogy mi
közöm nekem mindehhez,
hogy milyen bendőből, és mikor,
ez úgyis egy másik mese,*

*s itt bent mint molekulák:
bár ha faltól falig;
tanuljuk meg az egyneműt,
izguljunk: a sötétben
élmény-e még az első hó –
a föld és ég, mert úgyis
mindenki érték-szimbólumokban
gondolkodik...*

A pokolról tehát most nem beszélek.

LÁSZLÓ NOÉMI

Albérlet

*Négy fal között a három hónap eltelt
aludni nem tudott és nem érezte
egyedül magát*

*azon töprengett hogy mérgezze meg
a szomszéd házőrző ebét miután az
csíkokra hasított egy éjszakát
s nem az utolsót*

*dolga annyi volt hogy még a
kutya is ritkán jutott eszébe noha
jóval sűrűbben csaholt*

*kilencvenegy napig a tárgyait vigyázta
figyelte ahogyan a por a vízre ül
szélnek eresztett néhány levelet
barátot szeretőt véletlenül*

Semmi... senki... soha...*

A római ezredes tekintete sánc volt a homlok bástyája alatt, Simon ilyennek látta akkor is, amikor Ruben az őrjáráttal elhagyta Szefforiszt, és most is, amikor ötnapi gyaloglás után elérte Akkó kikötőjét. Az ezredes a keleti dombokról a városba vezető ösvényt figyelte, onnan várt támadást. Rómából nem érkeztek utasítások. A leszakadó tartományokból nem jöttek hírek. Az ezredes ugyanazzal a tisztelettel köszöntötte Simont, amivel Rubent. Tekintete mintha még azt is megüzenne volna, hogy emlékszik annak a férfinak a társára, akit ő kísért a kikötőbe és ő fogadott.

Nem tartotta valószínűnek, hogy Simont Ruben küldte hozzá, de valószínűtlennek sem tekintette. Bármilyen megtörténhetett. A légiókkal való kapcsolata megszakadt. Minden érkezésnek és távozásnak lehetett jelentősége, nem akarta elmulasztani az utolsó esélyt sem helyzete meghatározására. Nem kívánt Simon előtt titkolózni, nem kívánt vele nyílt lenni. Nem tudta, hogy ki ez a riadt tekintetű, elvadult, szennyes ruházatú férfi, akit már látott Szefforiszban Jehuda Hanaszi fiának társaságában. Mindenesetre annak a barátja, aki megjárva a császár palotáját, tiszteletet és védelmet kapott. Annak a városnak a polgára, amelyet Heródes földig romboltatott, amely életre keltette önmagát. Alkalmatlannak mutatkozik a fegyverforgatásra, mégsem a szavak embere. Mintha gyámoltalan lenne, de a tekintete elszánt. Az ezredes elfordult, mint aki attól tart, hogy Simon pupillájában olyan kicsinyre zsugorodik, hogy felszívja őt valamilyen meg nem ismerhető erő.

Mióta visszaérkezett Rómából s továbbindult kelet felé, nincs hírem róla, mondta. Nem volt bizonyos benne, hogy Simont kizárólag Ruben sorsa érdekli. Simon nem volt bizonyos abban, hogy az ezredes nem tud-e többet Rubenről, mint amit elmond. Meg is ölhetné. Kém is lehet, gondolta az ezredes. Kié? Hiszen azt sem tudom, hogy a fegyvereim kit szolgálnak. Ki a császár? Ki él, ki hal?

Simon ebben a védelemre berendezkedett tekintetben látta önmagát. Egyszerre fordították el arcukat. Simon a tengert nézte. Mintha egy ablakon át látta volna, az ablakban ő maga áll, s így a látványban benne van az is, aki néz, az is, akit méreget. Arra gondolt: mi végre bárhová eljutni, ha mindenhol önmagával találkozik, s ahelyett hogy tisztulna a látvány, egyre homályosabb. Mintha egy olyan képet látnék magamról, amelyik nem azt ábrázolja, aki vagyok, hanem valakit, akit magamként elképzelek. A víztükör sem tenger, olyan, akár a sivatag. A redők nem az egymásra kúszó hullámok, hanem a felszálló por alatt rétegződő homok. Örökösen a hold ezüstje hasít a szemembe, amint végigszánt a sivatagon, árkot vág, úgy húz ki egy bejárásra váró sávot előttem, hogy közben a múltat takarja ki a számomra.

Öt napja is a szemébe tűző holdfényre ébredt. Kiment a ház elé. Fellegek úsztak Szefforisz felett, azért látta az ezüst sávot. Visszafeküdt. Azt álmodta, hogy

* Fejezet a Jelenkor Kiadónál megjelenő, *A szefforisi ösvény* című regényből.

besüt a holdfény az ablakon, a fekhelyéhez lopakodik, felszólítja: búcsúzz, indulj, keresd Rubent. Előkapart egy batyut, s mintha látta volna magát készülődés közben, mintha a saját hangján hallotta volna a kérdést: kié ez az indulatos tekintet? ki az, aki kenyeret pakol a batyuba, vízzel tölti meg az agyagkorsót, megáll Ráchel ágyánál, várja, amíg felriad? Kié az álmodozó, elvadult pillantás, az akadozó hang, amely egyetlen szót présel át a fogak között, és az árva kiejtés úgy imbolyog a holdfényben, mintha a hang testében ment volna végbe a meg-rázkódtatás. Várj! kiáltaná Ráchelnek, de a szava alig hallható.

Simon, mióta felkínálta és áruba bocsátotta a piacon a hangját, most érezte először azt, hogy valami véget ért. Vége azonosult a töredezett, árnyékos, egyetlen szót ismételő hangjával. Ráchel ugyanazokat az elvadult vonásokat ismerte fel az arcán, mint a testvérei arcán. Tudta, hogy a hold fényében Simon már nem őt látja, s az, hogy dadogva, kínlódva ismételőgeti, „várj, várj, várj”, azt jelenti, hogy átforduló tudatában tőle búcsúzza mástól is búcsúzik.

Cippora úgy viselkedett, mint aki másodszor is özvegy lett. Uralkodott. Intézkedett. De ez nem keltett senkiben visszatetszést. Az sem keltett figyelmet, hogy Lévi naponta gyülekezeti órákat rendel el, ígéket hirdet, az Örökkévalóra hivatkozik, megátkozva mindenkit, amiért eltántorodnak a parancsolatoktól. A szefforisziak könnyűszerrel elviselték, hogy megátkozottak. Úgy érezték, a balsors az ő nyelvükön beszél, viseli az arcvonásaikat, az ő fohászaikra felel a szigorú értetlenségével. A szefforisziak nem tagadták meg senkitől az élet terheit, ám úgy gondolták, hogy az őket ért csapásokhoz még csak hasonlóban sem részesedik senki, begubóztak az egymás iránti részvétlenség érzésével megférő önsajnálatukba. A parancsolatokból azt zengették fel a férfiak, imaszíjba fűzve magukat, ami a szenvedés kiváltságosságát, azt suttozták a gyertyák füstjébe a nők, ami a kiszolgáltatottak hűségét foglalta magába. Simon azon a hajnalon, amikor a bizonytalan holdfényben maga mögött hagyta a várost, miközben egyszeriben sokfelé hasadtak a történetek, amelyek a dombon túl mögéje kerültek, úgy érezte, hogy nem az a fő cselekmény, amit eddig megismert. Tudta, ha ennek a felismerésnek a szefforisziak között híre terjedne, nemcsak idegennek tekintenék, miként addig, de kiűznék őt a városból.

Elérkezett az utolsó esély arra, hogy megtalálja Rubent. A válaszadás órája elnyújtott lesz, minden bizonnyal megegyezik a még hátralévő életidejével. Feltett már minden kérdést, amire képes volt, és habár ez csak elenyésző része volt a feltehető kérdéseknek, de úgy érezte, ennyi tellett tőle. A holdfény nem sugárzott. A nap nem vakított. Átjárta az emlékezés. Nemcsak az apjára, az anyjára, nem is arra a kardcsapásra, amelyre soha nem kellett emlékeznie, mert a teste részévé lett, mint egy érzés, aminek nincs múltja, nincs jövője, folyamatos jelenléte van, akár egy hangnak, amely fáradhatatlanul szól, és minden más hangot magába nyel; akármi is történt vele az apja torkára mért kardcsapás óta, mindent az a válaszképtelenség határozott meg, ami a fej röptébe sűrűsödő elrendeltséggel vette kezdetét, s habár mint egy történet, mint egy ima jól olvashatóak voltak önmagukban az apja szavai, hogy ugyanis a válaszait nem a törvényekből, hanem az életéből merítette, mégis tudta, hogy az apja várta a kérdéseit, és ő várta az egyszerű és szerény feleleteket, amelyeket azóta sem hallott a bölcsek ajkáról, és nem is olvasott a száz meg száz végigolvasott tekercsen.

Az apja arcában látta a maga arcát, a maga Ráchel tekintetében elindulásakor felfedezett vonásaiban látta az apja arcát. Megváltoztam. Valami történt az agyamban. Közel érzem a halálomat, és az rémít meg? De mégsem az a fő cselekmény, ami velem történik. Mi az, hogy fő cselekmény? Mi történik meg közben velem? Át tudnék gázolni embereken. Ordítózni tudnék. Végre hasonlítok másokhoz, miközben egyre távolodom tőlük.

Sohasem tapasztaltam, hogy a holdfény ilyen izzasztó, gondolta, habár tudta, hogy a nap tüzel. Minden megcáfолható volt, mégis oly sietősen, mint még soha, pergetve a szavakat beszélt félhangosan a holdról, az ezüst fényről, amelynek sugárzásában a múltja megjelent.

Nem tudom, merre tartok.

Azt sem tudom, miért haladok.

Valami megbomlott...

Vissza kellene fordulnom, és vándorolni. Oda, ahol a gyász a kezdetét vette.

Amikor ötnapi gyaloglás után Akkó kikötőjében a látvány feltárult előtte, úgy érezte: megérkezett. Nem a még soha nem látott tenger végtelenségével találkozott, mintha a gyermekkorra óta nem látott sivatag húzódott volna a horizontig.

Elértem valahová.

Ez volt a dolgom.

Bejártam a gyász halogatott útjait. Íme, itt veszítettem el őket. Lehunyta a szemét, hogy még jobban érezze a helyet, amire önmagában rátalált.

Tudom, hogy Akkó városa van alattam. Azért kellett útra kelnem, hogy megtanuljam bárhol érezni a csak rám tartozót.

Mintha átismételte volna az életét egy iskolapadban, és felelne belőle. Ha sehol nem tudtam magam otthon érezni, annak csak az volt az oka, hogy hiányzott belőlem a szembenézés bátorsága. Távol maradtam a szefforisiaktól, mégis hasonló lennék hozzájuk abban, hogy csak a saját gyászom a világom?

Ezen a délelőttön a tenger közelsége enyhítette a forróságot. Simon belépett a piac nyüzsgésébe. Minden sátor, minden árus és portéka ismerős volt. Egy hang, amely ugyan távolról hallatszott, mégis mintha az övé lett volna. Szemben haladt a saját hangjával. Az árnyalatnyi különbség, amit felfedezett, mintha szövegmagyarazatként lett volna olvasható. Amit hallott, hasonló volt ugyanis a kántáló kínáláshoz, amellyel ő árulta a szefforisi piacon a damaszkuszi kereskedő portékáját. A hang ugyanazokat a holmikat ajánlotta, ugyanazokat a dicsérő szavakat ismételve, messzi vidék legkívánatosabb fűszereit, cserépedényeit, szerszámain, kelméit kínálva. De nem volt lejtése, nem volt hullámszáma, nem húzódott meg a mélyén igyekezet és tapasztalás, nem érződött, hogy más az, aki kiáltozik és más a hang, ami hallható, s ennek az elenyésző, ám mégis mérhetetlen különbségnek a hiányát felfedezve Simon kíváncsian törtetett előre a tömegben.

A hang máris mögötte hallatszott. Megfordult. Tett néhány lépést, átbújt egy kifeszített háló alatt, megkerült egy selyemmel megrakott asztalt, közeledett a hanghoz, de újra elveszítette. Most jobbról hallotta. Futni kezdett. Fölbukott egy gerendában, rázuhant egy árusra, úzóbe vették. Rohant, hátra se pillantva nem látta hogy nem őt, hanem egy tolvajt kergetnek. A hang volt a nyomában, amit most már a saját hangjaként hallott, és sántikálva az újabb sátrak között tudomásul vette, hogy sem a damaszkuszi kereskedő sátrát nem találja, sem a portékát kínáló árust, csak a hangot hallja, s ez a hang, miközben összeszorított ajkakal vonszolja magát, most már megegyezik az ő hangjával.

Két elveszettség találkozott, amikor az ezredes és Simon egymásra pillantott. A tenger nyugodt volt.

A hullámtaréjak játéka mint sok száz repülő sirály szárnycsapása.

Négy nyelven köszöntötték egymást, mintha így keresnének azonosságot, holott mind a ketten tudták, hogy másban azonosak. De egyikük sem akarta a másik tudomására hozni az elveszettségét, aminek mutánsaiként hallgattak, miután biztosították egymást arról, hogy Rubenről semmit sem tudnak.

A katona az egyetlen, akit valamelyest ismerek az idegenségben, ami körülvesz. Ő az egyetlen ember, akivel meg tudnám értetni magam, ha volna miről szót váltanunk, ez az álmodozó arcú, tántorgó idegen, gondolta az ezredes. Nem tágitottak egymás mellől, mindketten a másikra voltak utalva.

Az ezredes pattogó hangon, mint aki kihallgatást vezet, megkérdezte, hogy járt-e Simon Rómában a barátja kíséretében, vagy nélküle, és találkozott-e valamelyik császárral ő is. Be sem várva a feleletet azzal folytatta, hogy Simon bizonyára látta a Szefforisztól nem messze gyülekező légió előőrseit, s még mindig a keleti dombhátat figyelve az utakról, az időjárásról érdeklődött, majd a természéről, hogy vajon elegendő-e nagyobb seregek ellátására. Simon úgy látta, hogy talán nem is vár választ a kérdéseire. S valóban, az ezredes, összekeverve a szavakat, egymásba csúsztatta a latint és az arameust, aztán mint akinek az a legfontosabb, hogy ne árulja el a tanácsstalanságát, amivel persze éppen hogy felfedte, azt mondta, hogy utasításokat vár Rómából, bármelyik órában feltűnhet a tengeren a hajó, érkezhetnek új csapatok új parancsnokokkal.

Simont nem lepte meg az ezredes tanácsstalansága. Hozzátartozott a kavargáshoz, a délutáni forróságban az áporodott levegőhöz, a homoktengerként elnyúló víztükör remegéséhez, a közös hiábavalósághoz, amely – mintha mindketten annak a lehetőségét keresték volna, hogy ezt egymás tudomására hozzák – túlsuhant a jelenlétükbe zárt időn, rátelepedett a házakra, a sátrakra. Átadták magukat annak a felvillanyozó érzésnek, hogy értik egymást.

Pallosukat maguk előtt forgatva, négy harcos tört át a tömegen. Egyikük jelentést tett az ezredesnek, aki, nem vonva el pillantását Simonról, bólintott. Menj! Menekülj! Kerüld a folytatást! Elmosolyodott. Végre öröm töltötte el, hogy olyan szavakkal adhatott valamit Simon tudtára, amelyeket méltónak tartott. De Simon nem mozdult. Már benne érezte magát a történetben, késő lett volna kitérnie.

Olyan lassan haladt a menet, mintha évtizedek óta úton lettek volna azok, akik a katonák őrizetében láncra fűzve megjelentek. Simon olyannak látta a lépések hagyta nyomokat, mintha felkutathatatlan eredetükből kanyarogtak volna a követhetetlen jövőbe. A menet így önmaga modellje volt, és Simon mintha nemcsak látná, de részese is lenne, habár a részvétel meghatározhatatlan volt, lehetett emlék, lehetett sejtés, kiismerhetetlenül, hogy kinek a sorsaként következik be. Látva, amit látott, a csoszogó lábakat, az összekötözött kezeket, a cserpes ajkakát, a fekélyes bőrbe húzott csontokat, a váladékos szemeket, s hallva, amit hallott, a hullámozást, amelyben a lihegés, a jajongás, az indulat, a csitító belenyugvás hangjai egyetlen zúgássá vegyültek, nem volt nehéz a menet részesének tekintenie magát. A sebek olyan sárgán duzzadtak, hogy a következő pillanatban kifakadva a genny akár rá is spriccelhetett volna.

Éppen csak elhagyta a menet a csenevész fák közötti kanyart, a nyüzsgő em-

beráradat elől – oda sem pillantottak a rabokra, mint akik már annyi, a végzete felé hajszolt embert láttak, hogy nem volt mit nézniük ezeken – már takarásban voltak, megkezdődött a mézszárlás. Az őrszakasz tagjai senkit sem kíméltek. Hárman haladtak elől, s mint mocsárparton a nádvágók, jobbra és balra suhintva kétélű pallosukkal a rabok torkára vagy tarkójára sújtottak, újabb három katonára a már földre zuhanókba döfte kardját, a hátvéd emberei fejezték be a munkálkodást, ha egy kar vagy láb még mozdult. Kiáltva, visítózva a derekukon egymáshoz szíjazott rabszolgák bukdácsolnak elő, Simon elképzelni sem tudta, hogy honnan, amiként azt sem értette, hogy tulajdonképpen ki kit, kinek a parancsára mézszárolt le. Az ezredes mozdulatlanul állt mellette, nem adva jelét sem annak, hogy a parancs tőle származik, sem annak, hogy akadályt gördítene a végrehajtása elé. A pusztulás automatizmusa és a pusztítás elkerülhetetlensége mintha nem is megtörténés lett volna, hanem elrendeltség, amely kiterjedtebbnek mutatkozott, mint amennyi látható volt belőle.

Az ezredes körülnézett, mint aki mindennapos feladat végrehajtását ellenőrzi. Nem volt a tekintetében elszántság, elhivatottság, nem volt zavar, ugyanolyan volt az arca, mint amelyikről Simon néhány perccel előbb a magáéhoz hasonló töprengetést olvasott le. És ez a változatlanosság, amely az archívuma volt a látszólag összeegyeztethetetlen, mégis egymáshoz tartozó érzéseknek, rettentette el Simont attól, hogy megszólaljon. A kifordult belek, a csorgó agyvelő látványánál letaglózóbb volt az, hogy elveszített valamit, ami mindannak, ami őt jelentette, a fundamentum volt. Tehát bárkivel megtörténhet az, amiről azt hitte, hogy csak az ő népéhez tartozók sorsa? Az árvaságom tudata az egész életemet meghatározta. Mindig hamisnak éreztem a szavakat, még a könnyeimet is, a hallgatásomat is, amivel próbáltam a kifejezhetetlent kifejezni. Lehet, hogy nem az érzés volt bizonytalan? Nem a szavak lettek volna a kifejezésre alkalmatlanok, ha egyáltalán megtalálom őket? Az ismeret volt hamis? Az iszonyatánál erősebb volt a rémülete attól, hogy a gyász birodalmában az ő gyásza egyetlen ingatag otthon csak, ha kilép az ajtaján, más világokban is ugyanazzal találkozik.

Újabb fekete bőrű rabszolgák rohantak elő. Az ösvény melletti árokba hurcolták a hullákat. A katonák utána őket is megölték.

Az ezredes sisakjához emelt kézzel tisztelgett. Simon már elfordult, már majdnem háttal állt, most úgy érezte, hogy az ezredes belátva, elérkezett az elválásuk ideje, tőle búcsúzik. A tisztelgéssel bevonta őt az eseményekbe. Részesé tette. Ez megbénította. Mintha a másik oldalra kerültem volna. A némaságom is más némaság lett? A hozzájárulók némasága?

Hátat fordított az érkező légióknak.

A lábak dobogása elnyomta a nyüzsgés hangjait. A lemészároltak hörgése a fülében zúgott. Jött a légió. Falanxa elsöpört maga előtt mindent. Nem volt már piac. Csak holttestek. Már légió sem volt. Simon egy kupac füstölgő kelme alatt fuldokolva még mindig az ezredes tekintetét látta, ami közben tisztelleg előtte, s most, amikor tekintete már a múltat jelentette, úgy érezte, hogy igen, a részeség volt az ezredes arcán. Csakhogy másképpen fejezve ki azt, ami Simont eltöltötte, ugyanis azonosságként az elpusztítottakkal, mint akinek nincs kétsége, hogy mi következik.

S valóban, amikor Simon lihegve, elgyengülve, amiként hajdan a homokku-

pac alól, most a kelmehalom alól kiásta magát, ott látta az ezredes is a tamariszkuszfá alatt feküdni. A szeme nyitva volt, a toroka átvágva. A vérét gyorsan felitta a kiszáradt föld. Mellvértjét, használhatónak ítélve, leszaggatták róla, a bőrszíjak meg, mint akit halála felszabadított – mi alól?, gondolta, a saját élete megérthetetlensége alól? –, felszabdalva.

Próbálta elhárítani magától a lopakodó érzést, hogy hasonlóságot ismerjen fel az idegen halott és az őhozzá tartozó halottak előtte lebegő arcán. Próbált kitérni az elől, hogy az ismétlődés útját járja, de megborzongott ennek a lehetőségnek a közelségétől, és nem tudta meggátolni, hogy nyúlós áradatként előntse. Szerette volna odaadni magát az együttérzésnek, a gyásznak. Nem volt képes rá. Kívánta, hogy átélhessen mindent, ami történt, de a tompasága, a kábultsága akadályozta. Más lettem, mint aki voltam? Már nem a szavak hiányoznak. Azt nem tudom, mihez kellene szavakat találnom.

Az ezredes arca nyugodt volt. Beletörődő. Mintha a végső töredék pillanatban, megpillantva a ráemelt kardot, az életének a halálával való összekapcsolódását értette volna meg, s a természetesség felismerése maszkként balzsamozódott az arcára, mint aki a maga minden kardcsapásában és minden kardcsapásra kiadott parancsában már benne érezte volna a készenlétét arra, ami bekövetkezett.

A légió már a síkságra ért. A hegyvidéken túl, a síkságon túl, a kikötőket megközelítve naponta érkező új parancsnokok kiáltásaira váltogatva a támadás célját és irányát menetelt tovább. A harcosok megütköztek, elpusztultak, a csapatok újjászerveződtek. Császárokat választottak, császárokat gyilkoltak meg, provinciákat foglaltak el és hagytak pusztulni, tört döfve parancsnokaik hátába. Városokat égettek fel, foglyokat mészároltak le, megütköztek egymással, ahonnan már elvonultak, ugyanoda tértek vissza, megállapíthatatlanul, hogy ugyanazok érkeznek-e meg, vagy az ismert zászlók alatt az egykori győzteseket eltipró újabb légiók.

Simon elveszítette az emlékeit.

Lefozlott róla a figyelem.

Négykézláb kúszott, aztán vakon botorkált a füstölgő romok, az egymásra hányt halottak között.

Nem tudta, merre vándorol.

Ott, ahol a síkság utolsó lihegve a dombokra hajlott, a sziklakövek között egy embert látott. Talán koldus? A szakadt ruhájáról, a lila arcbőréről, a kiálló csontjairól így gondolta.

A lerövidült alkonyat beékelődött a forró délután és a világos este közé.

Nem hallatszott madárfütty.

A sietve érkező későiség kétséget hagyott afelől, hogy melyik szakaszához érkezett el az idő.

A tenger már ezüstös volt, de a levegőben még kavargott a fénylő por, mint ha nem az estébe nyúlt volna át erejének végső megfeszítésével a nappal, hanem visszafelé indult volna el az önmaga lepusztította időben.

Az ezüst fény nem fentről világított, habár a hold már az égen úszott, hanem a horizontig nyúló tenger mélyéből.

A mozdulatok felvillantak és tovacsúsztak. Semmi nem volt megragadható, minden a léte kétségességében talált formát.

Amikor a madárfüttynek már az emléke sem volt felidézhető, Simon fülét meg-

ütötte a hang, amelyről megállapíthatatlan volt, hogy gyászének, ima, igehirdetés, emlékezés-e, vagy egyszerű koldulás. Olyan volt a hang a számára, mint egy íráskép, amely akár az ő keze nyomán is megszülethetett volna. Néhány sor, kihagyások, a sorok közé írt újabb szavak, a margókon a ráírások különböző nyelveken. Textúra volt a hang, tapintható. De a szavak leírása között mintha évszázadok teltek volna el, s amikor hozzáedződve a befogadáshoz, érthető mondatrészeket ismert fel egy, a sziklák között meghúzódó vak ember énekében, mint enyhületet hozó permet, a múlt szítálását érezte. A hangból – a horizontig nyúló alkonyi világot szólítva meg – fanatikus erő áradt. Hírül adta azt is, hogy amit megszólaltat, azt ki mondta tovább és kinek. Az emlékezetből szőtt hidat arameus nyelven idézte fel: az álmofejtők, írnokok, jövendőmondók, gyógyítók és csilgajósok gyülekezetében valaha a király elé lépett Dániel, aki nemcsak a Nebukadneccar álmát megfejtve, de magát az álmodót is megtalálva leírta szavaival a szobrot, a színarany fejet, az ezüst karokat, a réz felsőtestet, a vas lábszárakat, a hatalmas sziklakövet, amely lezúdul és porrá roncsolta a szobrot, aztán nőni kezdett, hegy lett belőle, végül elfoglalta az egész földet. Elmondván a királynak Dániel a szobor összezúródását, a kőszikla növekedését, hozzátette, hogy az eset a birodalmak terjedésének és küzdelmének a története, ami közben az arany, az ezüst, a réz és a vas egyaránt a szikla martaléka lesz. Hallván Nebukadneccar, hogy a szobor arany feje őt jelenti, arca borult. Nem volt különbség számára aközött, hogy vajon Dániel a múltból merítette-e a víziót, vagy a jövőt állította-e eléje.

Az énekes a földön kuporogva maga elé mormolta a szavakat. Olyannyira belepréslődött a hang a földbe, hogy Simonnak még jobban meg kellett őt közelíteni. A kuporgó az arameus szavakat, miközben asszírok, kaldeusok és médek sorsárolt beszélt, héberre váltotta: senki sem élt már, aki járt volna Nebukadneccar udvarában, de átadva és kiegészítve az újabb eseményekkel a látomást, az egymást követő írkokok, próféták és bölcsék az álmot megvalósulásaként látták az ég négy szélén felkorbácsolt tengert, láttak vadállatokat, amelyek bekebelezték a földet, látták az ünnepek megváltoztatását, a hatalmak szétfoszlását, megélték annak a birodalomnak az omlását is, amelynek ereje nyomán bukásra ítéltetett az előző birodalom, s amelyet egy újabb birodalom követett, amely aztán maga is elenyészett; a síregek, perzsák, asszírok, a babilóniaiak történetét foglalták szavakba az egymást váltók; most már latin szavakat motyogott az énekmondó a görögök birodalmáról: így végződik az álmot, így folytatódik az álmot, így kezdődik az álmot. Simon arra következtetett, hogy a kuporgó a domboldalról végigtekintve a lejtőn, a városszéli síkságon, az ösvények két oldalán egymásra dobált holttestekről beszél, de előrehajolva meggyőződhet róla, hogy a koldus kivájt szemgödrei sötétek, mintha a helyükön egy-egy holló ülne, előremeredő csőrrel, szó nincs arról, hogy ez az ember bármit is látna, csakis a benne élő látványról beszélhet, mintha magába szippantotta volna nemcsak a megörökítések végtelenségének hagyományát, hanem a föld váltakozva uralt évezredes darabkáiból álló helyszíneként a jelennel múltként és jövőként meg egyező időt is. Nézte a nap sebként felnyíló hasadékát, az énekmondó szavai nyomán vöröslő orgiát, és nem tudta, látja-e a valóságban is az alkonyatot, vagy a szavak nyomán tárul-e eléje.

Négy birodalom egymást követő széthullásáról beszélt a sziklák között kuporgó vak ember. Idézte, amit az elődjétől hallott, emlékeztetőként arra, amit az

hallott attól, aki ugyancsak az elődjét idézte, s akinek szavai nyomán vissza lehetett jutni a megelőzőket megelőzők énekeihez. Simon együtt hallotta mind ezeket a hangokat, amint az egyik rárétegződött a másikra, s az azonosságokból és a különbözőségekből egyetlen történetté formálták a másként megéltet és elmondhatót.

Előrehajolt.

A sötét szemgödrökbe nézett.

Szerette volna meglátni a szavak mögött a tapasztalatot.

Hogyan férhet ennyi gyász a hangba?

Az ének nem árulta el, hogy melyik nép fia ül előtte. Minden nyelvet ismert. Leült mellé. Várta, hogy a történet végére érjen, de nem volt befejezés. Simon nem tudta, mióta vár már. Talán órák múltak el, talán napok. Az alkonyat színe nem változott. A horizonton függő nap színe, a tenger tükre sem. A hang mintha nem is a mellette kuporgóé lett volna, hanem régóta hangzó, befejezhetetlen kísérelőhangja az alkonyatnak. Mintha nem a vak énekmondó beszélt volna, hanem egy szimulakórum, közvetítve, ami az alkonyi világból áradt. Búcsúzik, gyászol, folytatja, újakezdi, ismeri a kaddist is, héberül mondja.

Él molé rachamim...

Simon számára olyan távoli volt az óra, amikor először bevezették Lévi házába, mintha nem is az ő történetéhez tartozott volna hozzá. Később, mikor visszagondolva a kuporgó koldus imájára, próbálta felidézni a pillanatot, már csak azt érezte, hogy ott, akkor a kaddis hallatán, azoknak a szavaknak a hallatán, amelyekkel Lévi is belekezdett az imába, amikor elmondták neki azok, akik a városkapu előtt rátaláltak, hogy mi történt a szüleivel a sivatagban, nos, a vak énekmondó hangjától, mint egy villanófény egyszeri megvilágításában, megjelentek előtte a kezdetek – az is, amire sohasem gondolt, amit már elfelejtett – hatalmas ívként, egy érzés árnyalata, akár egy mindent magába foglaló kiáltás. Mintha az élet egy történet volna, ami rendelkezik szerkezettel és az egy pillanatra megvilágosodva megmutatja az egészet, amelyet soha máskor nem érezhet.

Hány halottat számoltál össze? Simon nem értette a kérdést. Nem tudta, miről beszél a világtalan. Láta őt a sivatagban kisfiúként? Szefforisz kapujában talán?

Segíts fel, kérte a férfit.

Közel hajolva hozzá, Simon most úgy látta, hogy fiatalabb nála. Csak a sötét üregek, az arccsontokra feszülő lila bőr, a kar és a láb nyílt sebei, az előre-görbödő gerinc mutatták öregnek. A fogak nélküli szájüreget is jól látta, miközben a másik mindkét karját mellmagasságba emelve az ég felé fordította tekintet nélküli arcát. Testvéreim, akiket a gyász gyötör és szétmorzsol, gondolatok arra, hogy a végzet örök, sokan ittak már a poharából és sokan fognak még inni, amilyen az elődök lakomája, olyan az utódoké is. Az énekmondó megkérdezte, látta-e a vízparton a követet. Simon nem tudta, kiről beszél a másik. Nagy sokára megértette, hogy az ezredest nevezi követnek. Ő hozta a hírt a pusztulásról és a túlélésről. Tőle tudom a való igazságot, amit elmondok neked.

Három király pusztult el, újabb három követi az elpusztultakat. Nincs különbség a népek között a pusztulásban, amiként nincs különbség a gyászban. Simon közbevágott. Az ezredest látta parancsot adni a gyilkolásra, az ezredest látta holtan heverni a többi holttest között. Jó ideig úgy beszélgettek ezután, mint

a régi ismerősök. Mintha együtt érkeztek volna a domboldalra és együtt haladnának tovább. Az alkony színe még mindig nem változott, de Simon elfelejtette, hogy kivel beszél, hol áll és azt is, hogy honnan érkezett. Nem vette észre, hogy az énekmondó visszaült egy kőre, ugyanúgy kuporogva beszél, mint annak előtte, ugyanúgy nem érthetőek a szavai, holott ismerősen beszédes a hangja. Simon, mint aki álomból ébred, egy pillanatra megpillantotta önmagát, meghallotta a saját hangját, és azonosnak találta a szavait az énekmondóéval. Mintha álomban járnék. De kiében? Kivel? Bárha itt lehetne most Ruben és azonosíthatna.

A vak ember megkérte, hogy beszéljen önmagáról. Mondja el, milyen magas, milyen színű a haja, a szeme, milyen a szakála. Simon csak annyit mondott mosolyogva: hozzád hasonlítok. A másik viszonzta a mosolyt, amit nem láthatott. Talán te is Türoszban születted? Simon most gondolt rá először, hogy nem tudja, hol született. Samáriából menekültek, onnan maradtak emlékei. Talán te is hazafelé igyekszel? tette fel az újabb kérdést a világtalan.

Tehát az ezredes. Ő talált rá, látta el élelemmel. Az ezredes faggatta a történetekről, amelyek rámaradtak. Az ezredes akarta ismerni az álmokat, a múlt feltartóztathatatlanul elvesző emlékeit. Az ezredes parancsolt rá, hogy mondjon imát az elesettekért, kutatta annak az útnak a kezdetét, amelyet, úgy vélte, ő is járt, amikor légiónya élén Akkó kikötőjében évekkal előbb partra szállt, és részt vett a provincia meghódításában. Nem tudom, kinek gondolt engem, mondta a világtalan. Koldusnak? Kémnek? Vagy annak, aki vagyok. Simon szeretett volna közbeszólni, megkérdezni, hogy ki tehát valójában, de a világtalan máris folytatta. Ha koldusnak gondolt, vajon miért ontotta a kérdéseit olyan mohón? Ha kémnek gondolt, vajon babiloni, görög, héber, szír kémnek, vagy egy másik római légiónya megbízottjának?

Tíz napon át vezette Simon a tengerparton észak felé a világtalant. Tíz nap alatt elmondták egymásnak az életüket. Simon még soha nem beszélt el ilyen részletesen senkinek. Rubennek sem. Ráchelnek sem. Mégis úgy érezte, hogy alig mondott el valamit önmagáról, holott a másiktól mindent megtudott. Katonák gyilkolták meg a családjá tagjait. A szemét törrel szúrták ki. A világtalan azonban nem önmagáról beszélt, hanem a városáról, amely, mint mondta, mindig a leghosszabban állt ellent a hódítóknak. Az asszír rablóknak, a babiloni katonáknak, a görög csapatoknak, a kalózoknak, a római légiónak. A part menti selymes homokon aludtak. Amiként mások, ők is temetetlenül hagyták az útjukon heverő holtakat. Simon már nem is figyelmeztette rájuk útitársát, maga után hurcolva őt kerülgette az oszladozó tetemeiket. A világtalan, mint aki mégis látja az elmúlást és érzékeli a végeláthatatlan alkony színeit, minden nyugovóra térésük előtt belekezdett az énekébe. Mindig ugyanarról, az ősei álmáról, a továbbálmodott vízióról, a megvalósult jóslatról.

Az úton létük harmincadik napját Simon imádkozással töltötte. Nem tudta pontosan, tisri hónap melyik napja van, de meg akarta ünnepelni az új esztendő beköszöntét. Kaddist mondott, arra gondolva, hogy ha talán téved is az időpontban, nem mulaszthatja el a szülei halálának évfordulóját. Útitársa ismerte és vele mondta a kaddist. Más nyelveken elmondott gyászénekeibe is belekeverte néhányszor a jiszgádált. Kik ölték meg a szüleidet? Simon hallgatott. Te sem tudod?

Semmi... Senki... Soha...

Simon minden bizonyosságot elveszített. Pedig nem most gondolt rá először, hogy nem tudja, kik a szülei gyilkosai. Talán nem is úgy történt meg, ahogy évtizedek óta hordozza magában. Útitársa szavai kétségtelenné tették, hogy a világtalan azért ismétli, „semmi, senki, soha” és középük szorítva, „tehát te sem tudod”, mert megerősítést kapott az ő hallgatásából a maga tehetetlenségére.

A harmincegyedik napon megpillantották a szigetvárost, a partsávtól elválasztó tengerszoroson túl Türosz falait. A kikötőben őrség állt. Ismerik az öreget, gondolta Simon, mert az őrség parancsnoka szó nélkül továbbengedte őket. Beállhattak a bárkákra várók sorába. Már jó ideje Az öregnek keresztelte el útitársát, habár megtudta, hogy valóban fiatalabb nála. Simon eddig úgy gondolta, hogy sokkal hosszabb időtávot ismer, mint amennyit megélt. Mintha a szülei élete, mindazoknak az élete, akiknek az elbeszéléseit olvasta és emlékeit befogadta, a tulajdonává lényegült volna át. Hallgatva útitársát azonban úgy érezte, hogy fiatal ahhoz a tapasztalathoz képest, amit a másik birtokol. Nevezd engem Az árvának, szólította fel a világtalant, én is rátaláltam a nevedre. A másik bólintott: te is öreg vagy, értjük egymást.

Mintha a leírások betűi között lépkedett volna a város utcáin. Ilyennek képzelte Türoszt annak alapján, amit olvasott róla. Akárha domború páncél mellvérték sorát fordították volna kifelé. A házak és a bástyák, közöttük kinyúló dárdák és kardok. Mögöttük a puha belső részek, a piac, az oltárok, a kicsiny ligetek. Az utcákon nyüzsgés. Amiképpen félték a város lakói a holnaptól, ugyanúgy rettegtek a tegnap emlékeitől. Ki akarták használni az időt, belesűrítve az életüket a szüntelen tevékenységbe.

Minden más volt, mint Szefforiszban. A szívek gyorsabban szivattyúzták a vért az erekbe. Még több nyelv keveredett össze a piacon. Az egymást naponta váltó légióparancsnokok utasítására felsorakozó, máris egy újabb császárra fel esküdő katonák is annyiféle nyelven elhangzó parancsra forgatták meg kardjait, hogy Simon nem tudta megállapítani, melyik csapat honnan érkezik, azért jön-e, hogy az engedelmességre nem hajlamos türosziakat öldösse, vagy azért, hogy az előző helyőrség lázadó csapatait irtsa. Mégis az azonosságok voltak jobban észrevehetőek. Itt is kagylózúzálék borította a földet, itt is emberi csontokban akadtak meg a szerszámok, és a szőlővesszők ugyanúgy rápréselődtek a házak falára, mint Szefforiszban, a férfiak és a nők ugyanazzal a gyanakvó tekintettel tapogatták egymást, a kilátástalanság mélyén ugyanaz a fásultság húzódott. A tenger eszébe juttatta ifjúságát. Megjelentek emlékeiben a Genezáretitő halászháló, Ráchel testvérei. Ugyanazok a kemény arcok, összeszorított szájak. A szigetváros mint egy időmarta, repedező tömb, a háborúk sziklaemlékműve.

A piaci sátrak közelében aludtak. A kölykök megtaposták és levizelték őket. Simon eltompult, nem érezte reggel a bőrére száradt vizelet bűzét. Valami átsüttött azért a tompaságán. El kellett ide érkeznie. Világtalan útitársát a véletlen sodorta mellé, de nélküle is ide kellett hogy vezessen az útja. Gyötörte a félelem, hogy ha új látást kell tanulnia ahhoz, hogy mindent annak láthasson, ami, és ne csak kavargásként érzékelje azt, ami körülveszi, mint egy áthatolhatatlan, örökösen változó homlokzat, amely mögé nem képes bepillantani, akkor vajon meg tudja-e még tanulni azt a másféle látást.

Az alkony újabb szakaszában érték el a romokat. Útitársa végigsimította az

egykori templom bejárati oszlopainak maradványait. Betűket keresett. Éjszaka Simon, annyi idő után, ismét álmodott. A tenger felé vándorolt, de nem tudta megállapítani, hogy gyerekként vagy felnőttként. A hullámzó felszínről sem tudta, hogy víztenger-e vagy homoktenger. Felriadt. Azt gondolta, hogy Szefforiszban van, habár látta az idegen várost. Mindenhol ugyanarról az életről van szó, ugyanazt mondják a töredék feliratok, a gyászénekek, hasonlóak a tekintetek, az őrségek és a gyűlölködés? Bármilyen távol van egymástól emlék és lehetőség, ugyanazon a hangon szólal meg, a képzeletébe is együtt siklik be, az álmaiban is közösen gyűrűzik tovább, és akár az útizsákja, átvihető az egyik földdarabról a másikra? Szégyen gyötörte és tehetetlenség mindazok nevében, akik a saját gyászuk varázslatában tudni sem kívántak arról, hogy mások is szenvedhetnek. Talán megértettem a sorsomból valamit azon a reggelen, gondolta később, amikor már nem volt jelentősége a megértésnek, mert már az is hiábavalónak bizonyult, amit a türoszi templom romjainál megértett. A hosszú idő elteltével beköszöntő napon, ami ott a romoknál még a kitapinthatatlan jövőjében volt, Simon azt értette meg, hogy világtalan útitársa mellett úgy kuporogva, ahogy az korábban a tengerparti sziklák között kuporgott, az emlékei hiábavalóságával találkozott.

Az oszlopromokhoz emelkedő vezetett. Nyolc töredezett lépcső. Mögöttük kis térség az agyagfalú házak félkörében. A téren egy férfi futott át, mellette egy kisfiú. A férfi fogta a gyerek kezét. Nem futott gyorsan, ügyelt arra, hogy a gyerek követni tudja, átvette apró lépteinek ütemét, de azért ő diktálta a közösen kialakított ritmusban a tempót. A két előredőlő test egymás mellé került, erőfeszítés nélkül gyorsítottak, lassítottak. A természetes összhang elvált a környezet nyüzsgésétől, mintha a piac kiáltozásait, a szűnni nem akaró kavargást egy másféle hang ellenpontosította volna, s ez nemcsak Simon érdeklődését keltette fel, hanem a téren lévőkét is. Mintha nem kivételes dolog lett volna a lassú párosfutás, hanem hozzátartozott volna a városhoz, mint a szentélyek, a falak és az őrségek. Néhány pillanatra el is némultak, aztán folytatták az alkut, a kiáltozást, a panaszt és a fenyegetést. Azok ketten meg a könnyű futást folytatták, körbe-körbe a kis téren, végül befordulva a szélesebb, a főkapuhoz vezető útra.

Az öreg fölkapaszkodott a nyolc lépcsőfokon. Nem esett nehezére. Mint aki sokszor járt már itt, akkor is, amikor a rom még templom volt. Nem a tekintetét, hanem a kivájt szemhéjgödrökkel ékesített arcát hordozta körül, mintha azonban látott volna mindent, a két futó alakot is. Tapogatódzva előrehajolt, s mint aki nem az istenszobor maradványára emlékeztető kőhalmot érinti meg az ujjával, hanem a hajdani szobrot, a sorsát beleírtnak érezve az egykori templom falaiba, tudván, hogy habár ezer esztendeje is van már, hogy az ott állt, mégis egynek érzi magát a történetével, imába kezdett. Később felemelkedett. A bűzlő szeméthalmok, a sírok, az őrszakaszok kísérette rabok, az alamizsnáért könyörgő koldusok felé fordulva folytatta az imát.

A nagyapjától tudja, hogyan ostromolták meg a várost a római légiók, a nagyapja a nagyapjától hallotta, aki a nagyapjától hallott a görög katonákról, s kinek a nagyapja a nagyapja nagyapjának a nagyapjától hallottakat is megismerte, a babiloni hódítókról, egymásra hagyva így az asszír csapatok ostromát, a minden támadónak ellenállni próbáló, mindenféle hordától leigázott város

sorsát. Több mint ezer éve csapkodják a hullámok ezeket a falakat, temetik a túlélők a halottakat. Ne gondold, hogy csak a leigázottak testét. Ugyanúgy a leigázókat is. Több mint ezer éve emelték ezt a templomot. Itt állt Baál Córnak, Türosz urának, a város istenének oszlopa. Itt volt mellette a Jahve sómróni templomában lévő felirathoz hasonló felirat. Aháb király a felesége kérésére áldozati helyet emelt Sómrónban, hogy Izebel Baálnak áldozhasson. A királyné megüzente apjának, hogy a férjével kötött szövetség bizonyítékaként építsen emlékoszlopot Türoszban Jahve dicsőségére.

Egész nap, egész éjszaka imádkozott. Ugyanazt a néhány mondatot ismételte. Mint valami szerkezet, gondolta Simon, mintha nem ő beszélne, hanem belőle beszélne valaki talán a testébe szivárgott, a tüdejébe, a gégejébe, a fogatlan szájába a múlt, amit most zihálva kiokád, gyönyörűnek érezve a rothadást, ami őt magát is elemésztí.

Még tett néhány lépést. Még lehajolt. Még ujjaival betűket rajzolt a földre. Nem tudom, miért vagy velem, de köszönöm, mondta. Lefeküdt, többé nem akart felkelni. Éjszaka halt meg, habár Simon nem volt biztos benne, hogy mióta nem lélegzik. Földet kapart rá. Köveket helyezett el a halmon. Lucskos ingét húzva a fejére elmondta az árvák kaddisát. A fő rész után elmondta a rabbikért szóló szakaszt is. Megköszönte, hogy elvezette a legfelső lépcsőn kibetűzhető felirathoz. Ujjaival követve a kőbe vésett szövegből még megtalálható szócsonkokat, arra gondolt, talán ő az egyetlen, aki Galileából eljutott idáig, és ez az ismeretlennel való vágyott találkozás. De az eltompulásban arra már nem tudott magának válaszolni, hogy miért van ott, ahol áll.

Ruben után indult el.

Habár... mintha mást is keresett volna.

Visszarángatta testére az imaköpenyként fejére húzott szakadt ingét.

Valami beteljesedett az imában.

A másodperc töredékéig tartó rápillantásban Simon előtt, mint egy saját maga által leírt történet elfelejtett kezdete, megjelent az élete, ami már elhomályosult a hétköznapi tudatában. Felismert egy régi érzést. A szeretet meghittségét a szülői ház terített asztalánál, miközben apja hadarta az imát, és rápillantott, mint aki meg akarja osztani vele az afelett érzett örömét, hogy az imánál is fontosabb ez a cinkos egymásra pillantásuk, a tekintetváltásuk, ami soha senki mással nem képzelhető el, mert csak őket jelenti együtt. Simon számára ez a pillanat magába szívtá mindazokat a meghitt, örömteli pillanatokot, amelyeket még átélhetett, ébren tartva benne, hogy valaha ismert ilyen pillanatokot, és bármi is történt vele, hozzátartozott ez az érzés, ugyan egyre jobban zsugorodott, mégis megőrizte, mint egy feddhetetlen bizonyítékot, amivel a számára a világ elkezdődött.

Az érzékei még kísérték, amint kődarabként a feledés tengerébe gördült az érzés, de a búcsú már feltartóztathatatlan volt, a közöny, ami a saját sorsa iránt is eltöltötte, úrrá lett rajta; nem volt többé senki, akinek kérdést kívánt volna feltenni, nem is volt kérdése, sem a szöveghez, amelytől elváltak az ujjai, sem a romokhoz, sem önmagához.

SIMON BALÁZS

Egy ív

*Iriszt, a harmatos szüzet
Követtem görög és latin
Verslábakon bicegve, tisztos
Távolból, de szép, ahogy reptével
Gyors szívárványt húz!, bárcsak
Kileshetném néhány cseppjét.*

*Arany kannájában a Styx jégtövisű
Vize, más ridikülben is lapul
Gyanús kacat, egy nőhöz küldik, aki
„Túl korán, nem sorsszerű halállal”
Épp most távozik, már csak a gyötrelem,
A tusa tartja itt, mint egy csörgő
Horgonykötél, a szárnyas szűz az
Áldozat egy tincset hirtelen levágja,
Így kiált: „Ezt a haját a Styxbe
Vetem, téged testedből kioldalak.”
Egy másikhoz álmod vizet elmesélni,
Férje hogy veszett, ne várja, sérti az
Isteneiket, ha még rimánkodik e rég
Eldöntött ügyben, csönd legyen.*

Egy ív

II.

*Egy öregasszonynál, aki olykor
Hajába túrt és fölajdult, lányom!,
Szemében rég kihunyt az értelem,
Irisz letette kannáját, és mintha
Töltene, úgy tartotta kezét, és úgy
Nézett bele, mintha ott olvasná, amit
Trillázott, élesen, vagy nem is ő,
Egy papagáj, amíg a zápor engedi, aztán
Nem tudni már, szólt-e egyáltalán.
Egy sikátorban eltűnt, és a kannáját
Eldobta, lábamnál gurult, egy falnyíláson
At belső udvarba lépett, régi grund,
Ahol tombola- vagy jegyárus asztalka
Mögött vak ült, evéshez látva épp
Szokatlan szép ételt babráltak ujjai,*

Szájához emelt már egy tejfölös husit,
Mikor előjött két inkább madár, két női
Gnóm, karomba hajló körmeikkel csipkedték
A tenyerük, és mikor rászálltak az ételére,
Nyáluk folyt, a vak sikoltozott.
Mintha a széllel jöttek volna, ott állt
Két bőrmellényes suhanc, „mikor a széllel
Bélelt népség...”, így fütyültek, és a
Gnómokra ugrottak megszalasztva őket,
Skótkockás ikerszoknyájuk verdesett,
Föltárt két éretlen vagy fonnyadt feneket,
Amit befont hajuk ostorként csapkodott.
Itt állt közéjük Irisz és bársony hangon
Becézve gnómjait, nyakukba csókolt,
Felsőhajtott, „kis testvéreim!”
Mintha először szólna ő, és csak a
Hangja volna, ez a suttogás, mint egy
Saját tenger, elég volt, hogy a gnómok és
A bőrmellényesek szétváljanak, ők erre,
Azok arra, ő a vakhoz vissza, a belső
Udvarba, egy stewardess, haját
Igazitva, mielőtt az utastérbe lép,
Úgy kémlelte az eget, mintha ott,
Ahol előbb még szél volt és eső,
Valamit nem találna, és a földet is,
Ahol, tudtam, a kannáját kereste,
Ami úgy várt rá, mint egy letett kabát,
Fölvette, és megint olyan volt, mint
Először, isteni légikisasszony, aki egy
Sikátorból az útra visszalép, és
Hirtelen a forgalomban eltűnik.

Időatlasz

Szlavnak

Mikor a lökhárítón nem
Kopácsol épp a fürge kis
Kovács, már várom, mi munkál
Tovább, milyen pókháló sző
Körül, ahogy a sok kis út a
Domboldalt, szeszélyesen, már
Követem a targoncás fiút, ahogy
Csörömpöl, vagy a ledobott
Szerszámok csengését, zajtérképen,
A két dimenzió Gullivere, akit a
Fülén át kötöz meg a liliputi sereg,

*Akkor valami földszerűt inkább,
Amin járni lehet, mindegy, ürege, mélye
Mi, akkor megfogni bármit, csak
Tapintani, a tornyot, ami őszi fényben
Áll, vagy még szememmel is, a kék
Selyemmackóst, aki csak alszik utca, ház
Derékszögében, mint egy ócska kérdőjel,
Látni, ahogy szakálla sarjad, súlyos,
Vörhenyes fonat, vagy együtt állni, még
Inkább, a zöld mellényessel, idő-Atlasz,
A kapualjban, túrni csak, ahogy a nap
Elér, végignyaldos, elhagy, mint egy
Nyugodt tisztás, és lopva nézni, ahogy
Ősz bajsza az örök cigitől, ha még lehet,
Tovább sárgul.*

A hattyúmester

*A ligetben, hol kuplék
Helyén, sör és perec, mint
Régi május elsején, valami
Ittragadt, most már örök, ahol
Forog vattacukor és ringlispíl,
Vigadjon lépvesszőn a nép, repítse
Luftballon-zeppelin el, lusta
Hattyú-fogat, ott kezdődött és fog
Még egy laza hurok, a hattyúmesteré,
Hiába nincs, csak ez a ház a liget
Közepén, egy régi udvarház, körül
Gazos sövény, a fára felfutó kócos
Lián, mint egy meddőhányó, a kertben
Rozsdás ócskavas, és még a pipitér,
Ahogy kitart a sok bódé, kioszk,
Gurítható áruskocsi között, mint egy
Magánybeszéd, amitől megremeg a békés
Kacsausztató, akár a földalattitól,
Egy millenáris hang, mindig a hattyúkról
Rikolt a gyerekek között, a fáradt fényben
Még kölyök-Lédák násztánca lejt, mindig
Ezt mondja, soha nem hiszem, esd szinte,
Menjek át Wünsch Róbert hídján, hisz nem
Ível semmin át, csak van, száz év magas
Vas és cement, már alig érthető, még szól
A hattyúdál, sír olykor, menjek át, miért?,
Csőrük tollukba fúrva úsznak el Zeusz
Fehér dublórei, csak suttog, menjek át!,
Magánybeszéde, és még nem, nem mentem át
Soha.*

LEVELEK TÖRÖK LAJOSHOZ*

VI.

Paris. 34. 2. 25.

Kedves Főtanácsos Uram, – régóta készülök írni, de alig van szabad időm, még estéim sem szabadok – vagy oly fáradt vagyok, hogy nem tudok egy mondatot végiggondolni. – Egy barátunk írt, mondja, hogy belép Társaságunkba. Azt hiszem, Főtanácsos úr is örül ennek, hiszen „Jóska” a jelen legelső és legmagyarabb festője. Vele szemben nem kell attól tartanunk, hogy kötelezettséget vállalunk – ő egy igazi úriember. De írja (és Csokonai jut eszembe), hogy nagy dicsőségek dacára is *nagy* gondjai vannak. Ezt magunk közt mondom. Tehát, ha ő időközönként Pécssett el fog adni valamit, ami bizonyosra vehető, nagyon is nyerni fog – viszont a Társaságra nézve, a mai napig a legnagyobb nyereséget jelent. Gebauernek tehát azt írtam, hogy mi, néhányan, tagok, külön kérjük meg a belépésre (a Szinyei Társaság¹ évekig kapacitálta, míg tagjai közé vehette) baráti levélben, melyet Gebauer és Gábor írnának alá, rajtam kívül, végül, ha Főtanácsos úr jónak látja, szintúgy. Persze vonatkoznia kellene a levélnek a velem történt előzetes megegyezésre. Én csak azt kérem, hogy tavaszi kiállításunkon már szerepelhessen, és ezt nagyon sok szeretettel ajánlom Főtanácsos úr figyelmébe. Ő aztán küldeni fog kiállítandó művet.

Karácsony óta nem kaptam híreket; arra következtetek, hogy az akkor említett hírek, az alispán és Tóth prof.² vásárlási tervei nem voltak realizálhatók. Sajnos, így van ez manapság. *Föl kell adni a hivatást!* mondja az élet parancsa, mert megalkudni a festészetben nem lehet. Mégis, kérni fogom, hogy ezt a negatív formát is írja meg Főtanácsos uram, bevallom, számítottam rá. Budapesti kiállításomat lemondtam a jövő szezorra. Talán nem megyek Tamáshoz,³ akit úgy utálok, hanem egyebüvé. Elhatározásom oka: egyrészt Tamásék, be nem vallottan, félnek, hogy a „túl modern” anyag miatt, új név stb. még jobban eltolódnak, másrészt Hollandiában csinálunk hamarosan kiállítást néhányan, és konferanszokat fogok egyidejűleg tartani francia nyelven Amsterdamban, Rotterdamban, La Hage-ban. Ez a terv, noha ott, pillanatnyilag politikailag is zavar van, továbbá, a holland, aki tele van pénzzel, most vá-

* Az itt közreadott levelezés előzményei a Jelenkor 1996. szeptemberi, októberi, decemberi, illetve 1997. februári és áprilisi számaiban található; a Martyn-levelek tágabb hátterét és a címzett személyét Hárs Éva az 1996. szeptemberi számban közzétett bevezetője világítja meg. – A levelek közlése során a szóalakok leírásánál a mai helyesírás szabályait követtük. Kivételt ezalól a tulajdonnevek, illetve a belőlük képzett mellénevek jelentettek: ezekben az esetekben megtartottuk a Martyn Ferenc által használt formát. A legszükségesebb információkra szorítkozó jegyzeteket a közreadó, Hárs Éva állította össze. – *A szerk.*

¹ *Szinyei Társaság* – 1920-ban alapították „Szinyei Merse Pál Társaság” címmel, a művész barátai és tisztelői. A két világháború közötti művészeti élet egyik fontos irányítója volt, pártolta, ösztöndíjakkal segítette a fiatal, tehetséges alkotókat. Működése 1949-ben szűnt meg.

² *Tóth prof.* – Tóth Zsigmond (1872–1950) egyetemi tanár, 1922-től a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen az anatómia rendes tanára, antropológus. 1940-ben az egyetem rektora.

³ *Tamáshoz* – Tamás Henrik galériája 1927-től a II. világháborúig működött Budapesten. Főleg a modern szellemű fiatal művészeket pártolta.

rakozik. De van ott némi összeköttetésem, és bízom, hogy nem *fizeti*nk rá. Íme, ez is eredmény. Ezek szerint ószre marad pesti kiállításom – nem baj, az anyag is nagyobb lesz, talán a pillanat is kedvezőbb. Kárpáti⁴ szíve szerint még konformista-szimbolista vízen úszik, képtelen megérteni azt, amit én csinálok.

Mostanában nagyobb részben grafikát csináltam, és dolgozom néhány festményen – ez a program marad. Többen járnak hozzám, ha nem volna a párisi helyzet oly meddő, megállapodnék már most egy kiállítás dátumban. De itt most minden áll. Még praktikus szempontból is nehéz lenne tisztas nívón megállni – teszem, ha nagy cégeknek itt-ott dolgozik az ember, csak épp a „standard”-en marad. Fejlődő spanyol tudásomnak (a tanulmányokat folytatom) köszönhetek apró anyagi sikereket. – Lakásommal nincs szerencsém – a rue de Ridde-i műterem előtt, húsz év után, minden fölfordult (a tulajdonos, egy szobrász özvegye Brazíliával szemben megnyert egy nagy pert szoborleszállítási ügyben, rengeteg pénzt kapott, és most épített) – új műtermem azonban igen jó, modern és olcsóbb, mint a másik. A lakásarak igen estek, minden más azonban a régi, nagyon drága szinten. De ezentúl is, minden, amihez fogok, félig megakad, nincs szerencsém. Hosszan beszélhetnék minderről. Még hazulról sem jön más, csak rossz. Öcsém, Hetényben, megbukik, nem bírja a munkát, és otthagyja a kis tanyát, bérbe ad mindent. Mi több, valami veszett kutya támadta meg őt és apámat, úgy tudom, Budapesten vannak a Pasteur Intézetben. – Hallom különben, hogy Marensi őrgrófné járt Pécssett a Revíziós Liga kapcsolatán – ő az én kedves unokatestvérem, Főtanácsos úr nem tudja ezt. Sőt bizonyára azt sem, hogy családom most ezer éve telepedett meg Írországbán. Szegény Albert bátyám huszártiszt Szabadkán, nemrég halt meg, ő volt a kapcsolat őre, és mert az ír ág női leszármazáson megy, a család feje. Most rám jut ez a szerep, de az is, hogy a családot, mely az apám generációjával úgy lesüllyedt, újra fölemeljem. A családfát, ami mint kép is szép példány, éppen otthon őrzik, szeretném, ha Artúr öcsémmel elhozná egy napon Főtanácsos úr, mert Marensiné hamarosan elküldi nekem ide a hivatalos futárral. Angol nyelven adta ki a dublini levéltár, de egy kevés angol is elegendő a megértéséhez – egyik ősom felesége királyleány volt! Vajon meg tudom-e valósítani a rám váró feladatot? Egyedül vagyok, csak Róbert öcsémre számíthatok, aki pesti, klinikai orvos. Artúr beteg, Andor elvész. Az anyám 1912-ben halt meg, az apám csak a múltból él és tervkovács, – ez a generáció csak lehullott. Marensiné, Irén, belém veti a reményét – én most már csaknem teljesen egészséges, csaknem fölkészült vagyok arra, hogy megkezdjem a festő művét (mert eddig iskola volt az, tíz évvel később lesz kész a mai ember) és vajon hol is állok? –

De másról. Ha ideje lesz, kérem, írjon egy pár sort Főtanácsos uram. Kérem, ne feledkezzék meg Egryről, aki egy nagy ember, amit hazánk alig terem!

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

934. V. 12.

Kedves Főtanácsos Uram,

bizonyára meglepi, hogy ennyi ideig nem válaszoltam kedves levelére. A valóság az, hogy március elején megbetegedtem egy grippével, és annak rettenetes következményei voltak: egy hónapig feküdtem, és egy hónapig azután alig tudtam megmozdulni. Most már a vége felé tartok, és úgy döntöttem, hogy június elején hazautazom egy pár hónap-

⁴ Kárpáti – Kárpáti Aurél (1884–1963) író, művészeti író. A Nemzeti Szalon és a Tamás Galéria kiállítási katalógusaihoz írt több bevezető tanulmányt.

ra, részben, hogy pihenjek, részben, hogy katasztrófális anyagi helyzetemet rendezzem. Sajnos azonban betegségem rendkívüli következményekkel járt, így májusra programba vett kiállításom az Abstraction-Création galériában⁵ is elmarad az őszre, amikor visszaérek, azonkívül egy egész sor dolgom-ügyem megakadt. Barátaim jóvoltából és ápolásának köszönhetően megmenekültem, továbbá egy orvos barátom bámulatossá és odaadó munkájából. Úgy látszik most, hogy elsején utazhatom. Útiköltségem nincs, sőt egy fillér nélkül állok. Ez volt az oka, hogy nem írtam, ez, hogy a pütkösi kiállításra nem küldhettem azt, amit szerettem volna. (Azóta talán megérkezett a *Torinói dóm* című kis vázlatom.) Nem tudom tehát, mit állíthatok ki. Talán a Nagyságos asszony pasztell portróját proponálnám a *Torinói dóm* című olajfestménnyel. Szükség esetén dr. Deuschék készséggel kölcsönöznék *Dr. Deusch Ádám arcképét* – melynek elszállítását Artúr öcsém magára vállalná. A döntést Főtanácsos úrra bízom, azzal az ígérettel, hogy a jövőben *nagyon gondosan* és intenzíven fogok szerepelni a pécsi kiállításokon, ahol, mint írja Egry barátunk, ő is részt fog venni.

De ezúttal egy nagyon fontos kéréssel fordulok Főtanácsos úrhoz, kérem, legyen segítségemre. Nem lévén meg az útiköltségem, hozzátartozóimat kértem meg, hogy adják össze a pénzt, és küldjék el Főtanácsos úr címére. Sajnos a válaszok nagyon kedvezőtlenek – egyedül Róbert öcsém jelezte, hogy elsejével, úgy tudom, 20–25 pengőt küldött, nem tudom megtörtént-e. Pécsi-Hamerli Lászlót pedig most operálták vakbélgyulladásával, ígéretét tehát nem válthatja be. Arra kérem tehát Főtanácsos urat, hogy adjon nekem tanácsot és segítséget – a Pécsi Egyesület talán tudna nekem valamit *kölcsön* adni, vagy hirtelenjében sikerülne valamit eladni ottlétű képeimből, hogy elsején valóban utazhassam. Kérem, minél előbb válaszoljon nekem. Ha azután sikerülne valamiképp összehozni az összeget, úgy végezetül megint Főtanácsos urat kérném meg, hogy a jegyet elküldje nekem. Én úgy remélem, hogy még sikerül némi pénzt küldetnem. A jegy ára 108–110 pengő. –

Különben, magamra visszatérve, júniusnál tovább nem maradhatok, így rendeztem itt ügyeimet.

Főtanácsos uram írja, hogy a *Spanyolországi útimapából* című kis olajfestményben némi örömet találja, kérem, ezúttal fogadja el tőlem otthoni gyűjteménye számára, mint hála egy kis szerény jelét.

Ami Gebaueról szól, az engem is erősen érint – nagyon sajnálom, ha valóban ott hagyja Pécsét. Kérem, értesítsen, mi történt ebben a dologban. Nekem ugyanis volna egy propozíció, amiért minden tekintetben állom a felelősséget. Itt van Kiss Vilma festőnő, aki a nekünk szükséges munkaerő és aki Gebauert pótolni tudná. Kiss Vilma egy erdélyi nemesi családból származik (azt hiszem, 38 éves), annak idején Budapesten szép sikerei voltak. Bejárta Európát és lakott New Yorkban, Berlinben évekig tanár volt, remek tanítóerő, kiállításrendező, érti a rajzfilmet, elsőrangú publicitás, plakátfestő, kifogyhatatlan ötletekben, azonkívül a legbecsületesebb teremtések egyike, akiket láttam. Gondoltam, proponálni fogom őt, fönntartva azt, hogy az Egyesületnek semmi felelősséget nem kell érte vállalnia, csak az támogatást, amit megérdemel. A titkári teendőket is el tudná végezni, és pedig bizonyára jól; emellett kitűnő előadó. Ő Pécsen mégélne (mert hiszen képeket is fest, portrékat itt-ott) és számára egyúttal egy megoldás is lenne ez az élete felől. Nagyon szerény nő, csak az esetben merne írni Főtanácsos úrnak, ha ötletemet elég jónak tartja. Ez esetben (feltéve azt, hogy Gebauer valóban elköltözik – noha neki is kitűnő segítőtársa lehetne) én vele csinálnám azt az iskolát, ahol ő egész új programot és ötletet

⁵ Az *Abstraction-Création galériában* – az Abstraction-Création Társaság 1931-ben alakult Párizsban a nonfiguratív művészet bemutatásának szervezésére, képzőművészekből és pártoló tagokból. Alapítói: August Herbin, Georges Vantongerloo, Albert Gleizes, Jean Gorin és a magyar Beöthy István szobrászművész.

hozna. Kérem tehát, legyen kedves és írjon erről nekem. Ismétlem, az Egyesület nagyon sokat nyerne benne, mert egy buzgó, aktív tagot találna, aki nem ábrándozó és költői lélek, hanem dolgozó. Meggyőződésem, hogy az Egyesület legértékesebb aktív tagját nyerné benne. Végül: Kiss Vilma már volt Pécssett, a Csók–Vaszary-féle iskolával kapcsolatosan, nem mint növendék, hanem mint kísérő. A Főiskolát Vaszarynál végezte, Jaritz Józsaival.⁶

Nagyon kérem, kedves Főtanácsos uram, írjon mielőbb, a jegyprobléma annyira foglalkoztat, hogy szinte aludni sem tudok. Számomra mindez nagy katasztrófa most, amikor ügyeim kezdtek jobbra fordulni!

Új követünk, gróf Khuen-Héderváry László a napokban meghívott. Itt is bekapcsolódhatnék a dolgokba, az is megakad; nagyon el vagyok keseredve.

A viszontlátásig szeretettel köszöntöm, igaz barátsággal

Ferenc

Paris 34. június 3.

Kedves Főtanácsos Uram,

bocsásson meg, hogyha csak röviden írok, egy óra múlva megy a vonatom. Mégis, mindenekelőtt hálás szívvel köszönöm meg fáradozását, levelét, melyekkel megmentette helyzetemet. Pár napi utánjárás után sikerült a következő megoldás:

Június 9-én megy Bécsbe, onnét Budapestre egy propagandavonat, melyet az itteni „Magyar Ház” indít. Sikerült az utasok közül egyik-másikkal, franciákkal megismerkednem, egyikük kölcsönözte, illetve előlegezte nekem az útiköltséget, melyet én személyesen adnék át Budapesten, június 15-én – természetesen pengőben. A kurzus is elég jó: 3,25. A garanciát a Magyar Ház vállalta értem, ahol mindenkit ismerek különben. Más megoldás nem volt, legalábbis ilyen gyorsan nem. A követségen jártam, de az is bizonyos idő elteltével vált volna lehetségessé, értem a pengőt előbb be kellett volna fizetni, nyugtázni stb. Különben a követségen, hogy úgy mondjam, nagy protekció van, múlt héten gróf Khuen-Hédervárynál viziteltam, aki meghívott – Marensiék révén. Általában inkább a Magyar Ház bonyolítja le ezeket az ügyeket, le is írom a címét: 9. Square des Vergennes. – Már most a következő kérésem lenne befejezésül, kedves Főtanácsos uram: szíveskedjék az egyesület kezelésében lévő 114 pengőt Budapestre elküldetni Rippl József úr címére, Zsigmond u. 1. (gondolom, I. kerület, Pálffy térnél) azzal a megjegyzéssel, hogy az nekem szól. Ott, megérkezésemkor átveszem, és a jó franciát pontosan kifizetem. Olyan időket élünk, hogy ha van is pénze az embernek, azt csak ilyen módon értékesítheti. Nagyon köszönöm fáradozását, és a mielőbbi viszontlátás reményében szeretettel köszöntöm:

Ferenc

Rippléket (Rippl Rónai atyafisága) egyidejűleg értesítettem.

Légation Royale de Hongrie
en France
15, Rue de Berri
3690.

Paris, 1934. június. 5.

Múlt hó 23-án kelt nb. soraira van szerencsém közölni, hogy annak kézhezvétele óta Martyn Ferenc festőművész nálam nem jelentkezett. Ebből arra következtetek, hogy elutazása nem halaszthatatlanul sürgős.

⁶ Jaritz Józsa a Képzőművészeti Főiskolán Vaszary János mellett Berény Róbert mesteriskoláját is látogatta. 1924-től 1931-ig Párizsban dolgozott.

Van szerencsém ehhez képest azt javasolni, méltóztassék a vasúti jegy megváltásának engedélyezése iránt a Magyar Nemzeti Bankhoz fordulni, mivel a követség segélyalapjának ez idő szerinti állománya nem engedi meg az útiköltség előlegezését. Az útisegély folyósítása ezenkívül maga után vonná Martyn Ferenc útlevelének a határon való bevonását.

A m. kir. követ helyett:

Aláírás s. k.

m. kir. főkonzul

Budapest, október.

Kedves Főtanácsos Uram,

bizonyára meglepi, hogy ezúttal nem képzőművészettel kapcsolatosan, részben a magam ügyében írok, mégis, engedje meg, hogy az alábbi kérdésben szíves jóindulatát kérjem.

Özv. Schakovitzné nővére, jugoszláv alattvaló, aki egy idő óta Pécssett tartózkodik. Schakovitzné félig-meddig ebből él, ugyanis a család a nővér eltartásáért (aki felügyeletre szorul) pénzbeli segítséget küld neki, rendszeresen. Meg kell jegyeznem, hogy Schakovitznét e támogatás különösen érinti, a nyáron baleset következtében eltörte karját, és azóta alig tud valamit dolgozni. Mármint, a nővérnek, aki idegen, tartózkodási engedély meghosszabbítását kellene megnyernie, hogy továbbra is Pécssett maradhasson. E tartózkodási engedély f. decemberben jár le; ebben a kérdésben keresem meg Főtanácsos Urat, hogy amennyiben keresztülvihető, Schakovitzné javára döntsön az engedély meghosszabbítását illetőleg.

Végül, amikor engedelmet kérem, maradok igaz üdvözzel:

Martyn Ferenc

Bp. 34. okt. 30.

Istenhegyi út 4/b.

Fritsch Vilmos úr c.

Kedves Főtanácsos Uram,

bocsássa meg, hogy így, kutyafuttában írok. De holnap nyílik kiállításom, azzal vagyok elfoglalva, anyagi gondjaim vannak – a kiállítás 200 pengőmbe kerül.⁷

Most csak arra kérem Főtanácsos Urat, hogy a „Pécsi díjjal” kapcsolatosan gondoljon rám – ez az egyetlen mentőgondolat, mely a vállalt terheket számomra elviselhetővé teszi. Remélem, szép a pécsi kiállítás, és azon az én anyagom jól hat. A pesti elé nagy érdeklődéssel fordulnak, művész búcsújárás ez, de, sajnos, nulla anyagi eredménnyel fog járni. Kétségbeejtő a festők helyzete. – December elsején aztán a „Kút” kiállításán is szerepelni fogok. A hónap közepén pár napra Pécsre megyek, búcsúzni, mert Parisból reklamálnak. Ott kellene már lennem.

Nagyon örülnék, ha Főtanácsos úr írna egy pár sort, és tájékoztatna a pécsi kiállításról.

A viszontlátásig, hálával és szeretettel:

M. Ferenc

⁷ A Fränkel Galéria, ahol az említett kiállítást rendezték, „Szépművészeti Kiállítások Helyisége” címen 1931-ben nyílt meg Budapesten, Fränkel József igazgatásával. 1945-ig működött, modern magyar művészeti kiállításokat rendezett. – A kiállítás meghívója a következő oldalon látható.

MEGHIVÓ.
TISZTELETTEL VAN
SZERENCSENK MEG-
HIVNI

CZÓBEL BÉLA és MARTYN FERENC
FESTŐMŰVÉSZEK

GYŪJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSÁRA,
AMELY NOVEMBER 1-ÉN NYILIK MEG.

TELJES TISZTELETTEL
FRÄNKEL JÖZSEF
IGAZGATÓ

A kiállítás
megtekintése
díjtan.

Europa rt. Budapest.

Bp. 1934. nov. 10.

Kedves Főtanácsos Uram, ezt a lapot előbb ceruzával írtam, most újra tintával. Tegnap levelét köszönöm, úgy látszik, ebben az ügyben nincs szerencsém, nem is próbálkozom vele többé. Csak egy a baj, hogy meglehetősen számítottam a dologra, és most persze zavarban vagyok. Jövő héten egy-két napra Pécsre megyek, akkor jelentkezem, és szóval is referálok kiállításomról (amely körül nagy viták folynak, és amely, mindössze harminc rajz, egész fölfordulást okozott a pesti haladóbb körökben), továbbá legközelebbi terveimről, nevezetesen utazásomról, külföldre. Szinte teljesen lehetetlen volna az, hogy Budapesten maradjak, nem tudnék elhelyezkedni, barátaim segítségével sem. És külföldön várnak. Úgy tervezem, hogy 20–25 között már Párisban leszek, és újra kézbe veszem a már említett német szoborgyűjteménynek eladását. Egészen véve, mint annyiszor, most is bizonytalan érzéssel, sőt aggodalommal indulok, csak az a különbség, hogy az ember egyre öregebb lesz. A viszontlátásig maradok hálával: M. Ferenc

Paris. 34. dec. 13.

Kedves Főtanácsos Uram,

most kaptam meg kedves levelét, arra azonnal felelek.

A pécsi kiállításra szeretnék újabb művet küldeni – van itt egy spanyolországi képem 928-ból, talán azt. Ha csakugyan azt küldeném, úgy annak címe: *A spanyolországi útimapából. Toledo (1928)*. A dátum elég fontos, mert hiszen közel tízéves festményről van szó. Maillol-féle papirosra készítettem (ezt a régi metódust, a kézzel készített papirost Mail-

lol, Rippl Rónai barátja és korunk egyik legértékesebb szobrásza állíttatja elő, és csak ismerősei használják), ezért aztán üveg nélkül nem lehet kiállítani. Már nagyon is a lelkiismeretemre megy az, hogy folytonosan Főtanácsos úr rámáztatja képeimet. Bizony nem tudom, nem fogja-e egy napon bevallani, hogy *tönkrement*, mert a festőket finanszírozta. Ha már most sikerülne ezt kiállítanunk, úgy mást nem is szánnék erre az alkalomra.

Nyugtalanul hallom, hogy milyen nehéz termet szereznünk. A párisi *Abstraction-Création* csoport, melynek tagja vagyok, rendkívül szerény galériával kezdte Parisban, az avenue de Wagramon. Én azt hiszem, hogy Főtanácsos úr pécsi működésének az lesz a betetőzése, hogy minden nehézség ellenére szerezni fog egy helyiséget. Debrecenben egy régi mozihelyiséget vettek meg erre a célra annak idején. Úgy érzem, hogy két (vagy egyetlen) kisebb termes földszintes pavilon *bőségesen* megtenné ezt a szolgálatot, sok éven keresztül. Ott aztán állandóan lehetne kiállítani, másoknak is, ami még hozhatna is valamit. Itt is, állandóan áll mondom, legfontosabb a kiállítás, utána jönnek a publikációk és előadások. A pécsi festőknek szintén részt kellene venni a költségek összeremtésében, én abban elsősorban részt vennék, akár képpel, akár eladás esetén egy bizonyos rész levonásával. Különbösen az „Abstraction” csoport 5. számú publikációja⁸ most jön ki – én is szerepelek benne két reprodukcióval. Szeretném már, ha Főtanácsos úr látná az utolsó évek eredményét, nálam. A való az, hogy ma itt, Parisban egy olyan csoport működésében veszek részt (10 évi munka után), ami a *festészetet* és annak jövőjét csinálja, most jutottam (egy-két éve) oda, ahol készül a piktúra. El fogom küldeni azt a füzetet, ahol magyar rajtam kívül Beothy szobrász barátom. Nem könnyű dolog oda bekerülni – nem kell nekik sem Leger, Ozenfant és sok más igen kiváló ember. 40–50 festő és szobrász – az egész világból kikeresve – ez máris egy program.

Parisi kiállításom után föltétlenül járt a budapesti is. Összehozom majd a velem hasonló törekvésű fiatalokat, és megcsináljuk Budapesten ezt a kiállítást is. Talán leszünk öten-hatan. Közben New Yorkba is meghívtak. Be kell vallanom, hogy az „anyagi” még mindig várat, de ennek a súlyos helyzet is az oka. Itt igen kiváló művészek a munkanélküli segélyből élnek. Én nem kapok, mert Magyarország nem kötött Franciaországgal kölcsönösségi egyezséget. De például egy egész sor nemzet fia rendes segélyt kap, elég rendes összeget, pontosan. Szörnyű tempóban fogynak itt a magyarok.

Fogok más publikációt is küldeni, noha én azokat nem őrzöm meg. Az évkönyvbe, ha lesznek szívesek megemlíteni pesti kiállításomat – Fränkel galéria 934. november –, szintén csak egy-két ilyen ellentmondó kritikát találhatnék valahol. (Itt szeretném megjegyezni, és kérem Főtanácsos urat, hogy a pécsi katalógusba parisi címetem szíveskedjék leadni. Egy-két levél apámékhoz ment, amiért aztán hosszú késéssel kaptam meg azokat.) Elküldöm az Excelsior egyik szép speciális számát, mely a most folyó flamand kiállítás (az Orangerie-ban) katalógusához tartozik. Nem tudom, érdekli-e Főtanácsos urat az, hogy egy-két előadásomról is írtak a párisi lapok. A Comité Franco-Espagnol-ban, a Club Hispanista-ban beszéltem nemrég, spanyolul (ott találtam két magyart, hol nincsenek!). Most különben olaszul tanulok, ez a hatodik nyelv – tipikusan tehetségtelen ember vagyok a nyelvekkel szemben, valóban, nem is tudom, miképp van az, hogy mégis viszem valamire. Viszont magyarul határozottan rosszabbul beszélek, és ma már franciául gondolkodom – ez a környezet ereje, ami alól senki sem kivétel. Nem jelent ez, persze, semmit sem. Nagyon köszönöm kedves Főtanácsos uram jó híreit, ami az eladásokat jelenti. Én úgy gondolom, hogy két pasztellt 80 pengőért el lehetne adni. Januárban módomban lesz, hogy ezt a pénzt megkapjam itt, oly módon, hogy valakinek Budapestre el kellene küldeni, és azt hozzátartozója, itt a legelőnyösebb kurzuson kifizetné. Erről még fogok írni külön is. Mármint, ha Főtanácsos úr helyesnek gondol-

⁸ az *Abstraction* csoport 5. számú publikációja – a Társaság 1932-ben folyóiratot alapított, amelynek összesen öt száma jelent meg; az itt említett utolsó késvé, csak 1936-ban.

ja, úgy a megvett paszttel is ki lehetne állítani – a tulajdonos nevével? Mostanában *nem* jól megy a dolgom, igen sokat dolgozom és vesződöm. Teljesen elrongyolódtak ruháim, és meglehetősen ideges vagyok. Az orromat kezelik, az egyik fogammal baj van, valami állandó szervi mirigyzavarom van, ami kifáraszt. Egy ruha kellene sürgősen, mert nem tudok elmenni sehova sem. De ezt talán hazulról szerezném meg, itt nagyon előnytelen volna a vétel. Tíz nagy képet festettem, van ugyanannyi rajzom is és egy nagy program – hát újból nagyon rossz bőrben vagyok, és rám férne egy elvonulás és pihenés. De mégis – azt mondom: tout va bien. Tegnap is lelkesen dicsért Herbin,⁹ a festő, aki pedig szörnyű módon végez ki embereket, percek alatt. Klee-t két perc alatt „intézte el”, és bevallom, logikája alig megtámadható.

Andor öcsém figyelmetlenségéért elnézést kérek, én nagyon nem vagyok vele megelégedve. Sajnos, ő inkább ellenem van, mint mellettem.

Részletesen írni fogok még terveimről és kiállításaimról, melyek most indulnak.

Kérem, kedves Főtanácsos Uram, ne kedvetlenedjék el, ha a pécsiakkal kell vesződnie. Az egész világ egyforma, és nekünk nagyon össze kell tartanunk. Én már régóta tudom, hogy mindaz, ami a festészet körül történik, az egy mítosz. De az ember megkülönbözteti a jót a rossztól, a szépet a csúnyától, anélkül, hogy tudná bármelyikről, mi az. Talán szerencsétlenek azok, akik éppen a harmóniát keresik? Lehetséges azonban, hogy azok, akik „kívül” vannak, éppúgy szenvednek miatta, és ha mást nem, ha csak respektálniuk kell az ideát, már túl nagy teher az számukra. No de hagyjuk!

Jó karácsonyt és jó újévet! És jó egészséget.

Szeretettel köszöntöm Főtanácsos urat, és kérem, ha ideje lesz, írjon újból. Az Abstraction füzetét küldeni fogom – megjegyzem, ez egy fontos párisi dolog.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, és maradok a régi barátsággal

M. Ferenc

Paris. 35. 3. 10.

Kedves Főtanácsos Uram, csak pár szót küldök ezúttal. Itt rendkívül rossz a helyzet, az idegeneket könyörtelenül kiteszik a franciák, nem újítták meg a munkaengedélyt stb., stb. Nem tudom, meddig lehet még maradni, talán még ebben az évben. Aztán? Én mindenestre próbálkozom másfelé – szívesen mennék bárhova, Barcelonába vagy Afrikába. Munkáim azonban igen jól haladnak, ez év végén új kiállításra való anyagom lesz együtt. Parisban akarom megcsinálni, talán ezzel megoldhatom az itt maradást, és ugyancsak Budapesten is. Alkalmilag küldök fotókat.

Most csak azt akarom tudni, miképp áll a tavaszi kiállítás terve, mikor és hol lesz. Nekem még nincs meg az, amit Pécsre küldök, épp ezért szeretném tudni a dátumot. Van egy tervem, amit idejében el akarok készíteni, és elküldenék Főtanácsos úr címére. Kérem tehát, legyen kedves, írja meg, mihez tartsam magam. Anyagilag – a változatosság kedvéért – úgy állok, hogy minden kis anyagi nagyon nagy segítségemre lenne. Válaszát várva, maradok igaz szeretettel

Martyn Ferenc

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak.

Címem: Paris 15^e

8. rue François – Mouthon.

⁹ August Herbin (1882–1960) francia festőművész, az Abstraction-Création társaság elnöke, a non-figuratív művészet jelentős képviselője.

Kedves Főtanácsos Uram, köszönöm kedves levelét és a bennfoglaltakat – mindig sok örömet okoz nekem írása! A pécsi kiállításra egy festményt küldök, címe: *Toledo. Iglesia de Santiago del Arrabal*. Olaj, mérete 49,5/6 cm. Ez a kép, hengerben, idején ott lesz, és nagyon köszönöm fáradozását, ami a keretezést illeti. Ha megjegyezhetem, úgy egy egész keskeny, aranyozott keret jól „megtenné”, de ezt csak azért írom, hogy minél kevesebb legyen a kiadás. Főtanácsos úr ízlése és hozzáértése sokkal irányadóbb. – Köszönöm a 25 pengőt, mellékelem a nyugtát, és praktikus elrendezésére a következő megoldást találtam, melyet, úgy gondolom, Főtanácsos úr is elfogad. Gál Edith (Inczédy Dénes u. 3.) fivére, aki külföldön él és itt van, kifizette nekem ezt az összeget, igen előnyös kurzuson. Ily módon tehát Gál Edithnek kellene elküldeni ezt az összeget. Azonban volna egy külön kérésem: Gál Edithnek csak 15 pengőt szíveskedjék eljuttatni, 10 pengőt pedig Andor öcsémnek, aki különben személyesen jelentkezik ezért az összegért, megfelelő nyugtával. Andor aztán majd később elszámol Gál Edithtel. – Ami a küldendő festményt illeti, annak árát Főtanácsos úr szabja meg. Bevallom, nagyon jól esne, ha sikerülne eladása, s a mostanihoz hasonló módon meg is kapnám a pénzt. Magamról csak annyit, hogy mint festőnek igen jól fejlődik a helyzete, a legkiválóbb esetekben mindenütt meghívják, sőt ma már megkérnek, hogy állítsak ki. Én azonban, noha az Abstraction-Création csoportba beléptem, egy külön és egyéni kiállítással akarom kezdeni, a Galerie Pierre-ben. Absztrakt és színes kompozícióim ma már természetesen és minden lármá, erőlködés nélkül odajutottak, ami a legfontosabbnak látszik a piktúrában itt, Parisban – 10 év kellett hozzá. Mint mindig, a „konjunktúra” idején semmi hasznom nem volt, most pedig ez itt épp oly nehéz, mint bárhol. Mégis minden reményem megvan hozzá, hogy hamarosan megcsináljam terveimet, ami anyagi helyzetem javulását hozza majd. Nagyon sajnálom, hogy nem küldhetek fotókat, mert nincs hozzávaló időm, de a tavasszal Budapesten is megcsinálom a kiállítást, amit talán Főtanácsos úr is láthat. – Különben most főképp festek, szoborterveim is vannak, készítettem egy „absztrakt” darabot Blattner Gézáéknak,¹⁰ és azonkívül praktikusán, filmben dolgozom, részben rajzfilmekkel, részben pedig segítek (hogy ne mondjam: rendezem) egy nagyobb filmben, amihez persze lelkileg semmi közöm. Épp hogy megy az élet. – Gebauer Ernő barátunkról nem tudok semmit – írhatna egyszer pár sort! Az idején nyáron nem akarok hazamenni, itt akarok maradni, amíg lehet és kell, mert amúgy is bizonytalan a helyzetünk, bár igaz, hogy az idegenek túlnyomó része már nincs itt. Furcsán hat Paris idegenek nélkül, és néha nyugtalanító az atmoszféra, a sajtó gondoskodik róla, hogy mindent a saját célja érdekében tálaljon föl, ami egy állandó vihar előtti idegességet jelent. – Befejezésképp meg azt, hogy én egy újabb és fiatalabb csoport összeállításán is dolgozom – ebben az irányban már Budapesten tárgyaltam egy-két fiatalabb emberrel, ugyanúgy itt is. A dolog elég jól áll, értem ezen, hogy egy kisszámú csoport megalakítása könnyen lehetséges, ami évente egy nívós kiállítást jelent Budapesten. (Főleg megjegyezmem, hogy a modern magyar piktúráról van szó.) Mai felfogásom szerint jobb is lehetne ez a csoport, de más helyett festeni nem tudok, mégis, ha egyszer Budapestre kerülnék, úgy egy határozottabb állásfoglalást el tudnék érni könnyűszerrel. Szeretném, ha kiállításommal egyidejűleg, Budapesten, ennek a csoportnak bemutatkozása is megtörténne – annak irányítására és szellemi ellenőrzésére ma már minden eszközöm megvan. Nem szembe fordulás ez Artingerékkel, hanem az én generációm fölrazása, akik közül bizony a többség lassan mozog, fantáziátlan és nem eléggé kulturált. De hát mindez még a jövőé.

Még egyszer köszönöm kedves Főtanácsos uram baráti segítségét, és a viszontlátásig szeretettel köszöntöm.

¹⁰ Blattner Gézáéknak – Blattner Géza (1893–19..?) festőművész. Hollósy Simonnal tanult, Debrecenben és Budapesten dolgozott. Sokat foglalkoztatták a bábjátás problémái. 1925-ben Franciaországban telepedett le, és ott bábszínházat alapított.

A ház úrnőjének kézcsókomat küldöm

Ferenc

Egy spanyol barátom van itt, szobrász (dél-amerikai), aki szeretné meglátogatni Magyarországot. Lehetséges és valószínű, hogy velem tart annak idején, és Pécsre is elkerülne egy-két hónapra.

Paris. 35. 6. 29.

Kedves Főtanácsos Uram,

megint jelentkezem, és életjelt adok magamról. A párisi főszezont éljük, rengeteg eseménnyel. De a legkimagaslóbb kétségkívül az olasz kiállítás a Petit Palais-ban. Ucello, Mantegna, Tura, Cossa, Botticelli, Bellini a hősök. Viszont a modern olaszok rendezése gyengébb, sok fölösleges festő van ott, viszont hiányoznak az érdekesek. A látni- vagy hallanivalónak különben csak egy részét érheti el az ember, mert praktikusán keresztül nem vihető az, hogy mindenütt ott legyen. A Trocadero múzeum etnográfiai gyűjteményei, a guimet ázsiai osztályai szintén nagyon gyarapodtak. Egyéni és csoportkiállításoknak, előadásoknak se vége, se hossza – a krízis mélypontján (vagy kezdetén?) túl van az ember az első ijedelmén, és látja, hogy nem lehet megállni.

Én a félévet jól zárom le – most egy darabig nem fogok dolgozni, vidékre is el kell mennem, és csak augusztus elején fogok újra munkához. Noha egészségem kitűnő, mégis szükségem van egy kis szünetre éppen a teendők érdekében. Biztosra veszem, hogy az év végére együtt lesz az új anyag, csupa absztrakció, melyet itt és Budapesten fogok bemutatni. Egyelőre most nyugalom van, politikailag és egyénileg is tűrhető.

Most köszönöm meg Főtanácsos Uram szíves elintézését a 25 pengő ügyében, melyről értesítéseket kaptam. Szeretném tudni, mi újság Pécsen, a mi vonatkozásainkban. Én nem akarok egyelőre hazamenni, legalábbis a nyárra nem – módom sincs hozzá, de azontúl meg is szakítaná terveimet. Viszont eléggé kialakult az a kép, ami szerint (már nem tudok magyarul!) néhányan minden évben egy-egy kiállítást rendeznének Pesten, absztrakt külsejű művekkel – alig vagyunk négyen-öten. Innét Beothy szobrász az egyik számottevő, rajtam kívül. – Ha lehetséges, szeretném megkapni a pécsi katalógust. Főtanácsos urat leszámítva persze senki nem ír nekem, elfelejtenek vagy nem törődnek velem, bár rajtam kívül egyáltalán senki sem ért ott a képfestéshez. Közben – tizedik éve vagyok külföldön és 36 éves! Itt az ideje, hogy valamit megmutassak, és úgy látom, igazán az ideje.

Anyagilag egyik napról a másikra vergődik az ember, most egy kissé olcsóbbodik az élet. Jó volna, persze, ha sikerülne itt-ott Budapesten is valamit eladnom, odahaza, de erre nemigen merek gondolni. Elhatároztam különben, hogy most, vidéken (ahova részben mint vendég megyek, részben praktikus céllal) fogok olyan természetű dolgokat készíteni – „napi jegyzeteket”, melyeket Pécsen kiállíthatok, állandóan arra gondolva, hogy tulajdonképpeni működésemből semmi nem kerül a pécsi közönség elé. No de majd egyszer az is elérkezik. Egyszóval küldeni fogok visszaérkezésem után néhány pasztellt.

Főtanácsos úrknak mik a terveik? Nyaralás? Parisban egy hideg tavasz után most közel állunk a trópusi klímához (valóban), sőt tegnap egy tornádó söpört végig a városon.

Befejezésül még csak azt szeretném megírni, hogy most Bruxelles-ben egy nagy kolonialis és művészeti kiállítás van. Innét nagyon megkönnyítik az utat, és még nem láttam Belgiumot (átutazást leszámítva). Az út oda-vissza 120 frank, amihez nekem vízum is kell. Nagyon szeretnék eljutni oda a nyár folyamán, de erre külön nem tudok pénzt keríteni. Próbálok, hogy valamit eladhassak odahaza, a pénzt itt kifizetnék nekem. És ha zavarban mégis megkérem Főtanácsos urat, hogy ha lehetségesnek véli, ha el tudna nekem valamit adni, úgy azt írja meg – küldenék, amit írtam fentebb, egy-két dolgot.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonyának és Főtanácsos Urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc.

Paris. 935. aug. 5.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm levelét és híreit, a katalógust. Rövid ideig vidéken voltam és pihentem, most újból Parisban és folytatódik a hajsza. A helyzet (egyénileg) teljesen bizonytalan, különben most itt a nyár, Paris üres. – A mai postával elküldök két pasztellt, utamból hoztam magammal néhányat. Ha, mint írja, sikerülne eladni őket, nagyon-nagyon megköszöném, mert nagy szükségem volna rá. Az őszi kiállításra *külön* fogok küldeni három nagyon komoly rajzot (60–80 cm), figurális kompozíciókat, freskóterveket. Ha nem lesz baj, úgy az év végéig összejön egy tisztas anyag, és megcsinálom párisi kiállításom – a grafika már kész, van néhány absztrakt kép – most mindez folytatódik, és szoborterveimet is megvalósítom. Kérni fogom az őszi kiállítás dátumát.

Nagyon örülök, hogy Pécsen olyan szépen dolgoznak, csak sajnálom, hogy Weininger Andor¹¹ (Berlin) barátom még mindig nem szerepel, mert ő nagy nyereség lenne. Egyébként hihetetlenül nő a tagok száma. Régi terveimről nem mondtam le, ha hazakerülök és kiállításomat megcsinálhatom, úgy meg szeretném valósítani Főtanácsos úr segítségével a gyerekrajz-kiállítást, sőt valahogy publikálni is szeretném az eredményt könyv formában. Erre itt is kapok kiadót, a gyerekek nagy művészek! Itt évek óta foglalkoznak ezzel, szeretném, ha ott-hon mi kezdenénk meg ezt, ebben az értelmezésben. Sokan képtelenek megérteni, mit jelentenek ezek a dolgok. Emlékezem, hogy Börötzffy és Rácz¹² mily értetlenül álltak propozícióm előtt. De ha megvalósul a dolog – kiállítás és publikáció –, egyszerre el fogják ismerni. Csak azt nem tudom ebben a pillanatban, lehetséges volna-e már most fölhívni a pécsi és vidéki tanítók figyelmét arra, hogy ezek a rajzok el ne kallódjanak. Én hajlandó lennék az összegyűjtésre is. Furcsállom, hogy én itt találkozom egy holland könyvvel, amelyben egy baranyai kis parasztlány remek színes rajza van reprodukálva. Ezt a kérdést Főtanácsos úrra szeretném hárítani, és nagyon kérem, foglalkozzék vele.

Egy barátunk ír, ő is örül a pécsi eredményeknek.

A pasztellküldemény keretezésére megkérem Főtanácsos urat, mert volt szíves azt proponálni; a címeiket a lapokon küldöm, az árat tessék megszabni. Nem tudom, nem volna-e jó, egyszer megpróbálni azt, hogy ezeket a pasztellokat grafikaszerűen prezentáljuk, értem egy kis „paszpartu”-val és egész keskeny rárával. Persze csak akkor, ha ez nem jelent kiadást. A „paszpartu”-kat én magam szoktam kivágni egy vastagabb, halványsárga semleges színnel, ezzel mindig jó eredményt értem el.

Gebauert szívből köszöntöm (főltéve, hogy Pécsen van) és a többi jóbarátot is. Főtanácsos úrnak pedig köszönetemet küldöm fáradozásáért és kiadásaiért, jó nyaralást kívánok! Itt most kellemes, hűvös az időjárás, de július (távollétem alatt) trópusi volt.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonyoknak, és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

935. IX. 13.

Kedves Főtanácsos Uram,

bocsásson meg, hogy csak így írok – a földalattiban utazom. Köszönöm levelét és az írottakat. A mai postával elküldtem öt darab pasztellt, a címek hátul rá vannak írva. Igyekeznem fogok elküldeni a szóban forgó könyvet is (gyerekrajzok) esetleg kölcsön kapom. A küldött pasztellek rendes darabok, a nyáron csináltam őket. Úgy hiszem, hogy a

¹¹ Weininger Andor (1899–1986) pécsi építész és festőművész, a Bauhaus művésztagja; később Amerikában telepedett le. Martyn levele idején Berlinben élt.

¹² Börötzffy Károly és Rácz Jenő a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának művésztagjai.

legjobb keretezési mód (hogy egyszerűbb legyen) a már bevált: 2–3 cm matt arany. Nagyon köszönöm előre.

De most kéréssel is előjövök, szokás szerint:

Kérem Főtanácsos Urat, értesítse Artúr öcsémet, hogy jelentkezék, és szíveskedjék a küldött öt pasztellből egyet átadni neki, tetszés szerint választva, persze rámásztatlanul. Úgy hiszem, hogy el tudnak valamit adni odahaza. Azonkívül – és tulajdonképpen nagy zavarban vagyok, amikor erre kérem Főtanácsos urat – Andor öcsémnek kellene elküldenem 15 pengőt e hó 15-éig, amikor is neki ezt az összeget ki kell fizetni. Nem tudom, lehetséges volna-e, hogy én a „kasszából” 15 pengőt kölcsön kapjak, és azt akkor fizetném vissza, ha valami eladás sikerült. Tény az, hogy nekem „nem elég” a magam gondja, még öcséimmel is kell foglalkoznom. De ez most rendkívül fontos volna, különben ott baj lenne. Ha lehetséges, úgy kérem Főtanácsos urat, szíveskedjék ezt az összeget Artúrnak kiutaltatni (nyugta ellenében), aki továbbítaná. Nem tudok más megoldást, bármily nehezemre is esik ennek megírása.

Én különben igen erősen dolgozom és jó eredménnyel, pár hónapra volna szükségem, hogy az anyag együtt legyen. Nagy, igen színes absztrakt olajképeket festek, elsősorban ezt akarom itt kiállítani. Meghívtak bennünket (Abstraction-Création csoportot) Svájcba és Lengyelországba, decemberben lesznek a kiállítások Zürichben, utána Varsóban, egy-két művel szerepelek ebben a kitűnő kiállításban.

Nagyon foglalkoztat bennünket a 37-es párisi kiállítás is, ahol külön pavilonunk lesz. Most tervezünk absztrakt színes rajzfilmeket – illetőleg a tőkét keressük – ha megy, úgy egy ilyen filmet én készítenék (terveim szerint), ami igen szép eredmény lenne a képek mellett.

Paris újból élénk (augusztusban nagy volt a csönd), mindig bámulom ezt a tempót és energiát, igaz, az egész világe. Alig akad már magyar ember – azt mondják –, van itt még tízezer, de azt hiszem, ez igen túlzó szám. Most többen leszerződtek az abesszíniai olasz hadseregbe, mások pedig az idegenlégióba, ez utóbbi állampolgárságot is ígér. Mert idegent már alig alkalmaznak Parisban, sőt most éppen a filmből akarják kitenni az idegen tőkét. Ez nehezebb lesz.

Ha Főtanácsos úr teheti, küldjön pár sort. T. Annának átadtam útlevelét; így tehát ki kell fizetni a közel 200 frankot. Köszönöm szíves válaszát ebben az ügyben. Jó nyaralást kívánok, kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, és maradok szeretetteljes köszöntővel

M. Ferenc

Elnézést az írásért.

Paris. 35. szept. 28.

Kedves Főtanácsos Uram,

a tegnapi postával elküldtem egy angol könyvet, gyerekrajzokról. Az említett holland könyvet nem tudtam megszerezni – egy különösen értékes műről van szó –, a benne szereplő kisleány neve Hegedűs Róza, de csak Baranya megye megjelöléssel. Viszont ebben az angol könyvben is vannak magyarok, egy amerikai magyar is, Simonyi névvel. Tessék elolvasni a szöveget, nagyon érdekes, és mi is fölhasználhatjuk a metódust. Eszembe jut jó Börözfű tanárom, aki a „vissza a természethez” elvet éppúgy alkalmazta annak idején, mint amiről a könyv is gúnyosan megjegyzést tesz. A „vissza a természethez” az én időmben – egy bögre volt... Megjegyzem, hogy én ugyanakkor Rippl Rónainál tanultam már sok éve! Sajnos, meg kell kérnem Főtanácsos urat, hogy a könyvet küldje vissza; nem az enyém, csak pár hétre kértem kölcsön. Talán meg lehetne mutatni Gebauernek, akit bizonyára nagyon érdekel.

Artúr öcsém írja, hogy Kaposváron van, Rónaiéknál. És mivel Főtanácsos úr sem válszolt ezideig, nem tudom, kérésem teljesíthető volt-e. Bevallom, nagy gondjaim vannak ami-

att, félek, hogy Andor öcsémnél baj van. Épp ezért nagyon kérem Főtanácsos urat, válaszoljon nekem. Megjegyzem, hogy a kölcsönbe (előlegnek) kért 15 pengő Andornak volt szánva, úgyhogy ha a dolog megoldható, kérem, szíveskedjék akár Andort berendelni (címe: Hosszúhetény), akár apámékat igénybe venni, hogy a pénzt továbbítsák, esetleg postán. Kérem, Főtanácsos uram, legyen szíves és válaszoljon ebben a dologban.

Kérni fogom továbbá, hogy esetleg a *Dunántúlnál* szíveskedjék elhelyezni az alábbi kis hírt Főtanácsos úr fogalmazásában. Mint az Abstraction-Création csoport tagját, meghívtak kiállításokra – Zürichbe és Varsóba. De ugyanakkor meghívtak, más úton, az „artistes musicalistes”¹³ csoporttal Prágába és Wienbe. Szó van arról, hogy ez utóbbi csoport Budapesten is kiállít, úgy oda is kerül képem. Mindenütt nagyobb, színes képekkel szerepelek. Ezenkívül a Galerie Pierre-el is megvan az egyezségem. A galéria már karácsony körül szeretné rendezni egyéni kiállításomat, de az anyag, noha halad és fejlődik, még nem kész. Különben a külföldi kiállítások novembertől januárig tartanak. Egyszóval: lassan kialakulnak a dolgok, csak azt nem tudom, meddig maradhatok. Egészségem, az idegeim jól bírják a munkát, de most meg az orrommal van valami baj, nem tudom (az orvosok sem), hogy vajon szinüzitről¹⁴ van-e szó. Már hónapok óta vesződöm vele.

Biztosra veszem, hogy Főtanácsos úr, aki annyira szereti a festészetet, nagyon fogja élvezni a gyerekrajzokat – nagy művészek ők! Azt is tudom, hogy mi ugyanilyen szép műveket gyűjthetünk össze – a magyarok különösen intelligens és tehetséges fajta!

Főtanácsos úr válaszát várva, maradok igaz hálával.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak és szeretetteljes köszöntővel:

M. Ferenc

Ha megvolna a pécsi kiállítás dátuma, kérné fogom, hogy idejében küldhessek anyagot.

Paris. 35. dec. 28.

Kedves Főtanácsos Uram,

nem tudom, idejében érkezett-e meg a pécsi kiállításra küldött képem, úgy érzem, elkészt a dolog. Hamarosan küldeni fogom az Abstraction-Création 5. számát, melyben én is szerepelek. – A közeli napokban három nagyobb kompozíciót kezdek, noha egészségileg is jobban állhatnék – hónapok óta járok az orrommal egy specialistához, úgyszintén a fogorvoshoz. Ezentúl is rendkívül megnehezedik itt az élet lehetősége, valóban nem tudom, mi lesz velünk. Maguk a franciák is a legnagyobb nyomorban vannak (művészek) és például Derain évek óta semmit nem adott el. Hihetetlen olcsón lehet ma itt igazi műértékeket vásárolni, egy Ming korszakból való kínai lovasszobor – gyönyörű – 500 frank, egy igen szép francia gouache 100 frank, a modernnek – Picasso egy gyönyörű csendéletét (a híres Zubaloft-gyűjtemény árverésén) – 15 ezer frankért vitte el egy amerikai, ugyanott Csáky¹⁵ egy kis bronza csak 250 frankot ért el... Én egyelőre várok, és pár hónap múlva döntök arról, mit lehet tenni, maradhatok-e, menjek-e Spanyolországba vagy Irlandba, vagy Afrikába. Lehetséges, hogy egy időre abba kell hagynom a festést, bár a spanyol kombináció publicitás rajzolásra van tervezve. Tény az, hogy sürgősen kell egy ruhát készíttetnem, mert (be kell vallanom) már nem tudok eljárni a mostaniban.

¹³ *artistes musicalistes* – Az „Association des Artistes Musicalistes” tagjai a zene iránt érzékeny képzőművészek. A társaságot 1932-ben alapította Henry Valensy festőművész. Első kiállításukat ekkor rendezték Párizsban. Budapesti bemutatkozásukra 1936-ban került sor a Nemzeti Szalonban.

¹⁴ *szinüzit* – sinusites = homloküreg gyulladás.

¹⁵ *Csáky* – Csáky József (1888–1963) szobrászművész, a kubizmus egyik korai, jeles képviselője. Főiskolai tanulmányai után, 1907-ben rövid ideig a Zsolnay-gyár tervezője. 1908-ban gyalog ment Párizsba. Ott élt haláláig, s a korszak egyik legkiválóbb szobrásza lett.

Szeretném azonban ezt Pécssett csináltatni, a kihozatalát valahogy meg lehet oldani ismerősök, utazók segítségével. Főtanácsos úr mit gondol, mibe kerülne egy jó, sötétszürke ruha? Itt 500 frankért már meg lehet kapni azt, amit gondolok – azaz 150 pengőért, persze otthon, gondolom, lényegesen olcsóbb az. Talán összejön otthon egy kis pénzem, több oldalról, és azzal kifizethetem a dolgot. Közben azonban még valamire meg kell kérnem Főtanácsos urat: kérem, legyen jó és a rendelkezésemre álló pénzből 12 pengőt szíveskedjék dr. Fein Jenő ügyvéd, Pécs címre elküldeni – ez Andor öcsém még 15-én esedékes fizetnivalójának rendezésére megy. Kérem, szíveskedjék azt feltüntetni a föladóvevényen. (Zárójelben megemlítem, ezzel az Andor öcsémmel sok bajom van, majd egyszer szóban elmondom a dolgot – tény az, hogy nagyon foglalkoztat a dolog. Kérem elnézését, amiért öcsém a múltkori pénzküldeményt nem nyugtázta, róstellam ezt a figyelmetlenséget.)

Azontúl pedig – tovább megyek terveimmel – megorganizálom az új magyar festők kiállítását, mint azt írtam, Budapesten, 1936-ban. Teljesen hamisnak és túrhetetlennek tartom, hogy a Bernáth–Pátzay–Artinger–Fruchter¹⁶ csoport önmagukat kijelentik a modern magyar festészetnek, amikor ez nem igaz! Az a csoport, melynek összeállításán dolgozom, néhány pesti és néhány külföldi magyarból fog állni, és mert kiállításainkat minden évben megismételjük, a kellő hatása nem marad el. Nem megy ez senki *ellen* sem, a festészetért megy. Itt négyen-öten vagyunk: Beothy, Szenes Árpád, esetleg Kolozsvári,¹⁷ két egész új ember, a nevüket sem írom le, végül én: csupa „absztrakt” ember. Itt, nyugaton szinte el sem képzelhető más, mint ez a koncepció, és pár év múlva Közép-Európa is ugyanott fog állni mindenek dacára.

Kedves Főtanácsos Uram, boldog újévet kívánok mindkettőjüknek, jó egészséget és kedves művének – a pécsi művészek működésére is: jó sikert 1936-ra!

Kérem, ha van egy kis ideje, írjon egy pár sort, talán sikerül egy kis eladás az én számomra, amire most igen nagy szükségem volna.

És a viszontlátásig szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Múltkori levelében írja: „szegény sógorom halála...” vajon kiről van szó? Nem is tudom elképzelni.

A pénzküldéssel kapcsolatos fáradozását előre is köszönöm. Mellékelek egy kis cikket a nemzeti bank új rendelkezéséről – Párisból nézve ezt. Sajnos, úgy látom, még beláthatatlan távol van az idő, amikor ezeket a kérdéseket rendezni kezdik. Pedig maholnap emiatt már lélegzetet sem vehet az ország, az egyén.

¹⁶ Bernáth–Pátzay–Artinger–Fruchter – Bernáth Aurél, túljutva berlini expresszionista korszakán, a harmincas években szemlélődő, érzelemtől fűtött, tónusokban gazdag képeket festett. – Pátzay Pál szobrászatában az olasz neoklasszicizmus, a római iskola hatása érvényesült (ez időben készült a pécsi Szent István téren látható *Nővérek* című kőszobra is). – Artinger (Oltványi) Imre művészeti író, ekkor (1932–1940 között) szerkesztette az *Ars Hungarica* című monográfia-sorozatot. 1936-ig nyolc művészmonográfia jelent meg, a korszak legjobb művészettörténéseinek tanulmányaival, pl. Fenyő Iván: Szőnyi István, Tolnay Károly: Ferenczy Noémi, Kállai Ernő: Czöbel Béla stb. – Fruchter Lajos műgyűjtő, az egyik legnagyobb magyar képzőművészeti magángyűjtemény létrehozója.

¹⁷ Beothy, Szenes Árpád, esetleg Kolozsvári – Beothy István (1897–1961) szobrászművész, Budapesten építészetet és szobrászatot tanult, 1925-től Párizsban élt. Az Abstraction Création titkára, 1936-ban ő szervezte az Artistes Musicalistes csoport budapesti bemutatkozását. – Szenes Árpád (1898–1985) festőművész, budapesti tanulmányait 1924–26-ban Párizsban folytatta, majd végleg letelepedett, megszakításokkal haláláig ott élt. Szürrealista, később finom festőiségű nonfiguratív képeket alkotott. Számos művét őrzik francia és portugáliai múzeumok. 1977-ben Budapesten és Pécssett volt kiállítása, ennek anyagából a pécsi Modern Magyar Képtárnak több festményt adományozott. – Kolozsvári (Kolos-Vary) Zsigmond (1899–?) a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult, 1926-ban Párizsban telepedett le. Expresszionista, majd absztrakt műveivel a párizsi galériák állandó kiállítója volt.

A FILOZÓFIA IRÁNTI SZÜKSÉGLETRŐL ÉS A FILOZÓFIÁRA LESELKEDŐ VESZÉLYEKRŐL

A filozófiát a kezdetektől fogva kísérte a saját legitimitására vonatkozó kérdés. A filozófusok általában a filozófiai ismeretek sajátosságaiból próbálták levezetni saját társadalmi „hasznosságukat”. Szókratész halála után Plátón rendkívüli erőfeszítésekkel próbálta igazolni a filozófus létét; szerinte az „igazság” ismeretéből olyan morális tulajdonságok következnek, amelyek a filozófust alkalmassá teszik az uralkodásra is. Ehhez kapcsolódva, de lemondva a filozófus-király víziójáról, Arisztotelész a teoretikus életformát tekintette a lehetséges emberi életnyilvánítások közül a *legmagasabb rendűnek*. A középkorban a filozófia ugyan háttérbe szorult a teológia mögött, de a hit teoretikus megalapozásával mégiscsak sikerült igazolni (és fenntartani) a filozófia legitimitását. Az újkor legjelentősebb filozófiai kísérletei pedig (Descartes-tól Kantig) a filozófiát a tudományos világkép igényei szerint próbálták újraalkotni.¹ A legitimitásra vonatkozó kérdés érdekessége, hogy annak fonákján újra és újra felmerül (a legpregnansabban talán Platónnál) a filozófiára leselkedő veszélyek tematizálásának igénye.

A legitimitásra vonatkozó kérdés tekintetében a XIX. század első éveiben alapvető változás kezdődött. A legitimitás egyre inkább a társadalmi szükségletekre, és nem az ismeretek sajátosságaira épül. 1801-ben Karl Leonhard Reinhold használta először a filozófia iránti *szükséglet* fogalmát, de ezen még az igazság szeretetét és az igazságban való hitet értette.² E szó és a mögötte álló tartalom között azonban éles feszültség áll fenn: a szükséglet társadalmi kategória, Reinhold azonban még az igazsághoz fűződő viszonyként értelmezi. A fiatal Hegel egyik legfontosabb törekvése volt, hogy a filozófia iránti szükségletnek társadalmi jelentést adjon, s ennek érdekében a schilleri kordiagnózisra támaszkodott. A kultúra és a kultúra fejlődése – Schiller szerint – az emberek együttélésében is létrehozza a megosztottságot és a meghasonlottságot (az *Entzweiungot*). A társadalmi együttélés egyre inkább egy mechanikus óraszerkezetként működik. „Szétszakadt az állam és az egyház, a törvények és az erkölcsök; az élvezet elvált a munkától, az eszköz a céltől, az erőfeszítés a jutalomtól.”³ Ebben a korban horgonyozza le Hegel a filozófia iránti szükséglet forrását.⁴ „Amikor az emberek életéből eltűnik az egyesítés hatalma, amikor az ellentétek elveszítették eleven kapcsolatukat és kölcsönhatásukat ..., akkor kialakul a filozófia szükséglete.”⁵ Ha figyelembe vesszük e gondolat schilleri alap-

¹ Ld. ehhez részletesebben: Rüdiger Bubner: „Was kann, soll und darf Philosophie?“, in: Hermann Lübbe: *Wozu Philosophie? Stellungnahme eines Arbeitskreises*, Walter de Gruyter, 1978. 1–2.o.

² Karl Leonhard Reinhold: *Beiträge zur leichten Übersicht des Zustandes der Philosophie am Anfang des 19. Jahrhunderts*, Erstes Heft, 1801. 66–70.o.

³ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Reclam, Stuttgart 1995. 20.o.

⁴ Ez a lépés természetesen arra kényszerít, hogy a megosztottságot (meghasonlottságot) már igen korán felmutassuk, csak így lehet ugyanis elkerülni a filozófiatörténet megrövidítését.

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: „A filozófia fichtei és Schellingi rendszerének különbsége“, in: *Ifjúkori írások. Válogatás*, Gondolat Kiadó 1982. 160.o.

jait, és azt, hogy a fiatal Hegelnél az „emberek élete” mindig egy társadalmi kontextusba illeszkedik, akkor azt mondhatjuk, hogy a filozófia legitimitásának alapja a rá vonatkozó *társadalmi* szükséglet. Ennek a koncepciónak a kidolgozásától egyelőre még Hegel maga is visszariad.⁶ Az abszolútum filozófiájában (közelebbről tekintve) a társadalmi szükségletek nem is kaphatnak meghatározó szerepet, mert a cél az ismeretek végső és legmagasabb rendű alakzatának kidolgozása. Így a XIX. század elején felmerült gondolat csak az abszolútum tekintélyének megingását követően kaphatott igazi szerepet. Erre Hegel halálát követően került sor; a filozófia ekkor vesztette el a maga tradicionális feladatát, az idő felett álló „metafizikai lényegiségek” vizsgálatát. Felértékelődnek a végességre és a társadalmi meghatározottságra vonatkozó kérdések; ezt a fordulatot szokás detranszcendentalizáló fordulatnak nevezni.⁷ Az új körülmények között a filozófia legitimitására vonatkozó kérdés (felhasználva a XIX. század elején felmerült gondolatokat) átalakul; a filozófiának most reflektálnia kell a saját alapjául szolgáló társadalmi szükségletekre. A legitimitációs kihívás így már nem árnyékként követi a filozófiát, hanem benyomul annak centrumába.

A detranszcendentalizáló fordulat volt tehát az, amely a figyelmet a lehető leghatározottabban a filozófia iránti szükségletre terelte. Hegel idézett elképzeléseiben a meghasonlottság (természetes módon) váltja ki a saját meghaladására irányuló spekulatív kísérelteteket. Ez az összefüggés azonban korántsem *magától értetődő*, és így mindenképpen felbontásra szorul. Újra fel kell tehát vetnünk a kérdést, hogy a filozófia *hogyan* fejezheti ki a meghasonlottságot. Ha ezt az összefüggést a maga komplexitásában próbáljuk megragadni, akkor (Hegelen átlépve) három alapvető esettel kell számolnunk:

Lehetséges, hogy a meghasonlottság nem válik *valódi* szükségletté, azaz nem képes artikulálódni. Az artikuláció azonban különböző okok miatt hiúsulhat meg. 1. Elképzelhető, hogy a meghasonlottság azért nem tudatosodik, mert elfedi a harmónia látszata; mert olyan erős valamely ideológia (vagy a reklámok) nyomása, hogy a meghasonlottság érzését ideértelme tudja szorítani egy szuggerált harmónia. 2. Lehetséges, hogy nincs is szükség az ideológikus hazugságokra, hogy a társadalom maga is képes úrrá lenni a leg súlyosabb diszharmonikus tendenciákon. Egy „jól működő” társadalomban létezhetnek olyan eljárások és intézmények, amelyek legalábbis tendenciaszerűen a meghasonlottság ellen hatnak. Ebben az esetben eltűnhet a meghasonlottság *filozófiai* artikulációjára vonatkozó készlet. A filozófia maga ugyan nem válik problematikussá, de a jelentése már csak letűnt korok kulturális kincseire vonatkozik. 3. Végül elképzelhető, hogy a társadalom elismeri a diszharmonia létét, és bevallja, hogy nem képes a harmónia megvalósítására, de mégis megpróbálja a meghasonlottságot valamiképpen elszigetelni; ennek útja pedig a *privatizálás*. A filozófia ekkor az egyén hatókörébe kerül, és valamiféle egyéni életstratégia megjelölésére szolgál.

De ha a meghasonlottság képes is artikulálódni, még mindig számolnunk kell néhány nehézséggel. Lehetséges, hogy a megszülető filozófia nem lépi át elég *radikálisan* az alapjául szolgáló kontextust, és ezért a filozófia iránti szükséglet a valóság megszépítéséhez vezet. Így jön létre az „apológia” mint filozófiai műfaj. Az „apológia” a XIX. század közepe óta általában vádként szerepel a filozófiai vitákban; és a vele való megbélyegzés a konkurens irányzatok elutasításának egyik legfontosabb stratégiája. (Aligha tagadható, hogy ez az érv sokszor szolgált ideológikus elutasítások bázisául.)

⁶ „Nem szerencsés ... a filozófia szükségletét mint a filozófia előfeltételét kifejezni, hiszen ezáltal a filozófia a reflexió formáját ölti.” I.m. 163.o.

⁷ Jürgen Habermas: „Motive nachmetaphysischen Denkens”, in: *Nachmetaphysisches Denken*, Suhrkamp Verlag, 1988. 41.o. (Habermas ezt a fordulatot a történelmi tudat megjelenésére vezeti vissza, aminek következtében a végesség dimenziója felértékelődik az égi magasságba emelt idealisztikus ésszel szemben.)

A társadalmi meghasonlottság sikeres filozófiai meghaladásának így alapvetően két feltétele van: egyrészt az artikulációs képesség, másrészt pedig az apológia elkerülése. Az ezeket a feltételeket teljesítő posztmetafizikai filozófiát *filozófiai kritikának* vagy *kritikai filozófiának* nevezhetjük. A „kritika” jelentésének meghatározásához Adorno fejtegetéséhez fogok visszanyúlni. Bizonyos helyeken Adorno a kritikát filozófiatörténeti elvként mutatja be. A kritikai beállítottság ebben az esetben a filozófiatörténet nagy alakjainak közös sajátossága. A korai filozófusok a mitikus világképet bírálták, a későbbiek pedig a mindenkori elődök kritikai meghaladására törekedtek.⁸ Ez az értelmezés azonban nem tűnik túlzottan produktívnak; mivel egyrészt dogmatikusan elfogadja a filozófiatörténeti kánont, másrészt pedig trivializálja a kritika jelentését. Ennek következtében a filozófia újra elveszíthetné azt a társadalmi dimenziót, amelyre pedig a filozófia iránti szükséglet elmélete épül. Ettől az értelmezéstől eltérve kései munkáiban Adorno egy olyan koncepciót próbált felvázolni, amely a társadalmi meghasonlottságra *kritikai* választ ad. A kritika lényege, hogy a filozófiának a saját magára irányuló kritikán keresztül kell bírálata alá vonnia azt a társadalmat, amelyben létrejött a rá vonatkozó *szükséglet*.⁹ A Hegeltől való eltérés így új dimenziót kap: a filozófiára vonatkozó szükséglet radikális újraértelmezése mellett megjelenik a spekuláció harmónia-igényének elutasítása. Ezek a koncepció egészét megalapozó megfontolások a filozófiának negativisztikus színezetet adnak, s ezzel együtt lehetetlenné válik a kritika immanens megalapozása.¹⁰

Kevéssé ismert, hogy Adorno egyik legutolsó írásában egy egészen új megközelítéssel próbálkozott; amely a filozófia iránti szükségletnek is új jelentést adott. Adorno a kritika lényegét már nem a társadalmi összefüggéseken való felülemelkedésben látja, hanem a kritikát (a filozófiát) a nyilvánosság fogalmával próbálja összekötni.¹¹ A filozófia lényegéből következik, hogy önmaga belső elvként tartalmazza a kritikát. Sokáig a filozófia hiányosságának tekintették, hogy nem képes a tudomány rangjára emelkedni, ez azonban nem hiányosság, hanem a filozófiában rejlő kritikai mozzanat következménye. E kritikai jelleg miatt a filozófia mindig is az „agonalitás” birodalmába tartozik, és sohasem juthat el végleges és lezárt ismeretekig. A kritikai mozzanat miatt a filozófia feltételezi a társadalmi nyilvánosságot, vagy annak legalább valamilyen csíraszzerű formáját. (A megosztottság és a meghasonlottság feltételét tehát ki kell egészíteni a nyilvánosság követelményével.) Ugyanakkor, mivel a filozófia lényegénél fogva kritika, ő maga is hozzájárulhat e nyilvánosság kibontakozásához és megerősödéséhez. A filozófia iránti szükséglet mögött most is ott állnak a filozófiára – a posztmetafizikai kor filozófiájára – leselkedő veszélyek. (Ezeket még akkor is érdemes röviden áttekinteni, ha így elkerülhetetlenül felmerülnek bizonyos ismétlések.)

1. A filozófiát fenyegető legkézenfekvőbb veszély, hogy pusztá kultúrkinccsé alakul át, olyan ismeretek halmazává, amely régi korokból származik, és amelynek ismerete a műveltség alkotórésze, de igazából semmi köze sincs a világunkhoz. A filozófus (vagy a bölcs) korszaka leáldozott, az új posztmetafizikai kor feladata nem lehet más, mint az emléképolás.

2. A filozófia privatizálódhat: mindenki filozófus, vagy pontosabban, mindenkinek megvan a maga filozófiája. S ezért a filozófia nem is követelhet különösebb szellemi erőfeszítést vagy felkészültséget, csak egyfajta józan döntőképességet. Megnyílhatnak tehát

⁸ Theodor W. Adorno: „Wozu Philosophie”, in: *Eingriffe*, Suhrkamp Verlag, 1963. 14-15.o.

⁹ „Zulängliches philosophisches Denken ist kritisch nicht allein gegenüber dem Bestehenden und seinem dinghaften Abguß im Bewußtsein, sondern gleichermaßen gegen sich.” Theodor W. Adorno: „Anmerkungen zum philosophischen Denken”, in: *Stichworte*, Suhrkamp Verlag, 1980. 18.o.

¹⁰ Ld. ehhez Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag, 1985. 130-157.o.

¹¹ Ld. Theodor W. Adorno: Kritik, in: *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag 1980. 10-19.o.

a filozófiai terápiát kínáló intézmények, hogy segítsenek mindazoknak, akik még nem fedezték fel a bennük lebegő filozófiai lángot.¹²

3. Fenyegető mozzanat rejlik az apologetikus tendenciákban is. Bármilyen nehéz legyen is e tendenciák pontos meghatározása, mégsem lehet őket figyelmen kívül hagyni. Adorno apologetikus beállítottsággal vádolta a pozitívizmust és a heideggeri egzisztenciális filozófiát. Lukácsnál pedig erre a kategóriára épült az „irracionalista” filozófia átfogó bírálata. Mindkét esetben a bírálóban bőven előfordulnak ideologikus mozzanatok. Az apológiára épülő bírálatot sokkal finomabb formában dolgozta ki Richard Rorty. Szerinte az apologetikus felhangok már a filozófiai kategória-alkotásban is benne rejlenek. A kategóriák dualitásában ugyanis évszázados egyenlőtlenségek tapasztalatai jutnak kifejezésre.¹³ Rorty meggyőződése szerint ez a vád a filozófia lényegét találja telibe, és ugyanakkor ez az egyetlen forma, a társadalmi meghasonlottság filozófiai kifejezésére. Ez az állítás azonban a fentiek alapján kétséges: egyrészt a társadalmi megosztottság és meghasonlottság filozófiai artikulációja bonyolult, több dimenziót magában rejtő probléma, másrészt a filozófia iránti szükséglet forrása (a szem előtt tartott hegeli tradícióban) egy össztársadalmi szituációra utal, s ebben az elnyomás kategóriája nem értelmezhető.

4. Meghasonlott körülmények között is előfordulhatnak olyan feltételek, amelyek támogatják a filozófia megszületését; erre épül a filozófia és a nyilvánosság kapcsolatának adornói gondolata. Ahhoz azonban, hogy a nyilvánosság előmozdíthassa a filozófiát, bizonyos kritériumoknak kell megfelelnie. A hatvanas évek végének német nyilvánosságát elemezve Adorno három súlyos fogyatékoságot emelt ki. A függetlenséget szuggéráló „pontifikáló” hangvételt, a nyilvános kritikák következményeinek elmaradását és azt a követelményt, hogy a kritikának mindig valamiféle pozitív feloldást kell adnia.¹⁴ Mindezek a tényezők együttesen a nyilvánosság meggyengítéséhez (vagy deformálásához) vezetnek, amely a filozófia létalapját is fenyegeti.¹⁵

„Filozófia van. Hogyan lehetséges mégis?”¹⁶ A fentiek alapján a következőket válaszolhatjuk: nem elég, ha a filozófia önmagát legitimálni próbálja, ezt megelőzően (vagy ezzel együtt) szembe kell néznie azokkal a veszélyekkel, amelyek vele kapcsolatban a posztmetafizikai korban merültek fel.

¹² Ld. ehhez részletesebben Boros János vitaindító tanulmányát: *Filozófia: szenvedély vagy szükség-szerűség?*, in: Jelenkor, 1997/10.

¹³ I.m.

¹⁴ Theodor W. Adorno: „Kritik”, i.k. 16–19.o.

¹⁵ A fentiekben bemutatott veszélyeket természetesen könnyen lehet alkalmazni a magyarországi viszonyokra is, ezt ezen a helyen mégsem tekintem feladatommak; egyetlen (és a legfontosabb) veszélyt azonban szeretnék külön is megemlíteni. Ez nem más, mint a működő szakmai nyilvánosságok hiánya. A fenti áttekintésből az is következik, hogy a működő nyilvánosság nem csupán a filozófia szükséges táptalaja, hanem ugyanakkor annak hiányáért ő maga is visel némi felelősséget. Ezért is üdvözlöm (némileg megkésve) e filozófiáról szóló vita elindítását.

¹⁶ Ez Vajda Mihály hozzászólásának címe. Ld. Jelenkor, 1998/1. 88.o.

MIÉRT VAN SZÜKSÉG FILOZÓFIÁRA?

A specializálódott szaktudományok szempontja

Sok mindent elmondhatnak és Boros János vitaindítójára el is mondtak a filozófusok, Fehér Márta és Lendvai L. Ferenc arról, miért érzi fontosnak a filozófiát az, aki e mellett kötelezte el magát. Sokszor lezajlottak már persze ezzel kapcsolatos viták, amióta a professzionizált filozófus és a professzionizált tudós egyaránt nagy intézményekből él meg, különösen élesen ott, ahol az államból. Külön fejezet ebben a történetben, hogyan próbálták a természettudományok kiterjeszteni ambíciójukat korábbi filozófiai terepmokra, s milyen egzisztenciálisan is beágyazott önvédelmi reakciókat váltott ez ki a filozófusokból.

Most azonban nem erről szeretnék beszélni, hanem éppen arról, miért van szüksége a filozófiára annak, akinek ez nem kenyere. Valójában az én nemzedékem nem filozófus értelmiségije több félévnyi hivatalos filozófiai indoktrinációban részesült az egyetemen. Most nem ez a téma, ezért csak megemlíteném, hogy ennek gondolkodásszűkítő hatása alól volt persze számos kivétel. Magam például dialmat előadáson tanultam először Wittgenstein *Tractatus*áról (1965-ben). Volt azonban az egész szemléletnek egy alapvető, a szaktudós meg a szakmájában szocializálódó fiatal számára riasztó képe a filozófiáról. Olyan elképzelés volt ez, amelyben a filozófus – bizony a hivatalossággal a háta mögött, s nem is túl távol a monolitikus vallási világképek felfogásától a tudás helyes műveléséről – nemcsak a végső igazságok letéteményese volt (afféle teológus), hanem ő mondta meg, mi a helyes módszer a tudományos kutatásban, s az élet bizonyos szféráira, mondjuk, az ember természetére, a társadalom jellegére s a történelem meghatározóira nézve előre, minden vizsgálódás nélkül és bizonyosan tudta a helyes választ. Ritka komikus dolog volt, amikor ezt a marxista mindentudást komolyan vették a szaktudósok: magam nem valami elmaradott s ideológiailag indoktrinált bölcsészkaron, hanem a nekünk az orvosi egyetemen tartott élettan órákon kaptam olyan bevezetést az észlelésbe, amely a szenzoros átalakító rendszerek elemzésénél nem tudta kihagyni, hogy Johannes Müller kapcsán Lenin halhatatlan empiriokriticizmus-ellenes tirádáiból induljon ki. A mindentudó attitűd nemcsak a skolasztikus (értsd: iskolás) marxizmust érintette. Jellemző volt egy sajátos hatalmaskodó fölény a marxizmus jobbaira is: a szaktudomány képviselőit valahogy eleve alacsonyabb rendűként kezelték – mint ahogy a felszenteltekhez illik is –, olyanokként, mint akik képtelenek akár saját tevékenységükkel kapcsolatban is a fogalmi reflexióra. Szóval mi a filozófust javarészt mint egy arrogancia képviselőjét kaptuk ömlesztve, ami még az általuk képviselt tartalmakon túl is riasztó volt. A minket megelőző és tanító nemzedék képviselői számos területen – a biológiától a nyelvészetten át a pszichológiáig – meg is vívták a maguk szabadságharcát. Ennek tartalma a marxista teológia szempontjából annak kiharcolása volt, hogy egy adott terület nem tartozik a felépítményhez, így aztán nem érvényes rá a marxizmus pápáinak csalhaatlansága. Mindez többnyire – éppen az említett hivatalossággal fűszerezett arrogancia következtében – együtt járt mindenféle filozófálás megkérdőjelezésével a szaktudományt illetően. Rendes ember csak a doktori, kandidátusi meg efféle vizsgáin találkozott a filozófiával.

A hivatalos filozófia emberi arroganciájával, s most újra saját nemzedékem tapaszt-

talatairól beszéltek, együtt járt egy szemantikai arrogancia. A pszichológus diák számára majdnem skizofréniát igényelt, hogy megtanulja, az ideológiai órákon mást kell érteni a „tudat” vagy az „észlelés” szavakon, mint a szakmai órán, s legjobb, ha a kettőt nem is próbálja viszonyítani egymáshoz. Ugyanez volt érvényes a „szükségletek” fogalmára a politikai gazdaságtan, a történelmi materializmus és a pszichológia órákon. A történetet leegyszerűsítve és lerövidítve, a filozofikusabb érdeklődésű fiatal számára nagy felszabadulás volt megismerkedni egy olyan filozófiával, amely nem akar okosabb lenni a szaktudományoknál. Sokszor elmondtam, most újra megteszem: kulcsszerepe volt ebben a toleráns közvetítésben Altrichter Ferencnek.

A tágon értelmezett neopozitívizmus, egyáltalán a filozófia kérdéseinek nyelvi kérdésekként való megfogalmazása, tudomány és filozófia kompetenciáinak elhatárolása, a metafizika kiküszöbölése friss levegőt hoztak. Elsősorban a marxizmus vallásosságával szemben egy olyan világnézetet sugalltak, ahol a tudás nincsen lezárva, a tudomány valóban új dolgokat tudhat feltárni, még akkor is, ha a persze újraéledő, most már logicista arrogancia ezt pusztán kontingens ismeretként le is nézi. Mindenesetre egy olyan új viszony jelent meg a szaktudomány és a filozófia között, ahol a filozófia segítően a saját tevékenysége feletti reflexiót, kategóriáink és eljárásaink módjainak újbéli áttekintését, a reflektáltságot. Az úton nincsenek az igazságnak eleve kitűzött karói, melyekhez igazodni kellene, s nincsen kettős igazság sem, mint az avantgárd marxistáknál, akik valahol abban hittek, hogy az alapítók kinyilatkoztatás erejű felismeréseit majd feltölti részletekkel a mai tudomány. Nyitott világban élünk, ahol a tudomány bármit állíthat, a filozófia csak ennek szintaxisát adja meg.

Sok minden, ami a későbbi, a pozitívizmusban csalódott nemzedék számára negatívnak s lehatárolónak tűnik, a világnézetellenesség, a formalizmus, az életfilozófiai mondanandó hiánya, nos, mindez akkor és itt felszabadítás volt egy sajátos teológia zsarnoksága alól. A mi közegünkben a pozitívizmusnak ez a nyelvi és teoretizált formája, mely a tudományos elméletek megformáltságán keresztül elvezetett azok konstruktív szerepének hangsúlyozásáig, nem korlátozó, hanem felszabadító mozgás volt. Menet közben mi észre sem vettük, hogy ellentét lenne a neopozitivisták és Popper, vagy Carnap és Kuhn közt: a folytonosságot éreztük közöttük, s az őket mástól elhatároló szakadékokat a marxizmus és a hegeli maszlag teremtette meg. Ráadásul mindez, így éreztük, ami magának a tudománynak az építkezését illeti, szemben állt saját idősebb kollégáink jóval gyűjtögetőbb s a tudományos elméleteknek kisebb súlyt adó felfogásával. Szóval ez az új filozófia, ez a másutt inkább destruktív, nálunk a tudományokban konstruktív filozófia, el látta azt a szerepet is, hogy segítette a mesterekről való leválást, támogatta az azokkal szembeni önálló azonosság megteremtését. Hozzájuk képest mi filozofikusabbak voltunk.

Nem sokáig maradt meg ez a formalista öröm és a hit a Latour emlegette nagy szétválások egyikében, a tudomány és filozófia szétválásában. A spekulatív és életfilozófiákat hirdető attitűd új, most már nem marxista mintákat találva nálunk is megjelent, akár csak mindenütt a világon. Ugyanakkor a formalista filozófiával való elégedetlenség annak saját köreiből maradó alternatíváit is kifejlesztette. Valójában lazán értelmezve egy kettős kép alakult ki. Az egyik oldalon állnak a hermeneutikus, konstrukcionista és néha társadalomközpontú felfogások, a másik oldalon pedig a naturalizmus különböző változatai. Ami a minket érdeklő, természettudósok és filozófusok közötti viszonyt illeti, itt olyan helyzet bontakozott ki, ahol mindkét filozófiai pólus megtalálja a maga szaktudományos megfelelőjét. A hermeneutikusok és a konstrukcionista világban dialógus van közöttük és a különböző (egyéni) jelentés központú szaktudományos elméletek, például a narratív felfogások között. Én nem ehhez a táborhoz tartozom, ezért e helyt megelégszem a megemlékezésével. A másik ponton olyan attitűdök bontakoztak ki, amelyek tuda-

tosan és nyíltan legalább Quine naturalizált ismeretelméletet hirdető koncepciója óta újra mérlegelik Kant közel 200 éves elhatárolását ismeretelmélet és pszichológia, az egyáltalán való tudás lehetősége és annak tényleges empirikus genezise között.

Persze ma már felvértezettebbek vagyunk, éppen a hegeli maszlag, a megváltáselmélet taszító hatása és saját formalista kirándulásunk révén. Valóban együttműködni próbál filozófia és szaktudomány, s nem összemosni akarják a tudás forrásait. Összességében azon a területen, ahol én dolgozom, a tágan értelmezett kognitív kutatás világában ez két dolgot jelent a mai szemléletben. Egyrészt az elmélet, sőt a spekuláció nagyobb szerepét. Gondoljunk csak arra, honnan származik mondjuk a reprezentáció propozicionális felfogása s az elme reprezentációs elmélete mint szaktudományos elmélet. Kiindulásában bizony filozófiai metateóriákból.

A másik következmény a filozófiából származó fogalmak használata, kísérleti hipotézisek alapjává tétele, s utána befelé vetítése. Például a Frege-szemantikából származó *jelentés* és *jelöllet* fogalompár kulcsjelentőségre tett szert a gyermeki reprezentáció fejlődésének vizsgálatában, hasonló módon például az okság filozófiai elemzése... Mit is csinálnak a szaktudósok ezekkel a fogalmakkal? Operacionalizálják, felhasználják magyarázataik ellenőrzésére s hasonlók.

Szóval mi is mindennek a jelentése? A szaktudós nem tud filozófia nélkül élni, ami módszertanát és fogalmi apparátusát illeti, s amikor szaktudománya az emberi megismerést illeti, az áthallások tartalmiak is. Konkrét kérdésekben, amikor különösen az emberrel foglalkozik, szembe kell néznie olyan alapvető kérdésekkel, amelyekkel folytatott küszködéséért a filozófus a fizetését kapja. Van-e, lehet-e biztos, végső tudásunk valmiről? Mi alakítja az embert, természeti korlátok-e vagy az ember miféle nádszál.

A filozófia azért is kell a szaktudósnak, hogy reflektívabb legyen a szakmai küzdelmekben. Hiszen többféle és évezredes filozófiai értelmezésekkel bíró kép él az emberről. Ma már azonban nem kell öltre mennünk emiatt. Azt hiszem, annak a toleranciának, amit Toulmin a modern európai filozófia bölcsőjeként emleget – a protestáns és katolikus igazságok biztos s végső győzelme helyett engedjük élni a másikat is – ma a filozófiákra is ki kell terjednie.

Egyikünknek sincs belépőjegye a paradicsomba, de szükségünk van arra, hogy általában gondolkozzunk magunkról s arról, mit is csinálunk. S itt nemcsak segít a filozófia, hanem elengedhetetlen is.

Boros János *Filozófia: szenvedély vagy szükségszerűség?* című vitaindítóját előző évfolyamunk októberi számában közöltük. A vitaindító íráshoz időrendben az alábbi hozzászólások érkeztek: Heller Ágnes: *Filozófia mint luxus*; Bacsó Béla: *Válasz Boros Jánosnak* (1997. november); Fehér Márta: *Szükség van-e a filozófiára?*; Lendvai L. Ferenc: *Szükség van-e filozófiára?* (1997. december); Vajda Mihály: *Filozófia van. Hogyan lehetséges mégis?*; Gyenge Zoltán: *A falak „hidegen és némán”* (1998. január); Gáspár Csaba László: *A haszontalan és mégis nélkülözhetetlen szolga*; Danka István: *Filozófia: szenvedély és szükségszerűség* (1998. március). Weiss János és Pléh Csaba e számban olvasható hozzászólásainak közlésével a vitát a szerkesztőség a Jelenkor hasábjain lezártak tekinti. – *A szerk.*

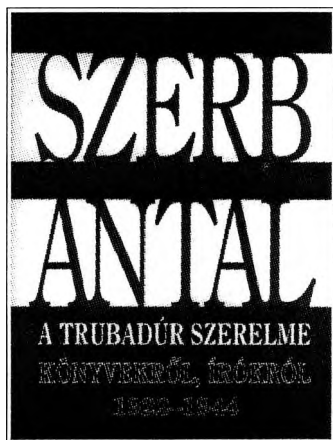
A SZERB ANTAL-ÉLETMŰ UTÓÉLETÉHEZ

*Szerb Antal: A trubadúr szerelme
Akitől ellopták az időt (Szerb Antal emlékezete)*

Több mint húsz évvel Poszler György 1973-ban megjelent alapvető monográfiája után újból itt az alkalom, hogy az irodalomtudomány, a kritikátörténet mérlegre tegye Szerb Antal életművét. Az önálló kötetben eddig kiadatlan, kisebb írásokat összegyűjtő *A trubadúr szerelme* címet viselő kötet, de még inkább az *Akitől ellopták az időt* című emlékkönyv lehetőséget kínál arra, hogy az utókor újra végiggondolja Szerb Antal életművének problémáit, vitás kérdéseit. Feltétlenül szükség van erre, hiszen Poszler György monográfiája, noha annak idején átfogó pályaképet nyújtott, továbbá nagy filológiai alapossággal és mély empátiával dolgozta fel témáját, néhány szempontból elavult. Így például kiürült és előregedett az a nézőpont, amely az obligát irracionalizmus/racionalizmus, illetve fasiszta barbárság/européer humanizmus fogalmak segítségével, egy átideologizált szellemtörténet-konceptióra támaszkodva, és egy jól érzékelhető, akkor valóban szükséges, a mostani olvasó számára azonban hamis perspektívákat teremtő apologetikus szándék érvényesítésével dolgozott.

Noha az irodalomtudomány Szerb Antalt elsősorban a szellemtörténeti módszer képviselőjének tekinti, nyilvánvaló, hogy egy meglehetősen eklektikus látásmóddal rendelkező szerzőről van szó, akinek írásai a legkülönfélébb megközelítésmódokat egyesítik. Ezért szükséges annak vizsgálata, hogy melyek voltak a irodalmi érdeklődésének azon csomópontjai, amelyekben többféle irányzat, elemzési módszer, történetírói iskola is találkozhatott. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy nagy szükség lenne egy olyan tanulmánygyűjteményre is, amely szakproblémákra koncentrálna foglalkozna Szerb Antal életművével, hiszen a Wágner Tibor által szerkesztett kötetben az irodalomtörténeti, eszmetörténeti vonatkozások – a személyes hangvételű visszaemlékezések előnyben részesítő szerkesztési koncepciónak is köszönhetően – többnyire impresszionisztikus formában, rögtönözve, sokszor elfogultságoktól torzítottan jelennek meg.

Szerb Antal szellemtörténeti orientációjának elemzését és értékelését a nagymértékű fogalmi zűrzavar jellemzi – az emlékkönyv is egy igen heterogén, esetleges elemekből összeálló szellemtörténet-képet dokumentál. Ennek fő oka az, hogy a szellemtörténet problémáit is említő visszaemlékezők közül – Thienemann Tivadar kivételével – senki sem volt e módszer elkötelezett híve vagy alkalmazója, ezért többnyire preconcepciók hangoztatására, részizgazságok megfogalmazására szorítkoznak. Sőtér István – a harmincas évek-



Gyűjtötte, jegyzetekkel ellátta Wágner Tibor
Holnap Kiadó
Budapest, 1997
383 oldal, 1390 Ft

ből származó írásában – arról ír, hogy a szellemtörténeti megközelítés a saját fogalmi hátlójába kényszeríti a valóságot, és arra figyelmeztet, hogy a „magát kellető rendszer” könnyen a megismerést eltorzító preconcepciónak bizonyulhat. (*Akitől ellopták...*, 189.) Ez egyébként a szellemtörténetet ellenzők körében az egyik leggyakoribb módszertani kifogás is egyúttal. Rónay György arra a szellemtörténeti módszerrel szemben ugyancsak gyakran hangoztatott kifogásra hívja fel a figyelmet, mely szerint ez az irányzat nem fordít kellő figyelmet a szerző személyiségére: „...éppen az volt a főbenjáró vád a szellemtörténet ellen, nemhogy hősöket teremtene, hanem ellenkezőleg, eltünteti az egyéniséget, belemossa a fejlődésbe, a korképbe, a jellemző másodrendű jelenségek folyamataiba, jellemzi a kort, de nem jellemzi az egyéniséget, nyomon követi a történelemben kifejeződő ilyen vagy olyan »stílusú« szellem, gótika, barokk stb. megnyilatkozásait, de nem követi nyomon az autonóm személyét.” (*Akitől ellopták...*, 293.)

A szellemtörténész Szerb Antal megismeréséhez egy recenzió lehetőségeihez képest nagyobb terjedelemben és alaposabban kellene vizsgálni, hogy a szellemtörténeti irányzatok, megközelítések közül – hiszen a szellemtörténet nem volt egységes – Szerb Antal melyeket képviselt valójában és melyeket nem.

Nyilvánvaló, hogy Szerb Antal a szellemtörténetnek nem a Stefan George által inspirált – többek között Heinrich Gundolf és Max Kommerell által művelt – heroizáló irányzathoz tartozott (vö. Poszler 1973. 100.), függetlenül attól, hogy hivatkozott Gundolfra, George pedig fiatalkorának költő-bálványa volt. Sokkal jobban vonzódott az olyan megközelítésekhez, amelyek az emberi szellem teremtő aktivitását valamilyen absztrakt fogalmi konstrukcióban ragadták meg. Példaként említhető az Eduard Spranger *Lebensformen*-tipológiájából merítő *Az Údvari Ember* című esszé vagy a magyar preromantikáról szóló tanulmány, amelyen mély nyomot hagyott a szellemtörténetnek a stíluskorszakok iránti érdeklődése, ebben az esetben Fritz Strich és Paul Van Tieghem írásai (vö. Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1981. 130–199. és 295–364.). Ezek alapján az is látható, hogy a szellemtörténeti irányzat által kínált megközelítésmódok sokféleségéből Szerb Antal számára meghatározó jelentőségű volt az irodalom történetét és az irodalmi jelenségeket morfológiai-tipológiai egységekben – lélektani típus, életforma, korstílus, kultúrkör, alkotói korszak, kollektív képzetek stb. – megragadó, értelmező szemlélet (vö. Kulcsár Szabó Ernő: *A fordulat jellege*, Literatura, 1990/1. 91.). Mindezek mellett a szellemtörténész Szerb Antallal kapcsolatban a fokozott lélektani elemzőkészségre hívják fel a figyelmet az emlékkönyv szerzői: „Szerb Antalnak a tökéletes filológiai tudása mellett csodálatos átélő képessége volt. Teljességgel azonosult egy-egy figurával” – mondta Rónay György (*Akitől ellopták...*, 165.). Thienemann Tivadar szerint „Szerb Antal elsőnek a »lélekrajzot«, a pszichológiát vezette be a magyar irodalomtörténetbe, mikor a közfelfogás (...) az volt, hogy a magyar irodalomtörténet nagyon jól megvan pszichológia nélkül, nincs rá semmi szükség.” (*Akitől ellopták...*, 317.)

Mindez egy olyan szemléletmód érvényesülésére mutat rá, amelynek az egyik pólusát a lélektani elemzés képezi, amely feltételezi az érdeklődést a szerző személyisége iránt, másik pólusát pedig a történelem- és a kultúrfilozófia által tematizált morfológiai-tipológiai egységek megragadása alkotja, amelyben valóban jelen van a Rónay György által említett elszemélytelenítő, az egyénen túlira irányuló attitűd. Ezt a kettősséget Szerb Antal valójában készen kapta a szellemtörténeti módszertől, így megfigyelhető például az irányzat megalapítójának, Diltheynek a munkásságában is. Dilthey számára ugyanis a történeti-esztétikai megismerés alapja a tapasztalat, amelynek legfontosabb kategóriája az élmény, tehát egy szubjektív, a személyiség lélektani struktúráihoz kapcsolódó entitás. „Dilthey számára az élet maga a produktivitás. Mivel az élet értelemképződményekben objektívalódik, minden értelem-megértés »az élet objektívációinak a visszafordítása abba a szellemi elevenségbe, amelyből erednek.« Így az objektív bármiféle megismerése az élmény fogalmán alapul.” (H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp.

1984. 66.) Dilthey azonban arról is meg volt győződve, hogy a kultúra formái az egyetemes szellem történeti megnyilvánulásaiaként jelennek meg, és ez nem az egyénekre helyezi a hangsúlyt, hanem az olyan „kultúrrendszer”-ekre, mint a művészet, vallás, jog, nyelv stb. Ezek a jelenségek pedig – mint a történelemben meglevő strukturális összefüggések – mindig egy nemzet vagy egy korszak szellemét tükrözik (vö. G. G. Iggers: *A német historizmus*. Bp. 1988. 214–217. és Kulcsár Szabó i. m. 80–84.). A szerző mint egyén, illetve az egyedi mű és az egyetemes szellem között természetesen sokféle közvetítő kategória létezik – műfaj, stílus, korszak, vagy egyes, Szerb Antalra mély hatást gyakoroló szerzőknél a nemzeti karakter –, és talán éppen azért nem kell sajnálnunk az ezek megragadására fordított energiát, mert a pozitívizmus életrajz-központúsága és a 19. század egyéniségkultusza éppen ezeknek a morfológiai-tipológiai egységeknek a belső törvényszerűségeire nem fordított megfelelő figyelmet.

A morfológiai-tipológiai konstrukciók felhasználása azonban nemcsak a szellemtörténet hatásának tudható be, hanem nagymértékben következett Szerb Antal intellektuális alkatából is. Gyergyai Albert visszaemlékezésében hangsúlyozza Szerb Antal rendkívüli vonzódását az absztrakciókhoz, az elméletekhez: „nem volt olyan áramlat a szellem elvontabb világában, amelyet ne mérlegelt, amelynek ne »udvarolt«, amelyhez ha csak időlegesen, ne csatlakozott volna. Barátai közül voltunk páran, akik elbűvölten bár, de egyre több aggálllyal néztük ezt az örökös pillangózást, a kor minden elvontabb elméletét bámuló, követő, elsajátító lelkesedést.” (*Akitől ellopták...*, 68.) Kétségtelen, hogy Szerb Antalt az elméletek, a szellem konstrukciói valósággal hipnotizálták, ezt bizonyítják *Könyvek és ifjúság elégiája* című esszéjének a pálya intellektuális élményeit felidéző sorai is. Ugyanakkor Szerb Antalra az is jellemző, hogy ez a nagyfokú, szinte a kiéhezetség benyomását keltő elméleti érdeklődés egyszerre jelentkezik írásaiban az anekdotikus részletek, a jellemző apróságok iránti vonzódással, és az egyedi irodalmi mű immanens, nyelvi-stiláris sajátosságait vizsgáló megközelítésével. Ennek ellenére nem egyszerű dichotómiáról van szó, amelyben az irodalmi kutatás tárgya beékelődik a szellemtörténet absztrakt kategóriái és az egyedi műalkotás sajátosságait vizsgáló szemléletmód közé. Szerb Antal látásmódja teljesebb és valahogy intenzívebb ennél, és talán éppen ebben rejlik nemcsak tudományos, hanem kivételes pedagógiai jelentősége is. A Szerb Antal-i írás azt a benyomást kelti, hogy a megragadott szellemi típus vagy forma – legyen az korstílus, műfaj, életforma, lélektani típus stb. – nem kizárólag a tudós intellektuális apparátusával vizsgálható konstrukció, hanem egyúttal az érzékekkel megtapasztalható, mondhatni testes valóság is egyúttal: „Akkoriban ezeket a szavakat: klasszicizmus, romantika, *Schicksal*, *Ehrfrucht*, *Urerlebnis*, *Gestalt*, *Gehalt* stb. valóságoknak éreztem, nem pusztá szavaknak, realista voltam a szó középkori értelmében.” (*Gondolatok a könyvtárban*, 682.)

Részben a fent részletezett szemléletmódból eredeztethető Szerb Antalnak a nemzetkarakterológia problémáihoz való vonzódása, amelyet *A trubadúr szerelme* című kötet több írása is igazol. A nemzetkarakterológiai megközelítésmódban egyrészt érvényesülhetett a szemléletmódban a szemléletalkotás lehetősége, másrészt e szemlélet által megragadhatók voltak azok a morfológiai képződmények is, amelyeket a szellemtörténet a kultúra egyediként létező, fiziognómiai jegyekkel rendelkező formáinak tekintett. 1936-ban Szerb Antal nagy lelkesedéssel írt például Prohászka Lajos *A vándor és a bujdosó* című munkájáról, amelyben az első jelentős, filozófiailag megalapozott magyar nemzetkarakterológiai művet látta. Talán az is hozzájárult az elismeréshez, hogy a könyv egyes részletei összhangban álltak Szerb Antal Ady-értelmezésével, amely magyar irodalomtörténetében, illetve később *A kuruc kori költészet* című tanulmányának az archaizáló Adyt vizsgáló megállapításaiban jelent meg. A *Trubadúr*-kötetből az is kiderül azonban, hogy a nemzetkarakterológia problémája már jóval korábban is foglalkoztatta Szerb Antalt. 1928-ban recenziót írt Josef Leo Seifert tanulmányáról – *Die slawische „Friedfertigkeit“* – a *Magyar Szemlében*. Ebben az írásában Szerb azt vizsgálja, hogy a „béketűrő szláv lélek” Comeniustól Tolsztojig terjedő toposza hogyan egyeztethető

össze a szláv országokban – elsősorban a Monarchia utódállamaiban és Szovjet-Oroszországban – az első világháború után bekövetkezett, kegyetlenkedésekben tobzódó eseményekkel. Jellemző, hogy Szerb Antal, aki minden teoretikus általánosításban a „tények zsarnoksága” (W. B. Yeats) elleni lázadás lehetőségét látta, ebben az írásban is a megkonstruált karakterképben rögzített igazságtartalom védelmére törekszik. Szerb Antal véleménye a kérdéssel kapcsolatban Nietzsche idekapcsolódó gondolatait idézi fel: az elnyomott szláv népek a maguk létének metafizikai igazolására alkották meg a „galamblelkű szláv” karakterképét, és a kegyetlenkedések éppen az ezáltal kordában tartott, elfojtott gyűlölet megjelenései. „Aki az orosz lelket a ressentiment alapján fogja fel, megértheti a szelídség és a kegyetlenség paradoxonját: beláthatatlan századok szelídségéért állnak most bosszút kegyetlenségükkel.” (A trubadúr..., 50.)

A *trubadúr szerelme* kötet a rövid recenzióknál, kisesszéknél, tárcáknál nagyobb jelentőségű írásokat is tartalmaz. Ilyen a már említett *A kuruc kori költészet* című tanulmány, amely eredetileg 1935-ben, a *II. Rákóczi Ferenc Emlékkönyvben* jelent meg, és mind terjedelmét, mind irodalomtörténeti jelentőségét tekintve helyet kaphatott volna a Szerb Antal nagyobb tanulmányait, esszéit közlő *Gondolatok a könyvtárban* című gyűjteményben is. E tanulmány jól érzékelteti Szerb Antal eklektikus, a legkülönfélébb értelmezési szempontokat egyesítő irodalomszemléletét – ezáltal nem az irodalom közvetlen elemzésén, hanem egy historográfiai esszé megállapításain keresztül.

Az emlékkönyv számos szerzője hivatkozik Szerb Antal különleges versérzékenységére. „Valami félelmetes képessége, érzéke volt a versekhez” – emlékszik vissza Nemes Nagy Ágnes. „A költészetben alámerülni kevesen tudnak oly szinte testi érzékeléssel, mint ő” – írta Halász Gábor *A világirodalom történetének megjelenésekor*. (Akitől ellopták..., 235. ill. 214.) A *kuruc kori költészet* című tanulmány jelentősége részben abban áll, hogy egy sajátos területet vizsgálva, az irodalmi hamisítás problémáin keresztül mutatja be ezt a legendás versérzékenységet. Szerb Antal írása elsősorban a Thaly Kálmán által közölt kuruc balladák hitelességével kapcsolatos vitát ismerteti – többek között Riedl Frigyes, Tolnai Vilmos, Király György tanulmányai alapján –, majd Thalytól Endrődi Sándoron át Adyig terjedően elemzi a kuruc költészetnek a magyar líratörténetben betöltött jelentőségét. Ebben az írásban a Szerb Antalnál megszokott mértéknél fokozottabban érvényesül az irodalmi jelenség belső formai problémáit szem előtt tartó megközelítés, kitérve olyan területekre, mint a formafejlődés kérdése, illetve a kompozíció és a stílustörténet problémáit érintő megállapítások. Végül azért is fontos és paradigmaticus írás ez, mert néhány nagyon jellemző vonást tartalmaz Szerb Antalnak a szerzői eredetiségről, az irodalmi példaképekről, a moderniségről és a költői archaizálásról alkotott elképzeléseivel kapcsolatban.

Az immanens megközelítésre törekvő szemlélet érvényesül például akkor, amikor a szerző – Király György tanulmányával összhangban – a Thaly hitelessége ellen irányuló filológiai, nyelvtörténeti érvek mellett kiemeli az irodalomtörténeti argumentum jelentőségét: „ha fel is tesszük, hogy hirtelen ilyen magasra lendült a magyar verselés, miért nem fejlődött tovább?” (A trubadúr..., 160.) Ebben a kérdésfeltevésben – bár Király György közvetítésével – Horváth Jánosnak az irodalom belső formafejlődésével kapcsolatos koncepciója jelenik meg, ami összhangban áll azzal, hogy Szerb Antalnak ez a tanulmánya inkább pozitivistá, mintsem szellemtörténeti megközelítést alkalmaz. Kicsit később a kompozíció, a formai megoldások problémáira hívja fel a figyelmet. A kuruc anyag – mondja Szerb Antal – jellemző fogyatéka a kompozíció hiánya és az ebből következő terjengősség, majd gondolatmenetét egy rá jellemző, szellemes, aforizmaként ható megállapítással zárja le: „A kompozíciós érzékhez, a kevés szóval sokat mondáshoz, úgy látszik, nem elég az irodalmi műveltség, bizonyos társadalmi kultúra kell hozzá. Komponálni az tud, aki le tud mondani a saját gondolatairól a közönség kedvéért.” (A trubadúr..., 163–164.) Thaly Kálmán – írja Szerb Antal – az általa írt kuruc balladákban

éppen a kompozíció szempontjából múlta felül az eredetieket. Itt is érvényesült a romantikus ihletésű rekonstrukciós elv: a kuruc ballada mint műfaj nem úgy jelent meg Thaly gyűjteményében, mint amilyen valójában volt, hanem úgy, amilyennek a későbbi, Arany János balladáin kiművelt formaérzék számára lennie kellett. Az irodalmi folyamatszertűség és a kompozíciós szempont figyelembevétele mellett egy harmadik immanens megközelítést alkalmazó szempontja is van Szerb Antalnak e tanulmányban, a stílustörténeti. Felhívja a figyelmet arra, hogy a Thaly által írt balladák színpadiassága, dekoratív díszletezései mennyire a historizáló stílromantika látásmódját idézik: „van bennük valami tablószerű, valami színpadiasan hatáskereső, öncélúan dekoratív mozzanat, Thaly Victor Hugóval rokon történelmi képzeletének megnyilatkozása...” (*A trubadúr...*, 165.)

A fentieknél is fontosabb azonban, hogy Szerb Antal miképpen értékeli Thaly hamisításainak líratörténeti jelentőségét. Áttekinti a kuruc kori költészet szerepét Thaly Kálmán szépirodalmi próbálkozásaiban, és megállapítja, hogy Thaly nagy költői tehetség volt, azzal a megszorítással, hogy képességei csakis egy irányban, a szereplírásban tudtak kibontakozni, másban nem. Szerb megállapításai ezen a ponton Riedl Frigyeset visszahangozzák, aki szerint a Thaly által írt balladák költői értékei jelentősek, függetlenül attól, hogy nem a kuruc korban írták őket. „A vers nem váltó, ... értéke nem az aláírotól függ” – idézi Riedl Frigyes szavait a szerző. (*A trubadúr...*, 164.) Szerb Antal ezután a kuruc balladák megírásának poétikai és lélektani mozgatórugóit vizsgálja: „Egy-egy verstöredék megindította képzeletét, tulajdonképpen nem is annyira írta, mint kiegészítette ezeket a költeményeket.” Majd: „Arany János művészetén nevelt ízlésével a kuruc költeményeket a ballada tömörített, kihagyásos, elsősorban kompozíciós értékekkel ható formájába sűrítette, és ezzel közelebb hozta őket nem csak a balladákért rajongó múlt századi, hanem a tömör tárgyilagosságot becslő mai olvasóhoz is.” (*A trubadúr...*, 164–165.) Végül Szerb Antal a következőképpen vonja le a végkövetkeztést: „Thaly tehetsége csak egy sajátos irányban működött. Géniusza csak az archaizáló formában érvényesült. Egyébként másodrangú költő volt, de ebben a műfajban csodálatos, utólráhetetlen tehetség, az »utánzás Shakespeare«-je, amint egyik elemzője mondja.” (*A trubadúr...*, 166.) Az olvasó izgalmas átalakulásnak lehet tanúja: a hamisító Thaly Kálmán Szerb Antal írásában egyrészt a klasszikus filológiában művelt konjekturális kritika kissé túlzásba esett képviselőjeként, másrészt – végső soron – a modern szereplíra művelőjeként, illetve a hagyomány által nyújtott töredékek kiegészítésével eredetét alkotó, archaizáló hanggal és archaikus idézetekkel operáló modern költőként jelenik meg, mint afféle korai magyar T. S. Eliot vagy még inkább Ezra Pound.

E tanulmány példa arra, hogy nem teljesen indokolt Szerb Antalt csupán típusokban, morfológiai kategóriákban, stílusfogalmakban gondolkodó „doktrinér szellemtörténész”-nek (Kulcsár Szabó Ernő i. m. 91.) tekinteni, műveiben – nemcsak *A kuruc kori költészetben*, hanem más tanulmányaiban is – jelen van a mikrofilológiához, az egyedi művelvi megformáltságának apró problémáihoz való vonzódás. Abban azonban van igazság, hogy Szerb Antal egyes írásaiban a szellemtörténeti fogalmi keretet gyakran a pozitívista módszer által biztosított tényanyag, filológiai apparátus tölti ki. Talán ebből is származik – a jelen emlékkönyvben is megfigyelhető – bizonytalankodás annak megítélésében, hogy Szerb Antal korai tanulmányai, így elsősorban az ebből a szempontból nagyon jellegzetes 1926-ban megjelent Kölcsény-tanulmány, még pozitivisták vagy már szellemtörténeti munkák-e vajon. E kettősség azonban nemcsak az időbeli fejlődés függvénye, hanem az egyes megközelítésmódok egyidejű érvényesülésének is köszönhető. Nem lehet Szerb Antal műveit csak a pozitívista adatkultusz versus szellemtörténeti fogalomalkotás kettősségében olvasni, figyelembe kell venni mind irodalmi érdeklődésének, mind a korban ható irányzatoknak a sokféleségét. Így például az szellemtörténet létrejöttével párhuzamosan, részben annak hatására alakult ki az idealista nyelvészettika, amely éppen bravúros, a nyelvi anyaghoz, az irodalom nyelvi közegéhez szorosan kap-

csolódó mikroelemzéseivel, stílusvizsgálataival hívta fel magára a figyelmet. E szerzők, Karl Vossler, Leo Spitzer és tanítványaik munkái Szerb Antalra is hatottak, közvetlenül – vö. Vossler-hivatkozás *Az Udvari Ember* című tanulmányban vagy az *Irodalomtudomány 1926-ban* című írásában (*Akitől ellopták...*, 78.), de feltehetően közvetve is, hiszen Zolnai Béla, az idealista nyelvésztétika módszereinek egyik jelentős hazai képviselője Szerb Antal közeli barátja és munkatársa volt.

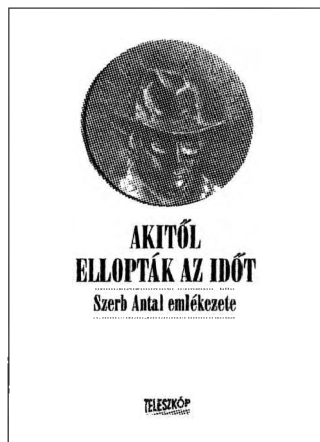
A Wágner Tibor által szerkesztett emlékkötet számtalan adalékot tartalmaz Szerb Antal korának alaposabb tudománytörténeti, tudományszociológiai megismeréséhez. A visszaemlékezésekből természetesen csak igen ritkán ismerhetők meg kétségbevonhatatlan tények, azonban a kötet írásait egymás után olvasva körvonalazódnak – vagy sokszor lelepleződnék – olyan apró mitológiák, előítéletek, közhelyek, amelyeket az utókor gyakran tényekként kezel.

Csak egy példát említve: részletes elemzést kívánna a Horváth Jánoshoz való viszony, illetve az a kivételezett hely, amelyet Horváth János az irodalomtörténetírás tudománytörténetében elfoglal. Sokak számára a magyar irodalomtörténetírás klasszikus érvényű kiteljesedését jelenti Horváth János életműve, ugyanakkor az emlékkönyv egyes szerzői igyekeznek Szerb Antal tudományos jelentőségét a Horváth Jánoséval azonos szintre, vagy magasabbra emelni. Pillanatnyilag, Horváth János és Szerb Antal munkásságának részletes összehasonlító elemzése és értékelése helyett, célszerűbb csak arra utalni, hogy mennyire paradigmaticus, a két háború közötti magyar szellemi élet jellegzetes koordinátáit, tendenciáit mennyire mintaszerűen magába foglaló teljesítmény ez a két életmű. Első látásra a nemzeti-konzervatív, illetve az urbánus értékrend reprezentatív kifejeződésének tekinthető e két irodalomtörténész munkássága, ez azonban csak a magyar irodalmi élet hagyományos megosztottságában szocializálódott szemlélet számára tűnhet teljesen egyértelműnek.

Horváth János irodalomszemlélete valóban a nemzeti konzervativizmus, a nemzeti klasszicizmus értékrendjére épül, ugyanakkor az is kétségtelen, hogy az e szemlélet által meghatározott szellemi-teoretikus horizont nála sokkal behatároltabb, mint például a fiatalabb, Szerb nemzedéktársának tekinthető Németh László népiessége, amely számtalan európai hatásra nyitott volt, sokféle filozófiai, irodalmi, történettudományi, vallástörténeti forrásból építkezett. Horváth személyisége, népisége, tudományos életműve ezzel szemben az önmagát elvszerűen izoláló, nem egyszerűen autonóm, hanem autark, önmagából építkező magyar finitizmus jellegzetes példájának tekinthető. (vö. Poszler György: *Kétségektől a lehetőségekig*. Bp. 1983. 81–84.)

Nos, ahogy Horváth munkái – főként teoretikus szempontból – kevesebbek, szűkösebbek mindannál, amit a nemzeti klasszicista értékrend önmagában is lehetővé tenne, úgy Szerb Antal művei gazdagabbak, teljesebbek annál, hogy egyszerűen a nyugat felé tájékozódó, nyitott, érdeklődésével a legkülönbélebb szellemi irányok felé könnyedén mozduló urbánus író, tudós produkcióját lássa bennük az utókor. Fontos észrevenni, mennyire mélyen gyökerezett Szerb Antal gondolkodása a magyar irodalmi tradícióban, a magyar nyelvben, amiről az emlékkönyv szerzői közül Cs. Szabó László, Keresztury

Válogatta, szerkesztette Wágner Tibor
Kráter Műhely Egyesület
Budapest, 1996
346 oldal, 896 Ft



Dezső és Szerb Antalné is megemlékezett. Érdemes lenne foglalkozni azzal, hogy milyen sokat jelentett számára a magyar régiség, amelynek szeretetéről, a régi magyar költészet irodalmi rangjának tulajdonított fontosságról többek között éppen Horváth János *Magyar Versek Könyve* című antológiájáról írott recenziója is tanúskodik. (*A trubadúr...*, 230–231.)

Az emlékkönyvben Szerb Antal és Horváth János kapcsolatát illetően két nagyobb tendencia figyelhető meg: az egyik a hagyományos Horváth-kultusz nyomvonalán halad, a másik azonban igyekszik megkérdőjelezni ennek létjogosultságát. Az előzőre jó példa Rónay György visszaemlékezése: „A haladó szelleműek egyértelműen nagy örömmel üdvözölték [Szerb Antal] munkáját. Horváth János a Magyar Irodalomtörténet megjelenése után azonnal felvette a kötelező olvasmányok közé. (...) A mű megjelenésének pillanatában felismerte rendkívüli jelentőségét. Értékét. És amit Horváth János pártfogásába vett, annak értékéhez kétség nem fért.” (*Akitől ellopták...*, 163.) Látható tehát, hogy Rónay György számára Horváth János véleménye a mérték, amelynek alapján Szerb Antal könyve is a kánon részévé válik. Ezzel ellentétes Thienemann Tivadar visszaemlékezése, amely egyrészt arra törekszik, hogy Szerb Antal tevékenységét – és egyúttal a sajátját – jelentőségben Horváth János mellé állítsa, másrészt amellet érvel, hogy Szerb Antal és Horváth nem ugyanabban a paradigmában helyezkedtek el, tehát összemérhetetlenek. Utal arra, hogy a nemzeti-konzervatív, sőt szerinte faji értékrendet képviselő Horváth János számára mennyire kívülről volt Szerb Antal a zsidóságával, illetve ő – Thienemann – a németiségével, és arra is, hogy Horváth – hiába volt munkatársa a *Minervá*-nak – soha nem fogadta el a szellemtörténeti módszert. Végül azt is felveti, hogy ők azért sem számítottak sokat Horváth János szemében, mert egyikük sem volt diákja az akkori politikai-tudományos elit zömét kinevelő Eötvös-kollégiumnak. „Mi tiszteltük őt, elismertük benne az Arany János-i finitizmust, az Arany–Gyulai vonalon való megrögződést, azt is, hogy ő sem engem, sem Tónt nem fogadott be telivér magyarnak. Mi nem voltunk az ő szemében bennszülöttek a magyarság Szent Földjén, csak turisták: ezt az attitűdjét megértettük és mulattunk elfoglaltságán.” (*Akitől ellopták...*, 307.) Bizonyára Thienemann is elfoglalt – Poszler Györgyhöz írt levelében sérelmesnek tartja, hogy a Szerb Antal-monográfia érdemén felül felnagyítja Horváth János jelentőségét, míg az övét bagatellizálja –, levelének közlése mégis fontos szerepet tölt be azzal, hogy megjegyzéseivel segítséget nyújt a Horváth-kultusz kritikájához és Horváth János tudománytörténeti jelentőségének tárgyilagosabb megközelítéséhez.

Szerb Antalnak Horváth Jánoshoz való viszonyához kapcsolódik még egy olyan szempont is, amelyben Thienemann véleménye történetesen megegyezik Rónay Györgyével. Szerb Antal műveinek utóéletében a regények és a két nagy irodalomtörténet – kicsit mindig is tudomány-népszerűsítőnek tekintett – szerzője elhomályosította a tanulmányokat író szaktudós alakját, míg Horváth Jánosra mint par excellence irodalomtörténészre emlékezik az utókor. Ezért kettejük összehasonlítása szükségszerűen a szaktudósra, a tanulmányíró Szerb Antalra irányítja az érdeklődést. Valóban, Rónay György és Thienemann Tivadar ennek kapcsán Szerb Antal ma már kevésbé olvasott nagy tanulmányaira hívják fel a figyelmet: „Elfeledkezünk a tanulmányíró Szerb Antalról. Ahogyan történetírói munkássága mélyen ágyazódik a köztudatba, tanulmányai úgy nem váltak közkinccsé mélyen ez idáig” – mondta Rónay György. Thienemann Tivadar szerint: „Meg vagyok győződve, hogy Sz. A. tanulmányai, miket a Minerva inspirált, és néhány más Minerva tanulmány sokáig meg fog maradni, mint a magyar irodalomtörténetírás klasszikus, utol nem ért csúcsteljesítménye.” (*Akitől ellopták...*, 164. illetve 307.) E kijelentés megalapozottságáról természetesen lehet vitatkozni, de az kétségtelen, hogy egy Szerb Antal irodalomtörténeti-tudománytörténeti jelentőségével szaktanulmányokban foglalkozó kötet számára érdekes kiindulópontot nyújtana annak vizsgálata, hogy tanulmányai milyen helyet foglalnak el, milyen megítélésben részesülnek a Kölcseyről, Vörösmartyról, Berzsenyiről és másokról szóló későbbi irodalomban.

Végül arra a kettősségre hívnám fel a figyelmet, hogy az emlékkönyvbe felvett írá-
sok, visszaemlékezések zöme a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években készült, de a
könyv maga csak jóval később jelent meg. Ennek köszönhetően a kötet írásai közül sokan
nem csak Szerb Antal életére és munkásságára nézve képviselnek dokumentumértéket,
hanem annak a kornak a normáira, frazeológiájára, éthoszára is, amelyben megfogalma-
zódtak. Ebből azonban az is következik, hogy Szerb Antal emlékezete gyakran áldozatul
esik a szocialista irodalmi élet légkörének és/vagy frazeológiájának. Ez nem csak azt je-
lenti, hogy egyes szerzők Szerb Antal alakját, életművét a marxizmus perspektívájából
közelítik meg, hanem azt is, hogy sok, a kommunizmus eszmeiségétől, játékszabályaitól
idegenkedő szerző visszaemlékezésében meghatározó az érzelmi-szellemi megnyomorí-
tottság, a megkeseredettség érzése. Ilyen elsősorban a Jékely Zoltánnal 1977-ben készült
beszélgetés, de Rónay György visszaemlékezése is, amely 1981-ben jelent meg a *Vigiliá-*
ban. Befejezésként azonban nem a személyes vonatkozásokat vizsgálva szeretném érzé-
keltetni e kettősséget, hanem egy Szerb Antallal kapcsolatban igen gyakran hangoztatott
fogalom, a *humanizmus* jelentésének változásain keresztül.

Szerb Antal irodalmi utóéletében kulcsszerepet játszott e szó, Bóka László, Kardos
László, Keresztury Dezső, Sőtér István, a háború utáni történelemszemzedékből Poszler
György számára egyaránt nélkülözhetetlen az író szellemi alkatának, értékrendjének
elemzéséhez, értékeléséhez. Különösen igaz ez a *Magyar irodalomtörténet* Sőtér István, a
Gondolatok a könyvtárban kötet Szabolcsi Miklós által írt előszavára, illetve *A világirodalom*
történetének Kardos László által készített utószavára, amelyek a szocialista könyvkiadás
jellegzetes termékei: funkciójuk a polgári szerző megfelelő ideológiai keretben történő
interpretációja. „A magyar esszé új virágzása s Szerb Antal életművének kialakulása
azokra az esztendőkre esik, amikor a polgári humanizmus megkísérli a tiltakozást, az el-
lenségülést – amikor feltámad benne a felelősségérzet, hogy az irracionálizmussal, a fa-
sizmus szálláscsinálójával szembeszegüljön” – írta Sőtér István. (In: Szerb Antal: *Magyar*
irodalomtörténet, Bp. 1982. 10.) Szabolcsi Miklós: „A humanista polgár – aki polgár voltát
egyre öntudatosabban kezdi hangoztatni, a polgárság nélküli Magyarországon – egyelő-
re saját egyéniségét, individualizmusát szegezi szembe a fenyegető vésszel.” (In: *Gondó-*
latok a könyvtárban, 9-10.) Kardos László szerint: „Lapjait humanista szellem lengi át. Be-
csületesen gondolkodott, csak azt írta le, amiben hitt, s amikor semmiben sem hitt, azt is
bevallotta.” (In: Szerb Antal: *A világirodalom története*. Bp. 1973. 961.)

A humanizmus fogalma ezekben a szövegekben sajátos nyelvi híd funkcióját látja el.
Egyrészt fontos szerepet töltött be a második világháború előtti korszaknak mind a tudomá-
nyos, mind a politikai diszkurzusában, másrészt megőrizte használhatóságát a szo-
cialista ideológia beszédmódjában is. Így lehetőséget nyújt ahhoz, hogy kontinuitást al-
kosson a jelennel és a múlttal, közelítse egymáshoz az emlékezés/értelmezés tárgyának,
illetve az emlékezés/értelmezés alanyának nyelvhasználatát.

Kétségtelen, hogy Szerb Antal életműve bizonyos szempontból joggal tárgyalható a
humanizmus kontextusában. Fontos személyes és tudományos kapcsolatai voltak a neo-
humanizmus olyan jeles képviselőivel mint Babits Mihály és Kerényi Károly, munka-
kapcsolatot tartott fenn az irányzat legfontosabb hazai fórumával, az *Apollo* folyóirattal,
gondolkodására pedig mély hatást gyakoroltak az európai humanizmus-eszme olyan
képviselei, mint Johan Huizinga és Thomas Mann. Ennek ellenére a humanizmus fogal-
ma nem tűnik alkalmasnak arra, hogy minden fogalomtörténeti elemzés és a szó jelen-
tésének újramotiválása nélkül írjon le vagy minősítsen valamely írói életművet, szellemi
magatartást. A humanizmus szó használatával kapcsolatban az egyik gond az, hogy a
fogalom jelentése a második világháború utáni időszakra teljesen kiüresedett, devalváló-
zott, gyakorlatilag minden antifasiszta szellemi megnyilvánulást, illetve a feltételezett
emberi lényeg megvalósítását, kiteljesítését célzó törekvést humanistának neveztek. A je-

lentés kiüresedése miatt elhomályosultak a szó eredeti, eszmetörténeti jelentésméretei, amelyek korábban részben a görög-római antikvitás továbbélését kutató szaktudományos tevékenységgel, részben pedig a neohumanizmussal mint ideológiai képződménnyel voltak kapcsolatban. (Vö. Kerényi Károly: *Humanizmus és hellénizmus*, in: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Bp. 1984.) Érveket találhat magának egy olyan álláspont is, amely szerint a humanizmus-gondolat a történelem által felszámolt nagy elbeszélések sorába tartozik a maga doktrinér univerzalizmusával, Európa szellemi egységét hirdető idealizáló gondolatrendszerével. (Vö. Poszler György: *Fényjelek*, Bp. 1995. 59-60.)

A jelentés kiüresedése és az aktualitás esetleges elvesztése mellett megfontolandó okoz az is, hogy a humanizmus fogalma korábban sem hordozott olyan problémamentes és egységes jelentést, amelynek alapján egy tudományos és szépírói életművet akár eszményíteni, akár pontosan leírni lehetne. Éppen a háború előtt vetődött fel mind gyakrabban, hogy a humanista magatartás – éppen az eszmék és a leírt szó erejébe vetett hite miatt – gyengének, törékenynek bizonyulhat ahhoz, hogy valóban hasznos eszköz legyen a fasizmus terjedésével szemben. Ezt az ellenvetést fogalmazza meg Babits Mihály – noha elutasítóan – *Humanizmus és korunk* című esszéjében: „Csendes örök, csöppet sem harciasak; s a küzdő század gyermekei megvetik őket, és arról vádolják, hogy szökevény gyanánt kivonják magukat az Élet nagy sodrából, s az Ember nagy ügyét cserbenhagyják.” (*Esszék, tanulmányok*, II. kötet Bp. 1978. 538.)

Rónay György mondta Szerb Antalról: „Ahogy visszaemlékszem, egyre jobban vonzódott Erasmushoz. Azt mondotta: Humanista ember az, aki tollat fog a barbárság ellen.” (*Akitől ellopták...*, 165.) Érdemes egy kicsit közelebbről is szemügyre venni ezt a vonzódást, ugyanis Szerb Antal Erasmus-portréjában – akárcsak a rá nagy hatást gyakorló Huizingában – kimutatható az a kritikai távolságtartás, amely megvilágítja a humanista értékrendet, mentalitást megtestesítő attitűd belső ellentmondásait.

Az Erasmushoz való vonzódásban szerepet játszott az, hogy Szerb Antal a németalföldi írófejedelem alakjában saját személyiségének, szellemi magatartásának egyik mintáját pillantotta meg. Erasmus műveiben – ahogy Huizinga és Szerb Antal is látta – egyesült az írott szó hatalmába vetett hit, illetve az e hatalommal szembeni kételkedés, és nagy szerepet játszott az a remény, hogy az ember menedéket találhat a szellem, a műveltség, a kultúra formái között egy veszélyeztetett történelmi korszak apokaliptikus eseményei közepette. Mindemellett Erasmus alakja paradigmatis volt számukra a humanista magatartás ambivalens mozzanatait illetően is: a személyes alkat ellentmondásai az általa képviselt eszmeiség nyugtalanító aspektusaira is ráirányították a figyelmet: „Magatartása gyávaság volt és bátorság is. Erasmus félt az élettől, a felelősségtől, a komoly harctól, nem volt férfias jellem és nem szeretett semmit, ami nem szolgálta a *Bonae Litterae*, az újjászületett irodalom ügyét. De vajon van-e nagyobb bátorság a gyávaságnál: nem foglalni állást olyan korban, amikor még a kövek is állást foglalnak, békét hirdetni és békésnek maradni akkor, amikor még a csecsemők is kardot ragadnak?” – írta Szerb Antal. (*A világirodalom története*, Bp. 1973. 265.)

Szerb Antal Erasmus-képével kapcsolatban Poszler György is felvetette a személyes érintettség problémáját, és hangsúlyozta az e jellemzésen keresztül megjelenő Szerb Antal-i élet- és kultúraeszmény ellentmondásosságát is: „Megvan benne a gyűlölet és a háború elutasítása, a béke és a harmónia nosztalgiaja. De megvan benne a lemondás, a végleges befeléfordulás, az óvatos elhatárolódás és a fáradt szelídség egyértelmű és a körülményektől független idealizálása is.” (Poszler 1973. 405.) Természetesen itt elsősorban nem személyiségjegyekről, hanem egy irodalmi-tudományos habitus, Poszler György szavával a „humanista literátorattitűd” elgondolkodatóan paradox összetevőiről van szó. A Szerb Antal-i mű és életút értelmezésében kulcsfogalomnak tekintett humanizmus, humanista fogalmak használatának buktatóit ily módon Erasmus alakjának megidézésén keresztül pillanthatja meg az utókor. A humanizmus eszmekörét ideológikus

értelmezési sémának használva Szerb Antal életművének rekonstruálása – Gilbert Ryle szavával – egy „szisztematikusan félrevezető kategória” használatának eredményeként gyakran fogalmi kényszerpályára sodródik, nem utolsósorban azért, mert a visszaemlékező, értelmező tudatok maguk is a kényszerpálya, a rossz determináció termékei.

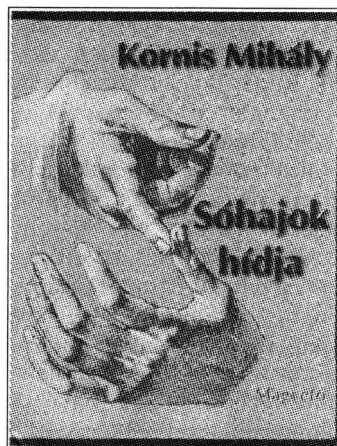
A Wágner Tibor által szerkesztett két kötet nélkülözhetetlen olvasmány minden, a két háború közötti korszak tudománytörténete és eszmetörténete iránt érdeklődő kutató, tanár és irodalombarát számára. A filológus, a szerkesztésben jártas szakember talán bosszankodik majd a cikkgyűjtemény és az emlékkötet néhány szerkesztésbeli furcsaságán, különösen ami az elaprózott szövegközlést, és a tematikus, illetve időbeli egységek elügyetlenkedett egymáshoz kapcsolását illeti. De a hiányolható precizitás biztos megjelenik majd akkor, amikor az irodalomtudomány egy igazi szakmai összeállítással tisztelg a talán nem a legnagyobb, nem a legjelentősebb, de a legjobb magyar irodalomtörténész emlékének

BAZSÁNYI SÁNDOR

OLVASÓI SÓHAJ

Kornis Mihály: Sóhajok hídja

Igencsak elegyes kötet hever előttünk. Amit ugyanis Kornis Mihály *Napkönyv* című regényének megjelenése óta alkotott és érdeemesnek tartott (esszét, regénymaradékot, naplórészletet, filmkritikát, dokumentált történelmi monodrámát), azt mind csokorba fogta és a Magvető Kiadó segítségével tálalta olvasóinak. De ami a profán tényen túl, a „dolog velejét tekintve” egymáshoz rokonítja a *Sóhajok hídja* egyes darabjait, az a beszélő könnyedén azonosítható, mi több, harsányan árulkodó (nyelvi) viselkedése. Kornis viszonya szövegeinek (vagy/mert minek is nevezhetném őket) tárgyához meglepően kevés áttétellel működik, s ez leginkább élveteg-habzsoló-csócsáló stílusában érhető tetten – ami egy nem kevésbé élveteg-habzsoló-csócsáló figurára (= nyelvileg megjelenített szubjektumszerűségre) enged következtetni. Mindez pedig módfelett örvedetes egy hasonlóan élveteg-habzsoló-csócsáló olvasó számára, de legalábbis elgondolkodtató. Mert hiszen Kornis egyik-másik írása épp leplezetlen személyességének köszönhetően mondható sikerültnek, azaz karakteresnek, egyöntetűnek, fel-



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 1997
215 oldal, 890 Ft

villanyozónak, megvilágítónak, vagyis az olvasás munkás folyamatát erotizálónak. Ám van, hogy pontosan ugyanezen okból némelyik darab meglehetősen szimplára, már-már együgyűre, vagyis a munkás olvasás erotikus vágyakozását be nem teljesítőre sikeredik.

Kornis kéjesen ölelkezik össze beszéde mindenkori tárgyával. Nem csupán megérti, de egyenesen bekebelezi, mi több, felzabálja azt. Megragadó, ahogyan gyermekkorra emlékfoszlányait csámcsogja még apróbb foszlányokká. Sodró, ahogyan szétmarcangolja „a hülyéket, akik a szív géniusztát *leírták*, metaforának, azt hiszik, hogy ájtatos (sötét) beszéd és üres retorika énnék mondani magunkat, valakinek, aki lát.” Olykor válaszként mohó „csukafejessel” veti magát a hit felhabzó óceánjába. Vagy éppen gyermeki önfeladtsággal mázolja (értelmezi) át Mándy Iván életművét. Majd harsogva lelkendezi a halhatatlanságba (az egyébként is halhatatlan) Egerszegi Krisztinát. *Kádár* című drámai monológjában (Kádár János 1989. április 12-i MSZMP KB-beli felszólalásának Kornis által bőségesen széljegyzetelt változatában) pedig elemi indulattal plasztikussá szutykolja, de még inkább egyfajta macbethi alakká vizionálja az egykori pártfőtítkárra porosodó emléket: „Kádár bunkó, de nagyon tanulékony, intelligens, mint egy csatornapatkány, rettenően ebbe a XX. századi börtönállamvilágba, latrinalétbe illő figura, mintha Jaroslav Hašek legnagyobb kelet-közép-európai rémálma öltött volna alakot vele: a szimpatikus smaszter, aki az egész világot úgy becsapta, mint emse fingja az olajtót. Aki jó fiú, és *ugyi*, alapjában véve jót is akar, csak éppen úgy törölte ki népe emlékezetéből azon hősök neveit, akik életüket adták a nép szabadságáért, mint hóhér a seggéből a maradék szart egy álmos délután, szemérmes falvédőkkel kitapétázott reterátján...” – De időzzünk csak itt kissé hosszasan, s vegyük szemügyre a csaknem kötetünk felét kitevő drámai monológ beszédhelyzetét, amely ugyanakkor fényt vehet Kornis jellegzetes szépírói viselkedésére is.

Szerzőnk e hosszabb írásában sem tagadja meg természetét. Viszonya választott hőséhez, érthető okokból, azaz mintegy hivatalból zsigerien egyöntetű, igaz ugyan, hogy kiegészítve némi stílus-szemléleti áttétellel, ami többnyire a paródia, de sosem az (ön)írónia jegyében szerveződik. Kornis nem vállalja az ironikus beszédhelyzetet, inkább egyfajta teátrális pózt ölt: „...míg dolgoztam vele, valósággal oda kellett kötözni magamat '56-os és '56 utáni emlékeim árbocához, nehogy a mélybe rántsón.” Noha shakespeare-i dimenziókat vél fellelni Kádár figurájában, noha „József Attila sorsának fordítottját” látja szüleihez fűződő kapcsolatában, tulajdonképpen kérdése mégiscsak így szól – Pilinszky János szavait kölcsönözve –: „Féregnek lenni mit jelent?” Kornis a bogárvizsgáló tudós csalhatatlan pozícióját választja, ám a tudományos(kodó) szenvedélenesség póza nélkül. Ami egyáltalán nem baj, sőt szerencsésnek mondható. Hiszen a választott tárgyat mohó indulattal gusztáló, azaz a leírásban érdekelt szépíróról van szó.

Egyfelől tehát van a perspektíva-választás személytelen geometriája (= az objektumnak, Kádár János történelmi figurájának korrekt szemügyre vétele), másfelől viszont kiiktathatatlan a hang személyes-szenvedélyes volta (= az objektumnak, Kádár János történelmi figurájának vizionárius démonizálása – ami, minthogy tudjuk: az ördög mindig belülről támad, bennünk lakozik, sok esetben inkább Kornis saját démonairól, demonizálásra hajló fantáziavilágáról, egyszóval szépírói hajlamáról árulkodik, de ez természetesen nem baj, sőt/hiszen munkájának karakterét adja). Az objektum leírása és a szubjektív értékelés együtt teszik Kornis nézőpontját és beszédmódját, ami végső soron nem egyéb, mint: ítékezés. Noha bizonyos felsőbb (e világi vagy e világon túli) fórumokon, úgy tudjuk, vagy legalábbis úgy hisszük, mindig érdek nélkül, a torzító szenvedélyektől érintetlen „igazság” nevében szoktak ítékezni. S ha a nézőpont személyesség, azaz érdekeltté válik, már nem lehet szó tovább ítékezésről – legalábbis az úgynevezett-fentnevezett „igazság” nevében. Ámde a Kádárt szemrevételező Kornis éppen hogy elfogultan-indulattal ítékezik. Mi mást is tehetne egy szépíró, hiszen szubjektív „igazsága”

annyiban mégiscsak objektív igazság, amennyiben azt saját irodalmi köztársaságának lakói (azaz a szerző és az általa teremtetett alakok, megannyi engedelmes kreatúra) egyhangúlag elfogadják. Az *egy* hang pedig, bárhogy is csűrjük-csavarjuk: a szerzőé. Eszerint a szépirodalom – ha nem tekintjük a „szív géniuszt metaforának *leíró* hülyék” kiszolgálójának, akik „azt hiszik, hogy ájtatos (sötét) beszéd és üres retorika énnék mondani magunkat”, márpedig Kornis nem így tekinti a szépirodalmat – eleve nem lehet demokratikus intézmény, viszont annál inkább lehet a szerzői szubjektum megannyi érdekeltségének, hogy ne mondjam, önkényének tágas porondja. Végző soron tehát Kornis ugyanolyan oligarcha, mint művének hőse, csakhogy – s itt van a lényeges különbség, az a bizonyos elvermelt kutya vagy ölnyi átmérőjű paraszthajszál, ami megfontolandóvá teszi, vajon lehet-e egyáltalán a szigorú értelemben vett szövegképben körvonalazódó szubjektum úgynevezett uralmi törekvéseiről beszélni, miszerint „ájtatos (sötét) beszéd és üres retorika énnék mondani magunkat, valakinek, aki lát” –, tehát míg Kádár János egy országgal játszik bő harminc évig, addig Kornis mondatokkal babrál. Mindazonáltal az oligarcha politikus és az önkényes szerzői én közti kényes párhuzamról nem érdemes megfélekedni, ám beszélni róla csakis ironikusan lehet. Mint ahogyan Kornis írására is ráfért volna valamivel több ironia, s valamivel kevesebb pátosz, mely utóbbi, vagyis a jótékony humortól mentes, noha és mindhiába retorikusan-stilárisan lenyűgöző, indulati ítélkezés éppen hogy a fent említett kényes párhuzam nem épp ironikus rétegére enged következtetni. (Természetesen nem azt mondom, hogy Kornis ugyanolyan írónak, mint amilyen Kádár volt politikusnak, s még csak azt sem, hogy mind a ketten esendő emberi lények, csupán azt, hogy milyen nehéz lehet egy Kádár Jánosról szóló szépirodalmi munka meggyőző hanghordozását eltalálni.)

Az *elfogult ítélkezés* olykor zavaró kettőssége adja tehát Kornis írásmódjának velejét, azt a tényleges perspektívát, amely *valamit valahogyan* lát/láttat, mi több, megítél (nem egyszer szőröstül-bőröstül felzabál). A látószög személyes volta, indulati elkötelezettsége, zsigeri érdekelttsége nem feltétlenül baj, sőt nagyon is potens írói alapállás, minek példájául éppen Kornis néhány évvel ezelőtt megjelent *Napkönyve* kínálkozik. Amiben viszont benne foglaltatott a szerző reflektált viszonya beszédének, esetenkénti ítélletének mindenkori tárgyához, teszem azt, saját magához. Ami viszont ironikus megjelenítése a belátásnak, mely szerint a mindenkori szépirodalmi szöveg mindenkori beszélője – retorikus-stiláris játékoságával együtt – mégiscsak: ítél. Más szóval értékekkel és jelentésekkel bélelt, továbbá esendő- esetleges figurákkal benépesített szövegvilágot teremt, melynek egyik kitüntetett figyelemmel kezelt lakója lehet – ha némi játékos kedvvel megáldott – ő maga is: a szerző. De mivel mégiscsak teremtő funkcióval és öntudattal rendelkezik, időnként óhatatlanul kívül helyezi magát az alkotott világon, mintegy deklarálta abszolutizálja az amúgy is abszolút szerzői nézőpontját. S ezt a királyi gesztusát csakis a szöveg uralhatatlan önmozgása, mondhatni anyagszerű ironiája kérdőjelezheti meg, mint ahogyan rendre meg is kérdőjelezi. De vajon érzi-e a beszélő látszólag biztos pozíciójának nyelvi aláaknázottságát, s ha érzi, akkor vajon tudja-e azt látni/láttatni is, játékosan újraprendezve a szövegszervező szubjektum szétzilált hadállását? S ez a dilemma a *Kádár* című munka esetén így szól: Hol az ítélkező szövegfolyam kíméletlen logikájának kiszolgáltatót beszélő önismerete, önreflexiója, önironiája, a bűnösről való beszéd elkerülhetetlenül indulatos és személyes, s így torzító, s így bizony némiképp bűnös voltának belátása, valamint, ha nem is deklaratív, de legalább stiláris megjelenítése? Valami ilyesmire gondolhatott Pilinszky is, amikor ezeket a sorokat írta: „A leghitványabb féreg kimúlása / ugyanaz, mint a napfölkelte.” Vagy: „Az, hogy semmit nem lát, / szíven üti, holott a szörny / valójában nem létezik. / Csak én vagyok. Én, te meg ő. / Istenem, irgalom!” Persze nem feltétlenül kell tragikusan fogalmazni, lehet jóval játékosabban is, ahogyan azt a közismert mondóka példázza: „Ha én vagyok én és te vagy te, ki a hülye, én

vagy te?” Hogy ezt a (helyesen) megválaszolhatatlan kérdést feltegyük, arra maga Kornis biztat, amikor a kötetzáró interjúban Martin Buber dialógus-bölcséletére hivatkozik: „Hiszen minden monológ: dialóg egy láthatatlan második személlyel, aki lehet egy bizonyos Abszolútum, de lehet egy bármilyen Te is, aki hallgatod, te, aki figyelsz rám, és akkor én én vagyok, aki Neked beszélek.” Vagy éppen megítéllek Téged. Miként Te is megítélsz Engem. De vajon Ki ítél meg mindkettőnket? És mintha e durván kihegyezett kérdésre, amelyet maga Kornis indított útjára az interjúban, nem minden esetben adnának meggyőző választ a *Sóhajok hídjá* egyes darabjai.

Kornis nem párbeszédbe elegyedik Kádárral, hanem démonizálja Kádárt. Nem az embert keresi (magasztos vagy profán értelemben), hanem feléleszti, életben tartja a démont. Kornis művészetének szüksége van démonokra (Kádárra), ellenségekre (a „hülyékre, akik...”), hősökre (például Egerszegi Krisztinára), Istenre. S erre a feladatra, az ilyen feladatokkal birkózó művészet gyakorlására mai napság nem igazán alkalmas a pálya, hiszen – szól a Petri György által készített interjú címe –: „*Ilyen becsvágygal, ilyen kopár terepen mihez lehet kezdeni?*”

Kornis állításai és mondatai éppoly támadhatóak, mint amennyire meggyőzőek, azaz: személyesek. De talán a személyes hangfekvés egy egész kötetben át kitarított feszültsége akkor lenne igazán lenyűgöző, ha nem volna durván abszolutizálva, ha megőrződne a választott, esetenként bűnös tárgygal, nevezetesen Kádár János alakjával kapcsolatban a személyiség sorsközössége, „bűnössége”, már csak azért is, mert Róla beszél. Ha nem pusztán aktuális naplótöredékeket, munkavázlatokat közölné a szerző. Ha olyan volna Kornis új kötete, mint a *Napkönyv*: meggyőzően kifejtett, kijátszott, s így összeállt (= nyelvileg megoldott) szubjektumszerűség, egy olyan irodalmiasított én játéktere, aki alapvető érdekeit (elfogultságát, indulatát, élethabzsoló természetét) olykor ironikus optikán át is tudja nézni, sőt megjeleníteni, tehát nem kiirtani, csupán elegánsan elszövegesíteni, ízlésesen és inycsiklandóan tálalni. Hogy ne csak ő, a szerző, de az olvasó is kéjes étvágygal csócsálhassa azt. Hiszen amit a szerző – élményként – felfal és megemész, azt az olvasó is szeretné – szövegként – szintűgy, azaz nem kevesebb élvezettel elfogyasztani és feldolgozni.

Egyszóval jó volna, ha kissé megszerkesztettebb lenne a „kollázs, a híd, amelyen átbotorkál (a szerző) a *Napkönyv* első kötetéből a másodikba”. Bár szép a hasonlat, mégsem elég, miszerint „a velencei Sóhajok hídjá Casanova korában a bíróságot kötötte össze a börtönnel.” Az olvasó bizony olykor legalább annyira sóhajtozik, mint a szerző, ám nem feltétlenül azért, mert, egyfajta önkínzó kéjjel, örömét leli a botorkálásban egyik hídpillértől a másikig. Szívesebben venné, ha nem kellene végighaladnia a Sóhajok hídján a szerzővel, e huszadik századvégi irodalmi Casanova-jelölttel, inkább egyetlen elegáns és könnyed szökkenéssel jutna el a *Napkönyv* első kötetétől a leendő másodikig.

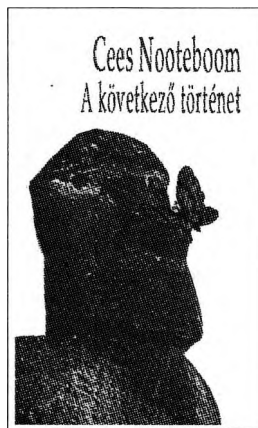
A BOLYGÓ HOLLANDI

Cees Nooteboom: A holland hegyek között – A következő történet

Bármennyire kézenfekvő lenne Cees Nooteboomot kortárs *holland író*nak aposztrófálni, ez látszólag (vagy valójában?) kettős paradoxon; hiszen hollandként állandóan úton van, s ma már megosztva él szülőhazájában, illetve Berlinben és Spanyolországban, íróként pedig évtizedek óta az író-lét, az írás lehetetlenségéről ír. Az örök kételkedőnek immár negyedik kötete jelent meg magyarul; ennek s az előzőeknek örök témái: fikció és valóság, látszat és lényeg, írás, emlékezet, idő, identitás – mára az irodalmi kánonok középpontjába került kérdések. Nooteboom maga is gyakran utal Borges, Pessoa vagy Italo Calvino művészetére; s a névsor sem véletlen: a problematika gyökerét ő jellegzetesen déli, legfőképpen spanyol témának tartja. Elsősorban ugyanis Calderón tanítványa ő, a spanyol drámaíró álom-poétikája a legfőbb ihlető: „Az élet álom. Nem *egy* álom; ahogy gyakran fordítják; hanem *álom* – Nem hasonlat, hanem állítás: az élet anyaga álom, álomból van szöve. Ha a nagy álom az úgynevezett valóság leleplezése, amelyről bizonyosságot sosem szerezhethünk, akkor a hétköznapi álmok a bizonyítékok: amikor egy csapásra minden megtörténhet, a törvények ledőlnek, az ember repülhet, gyilkolhat, vagy olyan rettegést áll ki, amelyet ébren sohasem bírna el” – írja egy esszéjében Calderón kapcsán. Hogyan húzhatnánk választóvonalat álom, fikció és valóság közé, ha az író életet adhat és vehet vissza: a *Dal a látszatról és a valóságról* című Nooteboom-regény írófigurája személyes kudarcként éli meg azt a hatalmát, hogy az írás során életre kelti és irányítja, a kézirat széttépésével pedig megöli regényszereplőit (Vesd össze a falfehér Flaubert-rel: „Megöltem Emmát!”), miközben saját regényalakjával találkozik Rómában, s már abban sem biztos, övé-e ez a hatalom vagy amazoknak van hatalma fölötté? A megálmodott figurák életre kelésének pillanatában helyet szorítunk nekik az univerzumban: „Amit kitalálsz, az létezik, mert *lehetséges*, és ezáltal valóság is.” A képlet azonban mégsem ilyen egyszerű; a szorongó szkepszis és a végleges szolipszizmus Nooteboom minden írását lírai meditációk füzérévé teszi.

„Nincsen két világ, csak egy, mely külső érzékelő képességünk felé a változó tünemény-sort, belső felismerő képességünk felé az állandó lényegyet mutatja. Az időbeliben, változóban az érzékelés igazít el, az időtlenben, változatlanban pedig a képzelet. (...) Érzéki tapasztalat csak a változóról, szilárd tudás csak az állandóról lehetséges. A lényegről nincs semmi érzéki tapasztalat, csak belső felismerésen alapuló tudás; a tüneményekről nincs semmi szilárd tudás, csak ideiglenes ismeret.” – Weöres Sándor gondolata (*A lét visszája és színe*) együt-

Fordította Bérczes Tibor
Kiseurópa sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1995
100 oldal, 330 Ft



tal Cees Nooteboom művészetének talapzata is. Lírája látszat és valóság, öröklét és mulandóság elégiái; *Rotswand* (Sziklafal) című verse például kísértetiesen emlékeztet Weöres *A kő és az ember* című költeményére. Az idő: állandóság és változás misztériuma. Az állandóság csak az élettelenek: épületek, városok, kövek kiváltsága – *látszólag*, s csak a semmi-életű ember szemében, mert *valójában* minden változik.

Az állandó változásban az ember csak az örök *mostot* érzékeli, így abba kell belesűrítetnie múltat, jövőt egyaránt. Az emlékezet működése – akár az álom – irracionális, kaotikus: épp a mohó vágy, a kapkodás miatt, mely a tudat kitágításában a lét expanzióját reméli meglelni. Az ideálisnak elgondolt „totális emlékezet” szimbóluma talán az a simancasi kastély-archívum, amelyről Nooteboom egy spanyolországi útinaplójában ír. Tartósított idő, egy helyen koncentrálnódó történelem – „az emlékezet palotája” –, ahogy Szent Ágoston mondaná Nooteboom szerint. Az író pozíciója, mint mindig, a szemlélődő: a fürkésző, tágra nyílt szem mindent rögzít, amit az emlékezet összesűrít és a képzelet átrajzolhat. A kameleon-szemű író leghálásabb műfaja lehet az útiesszé, ahol a szem munkája csak gyűjtőpont a belső építkezéshez. A világotutazó csillapíthatatlan éhsége és örök idegenségének tudata adja egy útiesszé-gyűjteményének címéül egyik kedvence, Pilinszky verssorát: *Ahova estél, ott maradsz*.

S hogy mi tesz egy tájat Nooteboom számára érdekessé – *Pointe du Raz* című útiesszéjében így ír: „Hol járok, amikor Bretagne-ban utazom? Miféle titokzatos királyságokban, ahol varázslók bolyonganak, óriások alszanak, az ördög gyermekekkel üzekedik, szentek csodákat tesznek, és a nyelv nehéz kőbástya-szavakkal zárkózik el a külvilágtól? Bretagne titkokkal teli, mint az egész kelta világ, a spanyol Galícia, Írország, néhány skóciai sziget és táj...” A mesés vadon, a konzervált idő, a nyelv mögé rejtőző megközelíthetetlen kultúra: ehhez hasonló környezetet választott legutóbb magyarul megjelent regénye színhelyül.

A *holland hegyek között*, amely a Jelenkor Kiadó *Kiseurópa* sorozatában jelent meg Földényi F. László utószavával, valójában korábbi, mint a már két éve olvasható, ugyancsak a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent *A következő történet*. A kötet eredeti címe *In Nederland*: lefordíthatatlan szójáték. A regény lapjain kirajzolódó, északi és déli részre osztott virtuális Hollandia ugyanis fél Európát beteríti, így a *Nederland* név egyszerre jelölheti az egészet és csak a déli (*alsó*) részt. Az elbeszélő, Alfonso Tiburón de Mendoza spanyol közúti felügyelő, aki nyaranta könyveket ír egy üres iskolaépületben, így „írótevékenységéről” szívesen beszél az útépítés metaforikájával: „Van bizonyos hasonlóság egy történet megírása és egy út megépítése között, hisz mind itt, mind ott el kell jutni valahonnan valahová (...) Tábla figyelmeztet, ha forrás következik – hadd pihenjen egy kicsit az olvasó – vagy egyenetlen útfelület, vagy bármilyen más, nehezebb útszakasz. Ilyenkor az olvasónak nagyon észnél kell lennie, mert bár a mesélőnek nem volna szabad hagynia, hogy a kanyarban az olvasó kizuhanjon, tudom, hogy vannak írók, akik épp ezen mesterkednek. Talán már túlságosan is sok ilyen balesetet láttam.” Délen viszont nemigen van szükség útépítőkre: az aragóniai és a „délhollandiai” táj csupa kanyar, azaz minden természetes eredetiségében van jelen. A déli tájon „az út, amely magától folyik” – az önműködő történet, a lappangó, közös „mesekincs” metaforája lesz. A domborzat adva van, ezen nem lehet változtatni, a „burkolaton és az út menti zöld sávon” viszont igen.

A Mendoza által elbeszélte történet Andersen *Hókirálynő* című meséjének parafrázisa. A két kisgyermek, Kay és Gerda itt amszterdami házaspár, Kai és Lucia, az európai kultúra magától értetődő terminológiája szerint ábrázolt „tökéletes emberpár”, akik erőltetett platóni séma szerint egymás elválasztott másik felei. Ha még emlékszünk az Andersen-mesére: darabokra török egy mindent eltorzító tükör, szilánkja a kisfiú szemébe fúródik, így az mindennek a fonákját látja, az őt elrabló Hókirálynőt pedig a szívébe fúródott szilánk teszi gonosszá. Kai és Lucia viszont cirkuszi illuzionistákként kerülnek a „félelmetes”, „elmaradott, elfeledett és oly mesés déli országrészbe”, ahol még Andersen törvénye uralkodik: „Ha egyszer kimondtuk, *egyszer volt, hol nem volt*, megteremtettünk egy időt és területen kívüli valóságot,

amelyben minden lehetséges. Egy teret, amelyben mindent szabad. A főhóst hátrá veszi a vadlúd vagy a rénszarvas, csak a mese vége számít.” Csakhogy mi a mese? – bizonytalanodik el az elbeszélő. Drasztikusan sűrített és eltorzított valóság; egydimenziós, zárt rendszer, önálló relativitás-elmélettel. A mesehősök, igaz, sablonos figurák, de legalább nem sújtja őket az a gondolati teher, ami a regényszereplőket. A mítosz mintakép, a regény kép, a mese képtelenség és leginkább a mítoszírás iránti hiú vágyakozás. Persze a meseírás sem működik úgy, ahogy kellene: Kai és Lucia történetében nem csodás elem, hanem rendőri akció hoz megoldást, Kai pedig már meg sem próbálkozik az „Örökkévalóság” szó jégdarabokból való kirakásával, amiért Kay-nak a Hókirálynő odaigéri „az egész világot, még egy pár korcsolyát is ráadásul”... Hazugság a mese, mi tagadás. Mendoza szégyelli, hogy öreg fejfel beül az iskolapadba és mesét ír, s nem beszél arról, ami miatt leginkább vonz ez a hazugság: a mese vágyteljesítő, valóság-korrigáló funkciójáról.

Mihez van szükség a mese hatalmára? Nooteboom *Európa elrablása* című esszéjének (*Magyar Napló*, 1995. október) záró mondatai éppen e regény genezisést világítják meg: „Szeretett hazámat oly nagyra kívántam tenni, mint fél Európa, s ezért megragadtam kiváló alsó részénél, ez Limburg tartományt jelenti, hogy pontosak legyünk, Maastrichtot, s ezt a déli tartományt folyosóvá nyitottam, mely messze az Alpokon túl, Szlovéniáig ér; így Hollandia az egész Balkánon szétterül, s a görög határig ér. Tovább nem mertem menni, Dél-Hollandiának hívtam királyságunk új részét, a hegyes vidéket, ahová a mindent egyformává tévő haladás még nem ért el, ahol (...) a fantázia még nem fulladt bele az áldatlan uniformitásba, és az egység romlatlan sokszínűségéből áll... Hogy ki fogja az egyesült Európa fikcióját megvalósítani, nem tudom, és hogy mikor, azt végképp nem, csak azt tudom, sok íróra lesz szükség, hogy ez a 350 millió főszereplőt felvonultató regény boldogan végződjék.” Nooteboom „Hollandiája” olyan, mint Mészöly Miklós Közép-Kelet-Európája, mely „jószerivel nem volt még, csak lehetne talán egykor, ha talpából kinőne a közös gyökér...” (Mészöly Miklós: *Az én Pannóniám*).

A mitikus földrajzi koordináták tétje Nooteboom regényében tehát az író egyfajta morális szerepvállalása az egység és sokszínűség egyensúlyának megtalálásában: „egyike vagyok azon hibrid, sehol meg nem értett lényeknek, akik egyszerre három helyet is otthonuknak mondhatnak, ugyanakkor sehol sincsenek otthon, talán bizony az első igezi európaiak, az új kontinens bátor kísérleti nyulainak egyike, akik mind az egységet, mind a sokszínűséget bekebelezték saját létükbe.” (Ügyes fogás, hogy a regénybeli elbeszélő pozíciója – az íróéhoz hasonlóan – „kétlaki”, így mindkét kultúrára rálátása van. Árukkodó, hogy a „szavak versenyében” a spanyol mindig alulmarad a hollanddal szemben, amikor pedig a „haza” kerül szóba, az elbeszélő a Schelde torkolatát látja maga előtt...) Nooteboom azt írja még: Európát nem lehet kényszerrel újra egyesíteni, egészen más, titokzatos alkímia kellene hozzá. Legutóbbi két kötetében, amikor tájakat, kultúrákat, népeket gyúr össze és kopíroz egymásra, úgy tűnik, ezzel kísérletezik.

„Hogy az ég lágy része hol van, nem tudom..., de gyakran megtörtént, hogy este még messze nyugaton voltam, reg-

Az utószót Földényi F. László írta
Fordította Bérczes Tibor
Kiseurópa sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
135 oldal, 750 Ft



gel viszont már keleten keltem” ... – ha *A holland hegyek között* a mese ontológiáját vizsgálja, *A következő történet* a mítoszét. A mese és a mítosz alighanem egy tőről fakadnak (sőt az antikvitásban a „mythos” széles értelemben bármit jelenthetett, amit valaki elmesél, elbeszél; Platón szóhasználatában például a mítosz *történetek elbeszélése*), s mindkettő igen közel áll az álom extremitásához. *A következő történet* – leginkább talán Ransmayr *Az utolsó világával* rokonítható modern Ovidius-apoteózis – az átváltozások, a tünékeny látogatás és a mindent eluraló káosz „kézikönyve”. A főhős, egy amszterdami klasszika-filológus tanár mindennap Ovidius *Metamorphoses*-ét forgatva egy reggel Portugáliában ébred, s kissé túlzottan pedáns skizofréniával rakosgatja össze „múltja” képkockáit. A regény a *Metamorphoses* fiktív negyedik részét írja, amennyiben istenek, héroszok és történelmi személyiségek után hétköznapi ember átváltozásairól szól. Sőt az amszterdami Herman Mussert is csak egy az „illékony Én” hétköznapi alakváltozatai közül: diákjai – részben a szembetűnő hasonlóság miatt – Szókratésznek hívják, útikönyveit Dr. Strabo néven publikálja, s óráin a csillaggá, majd kővé változó Phaetón mítoszáat is mindig egyes szám első személyben adja elő. Biológiát tanító szerelme az élet körforgásáról, a „döggölyővé” változó elhullt patkányról beszél, miközben maga is lépten-nyomon érzékeli a zavarba ejtő bizonytalanságot: minden állandó mozgásban, átváltozásban van.

A második rész – az átváltozás-éjjeli álomba ágyazott – halál utáni kozmikus lélekutazást meséli el; elalvás előtt Mussert egy fényképet nézegetett, amelyet az „örök időben utazó” Voyager űrszonda készített a Naprendszer elhagyván. Az elalvás pillanatában félelmetes erő ragadja meg, és testétől szabadulva... Az óceánjáró (?) hajón, mely az örök bolyongásra ítélt van Staaten hajós mondáját idézi, miközben a neoplatonista tanítás szerint lebegő, köztes lélekként arra várnak, hogy a csillagok közül újra a földre szálljanak, minden útitárs elmond egy történetet. Az örök úrben minden viszonylagossá válik: a Föld, a csillagrendszer, az erre épülő mitológia. Sőt, a kínai tudós útitárs évezredes bölcsességei elhalványítják az egész európai kultúrát: a mítosz darabjaira hull. A beszélő szellem a lélek halhatatlansága helyett a test örök vándorlását hirdeti: „... én pedig átváltozom, de nem a lelkem kel útra, ahogy az igazi Szókratész gondolta, hanem testem kezd végtelen vándorlásba, többé nem hagyja el az univerzumot, és a legfantasztikusabb változásokon megy keresztül, s nekem erről semmit sem mesél, mert engem már rég elfelejtett. ... és arra a férfira gondoltam Amszterdamban, a kezében levő fényképre, az általa álmodott álomra, amelyben rá gondoltam.” Az anamnézis oda-vissza működik – ebben a világban minden átjárható, valamennyi határ könnyedén átléphető, valójában nem is léteznek határok: „Minden történet egy másik, hosszabb történet vége lesz.”

A történetnek tehát nincs vége: 350 millió szereplő szerző(ke)t keres. „Én csak a magam meséjét mondom, a mesét, amit álmodtam”; „Csak a mesénket mondjuk, az egyetlen mesét, amit tudunk” – mentegetőznek Andersen Hókirálynő-történetében a segítségül hívott virágok. Cees Nooteboom is egyetlen mesét mond: a *Philip és a többiek*, a *lovag halála*; a *Szertartások*, a *Dal a látszatról*... és két legutóbbi kötete, de költészete és útiesszéi is egyetlen, zsigereinkben közös, archaikus mese, mítosz (vagy ha úgy tetszik, ama monumentális regény) mozaikdarabkái, kísérlet egy ezer darabra tört tükör szilánkjainak összeillesztésére. Holland spanyol maszkban, portugál maszkban, európai arccal. Kötetei azonban a szkepszis – a mese, a mítosz, a regényírás kudarcának – stációit járják végig. Ami marad: mese- és mítoszfragmentumok, kudarcba fulladt történetfoszlányok, regény helyett kísértetalakok és monomán rítusok, és legfőképpen: állandó önreflexió, az írás folyamatának precíz rögzítése.

Amikor mindenütt megkötött az aszfalt, megpihenhet a mániákus útépitő. A baj csak az, hogy az utazók többségét nemigen érdekli az út megépítésének folyamata és gyötrelme, hanem csak az, hogy járható-e. (Van, aki még az út menti tájra sem kíváncsi, csak az figyel, eljut-e minél hamarabb *valahonnan valahová*.) Nekik azt ajánlom, utazzanak inkább repülővel.